KRITIK #15

Arkitekturtidskriften KRITIK #15 december 2011

ISSN 1654-7969
Syntes förlag
Pris: 125 SEK

Arkitekturtidskriften KRITIK #15

Redaktör och ansvarig utgivare:
Pär Eliaeson

Medarbetare:
Gert Wingårdh, Mikael Askergren, Thomas Hellquist,
Johan Johansson, Alexander de Cuveland, Charles Holland,
Peter Hallén, Max Zinnecker, Sara Grahn, Joker & Maverick

Tryck:
Spauda

Utgiven av:
Syntes förlag
Beckbrännarbacken 2
116 35 Stockholm
www.syntesforlag.se

Blogg:
syntesforlag.blogspot.com

ISSN 1654-7969
För ej beställt insänt material ansvaras ej.
Produceras med stöd från Statens kulturråd.

6 Ledare

8 JOHN PAWSON I STOCKHOLM:S TAKLANDSKAP / Peter Hallén

14 TVÅ MÄSSINGSFASADER / Thomas Hellquist

18 DOMKYRKOFORUM / Mikael Askergren

32 INEXAKTICITETEN, DEL 2 / Johan Johansson, Pär Eliaeson

42 Architexts

44 TILLFÄLLIGA SKOLPAVILJONGER / Max Zinnecker, Sara Grahn

52 TVÅ KYRKOR / Pär Eliaeson

64 ONE-OFF ELLER RIP-OFF / Mikael Askergren

72 THE BIG B / Charles Holland

88 CARL NYRÉN / Gert Wingårdh

94 Tidskrifter

2011=1984?

Pär Eliaeson

Helt oavsett att alla vuxna och halvvuxna människor i vår kultur den största delen av sin vakna tid förhäxat stirrar på (små och stora) skärmar som förmedlar (mer eller mindre) förvriden information som styr våra liv in i minsta detalj, fick jag för en kort tid sedan ganska skakande indikationer på att den orwellska visionen från 1948 kanske slutligen hunnit ikapp oss även på det mentala och sociala planet.

Nye chefredaktören på tidskriften Arkitektur Dan Hallemar har på ett uppriktigt och ambitiöst sätt tagit sig an moderniseringen av tidskriftens närvaro på webben, något som vi är ett gäng som önskat oss. Hallemar har också följt våra råd om att förbättra debattklimatet på bloggen, främst rörande åtgärder kring den många gånger för ett högtstående samtal saboterande möjliga anonymiteten för de som kommenterar bloggens inlägg. Detta har dessutom blivit ett brett och djupt diskuterat ämne i svensk media generellt, efter Sverigedemokraternas alltmer framträdande roll och i efterdyningarna av det norska terrorattentatet i juli.

Det var därför mycket glädjande när Arkitektur under hösten ställde upp ytterligare tekniska hinder mot anonyma kommentarer i sin webplattform. Ändringarna syftade till att kommentatorerna och debattörerna skulle framträda under sina riktiga namn och därmed både skänka diskussionen både ökad seriositet och intellektuell hederlighet.

Döm om min förvåning (och tilltagande irritation) när det inte tog mer än en halv dag innan någon jäkel hade hittat en teknisk omväg kring redaktionens ambitioner och på sedvanligt manér skräpade ner kommentarsfältet med oseriösa och raljanta nonsensinlägg, typiska för den ansvarslöse anonyme kommentatorn. När jag hade fräckheten att konkret vända mig emot de anonyma och beklaga mig över deras bristande respekt för redaktionens hedervärda försök, fick jag mina fiskar varma minsann!

Anonymiteten i kommentarsfältet framhölls som en demokrati- och yttrandefrihetsbastion av tyngsta kaliber, som i princip var det enda som möjliggjorde ett fritt och öppet samtal i arkitektkåren, fick jag veta. Ett citat:

”Tyvärr är det ju så att kommentarer på internet finns kvar för alltid och kan i allra högsta grad påverka ens chanser i arbetslivet. Man kan egentligen bara säga saker man skulle säga framför nuvarande och framtida chefer och kunder. Det är oklart om det överhuvudtaget går att säga någonting under sådana förutsättningar.

Med andra ord finns det en risk att endast de som är oberoende eller helt uppgivna vågar kommentera. För varje kommentar måste man överväga om det är värt risken, de flesta borde krasst komma till slutsatsen att det inte är det.”

Jag blev helt stum över denna häpnadsväckande paranoida och dystopiska bild av arkitektkårens (och samhällets) sociala klimat. Är det möjligt att vuxna människor kan resonera såhär i frågor om integritet, intellektuell verksamhet och debatt?

Arkitekten är naturligtvis i grunden en inhyrd betald hjälp som är intimt beroende av den ekonomiska makten, men att därmed dra slutsaten att man i all framtid och inför alla potentiella makthavare och affärspartners skall montera ner allt vad ryggrad och civilkurage heter är verkligen en gränslös dystopi. Kan inga överordnade eller kunder ta kritik eller uppskatta fritänkande? ▪

FOTO: ELSA DAHLGREN ELIAESON

JOHN PAWSON I STOCKHOLM:S TAKLANDSKAP

Peter Hallén

John Pawson:s första verk i Stockholm skall snart uppföras. Bygglovet är klart. Jag har tidigare bara njutit live av hans sätt att handskas med byggnadskonst i medinan i Tunis. Där i ett historiskt hus har han genomfört en ombyggnad åt en god vän till mig. Jag hade nöjet att fira jul där för tre år sedan.

Åt Malin Ericson och Fabien Baron har Pawson gjort en fantastisk villa i ett kuperat skånskt odlingslandskap. På deras fotografier av interiören förvandlas utsikten mot landskapet, genom hans behandling av fönsteröppningarna, till landskapsmålningar, som om de hängde på väggen och var genomlysta av dagsljus.

Nu har då turen kommit till Stockholm och Nybrogatan, högst upp på posthuset som Oscar Properties förvärvat skall det ske. En stor lägenhet i ett och ett halvt plan skall byggas ovanpå det existerande huset för en brukare som har beskrivits som en designintresserad ung man av yppersta börd. Undrar just vem det kan stämma på? En blåblodig designer? Grafisk design eller glasögondesign? Det är frågan.

Ur Pawson:s beskrivning av projektet: ”Asymmetrical in section, we propose a simple form extruded over the entire length of the L-shaped plan. The section is pitched to the street elevations at 30 degrees and flat towards the rear courtyard, rising above the existing rooftop fascia. A dormer window brings natural light into the mezzanine level.”

Katarina Balog på Olle Rex arkitektbyrå, tidigare anställd på Stadsbyggnadskontoret och handläggare för denna bygglovsansökan, säger följande:

–Det är viktigt också för andra arkitekter och projektörer att vara medvetna om de tolkningsskillnader som finns mellan Boverket och Stadsbyggnadskontoret vid tolkning av byggnadshöjd, beräkningsgrundande fasad med mera.

–Beräkningen av byggnadshöjden tolkades i Stockholm annorlunda för några år sedan jämfört med idag. Dagens tolkning grundas på de rättsfall som förekommit i högre instanser som länsstyrelsen; miljödomstolen, sedan maj i år kallad mark- och miljödomstolen; kammarrätten och Boverket. De ger möjlighet till taklyft mot gården, som var otänkbart förut, på grund av att man tog beräkningsgrundande fasad både mot gata och gård. Idag räknar man bara mot gatan eller den fasad som mest påverkar omgivningen, till exempel mot en park. Byggnadshöjd är avståndet mellan markens medelnivå runt byggnaden till skärningen mellan fasadplanet och ett plan som med 45 graders lutning inåt byggnaden berör byggnadens tak.

–Pawson:s tolkning av byggnadsrätt och byggnadens utformning sammanfaller med stadsbyggnadsnämdens uttalande om nämndens ”stöd för kontinuerliga taklyft mot gård då dessa dels skapar en arkitektoniskt starkare lösning av vindsvåningars uteplatser, dels skapar bättre ljusförhållanden i vindslägenheterna. SBN tror att både staden och allmänhetens syn på modern arkitektur kan förändras till det bättre när arkitekter, byggherrar, SBK och SBN både vågar och vill något samstämt. Under de två mandatperioderna har SBN, i ett flertal sammanhang, uttalat att det är dags att också vår tids arkitekter får göra avtryck i staden.”

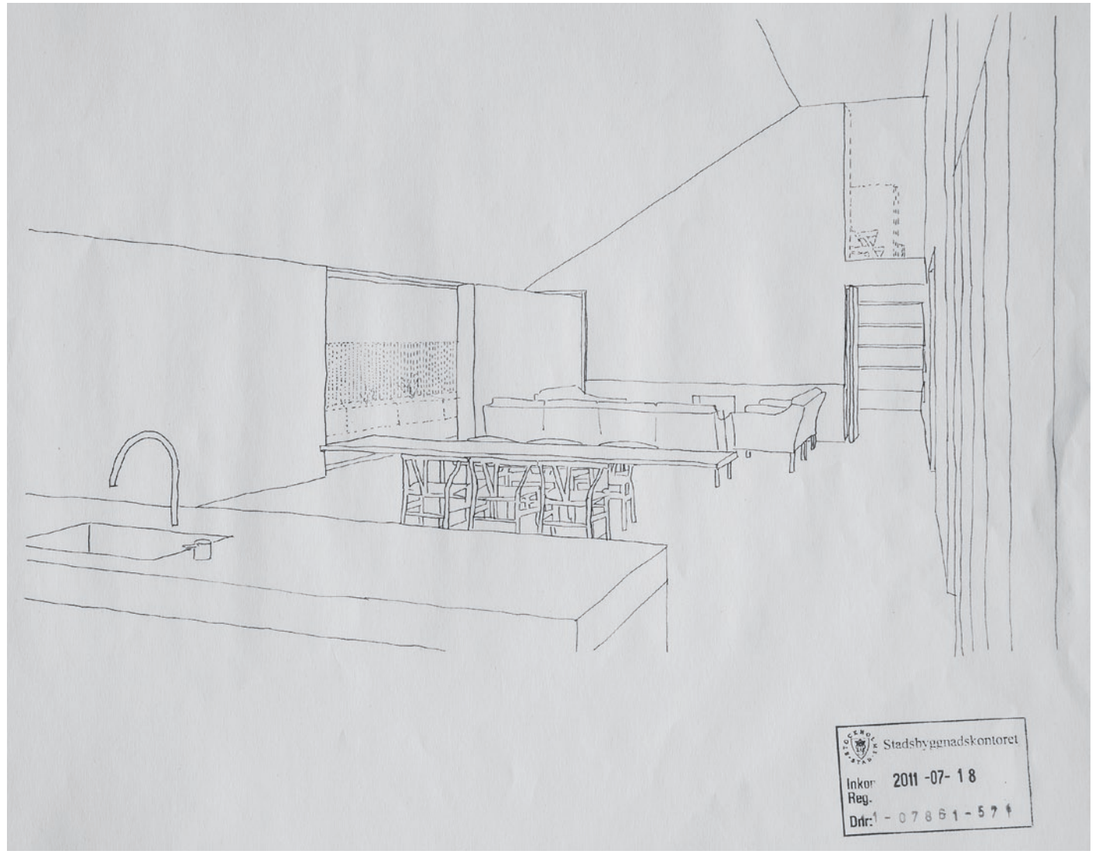
–Det är detta som Pawson använt sig av i sin vindsvåning. Med Pawson:s enkla sätt skapar han utan att dra till sig uppmärksamhet stora kvalitéer. Hans sätt är minimalistiskt och samtidigt är tillbyggnaden underordnad husets arkitektur.

Vidare skriver Pawson: ”Two options for the surface treatment of the elevations are currently being explored: copper sheeting and off-white clay tiles. In both cases the materials would be applied as a continuous surface over wall and roof planes.”

Som tur är såg Katarina Balog tillsammans med Andreas Martin-Löf, som är svensk samarbetspartner mellan Oscar Properties och Pawson, till att det är kopparalternativet som är fastställt i bygglovet. Pawson ville ha en ytterligare bearbetningstid på tolv månader för att utveckla förslaget vidare. Den förlängda handläggningstiden kunde inte Stadsbyggnadskontoret gå med på. Bygglovet beviljades den 26:e juli 2011.

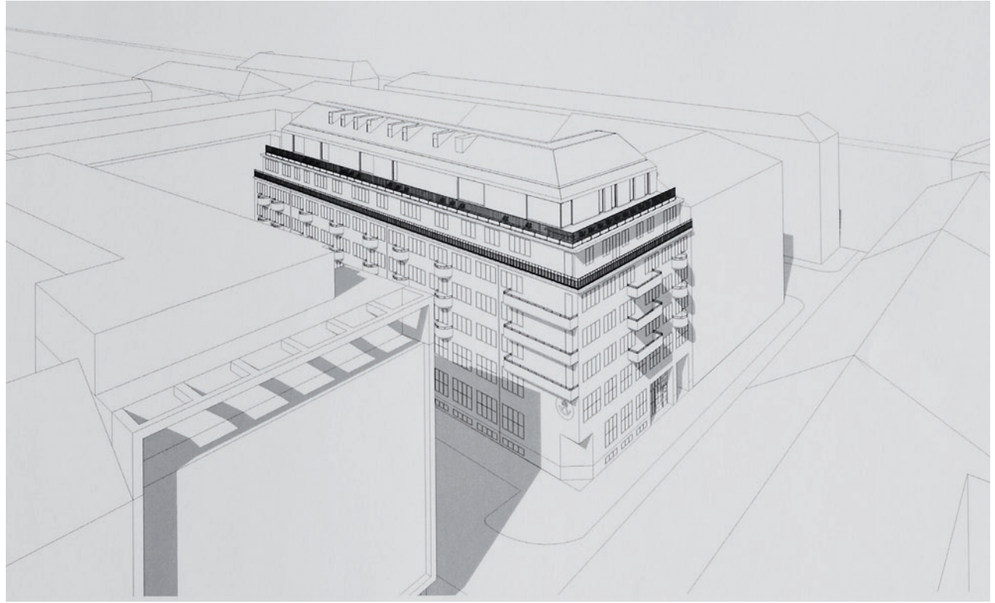
Förhoppningsvis har detta och flera liknande bygglov fått till följd att kompetenta handläggare på stadsbyggnadskontoret känner att manöverutrymmet har ökat. Att goda idéer som av handläggare anses för kontroversiella aldrig når de förtroendevalda beslutsfattarna är ett problem. Det är viktigt att stadens tjänstemän har en enad syn som är samstämmigt med stadsbyggnadsnämndens uppdrag.

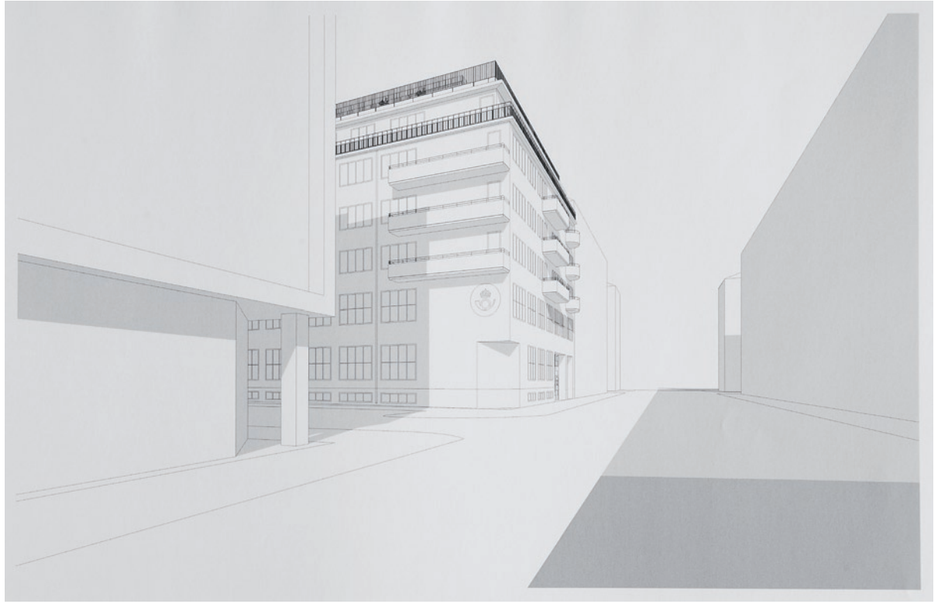
Posthuset uppfördes under åren 1935-1936 på Nybrogatan 57. Arkitekt var Erik Lallerstedt (1864-1955). Inflyttningen efter Pawson:s påbyggnad och Martin-Löf:s ombyggnad beräknas ske under 2013. ▪

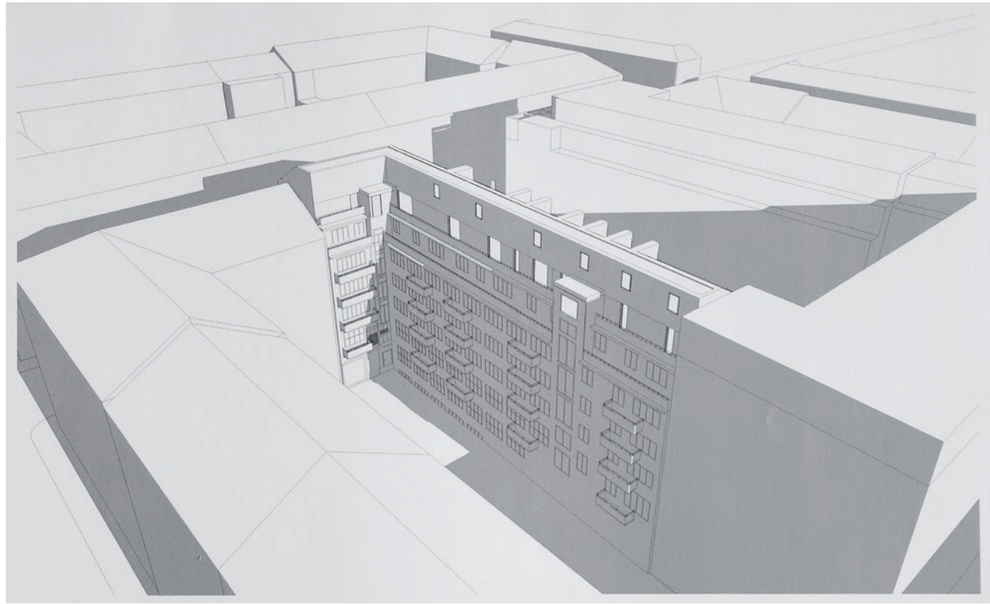


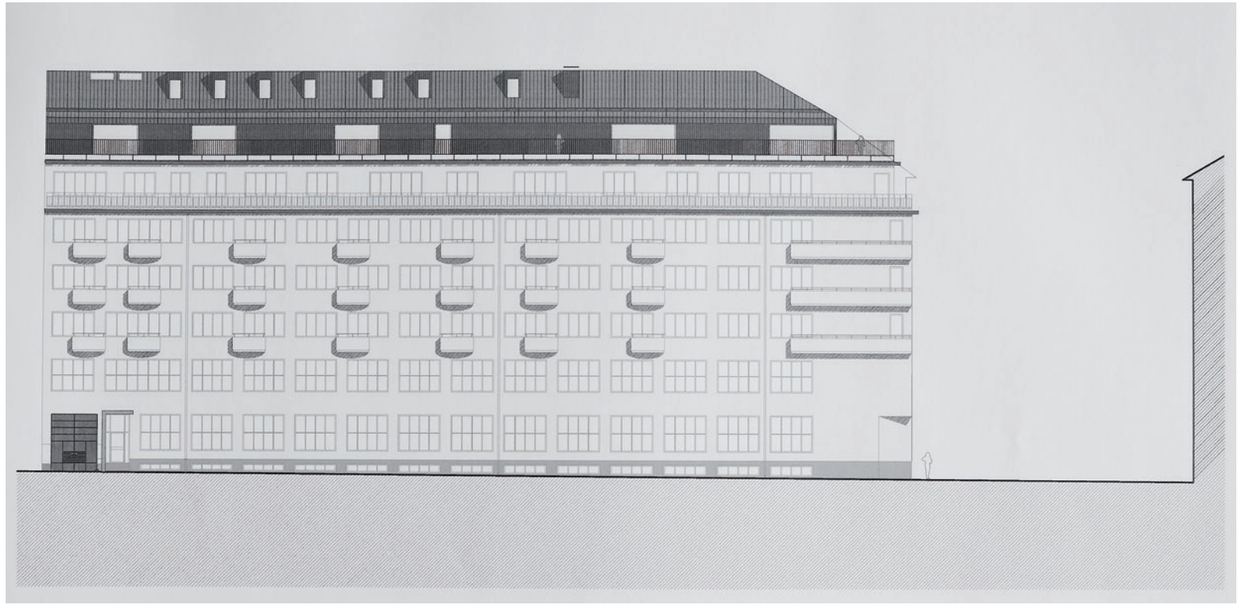
VINDSOMBYGGNAD NYBROGATAN 57, STOCKHOLM, INTERIÖRPERSPEKTIV

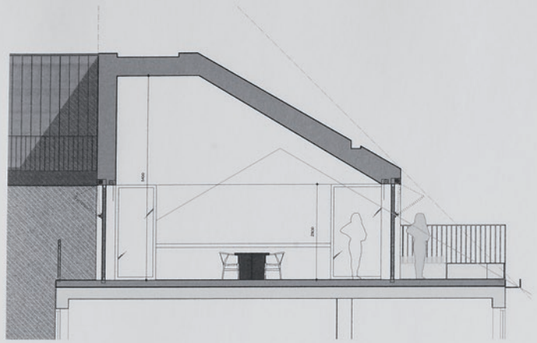
SAMTLIGA BILDER: STOCKHOLMS STAD, JOHN PAWSON LTD



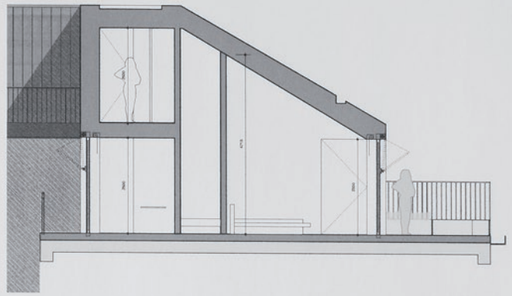




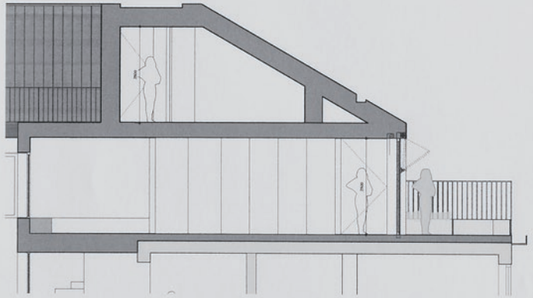




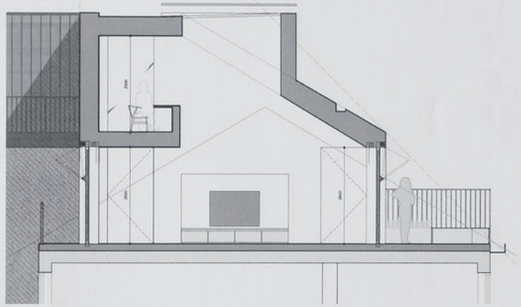
Section E-E – Dining / Kitchen



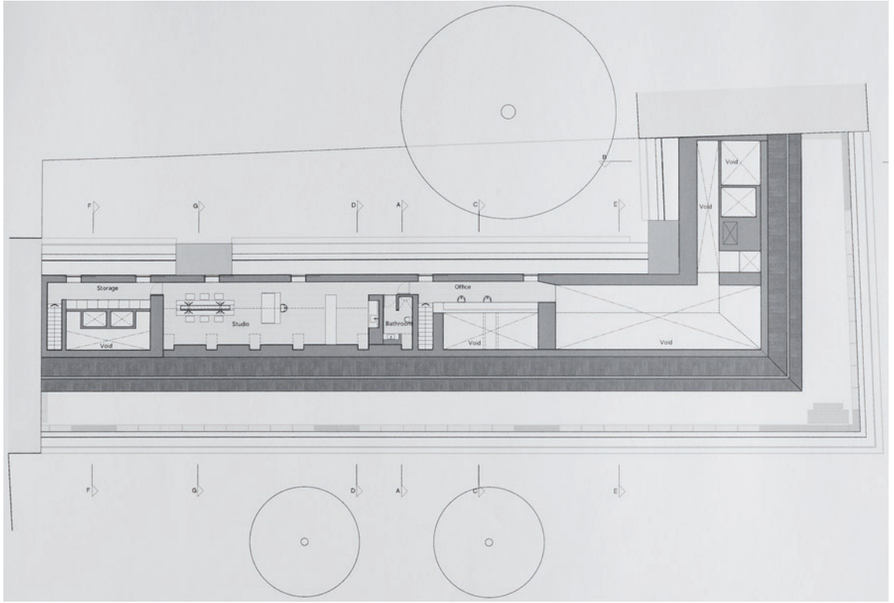
Section F-F – Master Bedroom and Bathroom

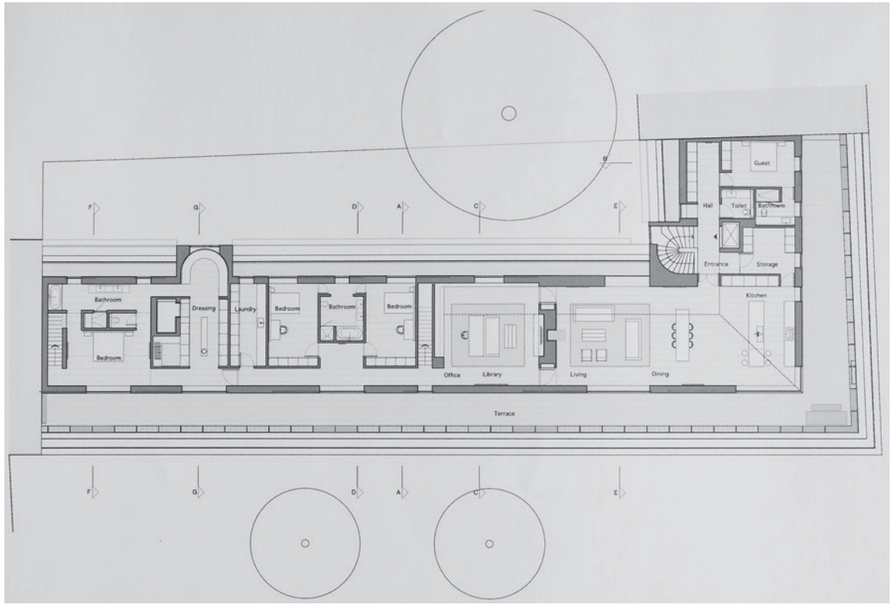


Section G-G – Dressing



Section C-C – Library – SKY LIGHT OPTION





TVÅ MÄSSINGSFASADER

Thomas Hellquist

I dagarna invigs två gyllene hus i Sverige. I Stockholm står Sven-Harry Karlsson:s konstmuseum med bostäder färdig vid Vasaparken och vid domkyrkan i Lund läggs sista handen vid Domkyrkoforum. Båda husen har mässingsfasader, men uppvisar i övrigt stora olikheter. Eller – gör de egentligen det? I ett avseende, som jag här tänker koncentrera mig på, tycks byggnaderna mig mer lika än olika: båda illustrerar nutidsarkitekturens svårighet att hantera relationen objekt/plats. Redan i valet av det guldglänsande fasadmaterialet märks en vilja att markera avstånd från platsen, att bryta sig loss ur sammanhanget.

Kanske först ut med guldfasad var japanska ölfabrikanten Asahi Beer med sitt kontorshus i Tokyo – en skyskrapa i guldfärgat glas avsedd att likna ett till brädden fyllt ölglas med skummande topp. Och kanske blev objekttrenden salongsfähig med intilliggande Asahi Beer Hall, ölhallen av Philippe Starck från 1989 som tillhör de första ”designerbyggnaderna”. En svart granitkub med rundade hörn och små, på avstånd osynliga, fönsterhål kröns av en svävande ihålig jättekonstruktion i guldfärgad plåt. Skulpturen ska, sades det, symbolisera företaget Asahis själ. Den organiska eldslåge-formen hade Starck använt i inredningsdetaljer som dörrhandtag och knoppar av olika slag. Men på Asahi Beer Hall förstorades den ett par hundra gånger. Av tokyoborna döptes den något infamt till ”den gyllene bajskorven”.

Tidigare på 80-talet hade firman Allesi bjudit in arkitekter att designa köksutensilier, klockor m m. Produkterna blev små arkitektoniska föremål, som Aldo Rossis espressokanna i form av ett litet torn och Michael Graves bordsur formad som en klassisk ädikula – en tydlig korsbefruktning mellan industridesignerns och arkitektens formvärldar. Och nu fick designers som Philippe Starck rita hus. På Venedigbiennalen 1996 presenterades byggnader från hela världen i modellform på podier som såg ut som dukade bord. Och de framdukade miniatyrskyskraporna kunde lätt läsas som salt- och pepparströare, äggklockor eller drink-shakers – och som lika lätta att flytta runt.

Designernas intåg i arkitekturen stimulerade till nya former, men skapade ett stadsbyggnadsproblem: byggnader frikopplade från den urbana kontexten. Starcks hus i Tokyo kunde ha stått i vilken storstad som helst, och lika gärna vid en kaj, en stadsboulevard eller i en park. Med sin slutenhet mot omvärlden manifesterar den designerbyggnadernas karaktär av unika solitärer, av konstföremål oberoende av platsen. Objektkaraktären har sedan gradvis blivit mainstream-uppfattningen om arkitektur inte bara bland arkitekter utan också bland entreprenörer, beställare och allmänhet. Alla förväntar sig att nya hus ska ”våga” bryta mot omgivningen och ”sticka ut”. Priset vi betalar är att arkitekturen aldrig varit så tafatt när det gäller att skapa rum, stärka sammanhang och tolka miljöer som nu.

ASAHI BEER TOWER & HALL , TOKYO, JAPAN
FOTO: WALLY GOBETZ

Sven-Harry Karlsson:s konstmuseum ritad av Anna Höglund/Wingårdhs är en kvadratisk låda med en glasad bottenvåning och en mässingsklädd överdel med tre våningar bostäder. Högst upp finns en indragen fjärde våning för Karlssons privata konstsamling. På nord- och sydfasaderna löper horisontella balkongband, mot öster och väster rader av fönsterhål. Konstmuseet är ett foglöst hus. Alla materialmöten är minimalistiskt oartikulerade. Underdelens glasfasad löper utan avbrott runt huset och möter överdelens mässingsbeklädnad med tunnast möjliga list, liksom ytterväggen möter taket. Entréer och genomgående passage är insmugna i fasaden utan någon markering.

I sin perfektionistiska släthet ger konstmuseet intryck av att vara en byggnad som snäppts ihop likt delarna i vissa designade bruksföremål med plast- eller metallskal – och man tycker sig nästan höra ett klick vid anblicken av gavelskivans möte med fronten. Också balkongslitsarnas ”CD-intag” förstärker intrycket av att inte betrakta ett hus utan en teknisk produkt av flottare slag – kanske en Bosch eller en Bang & Olufsen.

Konstmuseets aura av isolerat föremål bekräftas även av fasadernas uniformitet. Åt söder finns en stenstadsgata kantad av bostadshus i tegel och puts. Åt norr ligger en park med höga träd. I söder flödar solen, åt norr råder skugga. Ändå är husets båda ansikten lika. Byggnaden tycks inte reagera alls på sin omgivning: identiska balkonger i söder och norr, samma glasade bottenvåning mot gatan som mot parkterrassen.

Varför bygger man så? Förklaringen ligger i nutidsarkitekturens objektideal som är både dogm och estetik och därför överordnat den enskilda uppgiftens förutsättningar.

SVEN-HARRY:S KONSTMUSEUM, STOCKHOLM
FOTO: PÄR ELIAESON

Också Domkyrkoforum i Lund ritad av spanska arkitekten Carmen Izquierdo har svårt att möta stadsrummet på ett meningsfullt sätt, fast läget och arkitekturen är helt olika stockholmsprojektets. Domkyrkoforum är ett infillprojekt där skulpturala volymer med många knäckar förts in mellan äldre bebyggelse. Komplexet har fasader mot tre olika stadsrum: de medeltida Kyrkogatan och Kungsgatan och nygestaltade Domkyrkoplan. I skala ansluter de nya volymerna lovande till kringliggande bebyggelse, men de individualiserade, nedbrutna byggnadspartierna till trots är relationen till stadsrummen ansträngd och utan verklig förståelse för hur byggnad och stad kan samspela.

Huvudfasaden ligger vid Kyrkogatan som sedan århundraden kännetecknas av husrader längs gatulinjen avbrutna bara av tydliga torg och parker. Här bryter Izquierdo mot byggnadsmönstret med en märklig entréplats framför sitt indragna hus, ett stort funktionslöst tak och en glasfasad av 60-talssnitt. Entréplatsen var ursprungligen tänkt att rymma befintliga kastanjer vars kronor skulle tränga upp genom en perforerad takskiva. Under processen har träden fällts men konceptet – nu obegripligt och meningslöst – behållits. Den tomma, överstora gesten slår sönder en harmonisk rytm mellan slutna gaturum och öppna platser som hör till den historiska stadsstrukturens skala och rumslighet.

Också vid den intima, krökta Kungsgatan avviker Domkyrkoforum i onödan från gatulinjen. Volymerna vrids åt sidan och bildar en trekantig plats som omedelbart följs av gatans breda öppning mot Domkyrkoplan. Den publika gesten till trots är forumets bottenvåning här hermetiskt sluten i sitt plåtskal – en olycklig paradox också därför att vikten av öppna bottenvåningar för levande, trygga stadsrum är så välkänd idag.

Den tredje fasaden vetter mot Domkyrkoplan och domkyrkans sydsida. Här har en entré mot kyrkan placerats i ett gatt som minner om den igenbyggda Lilla Kyrkogatan som gick här fram till 1912. Och en samlingssal har fått ett stort fönster riktat mot domkyrkotornen, utifrån sett likt en TV-skärm eller ett kikarsikte. Så gester görs att anknyta till såväl historia som stad – samtidigt som domkyrkomiljön paradoxalt nog görs sterilt modernistisk. Domkyrkoplan är ett nyskapat 2010-talstorg. Fram till 1800-talets mitt var domen kringbyggd av tillhörande byggnader, kyrkogårdsmurar, kapell och strävpelare. Den stora förändringen kom med Helgo Zettervalls ombyggnad av domkyrkan då kringbebyggelsen ersattes av lummiga planteringar. Nu är alla höga träd och stora syrénboskéer som återskapade något av den medeltida rumsligheten runt domen borttagna söder om kyrkan till förmån för Domkyrkoplan:s stenlagda yta stor som en fotbollsplan – och lika främmande i stadsväven.

Att två så skilda verk som en minimalistisk fritt stående kvadratisk byggnad och ett slingrande infillprojekt båda brister i samspel med omgivningen kan förvåna och bedröva. Men hur kan vi då med arkitektur skapa naturliga, behagliga och inbjudande rum i en redan given stadsmiljö?

Svaret är detta: se det som ett samtal med platsen. Som en civiliserad konversation där man talar ett språk inte så olikt det man blir tilltalad med. Man skriker inte och är inte onödigt påstridig. En kort fråga besvaras inte alltför långrandigt, och ett längre påstående inte med en alltför korthuggen replik. Humor är alltid uppskattat, liksom en träffande liknelse, en smart poäng, en underhållande anekdot eller ett vackert rim. Noggrann avläsning av situationen är A och O. Fånga upp de viktiga elementen vad gäller väderstreck, skala, material och form – och börja med en vänlig fråga som inte bara handlar om dig själv. ▪

DOMKYRKOFORUM, LUND

ÖVER: KYRKOGATAN, UNDER: KUNGSGATAN

FOTO: PÄR ELIAESON

DOMKYRKOFORUM

Mikael Askergren

Hon är så vacker, och det är framförallt hennes leende, den förälskelse och absoluta lycka som hennes leende utstrålar som gör henne så vacker. Killen hon gifter sig med funkar också på film, men det är framförallt hans brud som har utstrålning på vita duken. Alla glada bröllopsgäster är lika vackra som bruden är vacker, och Lunds mäktiga men gråtunga domkyrka har väl aldrig sett gladare och vackrare och mer inbjudande ut.

21:e november 2011. Jag befinner mig (på denna publikations uppdrag) på en pressvisning av det nya Domkyrkoforum i Lund. De inbjudna representanterna för pressen har just fått se den ”välkomstfilm” på 7 minuter och 40 sekunder (produktionskostnad i runda tal 1 miljon kronor)[1] som kommer att visas för alla besöksgrupper som bokar en rundvandring i domkyrkan med någon av domkyrkans egna guider: alla sådana gruppvisningar kommer att inledas med att man samlas i Domkyrkoforums hörsal för filmvisning innan man i samlad tropp under guidens ledning tar sig en titt på kyrkan i verkligheten.

Filmen är tänkt att i förmedla samlade bilder och intryck från allt (underförstått: allt fantastiskt, allt underbart, allt vackert) som händer och sker i domkyrkan under ett helt år, sommar, höst, vinter och vår: gudstjänster förstås, konfirmationer, begravningar, dop och bröllop. Men i filmen förekommer även bilder från ett flertal av domkyrkans sekulära evenemang: konserter, universitetets årliga doktorspromoveringar. Domkyrkoförsamlingens representanter förklarar att: ”Alla turister som besöker vår kyrka har ju inte turen att se kyrkan när den är som finast, full med folk, under en stämningsfull gudstjänst eller vid festlig doktorspromovering. Ambitionen med välkomstfilmen är att i framtiden ge alla de tillfälliga besökare som inte kan vara med just då när något riktigt stort och fint utspelar sig i kyrkan en känsla av vad de går miste om, så att säga.” (Fritt citerat.)

Och välkomstfilmen är som sagt mycket påkostad. Man har inte snålat, inte fuskat någonstans:

Att engagera filmens *crew* för ett helt års arbete (till och från), sådant kostar pengar. Men man har fått valuta för pengarna. Filmarna har kunnat ta god tid på sig och alltid kunnat invänta perfekt väder för att alla kyrkoexteriörer (domkyrkan såväl i vinterskrud som inbäddad i vårskir, lummig grönska) skall bli så förföriska som möjligt. Och när man filmat inne i kyrkan har man inte heller nöjt sig med första, bästa bild. Man har inväntat varje tillfälle då kyrkan är som mest till sin fördel. Till exempel det faktum att man inte nöjt sig med att filma vilket bröllop som helst utan fått till en bröllopsscen som mycket väl kunde ha platsat i filmer som ”Fyra bröllop och en begravning” eller ”Love Actually”.[2]

Jag frågar domkyrkoförsamlingens informatör Rickard Bonnevier inte bara hur mycket filmen kostat att producera (och får svar! 1 miljon, som sagt) utan även om man anlitat skådespelare för att spela lyckligt brudpar. Nej, får jag veta, det är ett alldeles autentiskt bröllop och ett helt autentiskt brudpar. Jag tänker då att filmarna haft stor tur (eller visat prov på stor skicklighet och proffsighet: utmärkt *casting*) när man valt ut vilket bröllop man skulle filma. Den blivande bruden har nämligen en fantastisk förmåga att ”projicera” (tror jag facktermen lyder i skådespelarbranschen). Hon uttrycker sin lycka och förälskelse så väl med sitt leende och sina gester att jag som sagt till en början inte kan tro att det är ”på riktigt” utan att man för bröllopsscenen lejt skådespelare (som är tränade just i att ”projicera”, *to ”project”*).

DOMKYRKOFORUM, LUND

BYGGHERRE: LUNDS DOMKYRKA

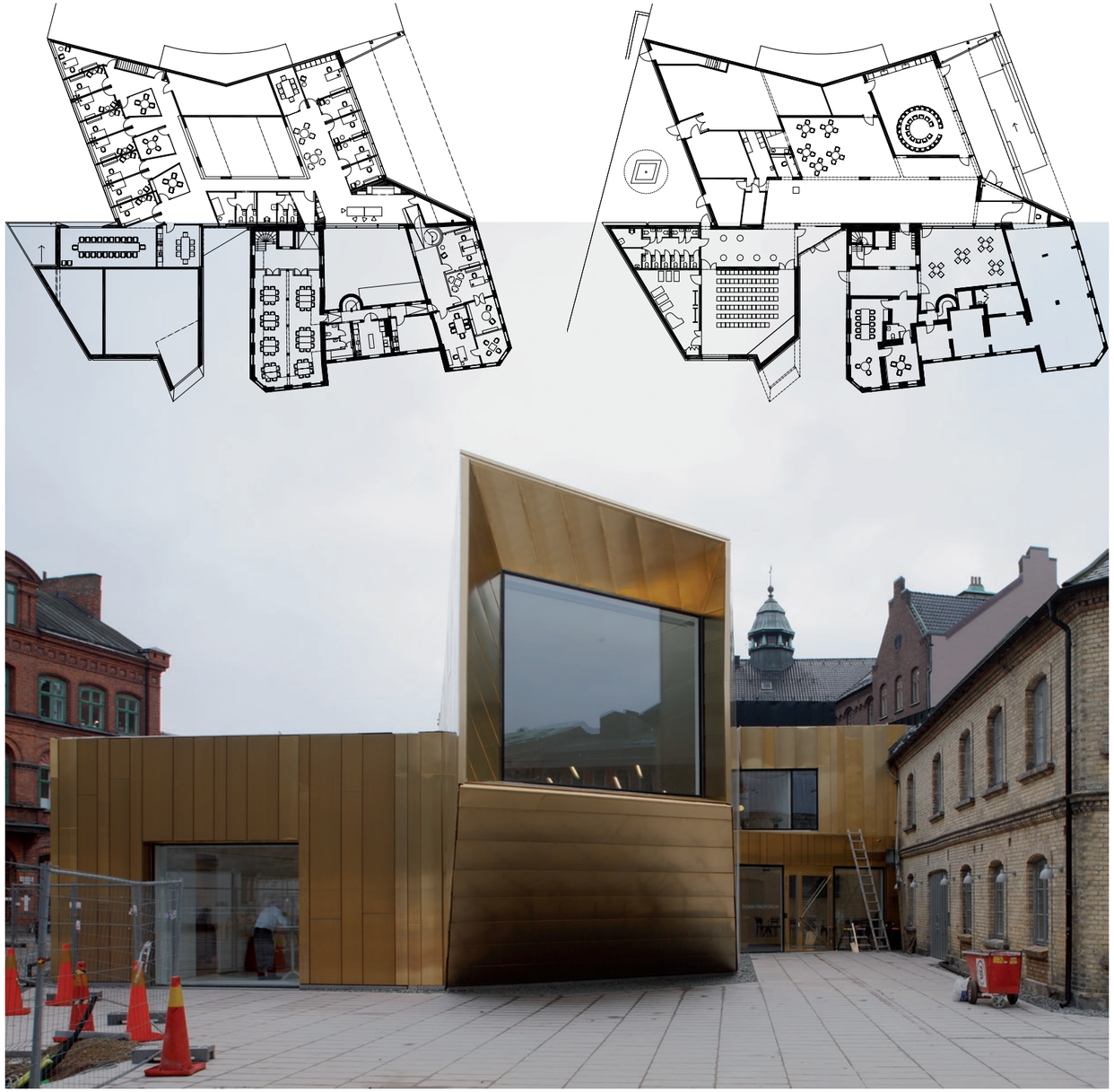
ARKITEKT: CARMEN IZQUIERDO

BYGGARE: PROJEKTSTYRNINGSGRUPPEN PSG

FOTO: PÄR ELIAESON

[1] Filmen producerad av Scandvision, Malmö. Projektledare: Henrik Nilsson.

[2] Mike Newell/Richard Curtis, 1994, respektive Richard Curtis, 2003.



Men inte nog med det, filmens montage av bilder från ett helt år i domkyrkan ackompanjeras från början till slut av specialkomponerad stämningsmusik, vilket också kostar pengar förstås. (Musiken i fråga är visserligen habilt komponerad och kompetent orkestrerad, men inte alls i min smak vill jag påpeka. Jag har verkligt, verkligt svårt både för genren i fråga – ”skärgårdsdoktornmusik”[3] brukar jag kalla det – och för filmer där man musiklägger precis varje filmruta och musiken kladdar in sig i varje vy. Men påkostat är det. Man har inte skytt några kostnader för att åstadkomma en musikalisk heltäckningsmatta utan skarvar.)

Det sätt på vilket filmarna vävt samman alla dessa förföriskt stämningsfulla filmbilder och all denna förföriska (nåja) stämningsmusik till en sammangjuten helhet får mig att associera till just ”Love Actually” och till det klippmontage från avgångshallen (eller är det ankomsthallen) på Londons Heathrow som inleder (eller är det avslutar) denna vid det här laget redan klassiska *feel-good*-film: i ”Love Actually” är alla resenärer på Heathrow vackra. Montaget som visar hur resenärer på Heathrow blir ledsna/blir glada när de skiljs från/återförenas med familj och vänner är mycket snyggt gjort. Alla ser snygga ut.

Ja i ”Love Actually” är inte bara människorna vackra utan rentav själva Heathrows flygplats strålande vackert. Men alla som någon gång mellanlandat på Heathrow vet att det är en verkligt ocharmig plats och att det på Heathrow alltid är fullt med fula och otrevliga resenärer med en benägenhet att avge oangenäma kroppslukter och med outhärdligt skrikiga spädbarn i släptåg allesammans, inte sant. Men med snygg klippning, snygg musik och snygg regi har filmens regissör lyckats framställa Heathrow som lika vackert och magiskt inbjudande som, och alla resenärer på Heathrow som lika

sympatiska och vackra som, hm, Lunds domkyrka och de lundensare som besöker den framstår i Domkyrkoforums sprillans nya välkomstfilm.

Så det finns anledning att vara misstänksam mot – inte bara mot hur flygplatsen Heathrow och resenärerna på Heathrow skildras när man sitter uppe en sen kväll och tröstar sig med ”Love Actually” på någon av teves många reklamfinansierade kanaler, utan även mot – all den visuella skönhet och alla de förföriska stämningar som väller över en när man ser på välkomstfilm i Domkyrkoforums hörsal. Det vet man ju att ett bröllop aldrig är som på film. Själv känner man sig antingen för uppklädd eller nedklädd, folk gör bort sig på löpande band, det hålls för många och långa tal, maten är redan kall när den väl serveras, osv.

Och aldrig är väl kyrkor lika andaktsfulla i verkligheten som på film. Det är alltid någon högljudd, respektlöst klädd, *clueless* turist som stör. Eller hela busslaster med högljudda, respektlöst klädda turister som stör, förresten: till Lunds domkyrka kommer 90 000 andakts- och gudstjänstbesökare per år – att jämföra med 600 000 turister som besöker kyrkan under samma tidsrymd: det går alltså nästan 7 turister per gudstjänstbesökare! Inte stor chans till ro och andakt där inte, inte i verkligheten. Inte som på film. Inte i Lunds domkyrka.

Dessutom: när jag själv gör mig besväret att besöka en sevärdhet, och det visas film i samband med besöket, då förväntar jag mig en matnyttig bakgrund till det jag skall se eller just har sett. (Jämför Vasamuseets film om hur det gick till och hur

HÖGER: UR ”LOVE ACTUALLY”, © 2003 UNIVERSAL PICTURES

[3] Jämför den svenska teveserien ”Skärgårdsdoktorn” med Samuel Fröler i titelrollen, SVT 1997-2000. Musik: Stefan Nilsson.

det såg ut när skeppet Vasa lyftes upp från sjöbotten. Det är länge sedan jag var där, men den filmen visas väl fortfarande för alla besökare som vill? Jag älskade den filmen som liten.) Men i domkyrkoförsamlingens välkomstfilm nämns inte med ett enda ord katedralens tillkomsthistoria, eller dess danska ursprung, eller Helgo Zettervalls ambitiösa ombyggnad och hårdhänta restaurering på 1800-talet, ingenting sådant nämns. Istället bara en massa stämningsbilder och stämningsmusik. Helt meningslöst. ”Jaha där försvann sju minuter av mitt liv som jag aldrig får tillbaka” tänker jag för mig själv när filmvisningen äntligen är över.

Är det verkligen så som domkyrkoförsamlingens informatörer försöker påskina, att filmen i första hand kommit till för alla tillfälliga besökares, för alla mer eller mindre intresserade turisters skull? ”Och det är tänkt så att filmen skall kunna visas för vilken besökskategori som helst, och att det istället är den guide som visar runt i själva kyrkan som skall berätta om kyrkans historia och så vidare, och som skall kunna anpassa sitt berättande efter vilket slags kategori besökare som visas runt” förklarar domkyrkoförsamlingens informatör. Jo, ja, jag förstår hur ni tänkt er det hela, svarar jag, en välkomstfilm som inte handlar om någonting ger utrymme för mer flexibilitet i själva guidandet. Men problemet är väl att en välkomstfilm som inte handlar om något tillslut bara blir ett irritationsmoment. Dödtid. Skulle man inte lika gärna kunna skippa filmvisningen helt och hållet i samband med gruppvisningarna?

Det har alltså aldrig funnits några som helst ambitioner att med denna film (som alltså kostat Lunds domkyrkoråd i runda tal 1 miljon att producera) förmedla det slags information om byggnadens historia som den stora majoriteten besökare faktiskt efterfrågar. Om filmen verkligen är till i första hand för oss besökare, har man inte kastat en väldigt stor hög med pengar rakt i sjön, i så fall?

RAISON D'ÊTRE

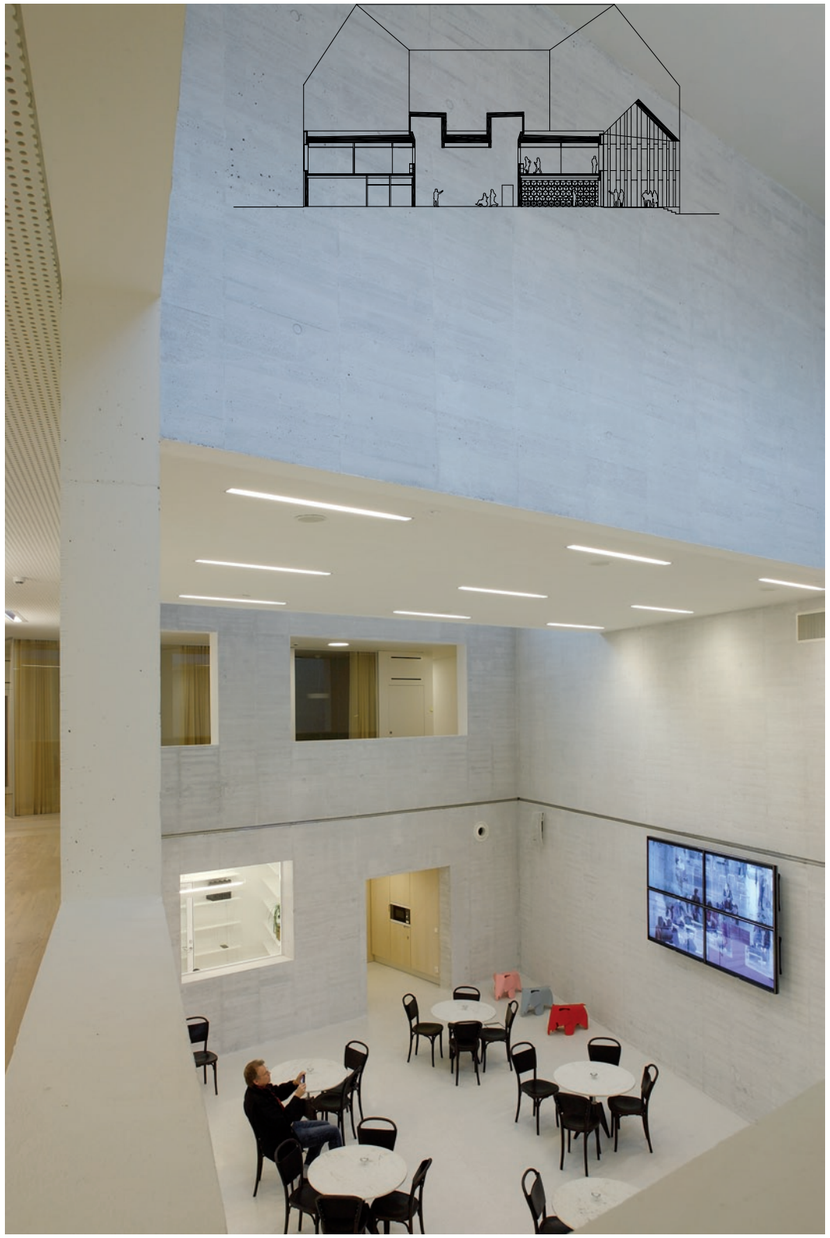
Nja, så kan det kanske te sig i förstone. Men en psykoanalytiker skulle nog – efter ett visst mått av grävande i domkyrkoförsamlingens kollektiva undermedvetna – kunna blotta helt andra, och på sitt sätt fullt rationella motiv för att lägga så mycket pengar på en film av det här substanslösa (?) slaget. Jag skulle inte bli ett dugg förvånad om en psykoanalytiker skulle komma fram till att denna påkostade men meningslösa (?) välkomstfilm – är den *Freudian slip*[4] som avslöjar inte bara den kostbara filmproduktionens, men hela det nya Domkyrkoforums verkliga *raison d'être*:

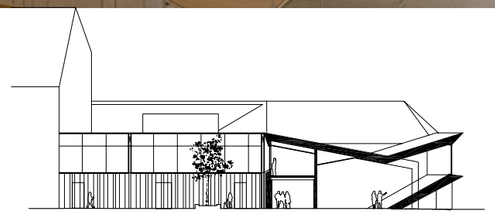
Vi pressvisningsdeltagare hamnar efter filmvisningen och den muntliga presentationen ute på det överljusbelysta ”torget” i byggnadens mitt. Här skall vem som helst, när som helst (inte bara grupper som föranmält sitt besök) kunna slå sig ned och ta en kopp kaffe, får vi veta. Ett ”vardagsrum” för alla slags besökare, heter det. Inte bara för främmande turister utan också för bekanta ansikten, för församlingsborna själva, förstås. Alla besökare kommer att här på ”torget” erbjudas kaffe på ett anspråkslöst (församlingshemsmässigt?) vis: en kaffebryggare som alltid är igång plus en enkel plåtburk alldeles bredvid att lägga några kronor i. Så är det tänkt. En handskriven skylt (föreställer jag mig) om att det går bra att förse sig med kaffe men att man gärna får lägga några kronor i burken, typ. *That's it*. (Det kompletta, fullt rustade, kommersiellt drivna kafé som var så viktigt i planerna för huset för tio år sedan, det har man skippat helt nu.)

Och inte bara lekamlig spis skall erbjudas besökarna här ute på ”torget”: det sitter en rejält stor platt-tv på väggen. På den visas rörliga filmbilder nonstop – bilder som jag känner igen från välkomstfilmen vi nyss sett. Det är inte exakt samma film visserligen. Men bilderna förmedlar precis samma känsla och berättelse som den smörigt musiksatta välkomstfilm vi just sett inne i hörsalen: det fina brudparet är med också i denna omklippta, stumma version av välkomstfilmen.

När jag blir sittande i detta Domkyrkoforums ”vardagsrum” en stund (medan jag laddar mobilens batteri i ett eluttag) och hinner se det förtjusande bröllopsparet loopa förbi både två och tre gånger till, men på ”vardagsrummets” stora platt-tv

[4] Mer av Mikael Askergren om *Freudian slips* (freudianska felsägningar) i detta nummer av Kritik: *One-off eller Rip-off*, sidorna 64-71.





den här gången istället för i hörsalen, då slås jag av tanken att en psykoanalytiker nog skulle kunna tänkas komma fram till att detta (på pappret sekundära, mindre iögonenfallande) medium för välkomstfilmen – en stum platt-tv på väggen – inte egentligen alls är den sekundära företeelse som man till en början kan tro. Att det i själva verket är tvärt om: det är välkomstfilm på teve i församlingsbornas eget ”vardagsrum” som är huvudnumret, inte välkomstfilm projicerad på väggen i hörsalen för främlingar och turister. Att församlingsborna själva skall få se filmen har hela tiden – undermedvetet – varit beställarens första prioritet. Filmen är primärt (om än hittills aldrig uttalat) till för församlingsborna själva. Att främlingar och turister skall få se den har – undermedvetet – i själva verket kommit i andra hand. Inte undra på att den är oduglig att välkomna främlingar och turister med: dess egentliga syfte har hela tiden varit ett annat.

Dess egentliga syfte och *raison d’être* är att upplevas och ses av församlingsborna själva, av alla de församlingsbor som i framtiden kommer att söka sig hit för litet fredagsmys och en fika framför platt-tv:n i församlingens ”vardagsrum”, alltid med alla församlingsbors absoluta favoritfilm loopad nonstop, om och om igen, på ”vardagsrumsteven”: filmen om församlingsbornas drömfantasiföreställning om sig själva.

För om man skall tro filmen, då är det för jämnan verkligen nästan obscent vackert, nästan obscent stämningsfullt i Lunds domkyrka, året om. Vart tog alla störande turister vägen? 600 000 delat med 365, det betyder mer än 1600 turister om dagen i genomsnitt! Men man får inte se en enda störande, brottarlinneklädd turist i hela filmen. Det är inte såhär domkyrkan upplevs i verkligheten, det är såhär församlingsborna önskar att den skulle upplevas.

Jag kan tänka mig att samma film som för oss utbölingar är helt meningslös, istället för församlingsborna i Lund är i allra högsta grad meningsfull, i det att den skickligt förmedlar en förförisk drömfantasi om ett religiöst liv så idylliskt och konfliktfritt och harmoniskt (utan dåliga eller oinspirerade predikningar, utan obekväma sittplatser, utan personliga konflikter församlingsmedlemmar eller präster emellan, utan störande turister) och inte minst så vackert, så vackert att något sådant religiöst liv aldrig funnits, vare sig i Lund eller någon annanstans.

Attraktionen i en sådan drömfantasi måste vara oemotståndlig för församlingsbon i gemen. Så om man som medlem i Lunds domkyrkoförsamling vill vara säker på att uppleva en verkligt andaktsfull eller festlig eller verkligt vacker kyrka, då skall man i fortsättningen inte längre bege sig till domkyrkan (!), då skall man gå till Domkyrkoforum istället, ta sig en kopp kaffe, bänka sig framför platt-tv:n och drömma sig bort till det perfekta kyrkobesöket, om och om igen. (Jämför en tänkt *romcom*-älskare om varför han eller hon ser om ”Love Actually” om och om igen: ”Just sådan är kärleken och förälskelsen, så vacker, så underbar... Visserligen har den aldrig varit så vacker och underbar för *mig* i *mitt* liv, men...”)

Domkyrkoforum kommer därför allt oftare bli den plats dit församlingsborna i *första* hand söker sig för sin kyrkliga gemenskap – kanske också för högmässa, för nattvard, *med platt-tv:ns film om deras drömmars domkyrka och deras drömmars religiösa upplevelser som altartavla*!

ABANDON SHIP

Jag anser mig kunna förutspå en dylik framtid för Lunds domkyrkoförsamling tämligen kategoriskt, eftersom den för alla utomstående helt meningslösa välkomstfilmen om Lunds domkyrka bara är ett av flera tecken de senaste åren på en utveckling mot en tillslut helt *katakombiserad* religiositet i Lund: Domkyrkoforum har under de tio år som gått sedan arkitekttävlingen hölls kommit att utvecklas, policy- och funktionsmässigt, från en verkligt publik (icke församlingscentrerad) verksamhet till en högst intern (församlingscentrerad) angelägenhet. 2003 ville man bygga ett Besökscentrum med kafé och turistbyrå och toaletter och en hel mängd andra saker som ter sig nyttiga för utbölingar på besök i Lund, och därigenom – underförstått – avlasta själva kyrkan, det vill säga göra närvaron av turister mindre störande, eftersom man hoppades att de skulle tillbringa mer av sin tid i kyrkans Besökscentrum istället. Tack vare denna avlastning räknade man med att få domkyrkan att fungera bättre som andakts- och kultplats för församlingsborna än vad den faktiskt gjorde då, 2003.

Förra biskopen, Christina Odenberg, hon som allra först lanserade idén att bygga ett Besökscentrum här, hon ville just detta. Hon var enligt uppgift ”livrädd” för att det ”bara” skulle bli ett glorifierat församlingshem av alltsammans – och fick vad jag förstått under programskrivningen inför 2003 års arkitekttävling kämpa ganska hårt för att hålla undan för domkyrkorådets krav på kontor för domkyrkoförsamlingens personal inne i huset. Men efter hennes pensionering 2007 har det av allt att döma inte funnits någon i ansvarig position som ansett det verkligt viktigt att slå vakt om den förra biskopens vision för byggnaden. Och så gick det som det gick. Det bidde inget Besökscentrum öppet för allt och alla, det bidde verkligen ett glorifierat församlingshem. (Kontor för församlingens personal tar nu upp hela övervåningen.)

2011 har man således, efter många oförutsedda turer (bland annat ett biskopsbyte), äntligen fått huset byggt, men man har byggt sig ett Domkyrkoforum utan kafé, utan turistbyrå, nästan helt utan allt det som vi utbölingar skulle ha haft konkret nytta av. Inte ens den påkostade välkomstfilmen riktar sig till oss, som sagt.

Men det kommer sannolikt å andra sidan – nu efter Domkyrkoforums invigning – samtidigt efterhand att bli desto mer utrymme för oss turister och utbölingar inne i själva domkyrkan när församlingsborna kommer att börja välja att uppsöka Domkyrkoforums avskildhet, ta en fika i ”vardagsrummet” och sätta sig att kolla på ett idealiserat Lunds domkyrka på platt-tv istället för att besöka domkyrkan i verkligheten.

Det kanske förutsägbara (?) sättet att angripa problemet för tio år sedan (”flytta på turisterna”) ersätts i det färdigbyggda huset tio år senare således av en helt annan – kanske hos de ansvariga inte ens medvetet formulerad, men dock – strategi (”flytta på församlingsborna istället, överge domkyrkan, lämna kyrkan åt turisterna, vi skapar något nytt och modernt åt oss någon annanstans, lokaler som vi kommer att trivas mycket bättre med än med den stora, gråa, otidsenliga domkyrka som ändå aldrig kommer att kunna leva upp till vår fantasi om det ideala religiösa livet”).

COCOONING

Nu efter Domkyrkoforums officiella invigning den 26 november 2011 kan man således förvänta sig att råttorna ganska snart kommer att börja överge det sjunkande skeppet, och kvickt som attan tassa tvärs över det stenlagda torget till, och ta skydd i, nybygget istället; ta skydd inne i ett nybygge vars främsta kännetecken är den tunna kokong av mässing som svepts eller lindats kring en i det närmaste kärnvapenkrigföringssäker betonginteriör innanför vars tunga murar man tryggt kan söka skydd från ett hav av okänsliga och respektlösa turister. Innerst inne i det nya huset, på ”torget”, kommer församlingsborna efter hand att upptäcka att de helt kan ägna sig åt församlingscentrerad *cocooning* samt (tack vare den loopade välkomstfilmen på platt-tv:n) om och om igen ge sig hän åt den drömfantasi om ett idealiskt religiöst liv i en domkyrka vars verklighet man hädanefter i allt högre grad kommer att avstå från att använda sig av och därför i praktiken lämnar åt turister och ateister.

2011 påstår man (intalar man sig?) visserligen fortfarande från ansvarigt håll att hörsalen och aktivitetsrummet för barn på entréplanet båda kommer att användas för att ta hand om besökande turistgrupper och skolklasser. Men det kommer inte att dröja länge (2012? 2013?) förrän man upphör med allt sådan verkligt utåtriktad verksamhet i huset. Både hörsal och aktivitetsrum kommer snart att endast användas av församlingens egna medlemmar (och deras barn) och bara för församlingsbornas egna behov.

Och toaletterna kan ju inte heller i längden hållas öppna för vem som helst. Visserligen är tillgång till toaletter det mest trängande och konkreta behov som alla bussturister har och som de faktiskt behöver något slags besökscentrum till för att kunna tillfredsställa. Men de toaletter som finns i det nya Domkyrkoforum är alldeles för fina och snygga och prydliga för att upplåtas till en massa störande och respektlöst klädda turister. I synnerhet med tanke på att turister har en benägenhet att avge oangenäma kroppslukter och resa med outhärdligt skrikiga spädbarn i släptåg, inte sant.

I en inte allt för avlägsen framtid (2012? 2013?) kommer man helt sonika att stänga toaletterna inne i Domkyrkoforum

för icke församlingsbor och istället ordna en från Domkyrkoforum helt separat turisttoalett. (Och det enklaste sättet att ordna en sådan turisttoalett – med egen separat ingång, förstås – utan att behöva börja om med ny arkitekttävling och så vidare, det vore väl att förlägga den på bottenvåningen någonstans i ett befintligt hus i närheten, kanske i det så kallade Arkenhuset som ligger granne med, och är delvis sammanbyggt med Domkyrkoforum.)

Varken församlingsborna eller domkyrkorådet vill väl idag erkänna (är väl idag ens egentligen medvetna om?) att det är så som församlingsborna och domkyrkorådet faktiskt innerst inne kommer att vilja ha det: man kommer att *insistera* på att få ha sitt fredagsmys med fika framför platt-tv:n och favoritfilmen ifred.

Märk! Domkyrkorådet har naturligtvis hela tiden varit i sin fulla rätt att efter arkitekttävlingen ändra policy för projektet. Det är trots allt deras egna pengar det handlar om. Lunds domkyrka (egen juridisk person) har faktiskt betalat hela kalaset. Inga kyrkoavgifter, inga skattemedel har gått åt till bygget.[5] Och tomten som huset byggts på tillhörde redan sedan länge domkyrkan. Vi skattebetalare har därför varken juridisk eller moralisk rätt att fördöma domkyrkorådet om de väljer att stänga sina toaletter för oss turister om något år eller två. (Om bygget betalats med kyrkoavgifter eller skattepengar, eller om tomten tillhört staden Lund, då hade det varit en annan femma. Men så är alltså inte fallet.) Det är domkyrkans tomt, domkyrkans hus, allt betalat med domkyrkans egna pengar. Domkyrkorådet bestämmer förstås själva vem som får går på deras toaletter och vem de kan tänka sig att städa upp efter där inne.

KATAKOMBISERING

Men frågan är om jag tycker att det är så mycket att bråka om att vi vanliga turister snart inte kommer att kunna gå på toaletten i Domkyrkoforum längre. Tvärtom, på det stora hela tycker jag att vi som inte är medlemmar i Lunds domkyrkoförsamling skall glädja oss åt att huset *inte* blev så öppet som Christina Odenberg tänkt sig. Församlingen kommer ju som sagt i framtiden förmodligen att välja att dra sig undan, välja att söka sig *ned i katakomberna* bildligt talat, välja att söka skydd innanför en från omvärlden skyddande mässings- och betongkokong, välja *cocooning* framför att i sitt Domkyrkoforum serva den stora allmänheten med prosaiskt espressokaffe, prosaiska ciabattamackor och vardaglig turistinformation.

Och det är helt okej. Församlingens längtan att dra sig undan och stänga ute den sekulära omvärlden innebär ju samtidigt att det i domkyrkan ges desto mer utrymme för oss sekulära, allmänt kulturintresserade turister, nu när de troende allt eftersom kommer att börja överge den.

Så när Christina Odenbergs efterträdare, biskop Antje Jackelén, i samband med den pressvisning jag bevistar i november 2011 understryker att Domkyrkoforum är ”en gåva till staden Lund”, då är det hon påstår samtidigt både sant och falskt.

AVKRISTNING

För det är ju egentligen inte den mässingslindade kokongen söder om kyrkan som i längden kommer att upplevas som den verkligt stora gåvan till alla oss turister och utbölingar. (I synnerhet inte den dag när Domkyrkoforums toaletter stängs en gång för alla för alla som är som vi.) En direkt effekt av Domkyrkoforumets förverkligande, visserligen, men – den ”gåva” som vi alla kommer att uppskatta mycket, mycket mer än Domkyrkoforums tillkomst är förstås *domkyrkans framtida avkristnande*. Det är den från kulthandlingar och andakt efterhand befriade katedralen som utgör den verkligt stora gåvan till oss i framtiden.

När den församling som i nästan tusen år använt domkyrkan för kult och andakt väljer att överge den blir en avkristning förstås en naturlig konsekvens av församlingens val. Vilket vore en utveckling inte utan föregångare i historien: Istanbuls Hagia Sofia har varit både kyrka och moské men är idag museum. Schinkelmuseet i Berlin är inrymt i en avkristnad Schinkelkyrka. Skeppsholmskyrkan i Stockholm avkristnades för inte så länge sedan. Och av allt att döma står Lunds domkyrka på tur att avkristnas (och Lunds domkyrkoförsamling på tur att helt *katakombiseras*, så att säga). Och det är bara av godo, det är som det skall vara.

Tanken på en helt avkristnad tusenåra katedral mitt i Lund, och det inom en inte alls avlägsen framtid, det är inte alls så långsökt som det låter: domkyrkan ägs till att börja med inte av domkyrkoförsamlingen. Församlingen lånar (hyr?) kyrkan av den självständiga juridiska personen Lunds domkyrka. Församlingen skulle lika gärna kunna välja att husera någon helt annanstans. Och Lunds domkyrka skulle kunna välja att uppmana domkyrkoförsamlingen att lämna byggnaden.

Lunds katedral är magnifik (ja jag tycker Helgo Zettervalls hårdhänta restaurering blev på det hela taget mycket lyckad: fint med ett par pyramider i all enkelhet högst uppe på kyrktornen, snyggt med en granitsockel runt hela kyrkan, den så kallade Zettervalls trottoar) och skulle kanske kunna bli ett fantastiskt museum istället. Ett tekniskt museum med bilar och med ubåtar som man kan krypa in i, och med flygplan och zeppelinare och rymdsatelliter upphängda under de höga valven. Eller konsertsal. Eller ölhall för svärdduellerande rollspelare och medeltidslajvare. Eller – lyxen av ett enda stort ekande tomt rum, utan stolar, utan religiösa attribut, utan ”mening”, utan ”funktion”, bara ren arkitektur, *l'architecture pour l'architecture*, arkitektur i sin absolut renaste form utan annat syfte än att upplevas förutsättningslöst (och naturligtvis helt gratis – avkastningen från den som sagt snuskigt rika domkyrkans stora lantegendomar betalar underhållet, entréavgift behövs inte heller i framtiden).

Gärna det där sista! Vilken fin present! En hel katedral fascinerande nog helt tömd på gammal otidsenlig mening, en monumentalbyggnad som bara ”är”, vilken enastående gåva till den sekulariserade folkmajoriteten! Stort tack, domkyrkorådet!

AVSLUTNING

Domkyrkoforum kommer att fungera mycket bättre som bas för församlingens religiösa liv än vad domkyrkan någonsin har gjort. Domkyrkoforums loopade välkomstfilm erbjuder ju något som är mycket bättre och mycket mer värdefullt än verkligheten: Domkyrkoforum erbjuder en drömfantasi om domkyrkan åt vilken alla och envar kan ge sig hän, om och om igen (fredagsmys och platt-tv!). Ett besök i Domkyrkoforum kommer därför *aldrig* att göra församlingsborna besvikna på samma vis som ett besök i domkyrkan *alltid* gör på något plan. Verkligheten är ju alltid nedslående i jämförelse med en förförisk fantasi. I en skickligt gestaltad drömfantasi kan verklig perfektion och precision ernås på ett sätt som aldrig är möjligt i verkligheten. Därför är det kanske inte så märkligt ändå att det uppenbarligen har varit viktigare för beställaren domkyrkorådet att välkomstfilmen jag beskrev tidigare blir en verkligt oklanderligt perfekt produkt än att den fysiskt uppbyggda verklighet som den (filmen) skall visas i blir det: om välkomstfilmen i alla avseenden är helt perfekt genomförd rent tekniskt, då är byggnaden som den skall visas i nämligen (men helt förväntat) präglad av typiskt svensk arkitektonisk inexakticitet.[6] ■

---

[5] När Sverige reformerades på 1500-talet och den katolska kyrkans alla egendomar drogs in till staten, då låg Lund fortfarande i Danmark. När danskarna så småningom genomförde samma slags reform, då hade Lund redan hunnit bli svenskt. Lunds domkyrka klarade sig undan då också. Det betyder att den juridiska personen Lunds domkyrka (styrelsen kallas domkyrkorådet) idag äger lika mycket mark som på medeltiden. Det är unikt i hela landet med en så rik kyrka. Man har i snart tusen år kontinuerligt uppburit avkastning från ett stort antal arrendatorer i grannskapet för kyrkobyggnadens underhåll. Inte undra på att man kunde kosta på sig en sådan omfattande ombyggnad och restaurering på 1800-talet. Inte undra på att domkyrkan idag är i så gott skick. Pengar har aldrig saknats till kyrkans underhåll, och de dryga 90 miljoner som byggandet av Domkyrkoforum och produktionen av Domkyrkoforums välkomstfilm tillsammans kostat, det har man haft egna pengar till.

[6] Jämför i detta nummer av Kritik: Johan Johansson och Pär Eliaeson:s granskning av precision och inexakticitet i fallet Sven-Harrys konstmuseum i Stockholm, sidorna 32-41. Jämför även Mikael Askergren om Moderna Museet i Malmö: *Det inexaktistiska manifestet*, Kritik #8, februari 2010.

INEXAKTICITETEN, DEL 2

Johan Johansson, Pär Eliaeson

PE: Johan, när du såg det här huset så fick du en idé?
JJ: Inte riktigt först, när jag såg huset, kan jag säga att jag fick en idé. Men, det växte väl fram. Jag hade ganska höga förväntningar. Sveriges kanske duktigaste och mest erfarna byggmästare som bygger. Åt sig själv! Mitt inne i Stockholm! Ett nytt hus! Det är ovanligt bara det, att en privatperson bygger ett nytt hus mitt inne i stan.
PE: Privatperson? Mer eller mindre, ja.
JJ: Han bygger det som ”Sven-Harry” och egentligen inte som ”Folkhem Produktion AB”.
PE: Det är en stiftelse som äger det. Men, det uppfattas så.
JJ: Det heter ”Sven-Harry:s konstmuseum” och det är väldigt mycket hans statement. Och testamente.
PE: Jag tänker: lite som White arkitekters hus, kanske man kan säga. Som jag också hade höga förväntningar på.
JJ: Ja, det kan man säga. Men, där handlar det ändå om en organisation, ett företag. Och här är det så väldigt mycket en person. En beställare som är kunnig och erfaren och som vill någonting. Och så väljer han ett av de mest rutinerade och skickligaste arkitektkontoren i landet, Wingårdhs.
PE: Som han har jobbat mycket med, som han har ett stort förtroende för.
JJ: Precis. Då tänkte jag: det här måste ju bli...
PE: Då kan man förvänta sig en del!
JJ: Man har höga förväntningar redan från början. Och när man ser det, utifrån parken, är det ett starkt grepp: en enkel låda, med den här mässingsbeklädnaden.
PE: Men när du tittade lite närmare, så började du upptäcka olika saker?
JJ: Ja, det är inte så att huset lever upp till det. Jag förväntade mig ”högsta möjliga byggmästarprecision”.
PE: Det här är ju ändå slutpunkten på byggmästaren karriär, någonstans.
JJ: Men, det blir inte riktigt det. Det finns flera saker: dels kan man titta på mässingsfasaden här...
PE: Det är lite kladd här.

JJ: Ja, det är lite kladd, och det är lite repor och det är lite bucklor. Och det är inte en platta, det är väldigt många. Och att dom åker upp på fasaden, fast dom är skadade och repade. Det är som att det inte gör någonting, att plattorna är defekta. Det kanske är så, att med tiden tar patineringen på mässingen över, men det vittnar ändå om en ambitionsnivå som är mycket lägre än vad jag hade förväntat mig.
PE: När det är en så minimalistisk form också, då kräver den ett bra utförande...
JJ: Absolut. Det är väldigt viktigt. När man skalar bort allting, utom den här lådan med den lilla stugan på taket...
PE: Då det bara blir yta och material kvar...
JJ: Det är det som är kvar. Och fönstersättning och mått som uttrycksmedel.

SVEN-HARRYS KONSTMUSEUM OCH BOSTÄDER, STOCKHOLM
BYGGHERRE: BYGGMÄSTARE SVEN-HARRYS KONST- OCH BOSTADSSTIFTELSE
ARKITEKT: WINGÅRDH ARKITEKTKONTOR
BYGGARE: FOLKHEM PRODUKTION

FOTO: PÄR ELIAESON

PE: Det är väl därför arkitekter gillar sånt här, för att det är så ”ren arkitektur”. Det blir byggd ritning nästan.
JJ: Ja, och då ställer det också krav på genomförandet.
JJ: Här kan jag förstå hur dom har tänkt: det är tre olika bredder på mässingsplåtarna, som varierar. Det bygger på att det är genomgående horisontalfogar medan vertikalerna varierar. Och det är tacksamt. Det blir ett lugnt staplande av horisontaler som stämmer med balkongerna. Men sedan har de inte orkat genomföra det fullt ut. Om du har en uppvärmd fasad så lägger du gärna skarven i överkant på fönster, det är byggtekniskt enklast. Och om du har påhängda balkonger, som det är här ute på sidorna, då är det enklast att lägga skarven i under- eller överkant av det täta delen på balkongen. Och då blir det så att den här horisontalfogen hoppar. Istället för att du får en sammanhållen volym blir det tydligt att balkongerna bara är något som är påhängt på båda sidorna. Det bryter den samlade volymen, som jag utgår från att både Sven-Harry och arkitekten har eftersträvat. Det där tror jag är en väldigt pragmatisk eftergift.
PE: Tror du det?
JJ: Ja, det tror jag. Att skarvarna hoppar motverkar känslan av en hel volym. Och om de inte eftersträvade en hel volym, varför göra sig allt besvär med att bygga in balkongerna? Och varför välja just den här lösningen?
PE: Ja, för om man nu säger: det här brottet, det här skarvbrottet, som vi gör, det är medvetet. Då måste man ta ett annat avsteg också, tycker jag. Då kan man inte låta precis allting annat lyda enligt ett annat koncept. Det är bara just den horisontella linjen som bryter konceptet, det håller inte som nytt koncept.
JJ: Det klart att det går att lösa relationen fönster/balkong på ett annat sätt, och då få genomgående horisontaler. Så det tycker jag är lite synd, liksom det här med de skadade fasadplåtarna.
PE: Det hade varit väldigt stramt och bra om allting hade varit totalt konsekvent, det förväntar man sig av ett så anspråksfullt och till synes konsekvent koncept.
JJ: Det är också så att dom här varierande breddmåtten kommer igen överallt. De kommer igen i glaspartiet här nedanför, de kommer igen i detaljer i smide och i kakel och annat därinne.
PE: Det är märkligt, det har jag inte sett förut. Jag har uppfattat det som en likformighet. Jag trodde det var samma mått horisontellt, i plåtkassetterna.
PE: Och på ena sidan så kragar balkongerna ut, men det gör dom inte på andra.
JJ: Här där dom kragar ut, det blir ganska okej, trots allt.
PE: Där balkongerna inte kragar ut, då blir brottet i horisontalen ännu sämre.
JJ: Just när man har plåtar i fasad kan det vara praktiskt att ha lite olika mått på dem. Det blir lättare att passa ihop dem då.
PE: Det kan vara byggmästaren som har sagt sitt, om den praktiska produktionen.
JJ: Jag kan tänka mig det. Men, frågan är varför den idén sedan vandrar ner i glaspartiet? Som också har en massa olika breddmått. Glaspartier, dom måttsätter du alltid på millimetern. Och det är en tillverkare som levererar. Det är otroligt exakt. Och jag vet inte varför dom här glasmåtten hoppar, på ett sätt som efterliknar plåtarna, men i en helt annan storlek. Det är en mycket märklig skalrelation, tycker jag.
PE: Den skulle behöva en lite mer rationell bas att stå på. Man skulle inte fullfölja det här temat med olika bredder i glaset.
JJ: Den skulle i alla fall må bra av någonting mer kraftfullt här nere.
PE: Om vi hade haft en total konsekvens, med samma mått, på glassockeln, då hade det kunnat bli någonting annat. Då hade inte samma koncept gått ner i glasmaterialet. För i glaset blir konceptet sämre, det saknar material- och produktionslogik.
JJ: Definitivt.
PE: Arkitekten måste veta när det är dags att sluta rita, att designa. Det finns en klåfingrighet ibland...
JJ: Vi tar oss en titt på interiören.

JJ: Det är en intressant uppgift för arkitekter, med ett sånt här sammansatt program. En konsthall i mitten, lite kaféer och lite lokaler vid sidan om, och så staplar man lägenheter ovanpå. Och sedan stiger konsthallen upp genom huset, i mitten. Då får man ett väldigt högt rum, ett mörkt rum, mitt inne i huset. Trapphuset fortsätter upp i detta.

Men, jag tror egentligen att det här är en något för liten tomt för att det upplägget, det rumsliga konceptet, verkligen skall fungera. Det blir lite för grunda lägenheter, rummet i mitten av konsthallen får lite för liten yta på varje våningsplan. Fast trappan är så smal, den är som i ett vanligt flerbostadshus, så blir det ändå för lite yta i mitten. Jag tror att det hade behövts ett antal meter till i båda riktningarna för att konceptet skulle fungera fullt ut.

PE: Rummen i konsthallen är ganska små, ibland känns det något trångt.

JJ: Om vi nu bara som tankeexperiment antar att hela museet hade varit organiserat i det här planet, bottenplanet, och i nästa, en blandning av låga och höga rum. Ibland har du ett högt rum, som ger kontakt mellan två våningar och ibland har du lägre rum. Jag föreställer mig att det hade kunnat ge en effektivare organisation och en större rumslig rikedom åt själva konsthallen.

PE: Istället för att stapla mindre och mer isolerade rum ovanpå varandra i tre plan, som vi har nu.

JJ: Jag tror att du behöver ett större husdjup, för att få det att fungera fullt ut. Och det känns som om att det blir lite för långt att gå mellan våningarna.

PE: Jag tycker att det upplevs så, dels beroende på att det verkligen är en lång trappa, dels att man inte upplever någonting där, det finns ingenting som tillförs upplevelsen där, inget plus.

JJ: Ingen utblick, och ett lite för litet mellanplan, med en vägg på. Som man i och för sig kan hänga en tavla på.

PE: Om inte vi stod här... Det är ingen som stannar här normalt, det finns ingen anledning. Hade det varit ett lika stort plan som det tidigare och det nästa, som dessutom hade haft en utblick åt ytterligare ett håll, då hade man stannat här. Om man hänger en målning här, gör det kanske att någon stannar, annars inte.

JJ: Det hade varit oerhört intressant om vi hade en utblick här, mot gatan och huvudentrén. Att det fanns en fortsättning mot den andra sidan och där hade du en utblick mot parken, och en utblick ner här mot trappan.

PE: Då kanske eventuellt det här översta rummet inte heller skulle kännas så instängt? Det var länge sedan man såg ut när man kommer dit. Man ser inte ut på mellanplanet, och man ser definitivt inte ut på övre planet.

JJ: Då är det dessutom så att det övre planet kanske inte skulle behövas. Den ytan kan utnyttjas till bostäderna runtomkring, till förråd och annat.

PE: Det som får effekt i bostadsvåningarna är också att det blir långa korridorer. Det är lite pentagon-känsla, man går runt.

JJ: Det är en lång u-formad korridor, ja.

PE: Så det rumsliga konceptet för konsthallen får negativa effekter för bostadsvåningarna, tycker jag.

JJ: Men det är samtidigt, det är åtta lägenheter på en hiss, det finns en god ekonomi i det också. Men det känns som om det inte är en rumslig disposition, eller ett rumsligt koncept, som riktigt trivs med programinnehållet. Det skaver lite grann, det är inexakt.

PE: För vilken del av programmet är detta koncept bäst och för vilken del är det sämst?

JJ: Det är en bra fråga.

PE: Är det bra för någon? Det känns som om konsthallen har fått gå före bostäderna, men har det blivit riktigt bra för konsthallen ändå?

JJ: Både och. Konsthallen är ju det som är ursprung till alltihopa. Den har inte blivit dålig, men det är omöjligt att frigöra sig från känslan att den kunde ha blivit så mycket bättre, både hantverksmässigt och konceptuellt. Med dom här förutsättningarna: Gert Wingårdh och Sven-Harry Karlsson som är jätteduktiga yrkesmän och som jag verkligen har respekt för. Och jag hade väl trott att... dom skulle komma längre!

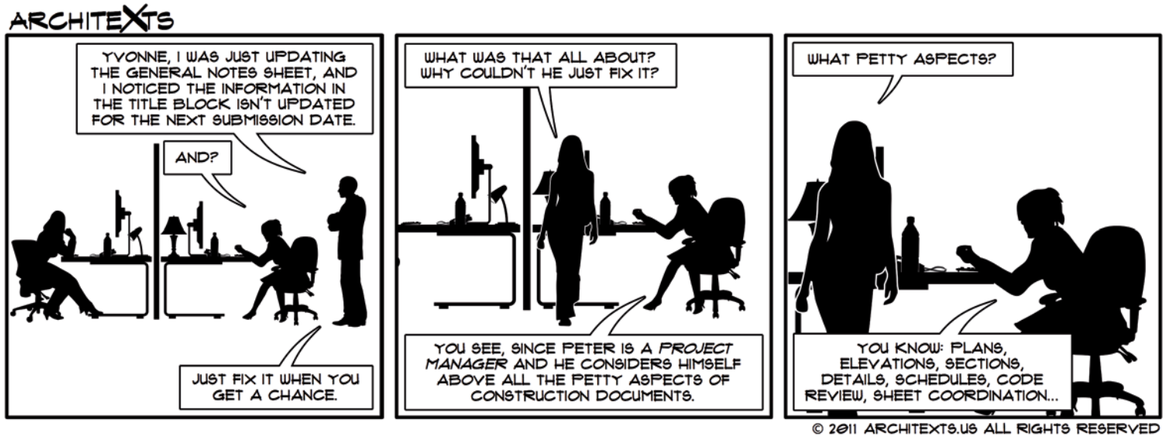
JJ: Det finns ett begrepp, som Mikael Askergren har använts sig av[1], som jag tycker är jättebra. Som går igen här på olika sätt. Han använde det om Moderna museet i Malmö. Begreppet ”inexakticitet”.
PE: Som en ideologi.
JJ: Eller som en beskrivning av ett samtidsfenomen, någonting som finns i tiden.
PE: Det ”inexakta”. Det var den idé du fick när du såg närmare på detta hus.
JJ: Det inexakta, det icke precisa. Det gäller i flera fall här också.
PE: Som inexakt exempel är det utmärkt.
JJ: Ja, men jag tror inte att detta främst är Gert Wingårdhs eller Sven-Harry Karlssons fel.
PE: Jo, men det måste vara någon av dom som har ansvaret.
JJ: Nej, det finns någonting som är större än Gert Wingårdh och Sven-Harry Karlsson, och det är samtiden, det är verkligheten som vi befinner oss i. Den här inexakticiteten.
JJ: Du kan exempelvis titta på hur den här svetsen i trappräcket är lagd, i förhållande till hur den ligger i nästa möte, på nästa våning. Det är olika på alla ställen. Det är i båda ledderna, ibland är det indraget, ibland ligger det i liv. Grejen är att du måste beskriva allting, varje sånt möte i alla detaljer så fruktansvärt noga. För att...
PE: För att det *eventuellt* skall bli utfört så, ja...
JJ: För att uppnå den här precisionen.
PE: Men, vi bygger inte på det sättet här.
JJ: Nej, jag vet det. Det går inte att komma från detta. Jag har varit både i Helsingfors och Köpenhamn ganska nyligen och där är det en fullständig självklarhet med en helt annan nivå på utförandet.
PE: Man ser aldrig detta?
JJ: Normalnivån i Danmark och Finland, det som hantverkarna är vana vid att dom skall uppnå, det är en helt annan precision. Även om det handlar om industribyggnader eller spekulationsbyggda bostadshus. Det är därför jag menar att: vi kan inte uppnå den här precisionen som vi blir imponerade av när vi kommer till Finland eller Danmark eller Tyskland eller Italien eller Frankrike. Och någonstans är det också så att vi i Stockholm och Sverige, vi vill inte.
PE: Jaså?! Varför inte det?
JJ: Vi vill inte det. För att då skulle det också plötsligt betyda att vi tillskriver det vi bygger ett egenvärde, att det har ett värde i sig själv. Inte bara som ett redskap för att uppnå andra saker: en ekonomisk vinst, någonting trivsamt, eller allmänt fortskridande, eller utveckling. Om du istället tillmäter arkitekturen ett egenvärde så blir den någonting som ställer krav utifrån sig själv.
PE: Objektets egenvärde, det är vi rädda för?
JJ: Ja, jag tror att vi i Stockholm och Sverige gärna undviker det. Det är bekvämast så.
PE: Det känns lite obehagligt?
JJ: Annars måste man erkänna att arkitekturen är en egen disciplin precis som konsten, som måleriet som vi tittar på här, eller som musiken, litteraturen eller kemi eller nåt sånt. Och i så fall finns det människor som kan mer om ämnet, som är bättre på det.
PE: Det är anti-elitismen?
JJ: Att se någonting som en egen disciplin innebär att vad som helst kan inte bli till vad som helst, utan det finns vissa regler. Men det är bekvämare om alla kan vara med, och tycka, och ha en åsikt. Om allting är lika mycket värt. Det är då vi hamnar i det här, som Mikael Askergren har beskrivit väldigt väl: inexakticiteten. Vi har redan sett det i det här huset, hur elmontörens plötsliga infall är lika mycket värt som arkitektens arbetsritningar.
PE: Och smedens infall, när det gäller trappräcket här.
JJ: Visst. Det ena är varken mer eller mindre viktigt än det andra. Det är en slags total nivellering, som jag tror kommer att fortsätta under åtskilliga år och som man kanske skulle kunna sammanfatta som: planlösningens död och rumsbeskrivningens hegemoni.
PE: Ha, ha!
JJ: För rumsbeskrivningar är icke-elitistiska och rättvisa. Alla kan välja ytskikt, alla kan välja färg, alla kan välja åsikt. Men,

[1] Mikael Askergren: *Det inexaktistiska manifestet*, Kritik #8, februari 2010

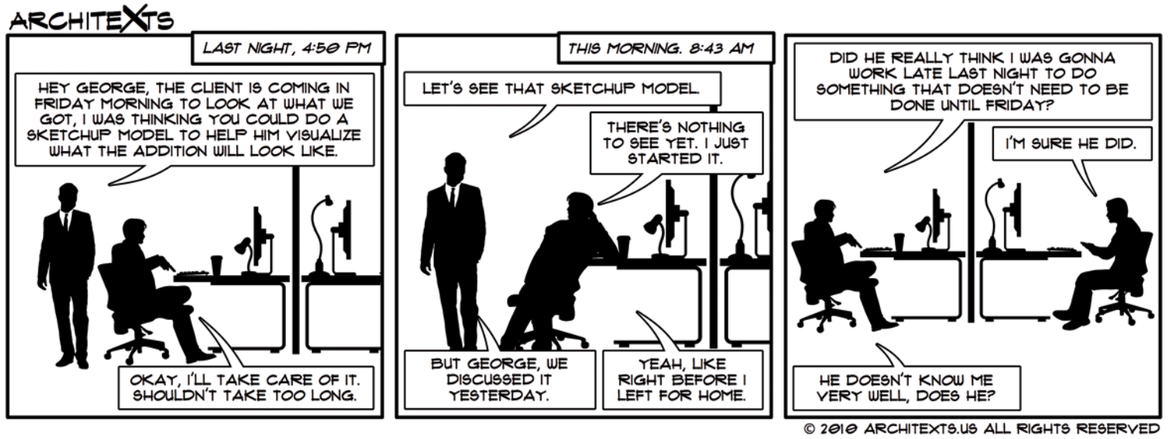
det är dubbelt: å andra sidan finns det politiska önskemål – som jag tror är väldigt uppriktigt menade – om att ta fram någonting som arkitekturstrategin ”Arkitektur Stockholm”. En uppriktig vilja att ha en högre nivå på byggandet, men samtidigt så är nog de flesta omedvetna om konsekvenserna och de konflikter som det skulle leda till.
PE: Det här som vi pratar om här, orsakerna, det förstår man inte riktigt på djupet?
JJ: Nej. Vad får det för konsekvenser? Att erkänna arkitektur som någonting som har ett värde i sig innebär faktiskt att jag, i någon mån, måste underkasta mig arkitekturen. Att den är en egen disciplin. Men det som är självklart i de flesta andra länder runtomkring oss, och i de flesta delar av hela världen, det är inte alls självklart i Stockholm. Är det bra eller dåligt? Det beror på vad du vill, det beror på vem du är. Stockholm är väldigt annorlunda mot de flesta andra platser, det är en stor skillnad. Jag tror att vi hellre accepterar det här, det småtaffliga, det ofullgångna. Hellre än att behöva underkasta oss en Ragnar Östberg eller en Sune Lindström eller en Gert Wingårdh.
PE: Ja, för det får ju just ideologiska konsekvenser, för byggandet och samhället runt det.
JJ: Ja, till slut får det det.
PE: Det får konsekvenser i förhållande till auktoriteter. Auktoriteter har vi ganska svårt med, i vår kultur.
JJ: Vi har mycket svårt med det. Det räcker med att titta på Finland, dom mycket mindre problem med auktoriteter.
PE: Dom har ett mer auktoritetsstyrt samhälle.
JJ: Visst! Samma sak med danskarna, tyskarna, fransmännen. Dom har inget större problem med att en professionell person säger: nu gör vi såhär!
PE: Och det behöver inte ens motiveras?
JJ: Nej, det behöver inte ens motiveras, därför att man utgår från att dom här personerna är kunniga och dom är kompetenta inom sitt område. Dom vet, dom kan fatta ett riktigt beslut.
PE: Då tycker jag att det är så att man får välja.
JJ: Man får välja.
PE: Om vi skulle välja det här ”inexakta”, som vi har idag. Då får det konsekvenser för arkitekter. Då ritar man inte exakta hus, då måste man rita hus som passar inexakticiteten. För det kan finnas någonting i det här som du beskriver nu: att det finns en tolerans, det finns en öppenhet. För att få till det exakta, så måste det till ett mått av större auktoritet.
PE: Jag föreställer mig att i de länder vi nämnde, där behöver inte precisionen övervakas heller.
JJ: Det är ju det.
PE: Utan det utförs på ett medvetet sätt, utan att man behöver bevaka det. Om man skall få till det här, så måste man vara som en iller på allting. Det orkar ingen göra.
JJ: Väldigt få, i alla fall. Du måste granska varenda ritning, måste granska varenda beskrivning...
PE: Och utförandet.
JJ: Du får inte missa något, du får aldrig göra fel. Du måste vara nästan övermänsklig. Närvarande i alla delar, i alla skeden. Du får inte ha en enda sjukvecka.
PE: Det känns som om det tar väldigt lång tid att arbeta upp en sådan kultur igen.
JJ: Det gör det. Och frågan är: vill Stockholm ha en sån kultur, eller inte? Det finns naturligtvis olika svar på det.
Sedan kan jag tycka att det kan väl få finnas en massa inexakta och halvdana hus. Det tråkiga är bara att det inte finns något utrymme för hus som är riktigt precisa.
PE: Om man drar ner skalan, kan man få till det. Privathus.
JJ: Det här är ett ganska litet hus. Ett privathus om man så vill. Alla förutsättningar fanns, egentligen. Min spekulation är att den här inexakta byggnadskulturen, eller bristen på byggnadskultur, den är så dominerande så att det är jättesvårt att åstadkomma någonting annat.
PE: Den kan överbryggas av en extremt passionerad person.
JJ: Absolut. Och särskilt om de är några stycken. Och det var väl det som var min förväntning här. Det är egentligen inget dåligt hus, men det hade kunnat bli så mycket bättre.
PE: Både byggmästaren och arkitekten borde ha lagt sig vinn om det, i det här projektet. Det skulle ha blivit ett utmärkt exempel. Det står dessutom mitt i Stockholm! Alla dessa missade möjligheter, som dåliga byggnader är! Det är frustrerande. Man får aldrig chansen att göra om...

PE: Det är alltid intressant att titta på toaletterna, där visar sig ofta ambitions- och kvalitetsnivåer.
JJ: Här kan vi se att mässingstemat slår igenom.
PE: Det finns också olika varianter på mässingen här i huset, det finns blankt som i knapparna vid hissen, här är det mer matt och i en annan ljusare kulör.
JJ: Här har vi mässingsbeslag på dörren och på insidan av densamma ett draghandtag i rostfritt, gångjärn i ytterligare ett material. Och sedan har de jobbat med kakelfogen här...
PE: Åh, det är guldfog!
JJ: Och det är tre olika bredder på kakelplattorna, precis som i fasadens plåt. Och på det här sätter de, helt obekymrat, rostfria beslag. Till och med mitt i guldfogen.
PE: Mitt i guldfogen kommer det en rostfri krok, ja. Om det tycker du inte. Om det hade varit mässing, då?
JJ: Har de valt mässing konsekvent, då får de köra det hela vägen.
PE: I och med dörren blir det ett brott här. Handtaget, trycket, är i mässing, men sedan...
JJ: Det är en anspråksnivå som är så hög. Med att blanda in guldglitter...
PE: Det är alltså *guldglitter* i fogen!
JJ: Ja! Och: att sätta mässing och rostfritt ihop... det funkar inte riktigt, det blir ganska vulgärt. Och varför mässing här, och rostfritt där? Och inte tvärtom?
PE: Nej, det är inte genomarbetat.
JJ: Varför ektröskel när golvet är i ett annat träslag, och...
PE: Ektröskel är det ju alltid.
JJ: Ja, just det. Det är det ju alltid, det är ju Stockholm.
PE: Ha, ha! Eller Sverige...

PE: Men, som sagt: det är egentligen ingenting som är rätt och fel. Man får välja. Men, ett val får ju också konsekvens. Om man väljer det, inexaktismen... Vi tycker det är bra. Det är det vi vill stå för. Det förpliktigar, då.
JJ: Inexakticiteten. Det där är ju viktigt, eftersom Mikael menar att det inte är en ”ism”, utan en företeelse som inte har ett formulerat program på det sättet som ismer alltid har. Dadaism, surrealism, eller impressionism. Inexaktism har inte ett språkligt formulerat program, utan det är någonting som vi har runt omkring oss. Och därför är det bättre, det är tydligare att använda ordet inexakticitet. Istället för inexaktism.
PE: Men, om man nu aktivt väljer inexakticiteten, då blir det kanske en ism?
JJ: Ja, går det att göra det?
PE: Jo. Vi ser det här fenomenet nu. Och: nej vi vill inte ändra på det. Det är så vi vill ha det. Då blir det en ism. Då kanske det blir sämre egentligen.
JJ: Jag vet inte. Går det? Hur skulle man göra då? Du menar att rita för att få den här avvikelsen...
PE: Ha, ha! Ja, det lät ju inte bra!
JJ: Hur gör man?
PE: Man nöjer sig med det man får, man nöjer sig med de avvikelser som blir. Man ritar exakt, men man vet att det kommer att bli avvikelser och man gör ingenting åt det.
JJ: Det låter som... det låter som precis det vi befinner oss i!
PE: Ha, ha! Jo, men med skillnaden att det är *medvetet* och önskvärt! Om du frågar Gert Wingårdh, i det här fallet, så är han ju inte nöjd med detta, med det inexakta. Men, om jag hade antagit det här tillståndet som någonting bra, då hade jag varit nöjd med det. Jag hade räknat med det, den avvikelse som blir.
JJ: Men då är frågan: om du vet det, att det ändå inte kommer att ge den effekt som du hoppas på...
PE: Men jag hoppas inte på det jag ritar, jag vet att det inte kommer att bli så.
JJ: OK. Men, om du vet att det inte är någonting att hoppas på hur skulle du då orka blanda in guldglitter i kakelfogarna...
PE: Men, det skulle få den konsekvensen då, och detta är det viktiga, att man som arkitekt måste hålla sig tillbaka. Man måste veta det: om man skall utöva den här ismen, då måste man veta var gränserna går för den. Och då gör man inte vissa exakta lösningar. För dom blir bara pannkaka i den här inexakta byggnadskulturen. Vi kan säga det: guldglittret och de rostfria beslagen, där nere på toaletterna, det gör man inte! Det är fel. Det ryms inte inom det här inexakta systemet. För det blir för dåligt.
JJ: Jag tycker det ryms alldeles utmärkt inom inexakticiteten. Om den inte är ett koncept, utan ett samtidsfenomen.
PE: Det gör det, men inte inom ismen.
JJ: Det kan bli si, det kan bli så. Det får var och en bestämma själv.
PE: Ismen kanske är omöjlig.
JJ: Jag tror att inexaktismen är omöjlig. Därför att det här är, med ett traditionellt begrepp, någon slags ”ad hoc”. Det blir som det blir. Det som man hunnit med att beskriva tillräckligt väl och har koll på, det följer intentionen, medan det som inte hunnits med...
PE: Till exempel här i konsthallen: hur golvet möter väggen här. Har det utförts på ett bättre sätt? Hyfsat? Man kanske har varit något mer noggrann här, än nere på toaletterna?
JJ: Ja, absolut.
PE: Så det finns grader av inexakticitet?
PE: I ett läge här så ”svävar” väggen i mötet med golvet och i ett annat läge möter den golvet konkret, lite kladdigt.
JJ: Ja, den där väggen möter golvet, den här svävar, fram hit.
PE: Till en viss punkt.
JJ: Till ett visst läge, där det antingen blir en grusig fog, eller ett stumt möte med golvet.
PE: Mm. Jag tror vi skall lägga av nu! Det *finns* ingen konsekvens i det här!
JJ: Nej. ▪



© 2011 ARCHITEXTS.US ALL RIGHTS RESERVED



© 2010 ARCHITEXTS.US ALL RIGHTS RESERVED

TILLFÄLLIGA FÖRSKOLEPAVILJONGER

Max Zinnecker, Sara Grahn

Utdrag från läroplanen för förskolan - Lpfö98:

> *"Förskolan skall lägga stor vikt vid miljö- och naturvårdsfrågor. Ett ekologiskt förhållningssätt och en positiv framtidstro skall prägla förskolans verksamhet. Förskolan skall medverka till att barnen tillägnar sig ett varsamt förhållningssätt till natur och miljö och förstår sin delaktighet i naturens kretslopp."*
>
> *"Förskolan skall erbjuda barnen en trygg miljö som samtidigt utmanar och lockar till lek och aktivitet. Verksamheten skall bidra till att barnen utvecklar en förståelse för sig själva och sin omvärld."*
>
> *"Barnen skall få möjligheter att utveckla sin förmåga att iaktta och reflektera. Förskolan skall vara en levande social och kulturell miljö som stimulerar barnen att ta initiativ och som utvecklar deras sociala och kommunikativa kompetens."*

Stockholm växer, inflyttningen ökar och barnafödandet är fortsatt högt. Stockholms handelskammare antar i sina prognoser att befolkningen ska öka med ytterligare 400.000 invånare fram till 2020, en befolkningsökning på 10 år som motsvarar nästan hela Göteborg.

Behovet av förskoleplatser är stort och varierar kraftigt från år till år och område till område beroende på den dynamiska demografin i länet. Det är en stor och svår uppgift för stadsplanerare och förskoleplanerare att hantera dessa svängningar i demografin och samtidigt uppfylla barnomsorgsgarantin.

En lösning som ofta tillämpas är tillfälliga containrar, förskolepaviljonger, som används under 2-10 år. Containrarna har utvecklats från byggbodar och mobila kontor till väl isolerade beboeliga enheter med standardutrustning, laminatgolv, kök, toaletter och generellt god komfort. Positivt är en moderat kostnad och att de är lätta att uppföra och färdigställa. En annan problematik för förskolebyggandet är bristen på tillgänglig mark i tätbebyggda områden. Containrarna, med tillfälliga bygglov, byggs ofta på skolgårdar eller i parker, vilket tar värdefull lekyta och offentlig parkmark i anspråk.

Containrarna står under relativt lång tid och blir många barns hela förskoleupplevelse. Ett stort problem med den mycket rationella containerlösningen är svårigheten att utforma dem platsspecifikt och att skapa en inspirerande och ändamålsenlig miljö för barn och personal. Resultatet är ofta en byggnad som måste göra viss åverkan i parkmiljön för att rymmas, där mångåriga träd tas ned för en tillfällig lösning för några år. Kort sagt en miljö som har svårt att uppfylla de högt ställda målen i förskolans läroplan om en kreativ miljö med ett ekologiskt förhållningssätt.

Den tillfälliga flyttbara paviljongen borde vara en unik förskolemiljö, med alla de rumsliga och materiella kvalitéer vi borde kunna ställa på förskolan idag. Paviljonger som kan ändras, utökas, varieras, för att anpassas till olika förskolors behov och varierande platsspecifika förutsättningar. Stockholms Stad har i *Vision 2030 – ett Stockholm i världsklass* målsättningar om en upplevelserik stadsmiljö, stor mångfald i det byggda, ett hållbart byggande med miljövänliga material och konstruktionsmetoder samt, "Kunskap, bildning och stimulerande studiemiljöer för alla elever präglar stadens skolor som har stor frihet att hitta egna vägar att uppnå resultat." Förskolan är den första institution framtidens stockholmare möter, den borde präglas av de högt ställda mål staden har för framtiden och inte minst uppfylla Lpfp98.

Högre krav på gestaltning av tillfälliga förskolepaviljonger är ändå inte tillräckligt för att kunna konkurrera med den "rationella" containern, eftersom det riskerar att höja investeringskostnaderna, och ekonomi alltid är styrande för beslut. Det borde vara möjligt att främja en långsiktigt hållbar prestanda i paviljongerna, det vill säga deras livscykelkostnadsperspektiv, materialens koldioxidavtryck och möjliga återbruk eller återvinning, U-värdet, solskydd, men även lokal energiproduktion, regnvatteninsamling, etc, samt den totala investeringskostnaden. ▪

FÖRSKOLAN VILLEKULLA, SÖDERMALM, STOCKHOLM

SAMTLIGA FOTO: ALEXANDER DE CUVELAND

KTH ARKITEKTURSKOLAN:S SUSTAINABLE DESIGN STUDIO UNDER LEDNING AV SARA GRAHN, MAX ZINNECKER OCH MOA ANDRÉN GENOMFÖRDE 2011 ETT PROJEKT KRING TEMPORÄRA SKOLPAVILJONGER I SAMARBETE MED STUDENTER FRÅN REAL ESTATE AND CONSTRUCTION MANAGEMENT OCH BUILDING TECHNOLOGY.
PROJEKTET STÄLLDES UT PÅ *FFAR FORUM FÖR ARKITEKTUR* 2-14/12 2011. PARALLELLT VISADE FOTOGRAF ALEXANDER DE CUVELAND BILDER PÅ EXISTERANDE TEMPORÄRA FÖRSKOLOR I STOCKHOLM OCH KTH ARKITEKTURSKOLAN:S TEMPORÄRA LOKALER.

FÖRSKOLAN BJÖRKEN, BJÖRKHAGEN, STOCKHOLM (+NÄSTA UPPSLAG)

KTH ARKITEKTURSKOLAN, ÖSTERMALM, STOCKHOLM

TVÅ KYRKOR

Pär Eliaeson

Av Göran Hansson, präst i Turebergskyrkan, får jag veta att vi just nu – trots en (måhända skenbar) tilltagande sekularisering – är inne i en intensiv period av kyrkobyggande både i Sverige och i Europa. I detta nummer visar vi två nya kyrkor i Stockholm och en tillbyggnad av domkyrkan i Lund, så vi verkar vara i kontakt med tiden här på tidskriften.

Vintern 2010 stod Turebergskyrkan klar en kort stenkast från Mammon:s (betydligt större) helgedom i Sollentuna centrum. Sollentuna församling hade tänkt satsa pengar på sina befintliga lokaler, men fick genom en propå från stadsplanerarna i kommunen chansen att bygga nytt i anslutning till församlingens administrativa lokaler i centrum. Som Göran Hansson, församlingens samordnare i kyrkobyggets styrgrupp, uttrycker det: en sådan möjlighet får man inte ofta och den måste tas till vara. Sagt och gjort: inklämt mellan Sollentuna centrum:s food court och det gamla kommunhuset (numera församlingens lokaler) ligger en helt nybyggd kyrka med plats för 250 personer. Församlingen hade tidigare arbetat med den erfarna kyrkoarkitekten Helena Tallius Myhrman och uppdraget gick därmed till henne. Av ekonomiska skäl och för att spara tid genomfördes ingen arkitekttävling.

Som Mikael Askergren konstaterar i en annan text i detta nummer är det här med att bygga kyrkor ingen enkel sak. Det finns starka traditioner och för en så tydligt reglerad verksamhet som kyrkan och dess gudstjänster naturligtvis en rad konventioner som man måste förhålla sig aktivt till. Egentligen ingenting unikt för arkitekten, det är i mötet med en stark och medveten beställare som den verkligt högtstående arkitekturens skapas, men den kreativa arkitekturprocessen och alla dess fallgropar accentueras ännu desto mer i förhållande till en sådan i vår tid och i vår kultur alltmer laddad företeelse som den kyrkliga makten.

Landet Lagom:s moderna historia är i mångt och mycket ett frigörande och ett distanserande från den traditionella kyrkan. Nationen Sverige har under 1900-talet skapat sig själv på grund av helt andra fundament än de religiösa. Det goda med detta är att vi uppnått en tämligen världsunik ställning som ett modernt, progressivt och jämställt land. Nackdelarna är också omfattande: vi har genom vår (skenbara) frigörelse från högre makter och vår (naiva och motsägelsefulla) individualitetsdyrkan fött åtskilliga generationer av nya svenskar med starkt outvecklat förhållande till auktoriteter och överordnade strukturer. Sverige idag är stora stycken ett tämligen infantilt land, som varken kan ta kritik eller på ett djuplodande sätt reflektera över sig själv och det ansvar som man alltid har i allt stort och smått.

Som den centrala samhällsrörelse som byggandet och arkitekturen är kommer naturligtvis alla dessa samhälleliga aspekter alltid i spel. Arkitektur har ett intimt förhållande till den politiska, ekonomiska (och religiösa) makten, det är den som bygger. Den demokratiska processen är inte alltid helt gynnande när arkitektur skapas. Stark och entydig makt och korta beslutsvägar mellan beställare och arkitekt är många gånger avgörande för ett högtstående arkitektoniskt resultat. Som den komplexa mix av konstnärlighet och teknisk bunden produktion som arkitekturen är, är den tröga och månghövdade beslutsprocessen inte alltid idealisk när det gäller att upprätthålla alla specifika, exklusiva och expertiskrävande kvalitetskriterier som bestämmer byggnadskonstens sublima nivåer. Men, det räcker inte med bara maktmässiga gynnsamma förhållanden, ett stort mått och snille och smak måste också till för byggnadskonsten skall lyfta och sväva in i den evighet som är en framträdande plats i arkitekturkanon.

TUREBERGSKYRKAN, SOLLENTUNA

BYGGHERRE: SOLLENTUNA FÖRSAMLING

ARKITEKT: HELENA TALLIUS MYHRMAN

BYGGARE: PEAB

FOTO: PÄR ELIAESON

Med kyrkans resurser och (i bästa fall) tydliga ledarskap har den en god potential för bra byggande och arkitektur. Som den stora och landsomfattande organisation som kyrkan är borde den ha en central och väl utvecklad kompetens i byggande och fastighetsförvaltning att erbjuda församlingarna. Detta är inte riktigt fallet, utan de enskilda företrädarna är tämligen utlämnade i de extremt komplicerade processerna som byggandet innebär. Fallgroparna är naturligtvis många för en (mer eller mindre) oerfaren människa som kastas in i detta. Man skulle önska att kyrkan kunde erbjuda församlingarna stöd i dessa frågor, för att säkerställa nivån på kyrkans samlade byggande och arkitektur.

Göran Hansson i Sollentuna vittnar om byggandets vånder, men också om dess mycket belönande och stimulerande sidor. Hans kommentarer om både friställda konsulter och stolthet över estetiska och tekniska val visar på både en vilja till ställningstagande, ansvar för makt och ett professionellt engagemang. Trots detta är inte Turebergskyrkan speciellt lyckad som arkitektoniskt slutresultat.

Till att börja med hade en arkitekttävling varit välgörande. Den snäva byggrätten är en stor utmaning och ställer stora krav på både formal och teknisk kreativitet. Att undersöka alla möjligheter på detta plan borde ha varit en självklarhet och den begränsade kostnaden för en tävling hade – som alltid – varit väl använda resurser.

Den rekommenderade och inarbetade arkitekten Helena Tallius Myhrman är en erfaren kyrkoarkitekt, men det som hon åstadkommit i nybyggnaden av Turebergskyrkan har ingen större verkshöjd, varken i den stolta traditionen svensk kyrkoarkitektur eller som allmän samtida byggnadskonst. Kyrkorummet är ett valhänt formgiven mischmasch av övertydligt symboliska skeppsformer och andra ospänstiga och överdimensionerade kurvaturer, med klara praktiska brister (framförallt i många av åhörarplatsernas funktionalitet) och många döda ytor. Tallius Myhrman har tidigare verkat stilmässigt i en tydligt traditionalistisk fåra av svensk arkitektur. I någon slags missriktad samtidsambition har hon i detta projekt antagit en mer högmodernistisk rå betongestetik, cirka femtio år för sent.

Den alltför ofta förekommande oreflekterade och obsoleta nymodernistiska stilen i det aktuella svenska kyrkobyggandet resulterar mest i kala och fattiga miljöer som varken landar i stram andlig asketism eller anspråkslös materialekonomi utan bara uttrycker torftighet och brist på inlevelseförmåga. Så även här. Kontrasten mot exempelvis Carl Nyrén och Bertil Engstrand:s Västerortskyrkan – beskriven på annan plats i detta nummer av Kritik – är total. Där är betongen sinnlig och levande, här kall och fattig på materialitet. De sökt anspråkslösa och illa formgivna inventarierna i form av altare, dopfunt, ambo och orgelinklädnad från vanligtvis betydligt mer smakfulla designduon Godspeed(!) hjälper inte helhetsintrycket.

Det som är bra i Turebergskyrkan ligger inte inom den konkreta arkitektoniska domänen. Kyrkan ligger utmärkt i sitt stadsmässiga sammanhang och det från församlingen uttalade utåtriktade och mångsidiga uppdraget har redan tagit bra fart med daglig verksamhet, konserter och ungdomsaktiviteter. Organisationen av de olika offentliga funktionerna i bottenplanet (entré, kafé och kyrkorum) är mycket tilltalande och skapar ett otvunget förhållande till kyrkans verksamhet. Kaféet är mycket välbesökt och entréförhållandet både tydligt och anspråkslöst. Det är nog bara vi arkitekturnördar som blir missnöjda med Turebergskyrkan, vilket är både oviktigt och viktigt.

Årsta kyrka är en annan sort. Här är inga frivola och riskabelt vågade arkitektoniska former, inga smaklösa och uppseendeväckande inventarier. Här är arkitekturen mycket väl positionerad inom det etablerade moderna kyrkobyggandets råmärken. Traditionen av rationellt och enkelt formade tegelkyrkor är grundmurad och alla vi barn av det moderna Sverige känner oss helt hemma i den estetiken.

2008 vann Johan Celsing arkitektkontor tävlingen och i augusti 2011 invigdes kyrkan, som är en tillbyggnad till ett befintligt församlingshus från 1970-talet. Det mörka tegelackordet tas upp och utvecklas mycket diskret och följsamt men inte utan att förneka senare etablerade modernistiska stilgrepp. Årsta kyrka känns mycket tydligt svenskt nymodernistiskt 2010-tal, man känner igen vurmen för nyminimalistisk detaljering och volymhantering, ingenting Johan Celsing tydligt förknippats med i tidigare verk. Personligen kunde jag ha varit utan den ganska ytliga tendensen. Folkhemsmodernismens mer sinnliga och handfasta praktik skall vi vara rädda om, speciellt i dessa tider av ett överflöd av grunda globaliserade stilimpulser.

Kyrkoherde Margareta Stiernstedt i Enskede-Årsta församling är inte heller någon erfaren beställare av arkitektur, men med hjälp av tävlingsförfarandet skapades bättre förutsättningar för Årsta kyrka än i Tureberg. Vinnaren Johan Celsing är ett säkert kort i svensk arkitekturs mittfåra, med ett flertal tävlingsvinster bakom sig.

Det som Årsta och Tureberg har gemensamt är den välfungerande och anspråkslösa ankomsten och tillgängligheten till kyrkans rum. I Årsta behöver man visserligen bestiga en liten höjd för att ta sig in anläggningen, men den visuella närheten till vardagens Årsta med torget, krogen och ICA är välgörande. Ankomsten i Årsta sker via en välstuderad sekvens av två entrétorg, det första positionerat mellan församlingshuset och kyrkan och det andra innanför kyrkoportarna som en förgård innan det verkliga kyrkorummet vidgar sig dramatiskt i sin fulla rätvinkliga höjd.

Badrumsliknelsen från församlingens mer negativa gräsrötter har naturligtvis en viss bäring. Den nedre zonen av kyrkorummets vägg är av glaserat vitt tegel och ovanför den reser sig vitkalkat tegel upp till takkonstruktionens exponerade råa betong. Här får det nyminimalistiska spåret sitt starkaste uttryck. Ljust och fräscht! Tillsammans med de mycket strama bänkarna ger kyrkorummet ett rationellt och avskalat intryck, vilket förvisso på en nordbo kan verka inbjudande till andlighet, men som också kan verka negativt.

Jag kan inte tycka att det är nödvändigt att reducera en kyrkomiljö på lättillgängliga arkitektoniska uttryck på detta sätt i vår kultur. Den svenska kyrkan är idag en ganska anspråkslös och ickehierarkisk rörelse, som generellt driver sin verksamhet nära och på samma nivå som de olika församlingarnas medlemmar. Den distans och det estetiskt uttryckta främlingskap och den överhet som dessa enkla och ofta på gränsen till torftiga kyrkorum kan uttrycka är onödig.

Den egentliga huvudentrén till kyrkan i altarets centralaxel är mycket ståtlig och erbjuder mer av materialitet och arkitektoniska påtagligheter. Ankomstsekvensen från detta håll, som egentligen börjar redan på den nyanlagda parkeringsplatsen, är mycket behaglig och välstuderad. En asketiskt formad trappanläggning landar i en torgbildning med nätta mått som erbjuder en samling inför inträdet i kyrkorummet. Den första uppsättningen ljusa träportar öppnar mot ett förrum som rymmer förbindelse till sakristia och ”kyrkis” för de små barnen. Bakom ytterligare ett portparti övergår det mörka teglet stegvis i det glaserade vita i kyrkorummet.

I denna del av kyrkobyggnaden finns mer av en sinnlig och materialrik arkitektonisk upplevelse som gott hade fått prägla hela anläggningen mer. Här är Årsta kyrka i paritet med den gedigna svenska tradition av moderna kyrkor som skapats av storheter som Carl Nyrén, Rolf Bergh och Sigurd Lewerentz.

ÅRSTA KYRKA, STOCKHOLM

BYGGHERRE: ENSKEDE-ÅRSTA FÖRSAMLING

ARKITEKT: JOHAN CELSING ARKITEKTKONTOR

BYGGARE: M3 BYGG

FOTO: PÄR ELIAESON

Kyrkorummet är inte lika bra. En annan svag punkt är vissa av dess inventarier, som inte utformats med samma stringens som övrig inredning. Den konstnärliga utsmyckningen i kapell och andra anslutande utrymmen har inte heller samordnats eller beställts i nära samarbete med arkitekten, vilket hade varit välgörande. Men, när man bygger för en relativt liten församling kan relationen med och inflytandet för dess medlemmar vara viktigare för de ansvariga än detsamma i förhållande till den inhyrda arkitekten, vilket inte är en helt felaktig prioritering många gånger.

Årsta kyrka nominerades inte till Kasper Salin-priset 2011, vilket är mycket märkligt. Speciellt när man ser vilka andra projekt som fick den äran. Ryktet säger att Årsta kyrka inte skulle ha varit tillräckligt nyskapande i juryns ögon, vilket är en dubbelt felaktig uppfattning. Om ett arkitektoniskt verk är konventionellt eller inte har ingenting med dess arkitektoniska kvaliteter att göra. De betydande arkitektoniska kvaliteterna ligger inte på det planet, det inser varje jurymedlem som förstår att vi lever i en pluralistisk och mångkulturell värld. Bra och dålig arkitektur återfinns lika ofta inom den ”radikala” och ”nyskapande” arkitekturen som inom den ”konventionella” och ”traditionella”. Vi måste lära oss att se förbi dessa otidsenliga och alltmer meningslösa kategorier. ▪

ONE-OFF ELLER RIP-OFF

Mikael Askergren

Palazzo Porto-Breganze i Vicenza är en veritabel kuf, olikt allt annat i Andrea Palladios produktion, helt eget och udda. Olikt allt annat i arkitekturhistorien rentav. En *one-off*:

Det mycket anspråksfulla anslaget i palatsfasadens påkostade dekor stämmer inte alls med byggnadens i sammanhanget minst sagt blygsamma mått: huset är bara två fönsteraxlar brett.

Arkitekten hade förstås tänkt sig ett mycket större hus på tomten: ett verkligt ståndsmässigt, sju fönsteraxlar brett stadspalats.[1] Men av okänd anledning avbröts bygget strax efter byggstarten för att aldrig återupptas. Vilket förklarar både torgfasadens överdrivet högsmala proportioner och dess antropomorfiserande drag: med bara två stora fönster mot gatan (istället för sju) fick fasaden med ens ”ögon”.

EN SKELÖGD KUF LÄTT UR BALANS

Och om man stannar upp och ser efter skall man märka att det ena stora fönsterhålet i torgfasaden (det ena ”ögat”) kröns av en trekantig fronton medan det andra kröns av en krökt dito. Huset liksom flirtar med en, blinkar litet med ena ögat, viftar med ena ”ögonbrynet”. Eller ser det kanske litet skelögt ut? Vilket naturligtvis ytterligare ”förmänskligar”, och ytterligare förtar den respektingivande monumentalitet och den helt entydiga symmetri som arkitekten ursprungligen tänkt sig – med trekantig fronton över vartannat och bågformig fronton över vartannat fönster: trekant-båge-trekant-båge-trekant-båge-trekant.

Och inte nog med det: man når det stympade palatsets oglamorösa entré över gården, via en pliktskyldigast anordnad portik precis till vänster om Palladios två fönsteraxlar. Fasadarkitekturens visuella tyngdpunkt förskjuts därmed något åt sidan, bort från den symmetriaxel som annars skulle ha delat in den stående fasadrektangeln i två exakt likadana stora och likformade halvor. Således påverkar även palatsets utilitaristiska men i sammanhanget föga imponerande entréförhållanden det visuella intrycket: detta är en skelögd kuf lätt ur balans. Men man tycker genast mycket om honom. Det är faktiskt mycket lättare att tycka om denne kuf än det är att genuint tycka om något av Palladios alla palats som byggdes färdigt: de är ju så stränga och dystra allihop.

Och trots att detta hus inte alls ser ut som Palladio tänkt sig det från början har det gjort avtryck i arkitekturhistorien, och på sitt sätt bildat skola: skola för skelögda kufar – i det avlägsna Sverige, av alla platser, närmare bestämt. Hos Peter Celsing och hos Johan Celsing, minsann. Men innan vi reder ut på vilket sätt både pappa Peter Celsing och sonen Johan Celsing sitter ihop med Palladios mest kufiska projekt, låt oss (på förekommen anledning) fundera litet kring vad ”svensk” arkitektur är för något:

NÅGOT TYPISKT SVENSKT

Jag tillfrågades nämligen helt nyligen det följande: ”Vad kännetecknar svensk arkitektur och svenska arkitekter? Vad särskiljer svensk arkitektur från andra länders arkitektur?”

Jag funderade ett slag på hur jag skulle svara. Tillslut sa jag någonting i stil med att svenskar sällan är genuint nyskapande men att man genom historien har varit ganska duktiga på att snappa upp och förvalta och föra vidare. Ofta med ett starkt element av demokratisering: om det bara var privata konstsamlare och mecenater som var de tidigare modernisternas beställare nere på kontinenten, då särskilde sig modernismens genombrott hos oss här upp i Norden på det viset att det var den stora allmänheten i högre grad än

PALAZZO PORTO-BREGANZE, VICENZA, ITALIEN

FOTO: MIKAEL ASKERGREN

[1] Sju fönsteraxlar är en allmänt vedertagen kvalificerad gissning bland de sakkunniga: projektet finns inte med i Palladios ”Fyra böcker om arkitekturen”, som redan publicerats när detta palats började byggas, och Palladios originalritningar har inte bevarats åt eftervärlden.

den isolerade eliten som i vårt land först kom i kontakt med funktionalism och *International Style*. Om modernismens pionjärer nere på kontinenten ritade exklusiva privatvillor som betalades med privata pengar (och som länge endast kom att nyttjas av den rika klass som betalat kalaset med egna pengar) då gjordes hos oss påfallande snart beställningar på anläggningar för publika, skattefinansierade verksamheter – beställningar som nästan alltid betalades med allmänna medel och som genast kom den stora allmänheten till del: Helsingborgs konserthus, trafikmaskinen vid Slussen i Stockholm, och så vidare.

Men varken i Slussens eller Helsingborgs konserthus fall var det idémässigt eller stilmässigt fråga om verkliga innovationer. Gropius och Le Corbusier och Mies van der Rohe hade redan visat vägen.

Det är förresten inte bara på arkitekturens och stadsplaneringens område som en demokratisering och popularisering av kontinentens avantgardistiska idéer och stilar satts i system. Det gäller i lika hög grad alla andra branscher och kulturuttryck som svenskar visat sig framgångsrika i:

Det svenska musikunder som man talat så mycket om de senaste tio-femton åren har inte handlat om verkligt nyskapande musik: man verkar alltid i en eller annan redan färdigformulerad popgenre.

Det svenska deckarundret (pusseldeckare, snutfilm) visar även det att svenskar är mest framgångsrika, såväl på hemmaplan som internationellt, såväl på litteraturens eller filmens område, när man ägnar sig åt av andra redan sedan länge och entydigt definierade genrer.

Och så vidare.

De författare, bildkonstnärer, filmare och arkitekter som förändrar världen, de finns inte i Sverige. Svensk litteratur är genrelitteratur. Svensk konst är genrekonst. Svensk film är genrefilm. Svensk arkitektur är genrearkitektur. Gott om *rip-offs* men ont om *one-offs*.

Och det kanske inte är så konstigt: det verkligt nyskapande, den verkligt ”smala” kulturen är kanske per definition förbehållet en elit (en finansiell, eller bildningsmässig, eller samtidigt både finansiell och bildningsmässig elit). I vårt land har det väl aldrig varit snuskigt rika mecenater som varit tongivande för kulturlivet. Annat har det varit utomlands.

HABIL GENREARKITEKTUR

Ett typiskt och förresten helt aktuellt exempel på svensk genrearkitektur som inte ens försöker vara avantgarde – händelsevis utförligt presenterat i detta nummer av tidskriften Kritik – är Turebergskyrkan i Sollentuna (som jag nyligen besökt på denna publikations uppdrag; arkitekt: Helena Tallius Myhrman, 2010).

Tag den horisontella fönsterslitsen i väggen bakom altaret: färgat glas är inte i sig något man nödvändigtvis associerar till religiositet (många svenska glasbruksprodukter av vardagligaste slag sprakar av färg), men här är det inte fråga om någon ”fri” glaskonst eller ”fri” glasdesign. Detta är en glasmålning och ingenting annat (”glasmålning” i den mycket specifika ordboksdefinitionens mening: fönster bestående av sammanfogade bitar av färgat och ofta bemålat glas, något som i våra dagar bara förekommer när man bygger kyrkor och egentligen aldrig annars). En glasmålning ingår uppenbarligen fortfarande i standardreceptet när man ritar kyrkor i Sverige – precis som när man ritade kyrkor på 1950- och 1960-talen, och naturligtvis mycket tidigare än så.

Poängen är inte om glasmålningen i Tureberg är ”snygg” eller inte, min poäng är att arkitekten inte skyggat för, utan snarare eftersträvat att uttrycka sig inom en sedan tidigare av andra, av föregångare formulerad genre (”glasmålningar”), istället för att – om man tycker om att komponera färgat glas i abstrakta mönster – skapa, säg, en fristående, abstrakt glasskulptur i något från all kyrksamhet fristående sammanhang.

Därmed inte sagt att det vore ”bättre” om alla svenska arkitekter sadlade om och började göra abstrakt glasskulpturer istället för att fortsätta bygga (i viss mån alltid förutsägbara) förortskyrkor. Min poäng är att de svenske alltid tycks föredra att arbeta inom ramen för en redan färdigformulerad

TUREBERGSKYRKAN, SOLLENTUNA

FOTO: PÄR ELIAESON

genre, *men* att det varken behöver vara något särskilt ”bra” eller något särskilt ”dåligt” med detta sakernas tillstånd. Det bara är som det är med det.

ONE-OFF ELLER RIP-OFF

Vidare till nästa aktuella svenska kyrkobygge: och det första som slår mig när jag (också på denna publikations, tidskriften Kritiks uppdrag) besöker nya Årsta kyrka i södra Stockholm är mycket riktigt att ”detta är också en genrekyrka.” Habilt genomförd, visst, men en kyrka ”inspirerad” i rakt nedstigande led från de stora robusta tegelkyrkor som svenska arkitekter ritade och byggde för en sådär 50 år sedan (Peter Celsing, Sigurd Lewerentz, Bengt Lindroos). Habilt gjort, som sagt, men det var föregångarnas kyrkor för 50 år sedan också: Årsta kyrka är en genrekyrka snarare än någon genial *one-off*. Vilket jag alltså inte har något att invända emot av princip eller så. Det är bara en iakttagelse sådär i största allmänhet.

Att verka inom ramen för en redan färdigformulerad genre är ju som vi redan sett vår arvedel och vårt öde. Och vi svenskar accepterar ju detta öde med glädje, vi *älskar* ju det genrebundna, innerst inne gör vi ju faktiskt det. Dessutom finns det hos många genreverk schatteringar och nyanser i hur de enskilda verken förhåller sig till varandra som man med stor behållning kan fördjupa sig i: korsreferenser, citat, *cameos*, samt en och annan *hommage*. ”Hur många gånger har Brian De Palma citerat Alfred Hitchcock i någon av sina filmer?” ”Har Johan Celsing citerat Peter Celsing i Årsta?”

Årstakyrkans uppenbarelse är nämligen en *déjà vu*-upplevelse. Det är ju inte en ny kyrka i Årsta jag ser där uppe på kullen, det är ju klocktornet vid Härlanda kyrka som – tvärs över tid och rum – teleporterats till Årsta: samma ranka reslighet som i Härlanda. Samma slags symmetriska, antropomorfiserande fasadkomposition med två stora rektangulära öppningar i tegelmuren precis under takfoten som i Härlanda – ett par stora ”ögon” i fasaden som stirrar på betraktaren. Samma förskjutning något åt sidan av byggnadsmassans visuella tyngdpunkt, bort från symmetrilinjen ”mitt mellan ögonen” som i Härlanda.

(Men om en sådan deformation av en annars helt entydig och banal symmetri i Härlanda åstadkoms genom att till klocktornets rätblock addera en utomhustrappas självsäkra diagonal, uppstår i Årsta en liknande effekt p.g.a. att av sakristians lågdel placerats alldeles intill, och i fasadliv med, kyrksalens kubiska högdel, vilket alltså rubbar den annars helt entydigt symmetriska jämvikten i fasadkompositionen, precis som i Härlanda.)

Intressant: Härlandakyrkans arkitekt Peter Celsing och Årstakyrkans arkitekt Johan Celsing är ju nära släkt, far och son. Vad skulle Sigmund Freud ha haft att säga om denna arkitektoniska far-och-sonrelation i allmänhet, och om likheterna respektive skillnaderna mellan Härlanda och Årsta kyrkor i synnerhet? Är Årsta kyrka rentav en *rip-off*? Och vad rör sig i så fall i skallen – medvetet eller omedvetet – hos någon som ”lånar” så oförblommerat (?) av sin egen far? Vad skulle Freud säga, som sagt?

”Oj, kan jag verkligen skriva så?” tänker jag så fort jag på tangentbordet knackat ned dessa frågeställningar och ser dem dyka upp efterhand i svart på vitt på datorns skärm. ”Får” man skriva så? ”Får” man *tänka* så? Nej det ”får” man nog inte.

Och det är naturligtvis bra och juste att man i svensk arkitekturpress inte ständigt och jämt gör jämförelser de båda Celsingarna emellan så fort Johan byggt något nytt. Men är det ändå inte lustigt att så *aldrig* sker? Har någon annan någonsin, någonstans (före mig, här och nu) i tryck så mycket som ens nämnt Peter och Johan i en och samma mening? Inte vad jag känner till.

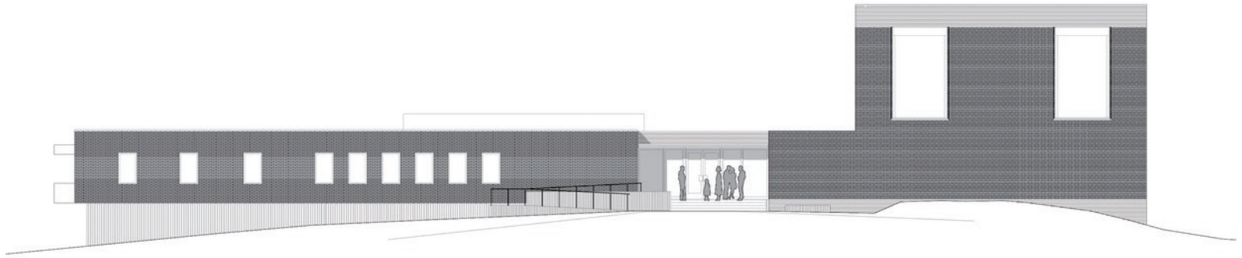
ARKITEKTUR OCH PSYKOANALYS

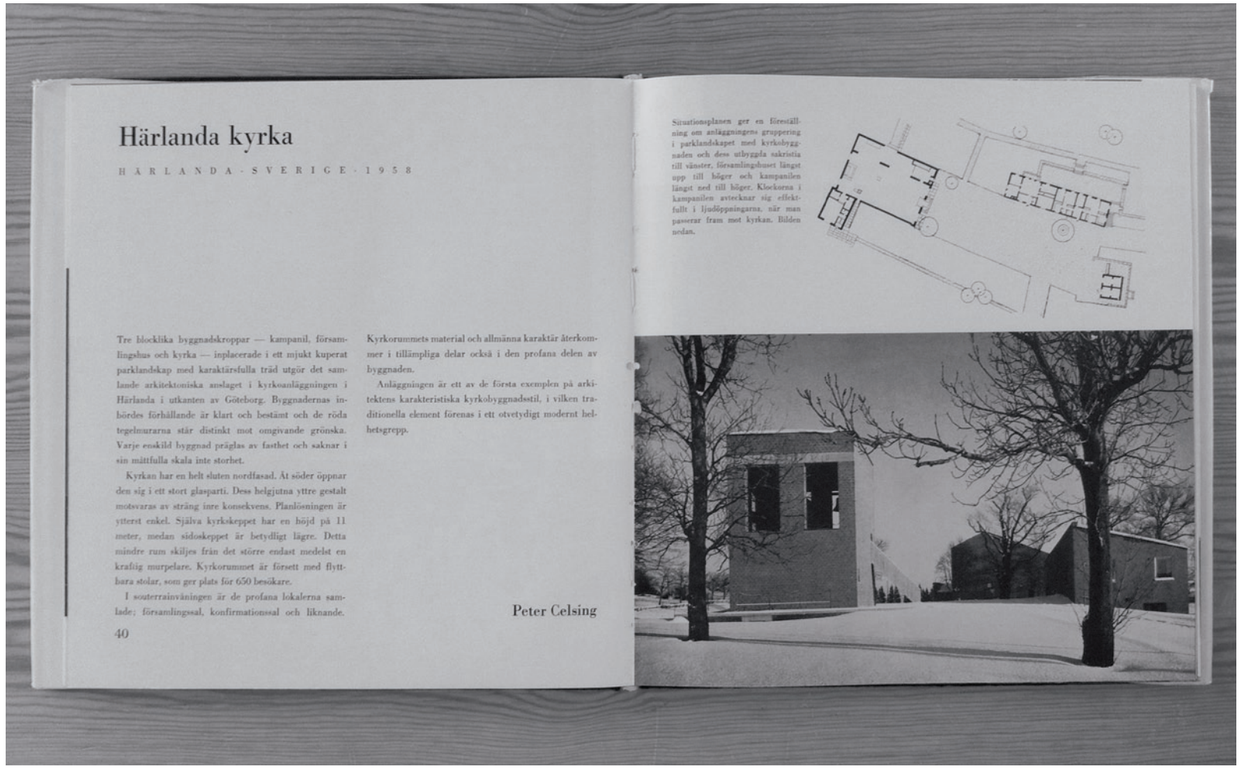
Okej det där med att psykoanalysera Peter och Johan, att jämföra dem båda som arkitekter psykoanalytiskt, det var

---

OVAN: ÅRSTA KYRKA OCH FÖRSAMLNGSHUS, FASAD MOT ÖSTER
BILD: JOHAN CELSING ARKITEKTKONTOR

UNDER: ULF HÅRD AF SEGERSTAD: *NYA KYRKOR I SKANDINAVIEN* (1962)
HÄRLANDA KYRKA, FOTO: SUNE SUNDAHL





Härlanda kyrka

HÄRLANDA · SVERIGE · 1958

Situationsplanen ger en föreställning om anläggningens gruppering i parklandskapet med kyrkobyggnaden och dess utbyggda sakristia till vänster, församlingshuset långst upp till höger och kampanilen längst ned till höger. Klockorna i kampanilen avteckna sig effektfullt i ljudöppningarna, när man passerar fram mot kyrkan. Bilden nedan.

Tre blockliska byggnadskroppar — kampanil, församlingshus och kyrka — inplacerade i ett mjukt kuperat parklandskap med karaktärsfulla träd utgör det samlande arkitektoniska anslaget i kyrkoanläggningen i Härlanda i utkanten av Göteborg. Byggnadernas inbördes förhållande är klart och bestämt och de röda tegelmurarna står distinkt mot omgivande grönska. Varje enskild byggnad präglas av fasthet och saknar i sin mättfulla skala inte storhet.

Kyrkan har en helt sluten nordfasad. Åt söder öppnar den sig i ett stort glasparti. Dess helgjutna yttre gestalt motsvaras av stränga inre konsekvens. Planlösningen är ytterst enkel. Själva kyrkskeppet har en höjd på 11 meter, medan sidoskeppet är betydligt lägre. Detta mindre rum skiljes från det större endast medelst en kraftig murpelare. Kyrkorummet är försett med flyttbara stolar, som ger plats för 650 besökare.

I souterrainvåningen är de profana lokalerna samlade: församlingssal, konfirmationssal och liknande.

Kyrkorummets material och allmänna karaktär återkommer i tillämpliga delar också i den profana delen av byggnaden.

Anläggningen är ett av de första exemplen på arkitektens karakteristiska kyrkobyggnadsstil, i vilken traditionella element förenas i ett otvetydigt modernt helhetsgrepp.

Peter Celsing

40

nog ett dubbelt övertramp: dels ”får” man inte jämföra arkitekten Johan med arkitekten Peter, dels ”får” man inte psykologisera när man kritiserar arkitektur. Men problemet är att det blivit så svårt att prata om arkitektur på det sätt man en gång i tiden brukade. Att skriva arkitekturkritik utifrån en världsförbättrarvision (så som man gjorde förr) låter i bästa fall bara fånigt numera, och i värsta fall dubiöst. Ingen tror väl längre på en ”god” arkitektur och en ”god” arkitekt som kan förbättra människors liv, ja rentav förändra människorna själva med sin ”goda” arkitektur?

Och om vi inte längre delar en värdegemenskap i vilken vi alla bekänner oss till en och samma dröm om att tillsammans förbättra världen, och det med metoder som vi redan alla är överens om i förväg, vad skall vi då tala om när vi talar om arkitektur? Om vi inte ”får” psykologisera istället? Inte konstigt att arkitekturkritiken i vår tid ofta framstår som lam och intetsägande. En klapp på axeln kolleger emellan, ingenting mer för det mesta. Själv läser jag aldrig arkitekturtidskrifter längre. Varför skulle jag det? Där står ju ingenting att läsa.

En psykoanalytiker däremot, han skulle kunna finna hur mycket stoff som helst att prata om, att psykologisera, var som helst, i nästan vilket arkitekturexempel som helst: Sigmund Freud skrev ju på sin tid psykoanalytiskt om konstnärer som Leonardo da Vinci och Michelangelo, med stor framgång. De texterna håller än. Just för att de inte politiserar eller moraliserar, utan istället – psykologiserar.

Så om det finns någon modig psykoanalytiker därute som letar efter ett kontroversiellt ämne med kulturanknytning att skriva psykoanalytiskt om (jag är själv varken psykoanalytiker eller psykolog, och därför knappast rustad för uppgiften själv), då kan jag tipsa honom eller henne att skriva om arkitektpappan och arkitektsonen Celsing – tillsammans.

Och jag vill passa på att samtidigt tipsa honom eller henne om Freuds *Vardagslivets psykopatologi* (1904): de begrepp och tankesätt som förekommer i den boken skulle nog snart visa sig vara särskilt användbara under arbetet med en text om arkitektur och psykoanalys – den så kallade freudianska felsägningen, till exempel (*Freudian slip*).[2]

(Det vore förstås olyckligt om det skulle visa sig så småningom att denne framtida psykobiografiförfattare skulle leva upp till den allmänt spridda föreställningen (vanföreställningen?) att psykoanalytiker prompt skall sexualisera allt och alla; prompt skall peka ut ”fallosar” och mörka ”köttgrottor” överallt. Då skulle förstås analysen genast inte bara bli tröttsam utan även ointressant att läsa. Dels för att den närmast tvångsmässiga sexualiseringen av allt och alla ju hör till det som man idag är mest skeptisk till i Freuds begreppsbildning. Ibland är en cigarr bara en cigarr, trots allt. Dels för att varken Peter eller Johan i sina karriärer varit särskilt mycket för fallisk arkitektur. De har i alla år varit mer inne på det här med – ansikten.)

AVSLUTNING

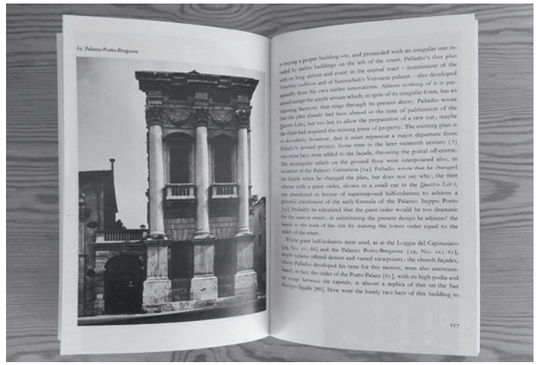
Jag vill också passa på att tipsa Celsingarnas framtida psykobiografiförfattare om att jämföra Celsing i Årsta och Celsing i Härlanda med Andrea Palladios Palazzo Porto-Breganze i Vicenza, det lite udda projekt i Palladios produktion som vi uppsökte i inledningen av denna text. Denne lätt skelögde kuf som viftar med ögonbrynen måste – medvetet eller omedvetet – ha influerat arkitektpappan Peter Celsing när han skulle till att rita öga-öga-näsa-mun på sin kampanil vid Härlanda kyrka. Jag tycker att kampanilen i Härlanda ”ser” på mig med stora fyrkantiga ögon på ett sätt som är starkt besläktat med den blick med vilken Palazzo Porto-Breganze ”ser” på mig.

Och jag är lika övertygad om att Härlanda klocktorns förvånade (?) uppsyn med stora uppspärrade rektangelögon på något plan – medvetet eller omedvetet – starkt påverkat arkitektsonen Johan Celsing när denne i sin tur skulle till att rita ”ögon” på Årsta nya kyrka.

Palladios Palazzo Porto-Breganze är förresten en riktigt gammal kärlek, och det var kärlek vid första ögonkastet: byggnaden fångade från första stund mitt intresse när jag som arkitektstudent för många herrans år sedan satt och bläddrade i Ackermans bok om Palladio och någonstans mitt i boken fick syn på den grådaskiga, svartvita helsidesbild som föreställer just detta hus. Det grådaskiga och avsaknaden av färgåtergivning var inte alls till någon nackdel för huset: palatset framstod så mycket mer mystiskt och intressant just därför.

Denna lätt skelögde kuf fann jag redan då mycket mer tilltalande än alla andra palats av Palladio i Vicenza. I hela den gamla boken om Palladio fanns inget annat stadspalats som tilltalade mig tillnärmelsevis lika mycket som detta lilla ofullgångna projekt. Och jag föredrar än idag det ofullgångna Palladios Porto-Breganze framför alla Palladios andra, fullbordade palats.

Vad som ursprungligen attraherade mig hos Palazzo Porto-Breganze var dock min förmodan att det hela tiden varit arkitektens uttryckliga mening och avsikt att det skulle se ut som det gör; att Palladio för en gångs skull undsluppit sig en medvetet oproportionerlig och icke ändamålsenlig, till och med antropomorfiserande fasadarkitektur – på kul om inte annat. Först så småningom förstod jag att så inte varit fallet; att all antropomorfism och disproportionalitet i fallet Porto-Breganze uppstått oavsiktligt liksom, som av en ödets nyck (istället för som hos Celsing i Härlanda eller Celsing i Årsta – där alla antropomorfismer och symmetrirubbningar varit med avsikt; varit resultatet av en arkitekts uttryckliga avsikt med sitt hus). Men min förtjusning har överlevt den relativt stora besvikelsen i att allt (!) jag verkligen gillar med denna palatsarkitektur inte alls (!) varit arkitektens avsikt. Så när jag bläddrar i Ackermans Palladiobok idag är det fortfarande bilden av Palazzo Porto-Breganze jag tycker bäst om av alla.



Hm. Jag föredrar uppenbarligen en Palladio som är ofullbordad och ofullgången, stympad och förkrympt, deformerad och rubbad. Hoppsan, vad kan det betyda?

Det är väl egentligen en ganska lätt diagnos att ställa när jag tänker efter: jag tror inte att min åkomma sitter i huvudet. En freudiansk psykoanalys kan nog inte bota denna krämpa. Den sitter snarare i magen eller matsmältningskanalen. Jag är och förblir, och har nog alltid varit, litet arkitekt- och arkitekturintolerant. ▪

---

[2] Mer av Mikael Askergren om *Freudian slips* i detta nummer av Kritik: *Domkyrkoforum*, sidorna 18-31.

ÖVER: JAMES S. ACKERMAN: *PALLADIO* (LONDON, 1966)
PALAZZO PORTO-BREGANZE, FOTO: PHYLLIS DEARBORN MASSAR

UNDER: PALAZZO PORTO-BREGANZE FULLBORDAT
FOTO OCH MONTAGE: MIKAEL ASKERGREN

THE BIG B

Charles Holland

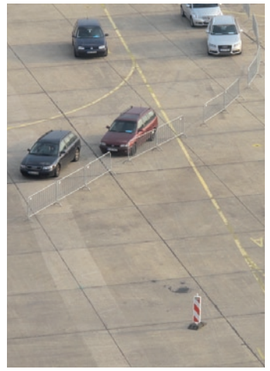
The following is a description of a recent trip to Berlin, the first time I had been back since briefly living there in the early 1990's. As you will see, the weather was generally lousy when I was there, excitingly cold but also wet and overcast, which didn't help my photo skills. I only had two full days so much was missed and the pictures taken reflect my own preoccupations, mostly with the architecture of the 1970's and 1980's. I also avoided (not deliberately) too much in the way of memorials, including Liebeskind's Jewish Museum. Having said that...

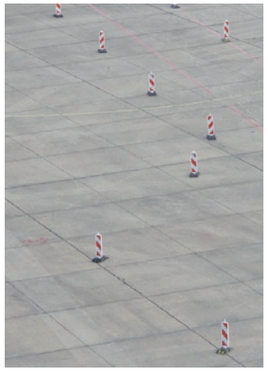
...our first stop was here, roughly in the middle of this rusty steel model of the Berlin Wall memorial at Bernauerstrasse. This is an open-air museum located at a spot in which a large number of people died attempting to cross. The memorial prompted a discussion about the semantics of contemporary monuments of which Berlin has more than its fair share. These generally employ the language of high art sculpture, an abstract minimalism which confers an aesthetic solemnity whilst avoiding saying anything too specific.

The wall memorial followed this tendency, borrowing most obviously from Richard Serra in its language of abstract lumps of Cor Ten steel although these were combined with slightly jarring information boards carrying much more didactic meaning. The metal poles that follow the line of the absent wall were also reminiscent of Carmody Groarke's 7/7 memorial in Hyde Park.

The ostensible object of our trip was to visit the defunct (since 2008) Templehof airport, where we were taken on an extensive tour that included the mile long roof of the terminal building. This is the largest area of roofing felt I have ever seen. The ridges on the darker, higher section were apparently intended to form a grandstand from which to view Nazi aviation parades. The service towers that punctuate the circular plan at regular intervals provide access exclusively to the roof for this purpose.

THIS PHOTO ESSAY WAS FIRST PUBLISHED ON CHARLES HOLLAND'S BLOG *FANTASTIC JOURNAL* 2011-11-15.





Loose collections of anonymous modern cars seen from the roof invite immediate Bourne style fantasies of spy assignations and cold-war hand-overs...

...before moving on in equally mysterious fashion.

Inside, the main arrivals/departure hall now plays host to displays and exhibitions under the slightly weird title of Stage For The New. The interior is used very much as an as-found object, with arrival/departure boards appropriated to communicate display information and everything else pretty much untouched and unchanged.

Under the under-croft. Below the expanses of roofing felt, there is a vast, cantilevered roof awning which serves no specific purpose.

Which results in a strange fetishisation of banal elements such as the baggage carousels and check-in desks and the sense that the building has literally just been vacated. I have no idea whether the redevelopment of the site – which includes a vast

park designed by Gross.Max. – will impact on the original architecture, but it has been left largely untouched so far.

Having said that, the central section of the airport terminal has grown an odd 1970's extension in the London Bridge idiom.

I flew into Berlin Templehof once. The plane felt as though it was genuinely going to land on someone's roof. The rental values of the Neukolln district headed in the opposite direction from the planes when the airport closed causing problems for its generally poor and predominantly Turkish population. The area also gives its name to an instrumental track on Bowie's Heroes album if that's of interest.

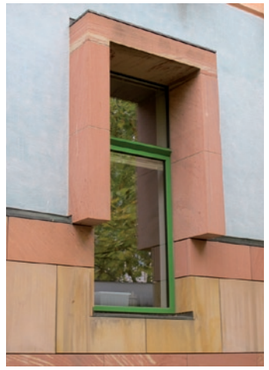
The Templehof building – designed by Ernst Sagebiel under Albert Speer's direction – is typical of the National Socialist-era buildings in being a vast, largely featureless brand of classicism stripped of overt decoration and employing a brutal typological purity. Norman Foster apparently called Templehof "the mother of all airports" and, it's true, like the Olympic Stadium, the building achieves a kind of crudely emphatic example of the type.

The limestone on the Templehof buildings has an odd, patchwork appearance, like a form of natural camouflage, perhaps appropriately enough. Not entirely unlike...

...Stirling's Social Science Research Campus. This is one Stirling building that I'm pretty ambivalent about. Good points: it has a completely ridiculous plan – how I would have loved to witness the client presentation when he suggested a basilica crashed into an octagonal tower as the best solution for the cafeteria block. It has his trademark horrible colours and some full-on Post Modern silliness in the Gothic arches and ruinous fragments that adorn the garden. Bad points: all of the above plus the disturbing way the various building 'types' collide at the corners which, to be fair, is much more distressing in plan than in reality.

I remember this building being reviewed in the AR when I was a student and, as was usual in the AR, they were pretty furious about it. The reviewer – who may have been Peter Davey – was virtually apoplectic about the fact that Stirling had failed to resolve the radiators in the ramped areas. Davey fumed about the fact that they followed the line of the cills and thus, at the lowest points, hung slightly ridiculously in mid-air. He was right; they do.

Hmmmm.



These window frames were much puzzled over too when the building was completed. How to explain their strange cill-less formation and gargantuan over-shading effect in a city not known for its excessively bright sunlight? I have two theories. One, it was a rubbish joke on the architect's name – to whit: Big Jam. Two, it was a reference to Templehof which has similarly chunky stone frames albeit ones that are almost flush to the wall surface. Knowing Stirling's legendary insensitivity and fondness for the bad taste gag, I suspect the latter.

There are the familiar mushroom headed columns and acid colours on the inside. The balustrades are an oddly straight, floral pattern though, not particularly Stirling-esque at all.

The original building to which Stirling's creation is attached has some of the most amazing rustication I have ever seen.

Some of which is the result of shelling and street fighting at the end of the second world war. When I was in Berlin in the mid 1990's quite a few buildings still bore extensive bullet hole damage, most of which appears to have been repaired these days.

From Stirling I took a walk to Mitte, the area where most of the IBA's 1980's housing blocks congregate. This is a veritable architectural zoo and there are buildings by OMA, Peter Eisenman, Aldo Rossi (above), Herman Hertzberger, John Hejduk and Zaha Hadid amongst others. Many of these have been described thoroughly and extremely well on the now sadly quiet Architecture in Berlin blog.

The picture above is one of two Rossi buildings that are within a couple of streets of each other. I was a big fan of Rossi as a student, especially of his early miserabilist phase. I still am really and this block isn't wholly awful with Rossi caught somewhere between the bleak melancholy of his early work and the later slightly distressing attempts at overt jolliness.

It occupies an entire Berlin block and attempts to appear as a random assortment of different buildings. Although this conceit is pursed pretty thoroughly, it only ever really appears as a number of Rossi buildings butting up against each other.

A number of courtyards are carved out of the centre and take on different characteristics. This one is pretty straight classicism though, albeit with a couple of not particularly exciting mannerist touches.

The stone cladding has been cut with a disconcerting diagonal grain making it look oddly unreal, more like a pastel rendering of granite blocks rather than the real thing. At ground level it is a bit grim it has to be said.

Very early Zaha. The renders for this – much reproduced and discussed when I were a nipper – showed a billowing, semi-translucent blue facade which on reality turns out to be a slightly cranked one clad in dirty gold panels that may or may not be a nod to nearby Scharoun.

ZHA's work has become so vastly overblown and didactic since this point that it's almost impossible to imagine her working on anything as humdrum as some kitchen layouts. Here, though, the obvious constructivist borrowings were still being applied to a relatively mundane programme and seem all the better for it.

I was happy to see that the campaign (by Jim at Architecture in Berlin, amongst others) to save John Hejduk's housing from a fate worse than demolition has been largely successful. The two low blocks have been carefully refurbished and repainted in the correct gloomy shade of green. The gable end 'faces' still stare out lugubriously from behind their hooded lids.

The odd, enigmatic spandrels fixed through the facade have also been retained.

Backing onto the Hejduk plot is a very hard to place building by the late Raymond Abrahim, a favourite of Kenneth Frampton and supposed Critical Regionalist. The street frontage is a strange, neo-constructivist composition...

...while the rear – visible from the garden of the Hejduk buildings – contains a much more straightforwardly modernist, curving courtyard.

The central skinny tower is still yet to be refurbished and much effort is being made with the Dulux colour swatch.

A late '80's avant-garde collision occurs at the crossroads that used to be known as Checkpoint Charlie. OMA and

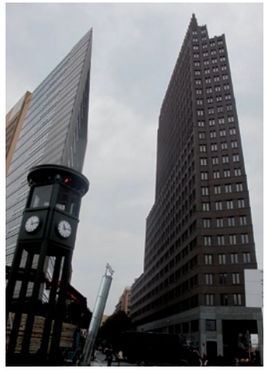
Peter Eisenman's blocks stand on either side from each other. Neither building has been regarded subsequently as high points of their authors' careers, although I have a soft spot for OMA's, particularly as it features a bit of that Memphis derived fauz marble patterning that they used to use.

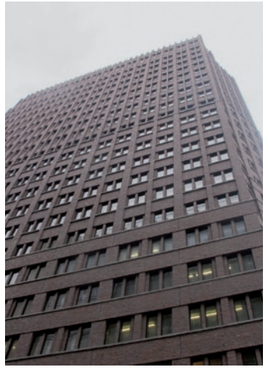
Eisenman is doing his whole twisted grid thing of course, the effect somewhat diminished due to the cancellation of a park/remembrance garden that was to be constructed as an extension of the block's geometry behind.

Both buildings are also victims of circumstance. Much of the logic of OMA's has been lost now that the ground floor parking and turning area for allied vehicles has been filled in with supermarkets.

From the area around Friedrichstrasse I wandered towards Potsdamer Platz, which contained almost no buildings at all when I was last here. Now it hosts the enormously horrible Sony Centre and a predictably nasty glass tower by Helmut Jahn. The success of architects like Jahn is a mystery to me. I've yet to meet anyone who rates him, so who commissions this stuff? The architecture around Potsdamer Platz flits between a blingy, commercial vacuity – International Westfield Moderne you could call it – and a worthy, sombre modernism.

Some of the more interesting buildings in the middle seem to be searching for the missing link between early New York or Chicago and Stalin era Soviet Realism, a very Berlin kind of meeting point I guess between early modernism and its aftermath. I've no idea who designed these two but they mine a very current seam in European architecture of a stripped back modernism with classical inflections, the kind of architecture that seems eminently suitable for European banks and expensive but tasteful hotels. Appropriately enough the one on the left is the Ritz Carlton.



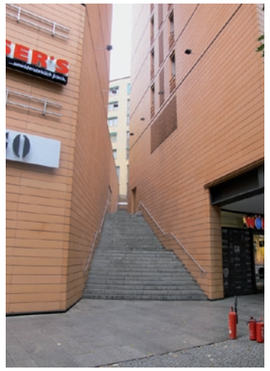


These two towers epitomise the two tendencies perfectly. On the left is one of Renzo Piano's offering (of which more later) and on the right is Hans Kolhoff's very '30's NYC skyscraper. I liked the latter a lot, particularly the Alvar Aalto at MIT trick of mixing in 'bad' overfired bricks to give a subtle textuality to the precision brickwork in general.

The more I wandered around Kolhoff's building the more I admired it. I'd go so far as to say it is the best new building I saw in Berlin which is no doubt a staggeringly unfashionable thing to say. I've no idea about Kolhoff's current standing but fifteen years ago he was a big cheese, someone who, along with Joseph Kleihues – the director of the IBA during the 1980's – shaped the way that Berlin was rebuilt after the cold war, much to the annoyance of more obviously progressive architects. Anyway, this building is very finely proportioned, beautifully built and has a nice moment of bling on the top with a gold, pointy parapet.

Back to Piano, who must be the most second most overrated architect in the world, after Rafael Viñoly. Berlin seems to have escaped Viñoly but, boy, has it suffered from the hand of Renzo. His work around Potsdamer Platz is truly dreadful, an incoherent mess of vomit coloured, terracotta clad overstuffed blocks that together seem to suck the life out of the city.

The architecture is both incredibly fussy and strangely devoid of character, all clipped on panels and extraneous pieces of fiddly flim-flam that fail to make up for an obvious underlying blandness. Nothing quite fits together either.



The streets by the mall are almost all back-of-house access for retail units, creating an arse-end urban landscape of grilled up openings and very little else. Slightly more dispiriting than the blasted cold war no-man's land that existed here before.

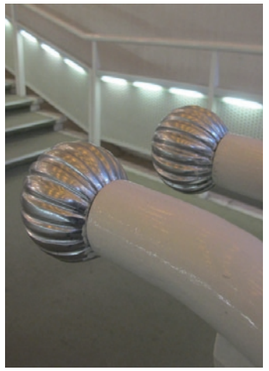
This happens a lot too, where blocks arranged at slight angles to one another create odd alleyways to nowhere...

...or to private inner sanctums that need to be roped off.

It's very strange, this architecture of polite banality combined with bombastic commercialism. You could say that Piano is trying hard to humanise a demanding commercial brief but that wouldn't explain the all round awfulness of the architecture. The fact that the tallest building is topped off with an illuminated sign for the fucking Blue Man Group says it all really...

Insultingly, the building adjacent to Hans Scharoun's magnificent library fuses his gold cladding panels AND Piano's interminable terracotta tiles to spectacularly ill-advised effect.

And so to the real thing, Hans Scharoun's vast golden ship of a building, the Staatsbibliothek. From the outside you could be forgiven for wondering what on earth is going on, given the building's wilful incoherence. There is nothing that could be described as a front or a back and the entrance is completely unsung. As difficult as it is to grasp the rationale behind the loose collection of granite clad blocks that cluster around the gold panel clad hulk of the reading rooms – and as much as I agree with my late tutor James Madge who despaired of the uncomfortable angle in the middle – it is unbelievably good on the inside.



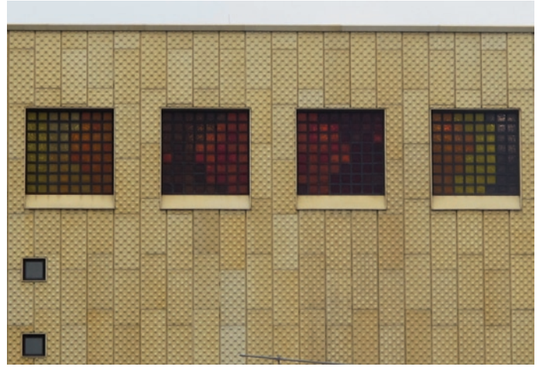
Bob Evans once said that one of Scharoun's great virtues was his lack of taste. He was spot on. Scharoun's buildings have very little in the way of decorum or restraint. In fact, they are exceptionally bling: gold cladding, stained glass, perforated metal balustrades, space-age light scoops and pistachio green carpets jostle together within a space that is more landscape than interior.

As if to prove Evans' point, the rather outre balustrade finials are modelled on the shape of Terry's Chocolate Orange.

The building's sheer spatial generosity is overwhelming, as is the intensity of stuff going on. Lights come in every conceivable format: hanging, recessed, globular, chandelier, coloured glass, florescent strip and backlit kitchen sink.

A rather un-heroic shot which nonetheless has an exciting mission-control-under-refurbishment air to it. There is simply so much space in this building that you get the impression no one knows quite what to do with much of it and so patches lie dormant or act as informal repositories for obsolescent library equipment.

Another shot which could have been of a set designed by Ken Adam for a megolamiacal Bond villain. Ordinarily, this wouldn't necessarily be a compliment in my book but there's something about the fact that Sharoun achieves this level of brilliance in casually un-showy ways that seduces.



Back outside, the dimpled gold cladding is still like nothing else in Berlin. Except Sharoun's other building, the Berlin Philharmonic Concert Hall, which I didn't get to go into and which sits across the road. The Philharmonic, with its epically complex circulation systems and brilliantly bonkers section, was originally clad in something much more pragmatic than gold panels. These were only added in the 1980's when much of Scharoun's work around the Kulturforum was finally completed.

After Scharoun I headed to Mitte to see some *adopts Kevin McCloud voice* Exciting Contemporary Architecture. In this case it was Arno Brandlhuber's studio and gallery on

Brunnenstrasse. Built on the site of a failed development and accepting the constraints of the existing basement and lift shaft, the building is an urbane riff on local building and planning laws, exploiting the site for all its worth and turning this into a sardonic architectural syntax.

The language is neo-Brutalist, bare concrete and industrial materials used in an artfully as-found manner. There are some nicely disconcerting spaces inside including the one above offering a sharply angled view up to pedestrians on the pavement. There is also a somewhat inexplicable chrome Barcelona Pavilion column in the office space to remind you that you can never escape the shadow of Mies...

Mies's Neue Nationalgalerie lies across a wide street from Scharoun and with Stirling's miniature collage city sticking up a candy coloured finger in the background.

I'm never quite sure what to make of Mies. I love the Barcelona Pavilion with its exquisite surfaces, myriad reflections and complex symmetries and the staggering purity and indifference to circumstance of the Farnsworth House is admirable. In the case of the Nationalgalerie though, I am usually left admiring the epic uselessness of the space, the fact that Mies invented a modernist language of solemnity and grandeur that is given full such reign here that to describe it as a gallery or to go there intending to look at art seems to be missing the point entirely.

Its use of space is mind blowing. Almost nothing happens in the upper part that is generally considered to be, you know, the building. Instead, Mies' vast abstract walls of marble and wood sail serenely across acres of space beneath the deep, dark grid of the ceiling. Below ground are the galleries and a sort of sunken, corporate atrium. The bookshop is tiny, completing the buildings lofty disregard for mere corporeal concerns.

Its scale and indifference to site, the way it removes itself from the city and settles behind hedges, manicured lawns and, of course, the granite plaza, is also very American and corporate and, in a strange sort of way, rather suburban. Or at least non-urban.

At the back is a slightly unsung, deeply sunk sculpture court.

Finally, I trekked out to the Olympic Stadium on a particularly glum late afternoon, following a small trickle of visitors.

The stadium itself is a bludgeoning, parade ground piece of shock and awe. Everything – floors, walls, ceilings, sculptures and totemic clock towers – is made of the same material, a porridge-brown limestone that absorbs light and looks like a computer render of ancient Rome.

It is an utterly relentless and intimidating piece of architecture, as you might imagine. Expressively it inhabits the strange neo-medievalism of dungeons and dragons and certain bits of science fiction: faux flaming torches and vast fortress like steel doors which have a kind of primitism that echoes the brute force of the building's planning. In amongst all this are incongruous bits of well-meaning, contemporary signage.

The stadium's current status is highly ambiguous. It is a working stadium – home to Hertha Berlin football club – as well as a museum about the 1936 games and a relic of the National Socialist era. So, information boards detailing Hitler's close involvement in the design sit alongside signage for the hospitality suites in the same way that the jaunty, high tech roof structure perches on the vast stone colosseum below.

In the Marathon Gate – the only break in the stadium's relentless oval ring – sits the bronze bowl for the Olympic flame, a ceremony that was revived for the '36 Berlin games. On the day that I visited a man was selling corporate golf days and idly whacking balls down the vast steps to the running track.

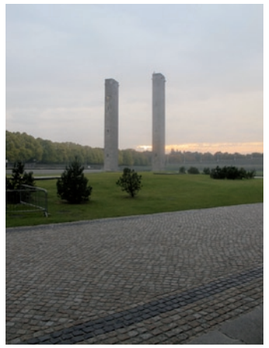
The park in which the stadium sits also contains the former 1916 games stadium which for 1936 was turned into a parade ground. It is looked over by two enormous equestrian statues in the Nazi romantic-realist style and a stripped classical column adorning Hitler's personal grand stand.

The Olympic pool lies off to another side of the park and appears to be in working order. The top tier of stands were removed after the games but it's still an impressive if desolate looking structure. By this point the sun was going down and a beer in the reassuringly unchanged Kapelle bar in Prenzlauer Berg loomed, so I off headed towards the huge S-Bahn station that was also built for the games.

Two further towers – one supporting a clock and the other a swastika – mark the edge of the grounds...

...where heroic, naked Aryans are depicted flinging discuss and pole vaulting.

Once there, over the tree tops, loomed Le Corbusier's Unité, which I failed to find the entrance to. It was time to leave. ▪



CARL NYRÉN

Gert Wingårdh

Novemberljuset är svagt. Vackert i sin sårbarhet, men lätt att förstöra. En missriktad lampa eller ett klumpigt utformat fönster förtar snabbt dess skönhet. Det fanns en arkitekt som skickligare än någon annan förstod att vårda det nordiska ljuset. Han är nu borta. Carl Nyrén dog den 6 november, 93 år gammal.

För Nyrén var ljuset mer än en praktikalitet. Det var en egenskap att gestalta. En skola fick dubbla uppsättningar med fönster; längst långväggen men också i en lanternin, så att alla elever skulle få sitta i ljuset. Ett museum klövs på mitten, så att ljuset från högt sittande fönster kunde rulla ned i rummen. Och när ljuset blev för svagt, kunde dolda lampor i fönsternischen ge det en extra skjuts så att den mulna dagen plötsligt verkade solig. Han behärskade många konster, upprepade dem gärna men utvecklade dem samtidigt.

Nyrén var en ledstjärna i svensk arkitektur under flera epoker under sin långa karriär. Han var inte bara den sista av det senare 1900-talets dominerande arkitekter utan även den mest inflytelserika. Ralph Erskines inflytande var till stor del internationellt; Peter Celsings och Bengt Lindroos produktioner var i många stycken högklassiga men också mycket speciella. Nivån på Carl Nyréns breda verksamhet var däremot så hög och jämn att den under lång tid definierade svensk arkitektur.

Hans karriär sammanföll med Sveriges mest expansiva epok någonsin. En era som också blev bostadsbyggandets. För efterkrigstidens arkitekter var de stora bostadsförsörjningsprogrammen arbetets bas. Nyrén fann dock sina uppdrag på andra håll. Han kom, liksom många andra konstnärligt sinnade arkitekter i sin generation, bäst till sin rätt i samarbetet med personliga beställare. Individer kan övertygas på ett annat sätt än kommittéer. Därför blev också enskilda, tydliga beställare som Pharmacia viktiga i hans arbete. De stora laboratorier han ritade för dem från 1973 var mer än enbart rationella. På ett par ställen verkar det som att lätta lådor dragits ut ur de långa, kraftfulla fasaderna. En lekfullhet och förstånd att vara den förste att bryta med de egna reglerna.

1970-talet var en produktiv tid, då Carl Nyrén skapade många hus som ännu är fullt giltiga förebilder. Parallellt med Pharmacia ritades Arrheniuslaboratoriet ute på Stockholms universitet och Stockholms sparbanks hus på Regeringsgatan/Hamngatan i Stockholm. Huset består av två delar. En varmt orange del mot Regeringsgatan (mitt emot Gallerian) byggd av putsade betongelement med butiker i bottenvåningen och grönska både framför och uppe på huset. På andra sidan vinterträdgården mellan Regeringsgatan och Västra Trädgårdsgatan ligger Sparbankens gröna hus i stål och betong. Det är Stockholms mest konstruktivistiska hus och även om mycket av dess skärpa gått förlorad i senare tillbyggnader både ovanpå och under, har den säregna konstruktionen en obestridlig kraft.

Eftersom inga pelare fick placeras mellan gatan och trottoaren, hänger våningarna mot Hamngatan i de torn som ger huset en mycket egen karaktär. Tornen står två och två. Med all bärning inne i huset kunde fasaden göras tunn och lätt. ”Ett ensamt stråkdrag i ett orkesterdike med enbart slagverk”, skrev en överväldigad Lars Peder Hedberg i SvD den 21 mars 1975. Sparbankshuset var en i alla delar genomtänkt miljö med potential att bli internationell förebild.

Så blev det inte. Carl Nyrén gjorde inte mycket väsen av sig, och ingen internationell kraft gjorde det åt honom. Det dröjde till 2007 innan den stora, engelskspråkiga, monografin kom ut, ”The architecture of Carl Nyrén”, författad av amerikanen Gary Coates. Nyrén höll sig själv mest på hemmaplan. Förutom den svenska ambassaden i Riyad, Saudiarabien, är alla byggnader uppförda i Sverige. De nordiska kollegerna stod han dock mycket nära. Att säga att Alvar Aalto var betydelsefull är ett understatement. Det första mötet med hans sanatorium i Pemar blev så omtumlande att Nyrén inte kunde sova på hela natten. Respekten uttrycktes bland annat i att

STOCKHOLM:S SPARBANK, STOCKHOLM

FOTO: PÄR ELIAESON

han medverkade till instiftandet av det svenska Alvar Aaltosällskapet och var dess förste ordförande. Det finns en värme bakom Nyréns byggnader som är influerad av den finske mästaren, men också av Jörn Utzon, den danske generationskamraten och vännen som främst förknippas med Sydneyoperan. Utzon och Nyrén var i mitten av 1940-talet båda anställda hos Paul Hedqvist, stockholmsarkitekten som bekräftade den unge arkitektens intresse för matematik.

Carl Nyrén föddes i Hovslätt söder om Jönköping 1917. Han utbildning och första år i yrket präglades av kriget, som visserligen komprimerade åren på KTH, men också ledde till att han omedelbart sattes i produktion på ett sätt som ingen ung arkitekt idag ens kan fantisera om. Under ett par år på Marinförvaltningen fick han rita mer än tio hus som omgående byggdes. Det gav naturligtvis en enastående rutin, som också gjorde honom mycket uppskattad hos Paul Hedqvist. Men inspirerad av Utzon började han samtidigt att tävla, och nästan omedelbart vann han då det uppdrag som inledde den strålande karriären: Handelshögskolan i Göteborg, uppförd vid Vasagatan åren 1948–52.

Gary Coates ser fyra perioder i Nyréns yrkesliv. Empiricismen (en term som myntades av den brittiska tidskriften The Architectural Review 1947 för att beskriva Sveriges nya stil) fram till 1960, strukturalismen mellan 1960 och 1975, postmodernismen fram till 1990 och slutligen den ”kritiska regionalismen”, vilket var ett internationellt använt begrepp för sökandet efter regional förankring. Empiricismen var det lågmälda alternativet till den mer högstämda funtionalismen. Ideologiskt lämnade Nyrén aldrig denna humanistiska vision. Hans arkitektur tvingar sig inte på. Det hindrar inte att den kan var nog så formstark, som till exempel den runda Baldersskolan i Danderyd. ”Jag tänkte att när man kommer till skolan ska man kunna se alla klassrum. Inga ska ligga bakåt. Ingen ska behöva vara rädd. Jag tror den här skolan har fungerat bra”, förklarade han själv.

Av strukturalismen, vilken inom arkitekturen var ett sätt att beskriva hur byggnader skulle bestå av utbytbara delar, skapade Nyrén inte bara Sparbankshuset och laboratorierna till Stockholms universitet och Pharmacia, utan också sitt eget hus i Äppelviken, Bromma. Huset från 1962 förblev hans bostad livet ut. Det låga tegelhuset med platt tak rymmer i sin enkelhet lika många tankar om flexibla strukturer som de stora industriella betongbyggnaderna, där föränderligheten kanske snarare var gest än en realitet. Genom att i grunden bestå av ett enda stort rum, avdelat med garderober och lätta väggar, kunde det skifta form efter behov.

Den svenska postmodernismen rymde ett mått av sentimentalitet som Nyréns behärskning höll undan. Ett huvudnummer är stadsbiblioteket i Uppsala, där ljuset åter igen gav byggnaden dess form. Där hänger också några av de många lampor som kontoret ritat. Trots sin storlek ger de dock enbart sken av att lysa upp rummet. Det är snarare den knappt märkbara lysrörsbelysningen över bokhyllorna som gör jobbet. Att arkitekturen bör röra sig mellan skalorna, och att den kan verka på ett sätt och vara på ett annat, var några av postmodernismens värdefullaste insikter. Carl Nyrén lät dem kännetecknа en mängd offentliga byggnader under seklets sista decennier. Han fick sätta sin prägel på hemstaden Jönköping genom att rita såväl järnvägsstationen som museet; i Göteborg skapades Artisten, högskolan för musik, teater och opera, och i Stockholm genomförde det nu självständiga kontoret Klarahuset. På Drottninggatan, mitt emot Sergels torg, återuppfördes en vacker fasad från ett tidigare rivet hus, till vilket det fogades en ensemble som både knöt an till tiden och till platsen. Då fanns han ännu i verksamheten, men kontoret som ännu bär hans namn utvecklades snart på egen hand.

Liksom andra arkitekter i samma generation, kom Carl Nyrén att gå från att rita hus på jungfrulig mark till att bygga i det redan byggda. Också här gick han först i ledet. Handelsbankens tillbyggnad mot Fersenska terrassen och Blasieholmstorget i Stockholm visade med sina stora burspråk på ett helt nytt sätt att vara lyhörd. Det var 1976, året efter Sparbankshuset, och den svenska arkitektkåren följde nu Carl Nyréns alla rörelser. Tidskriften Arkitektur publicerade hans

STADSBIBLIOTEK, UPPSALA

FOTO: SUNE SUNDAHL, UR ARKITEKTURMUSEET:S SAMLINGAR

rika produktion så flitigt att den ironiskt kallades ”Nyrén-nytt”. Under en tid då det kunde vara svårt att få till bra arkitektur i Sverige, lyckades Nyrén ändå säkra de viktigaste kvaliteterna i projekt efter projekt. Det krävde naturligtvis inte bara en god hand med gestaltningen, utan också med beställarna. Nyrén hade den kombination av lyssnande och beslutsamhet som krävs.

Den ”kritiska regionalismen” var, och är, en internationell strömning som söker sig bort från en arkitektur som skall vara giltig överallt och alltid, till situationen här och nu. Om Fersenska terrassen var inledningen på Nyréns strävan åt det hållet, så var de besökscentrum han gjorde vid Uppsala högar och vid hällristningarna i Tanum finalen. I dessa två träskepp fogade han samman ett livs erfarenheter av ljus, form och material; kunskaper från många av verken ovan, men i synnerhet från de många kyrkorna. Kyrkor är och förblir den västerländska arkitekturens rikaste utmaning. Enkla i sin funktion, men oändligt komplexa i sin atmosfär. Få svenska arkitekter hade större erfarenhet av kyrkor. Den allra första, Västerortskyrkan i Vällingby, ritades tillsammans med Bertil Engstrand 1957. Den lilla kyrksalen i betong sägs ha varit det enda i Stockholm som imponerade på Le Corbusier under hans besök året därpå. Nyréns barndom präglades av en småländsk kyrksamhet, och de svenska missionsförsamlingarna gav honom flera uppdrag – Immanuelskyrkan i Jönköping blev vackrast av dem alla. Många byggnader kunde ha burit Carl Nyréns namn ut i världen, men hans byggnadskonst var kanske alltför starkt knuten till det svenska folkhemsbyggandet för att kunna brytas ut ur sitt sammanhang.

Omvärlden hade haft en del att vinna på att hålla sig ajour med Nyrén. En byggnad som Sparbankshuset från 1975 kom före den brittiska high-techvågen. Om det möjligen funnes någon förebild skulle den kunnat vara finländsk; en arkitekt som Aarno Ruusuvori lät redan på 60-talet bjälklagen hänga från stadiga torn för att vinna öppna golvytor. Men då var det till ett tryckeri i skogen. Nyrén förenade det strukturalistiska uttrycket med situationen mitt i huvudstaden. Diagonalstagen tecknade bilden av ett stockholmskt tak, och hela konstruktionen förvaltade det tekniska arvet från föregångaren på platsen; det så kallade Sidenhuset från 1899 var en för sin tid avancerad konstruktion i stål, betong och glas.

Nyréns förmåga att förena tanke och känsla förlorar aldrig sin giltighet. Han var en gustavian och en matematiker, en rationalist som förstod att frigöra sin egen designprocess genom att skapa en ”bygglåda” som kontoret kunde hämta lösningar ur. På det viset skapades utrymme att rita sig igenom de delar som krävt det unika. För oss som verkar idag ter sig såväl hans metoder som hans optimistiska modernism användbara och utvecklingsbara. Det är inte bara hans verk som lever vidare. ▪

VÄSTERORTSKYRKAN, VÄLLINGBY, STOCKHOLM
FOTO: PÄR ELIAESON

ARKITEKTUR
7-2011

Innehållet i detta nummer av *Arkitektur* tangerar innehållet i detta nummer av *Kritik*. På omslaget får vi se ett typiskt konventionellt meningslöst abstraherat fotografi av Årsta kyrka, bakom mjuka pärmar filosoferar chefredaktör Dan Hallemar, Göran Greider, Emilie Karlsmo och Henrik Widmark om kyrkor och religion i Sverige idag. Denna dubblering av ämnen och objekt är precis det som jag var ute efter när jag för drygt fyra år sedan drog igång *Kritik*. Fler perspektiv och fler versioner av sanningen om svensk arkitektur är vad vi alla behöver, både arkitekter och arkitekturanvändare.

Arkitektur gör som vanligt sin grej lite tråkigare, lite mindre stilistiskt intressant och med lite mer ängslig kulturvänsterjargong (typiskt för Hallemar, så det kommer vi få mer av vad det lider). Att vara roligare, snyggare och intellektuellt mer dynamisk och prestigelös är den underpriviligerades roll och den spelar vi gärna.

Det som är mer allvarligt är att arkitekturanalysen inte har varken hedersplats eller mest tyngd i *Arkitekur*. I en paneldebatt om de nordiska arkitekturtidskrifterna nyligen positionerade sig Dan Hallemar på ett oerhört märkligt vis i förhållande till arkitekturkritiken. Han vågade knappt ta ordet kritik i sin mun och ville mycket hellre tala om “berättelsen om svensk arkitektur”. Denna beröringsskräck inför bedömandet och ställningstagandet är inte välgörande för den högst ansvarige för nivån på svensk arkitekturmedia. En kreatör och en kulturarbetare som arkitekten behöver konkret analys och tydlig bedömning för att utveckla både sitt eget arbete och den gemensamma kulturen till fullo.

Årsta kyrka får en “kommentar” på en sida. Jag kan inte tycka att det räcker! Arkitekturstudenterna har nyligen uttryckt stark frustration över undermålig kritik på skolorna, en missbildad odling startar förstås vid roten. ■ PÄR ELIAESON

ARKITEKTEN
november 2011

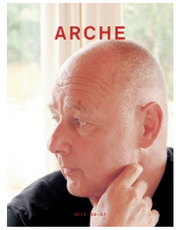
Den som får äran att stångas med *Arkitekten*:s förskräckliga logotyp på omslaget denna gång är Sveriges Arkitekter:s avgående förbundsdirektör Staffan Carenholm. Jag ber till Gud att den grafiska formen för medlemstidningen görs om snarast, den är en stor skam för kåren.

Som redaktör (och människa) är det bra att veta var ens svagheter ligger och noga manövrera i förhållande till dem. Arkitektens svaghet ligger i att den är en medlemstidning och därmed har ett grundläggande problem med sin journalistiska och kritiska hållning. Redaktionen kryssar vanligtvis på ett utmärkt sätt kring denna publicistiska bermudatriangel med angelägna samhällsreportage och ibland mycket avslöjande inblickar i arkitektens vardag. Men, i fallet med avgående Carenholm har gränsen mot kundtidningarnas och branschtidningarnas avgrund av totalt pulveriserad journalistisk integritet tänjts väl mycket.

Det började med ett skratt. Redan i oktobernumret stod Carneholm avmätt poserandes på en helsida vid en text som hälsade alla oss läsare av Arkitekten välkomna till en storstilad avtackning på kansliet. Rubrik: ”Kom och tacka Staffan!” En sådan maxad kombination av fåfänga och total brist på måttfullhet och god smak är bara att roa sig åt. Den allvarliga frågan: var detta en annons? För vem? Vem betalade?

Det var inte slut med Carenholm-hyllningarna med detta. På Sveriges arkitekter:s hemsida slogs liknande upprop och inbjudningar upp under efterföljande perioder. Det har varit svårt att undgå att Carenholm skall avtackas inom kort. Som kulmen på kulten fick allas vår Staffan egen tid på scenen på Arkitekturdagen (efter ståtlig introduktion av förbundsordföranden, förstås). Styrkan på applåderna efter framträdandet indikerade en viss mättnad inför det hela, minst sagt. Carenholm har dessutom inte varit en okontroversiell figur på sin post, så det hela har lite av besvärjelse över sig. ■ PÄR ELIAESON

ARCHE
Nr 36-37



Arche hette tidigare *Psykoanalytisk tidskrift* och namnbytet gör möjligen att fler arkitekter hittar det mycket kvalificerade material om arkitektur som finns i varje nummer. Tidskriften ges ut av Freudianska föreningen i Göteborg och har arkitekten Johan Linton som redaktör, formgivare och spindel i nätet. Ledande medarbetare är psykoanalytikern Per Magnus Johansson och ofta förekommande är arkitekturprofessorn på Chalmers Claes Caldenby.

Detta nummer har som synes Sverige:s mest namnkunnige arkitekt på omslaget och i viss mån som huvudfigur. Ett 80 sidor långt samtal mellan Wingårdh, Linton och Johansson är ett dominerande inslag. Johansson imponerar med lärda och intellektuellt mycket rörliga perspektiv på Göteborg, arkitektur och arkitektens arbete. Uppfriskande! Linton:s milda och inte mindre bildade och infallsrika samtalston väcker tankar och tänjer både samtalskamratermas och läsarens arkitektur- och arkitektuppfattning. Man känner sig högst intelligent och stimulerad i dessa herrars arkitekturdiskussionssällskap. Sällsynt! Wingårdh lockas in i mycket mer djuplodande och allvarliga resonemang än vad som blir fallet när han vanligtvis lirkar okunniga allmänreportrar kring sitt skarpa ritstift laddat med skamlösa marknadsföringsavsikter och krampaktig smått sexistisk göteborgsk skämtsamhet. Mycket glädjande!

Det som är dåligt med *Arche* är att en viss instrumentell amatörism lyser igenom. Bildmaterialet svajar många gånger betänkligt, denna gång tydligt uttryckt i de alldeles för många och både tekniskt och estetiskt undermåliga fotografierna på Wingårdh, omslagsbilden inräknad. Men, formen stör/förstör inte det framstående innehållet allvarligt. *Arche* är en mycket udda fågel i vår värld som alltid innehåller unikt och högkvalitativt material. Hoppas att statens stöd och föreningens uthållighet räcker länge. ■ PÄR ELIAESON

BRUNO
No.1-2011

Redaktör Staffan Bengtsson:s uppbrott från tidigare jobbet på tidningen *Form* var uppfriskande osvenskt i sin självsvåldighet och frånvaro av konflikträdsla. Bengtsson använde helt sonika sin sista ledare till att läsa lusen av sin uppdragsgivare Svensk Form, på ett både elakt och underhållande sätt. Det är alltid kul med redaktörer (och andra typer av människor) som kan exploatera sin fåfänga och prestige till underhållande och skarpa uttryck.

Magasinet *Bruno* är Bengtsson:s revansch på det etablerade formsverige, en mycket god utgångspunkt för bra resultat. Men tyvärr blir det inte så lyckat. Bengtsson:s svaghet är trots hans långa erfarenhet en fortfarande ganska slarvig okunnighet om framför allt arkitektur och mer komplex formgivning. Det kunde vi se med smärtsam tydlighet när han gjorde TV, senast med ytliga och närmast bimboaktiga programmet *Bästa formen*. För en kritisk och med branschkunskap petig mediakonsument som undertecknad är det lika frustrerande att läsa *Bruno*. Korta och grunda texter utan intellektuell och ideologisk skompass. Visuellt slipad men estetiskt konventionell fotografi höjer inte helheten.

Den grafiska formen skaver också betänkligt. Förutom den ängsligt överformgivna uppsynen är det något med det fysiska formatet. *Bruno* är för att vara magasin liten, 17x24 cm, närmare A5 än A4. Men, layouten är som om formatet var större, den skiljer sig inte mycket från hur storformatsmagasinet formges. Bilder behandlas som om de vore av betydligt större mått och text sätts i både för stora och för små ytor för att fungera med de begränsade centimetrarna. Formen hamnar i vägen för innehållet och blir ett störningsmoment istället för ett stöd för läsupplevelsen och den visuella essensen. Onödigt och omedvetet. *Bruno* har en del kvar till att bli en oumbärlig del av den angelägna svenska designkulturen, både form- och innehållsmässigt. ■ PÄR ELIAESON

Medarbetare

Pär Eliaeson
ingenjör, arkitekt, skribent och fotograf, Stockholm

Gert Wingårdh
arkitekt och skribent, Göteborg
professor vid Chalmers tekniska högskola

Mikael Askergren
arkitekt och skribent, Stockholm

Thomas Hellquist
arkitekt och skribent, Lund
gästprofessor vid Blekinge tekniska högskola

Johan Johansson
arkitekt och skribent, Stockholm

Alexander de Cuveland
fotograf och skribent, Stockholm

Charles Holland
arkitekt och skribent, London
delägare i FAT [Fashion Architecture Taste] Ltd

Peter Hallén
arkitekt och skribent, Stockholm

Max Zinnecker
arkitekt och skribent, Stockholm

Sara Grahn
arkitekt och skribent, Stockholm
professor vid KTH Arkitekturskolan

Joker & Maverick
anonyma arkitekter och serietecknare, 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.syntesforlag.se

Lösnummer säljs även här:
Press stop-butikerna
Pressbyråns specialistbutiker

Stockholm:	Arkitekturmuseets bokhandel, Skeppsholmen
	Konst-ig, Åsögatan 124
Göteborg:	Konstmuseets bokhandel, Götaplatsen
Malmö:	Form/design center, Lilla torg 9
	Olsson & Gerthel, Engelbrektsgatan 9