

KRITIK

TEMA: STADEN
SMÅLANDS MUSIK & TEATER
TÄLTTANTEN 2.0
ARKITEKTURMUSEET
MATRIS FÖR SVENSK ARKITEKTUR



Arkitekturtidskriften KRITIK #18

oktober 2012
Syntes förlag
ISSN 1654-7969

Arkitekturtidskriften KRITIK #18

REDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE: Pär Eliaeson	6	LEDARE
MEDARBETARE: Gert Wingårdh, Mikael Askergrén, André Johansson, Dennis Dahlqvist, Lars Mikael Raattamaa, Staffan Lundgren	8	TÄLTTANTEN 2.0 Dennis Dahlqvist
TRYCK: Spauda, Vilnius	14	MYSTERIET MED DEN NEDLAGDA BOKHANDELN Pär Eliaeson
UTGIVEN AV: Syntes förlag Beckbrännarbacken 2 116 35 Stockholm www.syntesforlag.se	18	”SPIR’AN” Gert Wingårdh
BLOGG: syntesforlag.blogspot.com	26	SMÅLANDS MUSIK & TEATER Pär Eliaeson
ISSN 1654-7969 För ej beställt insänt material ansvaras ej. Produceras med stöd från Statens kulturråd.	46	HÅLLPLATS HAMMARKULLEN Pär Eliaeson
OMSLAG: Kvarteret Grimman, Södermalm, Stockholm Foto: Pär Eliaeson	52	MATRIS FÖR SVENSK ARKITEKTUR Mikael Askergrén
	60	KRITIK: VYKORT FRÅN UTOPIA Pär Eliaeson
	62	URBANA MYTER Staffan Lundgren
	64	ÄR PETER HALL RASIST? Lars Raattamaa
	68	KVARTERET GRIMMAN Pär Eliaeson
	76	KRÖNIKA André Johansson
	78	TIDSKRIFTER

STADEN

Pär Eliaeson

Stadsplanering och stadsutveckling är i ropet.

Diskussionens vågor går höga, både i dagspress och i facklitteraturen. Tyvärr domineras samtalet av förenklade recept och grova generaliseringar. Populistiska rörelser som Yimby och massmediernas krav på förenklade och lättsålda budskap gynnar inte diskussionens kvalitet och effektivitet. Men tendensen att stadsmiljö och samhällets utbyggnad ses som viktiga nog att föra offentlig debatt om är värdefull. Och om man inte gillar vad som sägs, får man bidra med någonting bättre själv. Det är det som är bra med en populistisk och kategorisk tidsanda: man tvingas konfrontera sina ideal och vässa argumenten.

Detta nummer av Kritik har ett mindre *Tema: Staden*. Vi ansluter till den offentliga diskussionen och försöker dra några trådar längre.

Vi lever fortfarande i skuggan av det modernistiska paradigmet inom stadsplanering och arkitektur. De tankefigurer som görs gällande bygger fortfarande på att det finns endast en lösning på stadsplaneringen i taget och i tiden. Tidigare misstag skall korrigeras med diametralt motsatta åtgärder, tidigare epokers svar på samtidens krav och samhälle måste fördömas och raderas för att staden skall byggas på nytt. Ett varv till av gamla tiders misstag i principerna. Lite tröttsamt förlegat.

Man skulle vilja se mer av ett sant postmodernt och mångkulturellt angreppssätt på stadsbyggnad och arkitektur i både teori och praktik. Det vore på tiden, sådär femtio år efter att idéerna utvecklades på bred front. Ett förhållningssätt som erkänner flera svar på samma fråga och som kan acceptera ett flertal stadstyper och arkitekturstilar som samtidigt rådande. Som till och med ser sådana förhållanden som principer och det eftersträfvansvärda idealet. Detta har vi en bra bit kvar till. ■

42ND STREET, NEW YORK CITY
FOTO: PÄR ELIAESON



TÄLTTANTEN 2.0

Dennis Dahlqvist

Varför är cheferna på Sveriges viktigaste designinstitutioner ett gäng inkompetenta tälttanter¹? Den här artikeln liknar mest av allt en roast av Magnus Betnér på Berns. Vilket är rätt självklart eftersom cheferna på Arkitekturmuseet, Röhsska Museet och Svensk Form är ett stort skämt. Man skulle lätt kunna skratta ihjäl sig – om inte skämtet i fråga var helt och hållet på skattebetalarnas bekostnad.

När Lena Rahoult kom till Arkitekturmuseet 2009 lovade hon ”ett utökat samarbete med Moderna Museet, mer visuellt spännande utställningar och en verksamhet som lockar fler än de redan frälsta”. Tre löften som hon har brutit med bredast möjliga marginal. Istället för fler samarbeten med MoM har kommunikationen mellan de två institutionerna helt brutit samman.

Situationen har under den senaste tiden eskalerat till den milda grad att man kan tala om fullskaligt skyttegravskrig. Arkitekturmuseet ska snart öppna en egen ingång för att slippa den gemensamma kassan. Redan tidigare i år hoppade man av bokhandeln som alltid varit en gemensam angelägenhet. Och nyligen tackade man nej till MoM:s invit att samarbeta kring en utställning om Le Corbusier.

Rahoult har också bottenrekordet när det gäller visuellt intetsägande utställningar med *Radikal Design: Environments and Counter Environments* som öppnade 2011. Och handlade om den viktigaste designutställningen under efterkrigstiden: *Italy, The New Domestic Landscape* på Museum of Modern Art i New York 1972.

En milstolpe som man med några enkla handgrepp lyckades förvandla till ett okulärt sömnpiller genom att inte visa några av de hundratals saker som gjort utställningen legendarisk. Man gjorde med andra ord en utställning om en utställning där man reducerat bort alla saker på den ursprungliga utställningen.

I våras öppnade Arkitekturmuseet ”Livsmedel” som ska stå fram till januari nästa år. Utställningen är Radikal Designs raka motsats – ett slags flashigt, visuellt spektakel med minsta möjliga substans. Det ser ut som ungefär som om en reklambyrå förvandlat museet till en reduktionistisk livsmedelsaffär.

Hur än Rahoult än vänder sig så verkar hon få ändan bak – vilket inte är konstigt eftersom hon saknar de nödvändiga kunskaperna för sitt jobb. I samband med att hon tillträdde medgav Rahoult att hon ”inte hade några djupare teoretiska kunskaper i arkitektur och formgivning” (SvD 19/12 -08). Redan här borde någon dragit i handbromsen – men istället menade kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth att Rahoult med sin ”breda erfarenhet” passade mycket bra för Arkitekturmuseet och det nya vidare uppdraget.

Innan Rahoult kom till museet var hon chef på Designarkivet i Pukeberg (2005-08). En liten kåk mitt ute i den småländska skogen med två fast anställd där man i huvudsak arbetade med att digitalisera arkivets ritningar för framtida forskning. Men frågan är om hon ens borde fått det jobbet – den som inte har några ”djupare teoretiska kunskaper” i ämnet vet väl knappast vad forskning är.

Rauhoults främsta merit är nog hennes eget arbete som designer. Hon kan i bästa fall beskrivas som en tredje klassens textilformgivare – hennes största framgång är en kollektion randiga tyger hon designat åt Klässbols linneväveri vilka blev belönade med Utmärkt Svensk (nymodernistisk) Form 1992.

Den som vill besöka hennes företag Lena Rahoult Design – för att själv bedöma hennes kompetens –

¹ I en legendarisk krönika i tidskriften Bibel (1998-2000) myntade Annina Rabe begreppet ”tälttant” som beskrivning på en typisk kulturtant, med allt vad det kan tänkas innebära.

1. TED HESSELBOM, FOTO: JULIA PERSSON/GT

2. LENA RAHOULT, FOTO: MATTI ÖSTLING

3. EVA KUMLIN, FOTO: SVENSK FORM

4. BITTE NYGREN, FOTO: CATHARINA BIESÈRT



kan fortfarande göra det. Adressen är Sankta Toras väg 28 i Torekov. Vad kan då kulturministern menat med ”breda erfarenhet”? Kan hon möjligen ha syftat på hennes tid som i Paris (1976-87) då hon bland annat jobbade som mannekäng?

För trots sin ”breda erfarenhet” hamnade Rahoult snart i blåsväder. Redan hösten 2009 rapporterade Svenska Dagbladet att museet struntade i lagen om offentlig upphandling – vilket också renderade skarp kritik från Riksrevisionsverket när man granskade museet under 2010.

Strax efter att Rahoult tillträtt lämnade också flera medarbetare museet. En uppföljande undersökning av företagshälsovården Betania visade också ”på dålig psykisk och social arbetsmiljö”. En tidigare anställd (PR-chef) som fått sparken i samband med sin mammaledighet stämde till och med museet eftersom hon blivit uppsagd på felaktiga grunder.

Det senaste dräpslaget för Rahoult var kulturdepartementets promemoria *Översyn av form och designområdet – att synliggöra och skapa insikt* som kom i september; där författarna kritiserade museet för ”bristande förståelse och tolkning av uppdraget”. Rahoult har helt enkelt inte förstått vad man ska göra. Värre än så kan det ju knappast bli. Det är ju hon som ska tolka uppdraget för att sen förvandla det till en vision vilken medarbetarna ska jobba utifrån.

Men Arkitekturmuseets förfall började långt tidigare. Innan Rahoult var Bitte Nygren chef i nio år. En period som Ola Andersson karaktäriserade som ”den dystra epoken” i Svenska Dagbladet (19/12 -08). Inte så konstigt eftersom Nygrens tidigare varit chef för Form/design center i Malmö vilket i sina bästa stunder liknade en välsorterad souvenirshop på ett riktigt designmuseum.

En av de sämsta – i en lång rad av katastrofut-

ställningar – som Nygren har på sitt samvete var en utställning om Oscar Niemeyer 2000 curerad av Ted Hesselbom. En slarvigt formgiven och totalt innehållslös fotoutställning vilken bäst kan beskrivas som en rad uppblåsta, illa hängda semesterbilder.

Sju år senare blev Hesselbom chef på Röhsska museet. Även denna chefsutnämning är något av ett mysterium – eftersom hans främsta merit var den egna reklambyrå Hesselboms universum. Han satt också i styrelsen för Formmuseets vänner – en ideell förening som bildades 1989 för att driva frågan om ett formmuseum i Stockholm. Ett arbete som inte varit särskilt framgångsrikt trots att föreningen beskyddats av prinsessan Christina.

Hesselboms tid som chef för Röhsska kan lätt beskrivas som svenskt rekord i klavertramp. Det började med att han kallade en anställd för fitta och fortsatte sedan med en lång rad skandaler som borde ha renderat honom sparken flera gånger om. Han sålde sina egna arkivskåp till museet via sin pojkväsns företag Planetarisk Vision. Och lät ett spritföretag han själv var PR-ansvarig för marknadsföra sin produkt på museet.

Hesselbom har även använt stora belopp ur Röhsskas stiftelser – som är öronmärkta för forskning och inköp till samlingarna – till bland annat bensin, sopsäckar och tejp. Kreativiteten när det gäller att tänja på stadgarna och tolka vad som menas med inköp till samlingar har varit i det närmaste gränslös – det värsta exemplet är naturligtvis när han köpte in en massagestov.

ÖVER: UR ARKITEKTURMUSEET:S JUBILEUMSUTSTÄLLNING ”LIVSMEDEL” 2012, FOTO: EMMA FREDRIKSSON
UNDER: UR UTSTÄLLNINGEN ”RADIKAL DESIGN” 2011,
FOTO: MATTI ÖSTLING



Även föreningen Svensk Form är en skugga av sitt fornstora jag. Under Ewa Kumlins ledning har föreningen i det närmaste utplånat sig själv. På hemsidan står det att Svensk Form är en ideell förening med ett uppdrag från regeringen att främja svensk design såväl nationellt som internationellt.

Det mest påtagliga resultatet av föreningens arbete är dock deras månatliga PechaKucha-kvällar på Berns där ett tiotal formgivare får visa bilder i 6 minuter och 40 sekunder var. Man anordnar också tävlingen Ung Svensk Form – men trots att föreningen har stadsbidrag måste man betala en rejäl anmälningsavgift för att ställa upp. Kumlin har också en blogg som heter Fru-Form: ”Men ändå, bara stiga ur sängen, dra på sig nått skönt och promenera med hunden i höstrugget...”

2012 fick Svensk Form en halv miljon extra för att i ökad grad synliggöra svenskt mode såväl nationellt som internationellt. Ett uppdrag som man totalt saknar kompetens för – något som inte minst bevisas som av vilka modeskapare man valde till sitt event *Design Intelligens; FASHION* på Parsons i New York nyligen: Patouf, Ida Sjöstedt, Jenny Grettve, Stylein och Altewei.Saome.

Kumlins främsta merit är annars Swedish Style in Tokyo som hon startade 1999 som ambassadörsfru i Japan. Ett slags blandning av utställningar och marknadsföringsevent som är precis lika ytliga som namnet antyder. Här om året gjorde man till exempel en utställning i ett tempel i Kamiyacho som hette *Blond Buddhas*.

Om man jämför cheferna på Arkitekturmuseet, Röhska museet och Svensk Form med motsvarande chefer på svenska konstinstitutioner blir det väldigt tydligt var problemet ligger. Ingen skulle väl anställa en gammal mannekäng, en misslyckad reklamare

med skatteskulder eller en före detta ambassadörsfru som chef för till exempel Moderna Museet.

När det gäller konstinstitutioner är det ju en självklarhet att man måste ha betydligt mer på fötterna. För att bli chef på MoM måste man till exempel ha doktorerat – eftersom museet (precis som Arkitekturmuseet) ska ansvara för forskning. Men även på mindre konstinstitutioner som Liljevalchs krävs ordentliga meriter – konsthallens nuvarande chef Mårten Castenfors har till exempel många års erfarenhet som konstkritiker på Svenska Dagbladet i bagaget.

Det finns naturligtvis en förklaring till att man anställer ytliga tälttanter på våra viktigaste designinstitutioner. Till skillnad från konstvärlden så har designfältet, historiskt sett dominerats av kvinnor – området har därmed betraktats som ett slags mindre värt ”tantsnusk”.

Så sent som i slutet av 1990-talet dominerades till exempel designkritiken av Rebecka Tarschys på Dagens Nyheter och Hedvig Hedqvist på Svenska Dagbladet – två tanter som dessutom var systrar. Ett par år senare insåg dock deras arbetsgivare att de saknade den nödvändiga kompetensen och gjorde sig av med systrarna.

Frågan är bara när regeringen ska inse samma sak. För Lena Rahoult är ju – precis som Hesselbom och Kumlin – bara ett slags lätt uppdaterad tälttant. Hon bär visserligen inte tältklänningar som sina företrädare utan företrädesvis svart, nymodernistisk uniform – men är i grund och botten precis lika ytlig och inkompetent. ■



UR SWEDISH STYLE:S UTSTÄLLNING ”BLOND BUDDHAS” 2009,
ILLUSTRATION: DEFYRA



MYSTERIET MED DEN NEDLAGDA BOKHANDELN

Pär Eliaeson

I somras nåddes vi av beskedet att Arkitekturmuseet:s bokhandel kommer att läggas ned. På Tidskriften Arkitektur:s blogg uppgavs felaktigt att orsaken var att butiken som en nyordning fick bära sina egna personalkostnader. Detta har butiken alltid gjort. Det som dramatiskt har förändrat situationen för bokhandeln sedan regeringen gav nya direktiv för museets verksamhet 2008 är en årlig schablonmässig kostnad som butiken belastas av från museet självt. Denna kostnad skall motsvara administration och service som bokhandeln utnyttjar från museet i övrigt.

Till en början användes en schablon som gav en mindre summa, men efter en omläggning av tillämpningen 2010 ökade schablonvärdet dramatiskt till en nivå som motsvarar drygt tjugo procent av bokhandelns årliga omsättning. Det är högst tveksamt om det finns någon rimlig proportion mellan schablonens storlek och bokhandelns belastning av museets administration.

Schablonkostnaden har sedan 2008 orsakat ett ackumulerat underskott i bokhandelns räkenskaper på 1,3 miljoner kronor. Innan 2008 genererade bokhandeln årligen ett inte obetydligt överskott till det övriga museet. Om schablonkostnaderna sedan 2008 räknas bort har bokhandelns ekonomi fortsatt i samma stil som innan pålagorna, trots den allmänna situationen för bokhandeln med konkurrens från nya medier och internetförsäljning.

Den ideologiska bakgrunden till denna politik är dels föreställningen om att kulturinstitutioners alla delar marknadsmässigt ska bära sina egna kostnader och dels att statlig försäljningsverksamhet inte ska snedvrida konkurrensen gentemot privata aktörer. Den politiska makten har under en följd år kunnat se att denna politik på ett speciellt effektivt sätt drabbar museibutiker, som när de ekonomiskt isoleras från

sin moderinstitution sällan når den banala och en-dimensionella föreställning om lönsamhet och nytta som ideologin försöker applicera på den samhälleligt mer flerdimensionella kultursektorn. Man har dock inte identifierat detta som ett systemfel, utan låter systemet rulla på och orsaka betydande problem för kulturinstitutionerna, som därmed begåvas med nya svårigheter i sin redan många gånger ansträngda ekonomiska situation.

Exempelvis har Historiska museet:s butik sedan 2008 genererat ett underskott som är nästan fyra gånger så stort(!) som det som Arkitekturmuseet:s bokhandel dras med. Det intressanta är att Arkitekturmuseet:s ledning så medgörligt beslutat lägga ned sin butik. Historiska museet har inte kommit till den slutsaten. Andra institutioner i liknande situation ser undrande på Arkitekturmuseet:s agerande och undrar varför man är så snar till nedläggning. Trots att regeringens system generellt drabbar museernas butiker hårt finns ändå inom systemet en viss frihet i tolkning och tillämpning, vilket andra institutioner har utnyttjat. Någon kreativitet och/eller kämpavilja på detta område har inte Arkitekturmuseet:s ledning visat prov på.

Vi smått paranoida och konspirationsteorivänligt lagda kan ana ugglor i mossen. Och det finns några stycken. Mest av allt överskuggas Arkitekturmuseet:s verksamhet just nu av den promemoria som regeringen nyligen offentliggjort. I den riktas kritik mot museets kärnverksamhet på en rad olika punkter. Museet är pressat, trots fagra försäkringar om annat från ledningen. Då har man kanhända annat att fokusera på än att försöka rädda den bokhandel som man uppenbarligen inte förstår värdet av.

Det veritabla systemskifte för Arkitekturmuseet som startade 2008 innebär generellt en stor komplikation: museet har ålagts att förutom sitt självklara

FOTO: PÄR ELIAESON



ämnesområde arkitektur och stadsbyggnad även behandla design, i alla dess former. Detta trots att det finns både specialiserade och andra institutioner i Sverige som fungerar helt eller delvis som design-museer. I klartext: det räcker inte att det finns ett specialiserat museum för design, eftersom det ligger i Göteborg. Kolla var du hamnar om du matar in www.designmuseum.se i din webbläsare.

Förutom att det stäl fokus och splittrar Arkitekturmuseet att även behandla design har ett allvarigare strukturellt och principiellt hot seglat upp. Den tidigare nämnda promemorian ifrågasätter museets samlande och arkiverande verksamhet, själva fundamentet för att vara ett museum. Det är nämligen en tämligen enfaldig språklig konflikt som ligger bakom.

Designbranschens lobbyister vill inte vara på en institution som heter något med "museum"; det ger inte rätt "vibbar". Hellre då något med "center" eller "arena". Lösningen blir då att klä av Arkitekturmuseet arkivet och samlingarna och därmed skapa förutsättningar för ett namnbyte. Häpp!

På Arkitekturmuseet:s hemsida kan man (i skrivande stund, budskapen ändras hela tiden) få läsa: "Butiken upphör tillfälligt". Maken till 1984-språk var det länge sedan vi såg, till och med i myndighetsprosan. Bakgrunden är att nästa års stora "satsning" för museet är en utställning med Jean-Paul Gaultier, som med i bagaget har ett shopkoncept.

Efter Gaultier-utställningen lovar museet att butiken skall få vara kvar, dock med annat utbud än nu: "Vi kommer att inrikta oss på det sortiment som efterfrågas. En övergång till ett sortiment som i större grad speglar våra nya uppdrag kan förutses.", svarar museet i en egenproducerad intervju utan namn på vare sig utfrågare eller svarande.

Visst känns detta väldigt förtroendeingivande? ■



"SPIR'AN"

Gert Wingårdh

I.

Voldemar var besatt av opera. Skivspelaren svajade fram arior medan mårdhårspenseln stänkte ut färgpigment. Pappersbuntarna var höga, bladen fick några intensiva färgsvep och förpassades till nästa ständigt växande hög. Det var uppsprättade kuvert, upprandade collegieblocksblad och då och då ett riktigt akvarellunderlag. Motiven var den ständigt skiftande naturen uppblandad med minnesbilder från baltiska björkskogar i vattensanka myrar.

Det var sommaren 1972. Jag gjorde min första sommarpraktik. Ett mörkt, dystert tegelhus med kontor på bottenplanet mot gatan. Där rymdes 8-10 ritplatser. Huset ruvade på ett underbart atrium som skruvade sig ner till Voldemars eget arbetsrum på källarens gårdsida. Det var sommar och Voldemar bar kortbyxor, rymlig skjorta och sandaler. På garagenedfarten stod en grön engelsk Rover med potent V6:a och nybucklad motorhuv (närbild med rådjur).

Det var tävling om operahus i Belgrad. Voldemar skissade flödigt med mjuk penna, en Caran d'Ache 77 med 6B grafitstift. Skisspappret blev metodiskt, maniskt nedsmutsat och varje klar tanke utsmetad. Suddgummit sökte ny klarhet i den alltmer jämngrå grafiken. Handens rörelse betydde allt, liksom den tilltagande transpirationen som blötte upp och bucklade det veka 50-gramspappret. Det sprack och räddades med 3M:s dokumentejp. Min uppgift var att med hårdare och oftare vässat bly, tolka och mer entydigt välja. Naturligtvis valde jag alltid fel.

Voldemar älskade Aalto. Gör bara som Aalto.

Aalto hade ritat en då ännu inte uppförd kyrka i Italien (Riola 1975-78). Kvartscirkelvalv bröt in i varandra i en tvärt avskuren entréfasad mot ett torg. Voldemar prövade något liknande för Glöstorpskyrkan (färdig 1976) på Hisingen. Det skulle bli mästerverket efter två mycket lyckade församlingshem (vid

Fässbergskyrkan i Mölndal och Carl Johans kyrka i Göteborg). Den första aaltoskt i plan inkännande topografin och den andra mer brutalt rättfram.

Aaltos planer löpte lätt som Mozart. Trollflöjten blåste liv i foajéer, trappor och det STORA musikrummet. Mina tolkningar av Voldemars mångtydbara notskrift blev mycket mer tungfotade. Här började min skräck för konserthus och operor. Det var ursvårt. Det svåraste.

Salens sektion skulle lutas efter siktlinjer där man beaktade att varje stolsrad växelvis försköts. Samtidigt skulle en ljudlinje tecknas från den tänkta solistpositionen på scenen, dels direkt och sedan reflekterat (både från taket (se sektion) och sidoväggen (se plan)). Allt skulle behärskas med T-linjal och vinkelhake. Salens form blev sedan den geometriska kloss som trappor, garderober, foajéer och inte oväsentliga mängder toaletter skulle anpassas mot. Blod, svett och tårar, men ingen seger. Voldemar rättade obevkligt och resultatet blev mer och mer Aalto. Inte mina samtida italienska hjältar utan Aalto, Aalto...



VÄNSTER: GLÖSTORPSKYRKAN, GÖTEBORG
NEDAN: SMÅLANDS MUSIK & TEATER, JÖNKÖPING
SAMTLIGA FOTO: PÄR ELIAESON



2.

Jönköping skall bygga ett nytt kulturhus. Landstinget är huvudman. Dåliga arbetsplatser och tillgänglighetsfrågorna är huvudskälen. Projektet belackas från början i de lokala medierna. Kanske betydde en succépjäs, där skratten föll på en lokal tidnings bekostnad, en del.

Som alltid i vår europeiska union utlyses en ofentlig upphandling brett, prekvalificering följer, ett 50-tal kände sig kallade. Till sist en inbjudan till fem kontor, tre svenska och två danska.

Vi ritade 1997 en hörsal ”Runan” vid Chalmers kårhus som när den stod färdig 2001 fick en massiv kritik för sin dåliga tillgänglighet. Vi tog kritiken på allvar även om vår byggnad formellt sett var oklanderlig. Vi anställde tillgänglighets-sakkunnig, hade firmafest med blindglasögon och rullstol (det var en förövning) och bestämde oss för att bli bäst på just tillgänglighet. Det är framförallt en inlevelsefråga.

Vi prövade våra idéer först i en sal för 350 på ”Mimers hus” och - något år senare - en för 450 på Kungsbäcksteater (Aranäsgymnasiet). Bägge byggde på att en central parketträd (i Kungälv 4:e raden) låg på samma nivå som foajéns huvudplan, scenen och backstage. Denna extrabreda rad kan då bära salens hela bredd fylld av rullstolsburna och permobiler, de kan lätt medverka på scenen och enkelt nå foajéen. Vi hade dock inte ritat något så komplext som ett rent scenkonstens hus.

Det hade däremot de andra tävlingsdeltagarna: danska Henning Larsens tegnestue hade precis avslutat operan i Köpenhamn, blivit hyllade för sitt konsert- och kongresshus i Uppsala (fick Stora samhällsbyggarpriset och blev nominerat till Kasper Salin) och påbörjat ”Harpa” i Reykjavik. Lund & Valentin hade ett segertåg av konserthus som startade med operahuset i Göteborg, via konserthuset i Norrköping och Gävle. Kjaer & Richter i Aarhus har en liknande ”langelinie” över hela Jylland (Vejle, Thy, Herning, Holsterbro, Fredrikshavn och kanske bäst just i Aarhus). Och så White.

Vi vann med motto ”Spir’a”

3.

Det var politisk enighet över blocken för projektet. Budgeten var däremot inte lika klar. Vårt tävlingsförslag bedömdes till 400 miljoner kronor. Det var för högt.

Landstinget i Jönköping är den mest professionella beställare jag mött. Genom Erik Pålsson och Lars-Göran Åkerblom skedde all bantning på rätt sätt. Varje funktion fingranskades och programmet trimmades. Efter en omskissning blev budgeten 350 miljoner.

Politiken bestämde sig för en ribba på 300.

Vi skar bort en dansscen och en sidoscen till teatern och kvar blev ett mycket tight hus. Inte en vit

fettstrimma, bara muskler och ren funktion. En härlig process som inte minst skapade den spiralt upptrappande volymen.

Skanskas anbud på 330 miljoner var lägst och accepterades. PEAB överklagade. Nytt omtag gav en ännu lägre summa för samma sak, 300 miljoner (Skanskas bud var 301). ”Styrd” totalentreprenad. Vi skulle alltså tolka våra egna avsikter så att huset blev prisvärt (?), billigt (??), men absolut inte över budget! Var skall vår lojalitet ligga? Formellt och juridiskt hos entreprenören, men...

Det är i det klimatet vår STORA eftergift görs.

Huset är i tävlingen (och i efterföljande bantningsrundor) insvept i en abstrakt mantel av alternerande vertikala glasband med olika egenskaper (genomsiktliga och färgade). Alla genomsiktliga band går från golv till tak och våning för våning.

Bara så fungerar abstraktionen.

Så utförs foajéfasaden mot väster, men inte mot övriga väderstreck. Vi får, för att bibehålla ekonomin, utföra de genomsiktliga fönstren från bröstning till undertak och hoppande efter rumsprogrammets krav.

Där faller abstraktionen och vi borde bytt idé (eller blinderat som vi gör i en senare byggnad).

4.

Göteborg har ett välfungerande operahus.

Söker man ”Sverige” på Wikipedia är det (ofta) en bild på Göteborgsoperan tagen från Älven som representerar Sveriges moderna kulturutbud! Byggnaden är tillsammans med Turning Torso de som manifesterar svensk samtida arkitektur enligt ”Wikki”!

Den stora uppglasade foajén tar in kvällsreflexerna över vattenrummet och bildar en festlig inramning för de flanerande göteborgarna både på kajen och på insidan. Trappor, balkonger och restaurang flyter sömlöst samman i en passande ouvertyr. Det är osökt, självklart och mycket uppskattat.

Problemet med göteborgsoperan är dess baksida, där ateljéer och scener radas upp längs en utifrån osynlig teatergata. Fasaden är putsad i flera färger, gult för de mer prosaiska delarna, vitt för scentorn och blått bakom den experimentella scenen och foajén. En tidstypisk (tidigt 1990-tal) lätt persikofärgad arkad spränger fasadens korsett och finner frihet på förplatsen. Fönstren slår sedesamt ner blicken med stora faluröda ögonfransar av färgad fur. Det teatralt burleska skulle fungera i ett trångt gaturum, men Göteborg har inga planer på att förlåtande låta 1600-talsstaden expandera med ett kvarter norrut. Det här är helt enkelt operans verkliga framsida. Baksidan!

Just den erfarenhet sitter hårt i mig som under hela 1990-talet dagligen pendlade förbi. En baksida är en baksida.

Varför upprepade jag detta monumentala fel alldeles själv i Jönköping då?





5.

Tävlingsprogrammet var tydligt. ALLA kommer till fots längst Munksjöns inre hamn norrifrån och ser byggnadens entré först när de passerat under Munksjöbron! Det var den sanning som vi utgick ifrån.

Där i norr planerades en stor handelsgalleria (ej utförd och nu omvandlad till bostäder) med parkeringsplatser, där finns järnvägsstationen och alla busshållplatser, både för när- och fjärrtrafiken, och där finns det stora parkeringshuset.

Tävlingsprogrammet nämnde också en framtida möjlig kulturbyggnad. Det var en bonus om tomten disponerades så att ytterligare ett större hus kunde uppföras. Det talades om en ny konsthall.

Väluppfostat disponerade vi bara halva tomten och anlade en slags ”baksida” med en för den framtida byggnaden gemensam lastgata. Vägen till huvudentrén under Munksjöbron var inte möjlig för bilangöring. Däremot är det möjligt att i rondellen direkt öster efter bron svänga av och släppa in taxibilar, abonnerade bussar och ”kiss and ride.” Vår bakficka-entré uppstod elegant när foajérummet i hela sin höjd vändes österut. Stiligt.

Det här var inte en robust strategi.

Bilen dominerar en stad som Jönköping. Det finns faktiskt nästan en bil för varannan svensk (4,3 miljoner stycken)!

Det är självklart att komma i bil till vårt hus.

Tanken på ytterligare en märkesbyggnad verkar mycket avlägsen när man står på de nyanlagda parkeringsfälten öster om byggnaden. Vi har tvärtom skissat på ett lågt parkeringshus som permanentar situationen ytterligare!

Baksidan har blivit framsida. Varje gång som jag kommer körande från Göteborg parkerar jag bekvämt på ”baksidan” och går framemot byggnaden. När den tillresande kritikern från tidskriften Arkitektur sedan publicerar våra planer vrider han dem med väster uppåt så att baksidan framstår som entrésidan...

Han gör det självklara (som jag aldrig tänkt).

Göteborgsoperans fel rakt av!

6.

Det där gör ont.

Det är konstigt, för när jag betraktar ett foto av baksidan så tycker jag att det är rätt OK. Närbilder har något mondrianskt över sig. Svarta silikonstreck över vitblanka fält inramar orange landskapsfält. Dutch boogie-woogie.

Snackisen är den orange färgen. Den delar allmänheten i för och emot. Den är tillräcklig gul för att inte göra byggnaden till en polkagris. Svenska dagbladets anmälare såg det orange som en symbol för den upphettade glasmassan i de småländska glasbruken. En metafor som jag gjort till min. Verkligheten är naturligtvis annorlunda.

Jag blev kär i ett materialprov.

Inlaminerat mellan två glasytor ligger ”vacevafo-lier” och ger antingen ett klart genomsiktligt orangefärgat glas eller, ännu vackrare, ett tätt ogenomsiktligt. Ett japanskt lackarbete. Efter experimenten med träimitation i ”House of Sweden” blev jag sugen på en REN färg. Glaset är ju i själva verket en mycket fet glasyr (6 mm) till det underliggande färgstoffet.

Jag är kanske besatt av ränder. När vi byggde en vertikal vattenspegel (det var just fasadidén) vid Cita-dellbadet i Landskrona, experimenterade vi med fyra olika glas: ett blått, ett turkost, ett genomsiktligt och ett opakt (mjölkigt). Den låga byggnaden gjorde tvärstreck (skarvar) överflödiga. Jag var helnöjd med resultatet. Inför utställningen ”Elva hus” på Smålands museum gjorde vi vår största modell någonsin när vi byggde ”Spira” i skala 1:50. En nyttig arbetsmodell där vi studerade färgbalansen och ändrade mycket.

Tvårränder lyste dock med sin frånvaro.

Jag tycker huset är vackert mot väster. De varierande bandbredderna och den orange (och vita) färgen ger nerv. Det är MYCKET vackert. Det fungerar på långt håll, på mellandistans och inte minst på mycket nära håll. Den är superglatt. Erogent fuktad.

Bäst funkar volymuppbyggnaden från en båt i Munksjön.

Det var nog där, mitt i vattnet, som jag var med ögonen när jag studerade volymen. I min egen svansjö. Och så studerade vi precis det där intrycket som skulle drabba alla när byggnaden blev synlig under Munksjöbron. Från framsidan. Inte baksidan.

7.

Jag skriver *jag* för det är mina reflektioner. Men huset det är vårt. Främst Jonas Edblads men också Ingrid Gunnarssons, som var med och skissade tävlingen och bantningsomgångarna.

Jag tycker att ett scenkonsthus är lika svårt att lösa nu som den där sommaren 1972. Det är skönt att det är Jonas och inte jag som lägger det tredimensionella pusslet. Jag tycker att valen har blivit de rätta. Foajén mot kvällssolen och Munksjön i väster. Mötet med artisterna i de fyra scenerna ligger uppradade och betjänas av en teatergata och fyra våningar av logér, ateljéer med mera. (Det är mycket av göteborgsoperans föredömliga organisation i vårt hus.) Det är kompakt som en modern bränslesnål bilmotor.

Det är lätt ironiskt att Jonas hittar en volym som kanske inte är snarlik, men som ändå leder tanken till Aaltos opera i Essen. Den ritades före Finlandiahuset (tankarna blev ännu mer moget fulländade där) men uppfördes först senare (den är förstas i ljus sten, där de förskjutna stenskarvarna i ytan minner om våra i glaset på baksidan). Essen var skissen, Finlandia mästerverket. Voldemar går igen.

8.

Jag är en sällan sedd i ett konserthus eller på en teater. Det är något med att sitta stilla. ADHD?

Det är en 1800-talsidé det där med att sitta tyst och bara ta emot. Den RENA upplevelsen. Jag är bara inte där.

Voldemar hade ofta gästande operaartister på besök. Det pratades på estniska men sjöngs på tyska och italienska. Högt. Det är underbart med opera i det privatas kammarformat. Kraften, det anspända ansiktet, svettpärlorna och de artikulerande läpparnas balett.

Jag har bara upplevt Spira på invigningskvällen. Molntäcket över Sverige fick mig nästan att missa det också. Privatplanet hittade en öppning i molntäcket över Falköpings flygplats. Divorna Pirelli och Salo gjorde kvällen barock och bombastisk. Varken jag eller Jonas har varit där sedan dess. Vi har ännu inte hört den där pianoetyden som bekräftar konsertsalen akustik. 14 mil skiljer Jönköping från Göteborg. Det känns långt, speciellt på kvällen.

Inget är ännu ombyggt. Krögaren pratar om förbättringar och biljettförsäljningen påtalar bländande kvällssol.

Jag har återvänt för enstaka dagsaktiviteter och visningar. Det är något (präktigt?) med vår vitlaserade furufoajé. Den känns radikal vid sidan av annan samtida (läs Uppsala konserthus eller Waterfront) avskalad rockklubbsetetik (Är inte just det en återvändsgränd?).

Det upproriska är så mainstream.

9.

Ingegerd Råman gör inte konst. Därför blir det så bra.

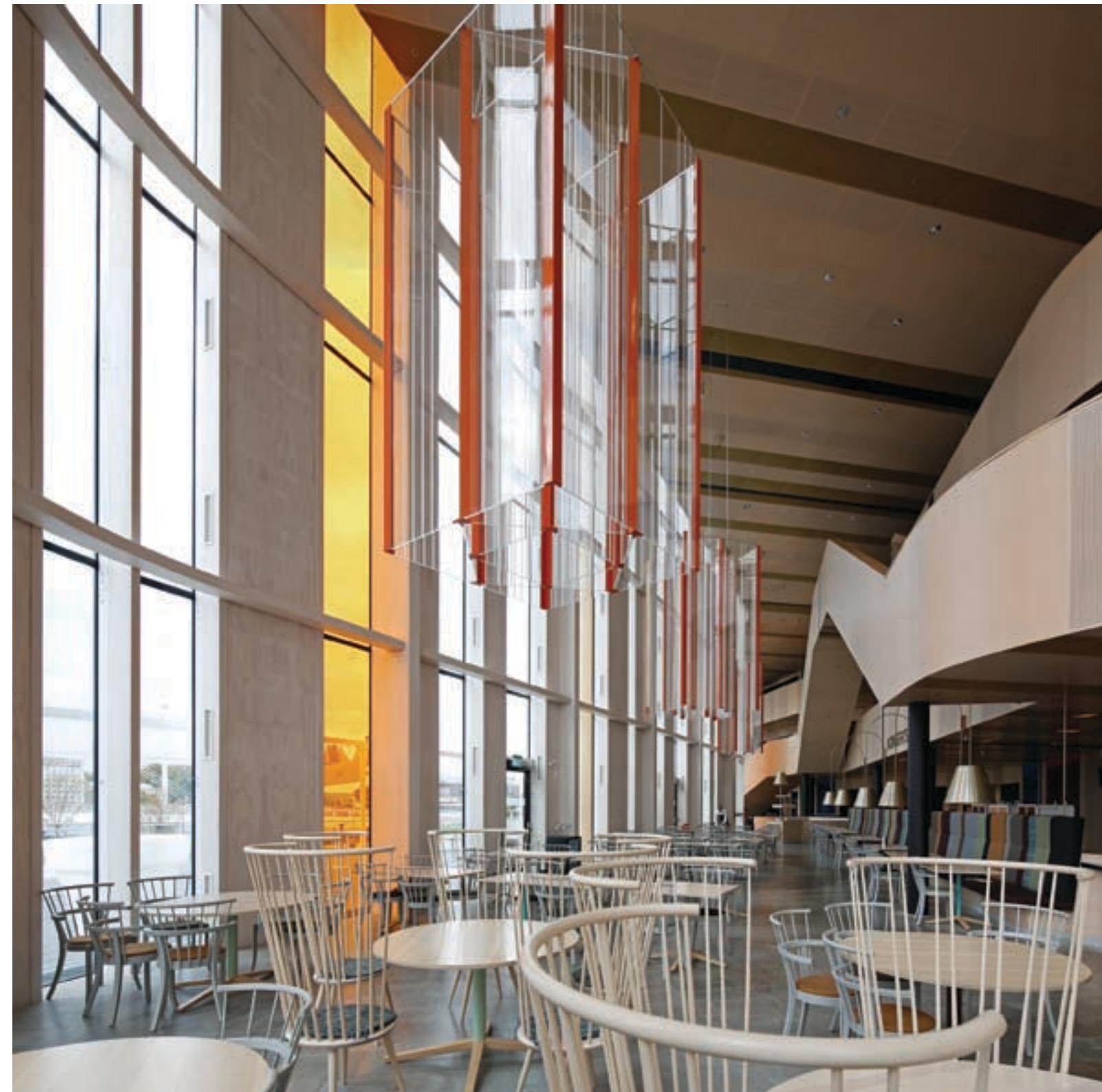
Aalto ritade allting. Stadsplan, byggnad, inredning, möbler, lampor, askfat... Vi ville redan i tävlingen markera att vi också har en sådan lust. Att ett stort offentligt projekt just kan tåla en ny stol eller en ny lampa. Vi skalade ner vårt hus till meterskala och hängde in det som kandelabrar i våra foajébilder. Tanken slog rot. Fagerhult utvecklade en pressad aluminiumsektion som kunde hålla LED-lampor vilka kunde skicka sitt ljus ut i tjocka akrylskiffer där ljuset kunde fångas i frästa ränder och i träfanér precis som på våra bilder.

Proven såg lovande ut, men vår form saknade koncentration.

Jag gillar ordet utsmyckning. Ännu bättre *konstnärlig utsmyckning*. Jag gillar begränsningen. Ju mindre utrymme desto bättre. Utsmyckning behöver inte ha en avsikt. Jag tror att Ingegerd känner något liknande.

Ingegerd fick fria (om än något bakbundna) händer att göra vår lampa. Hon svarade med några påvra, linjaldragna blyertsstreck på ett smörpapper. En kvadrat vriden 45 grader mot en tangerande kvadrat. Hörn och tangeringspunkter utförs i extruderad orange aluminium, fälten i klar plast får frästa, ljusfångande, vertikala linjer. Inga lutande linjer som i vårt försök, utan bara den subtila perspektiviska lutning som den lätta rotationen av den ena kvadraten gav. Och så lagret av lager över lagret av vertikala linjer. Enkelt och komplext.

Jag blev direkt kär.



SMÅLANDS MUSIK & TEATER

Pär Eliaeson

VY FRÅN MUNKSJÖBRON
SAMTLIGA FOTO: PÄR ELIAESON

Musik- och teaterhuset för landstinget i Jönköpings län är ett imponerande projekt i ambition och omfattning. En internationell tävling på högsta nordiska nivå vanns av ett svenskt kontor och det djupgående gestaltungsarbetet kunde börja.

Processen har tyvärr på flera punkter försämrat arkitekturen från en isolerat estetisk synvinkel, men när en arkitektur landar i ett samhälle och en politik får den alltid karaktär av sin miljö och sin kultur. Arkitekturen vittnar på det sättet alltid trovärdigt om sina förutsättningar. Detta gör den intressant i det långa perspektivet. Som enbart färg- och formövning har arkitekturen ett begränsat och banaliserat värde.

Musik- och teaterhuset är också en mångtydig gestalt i stadsrummet. Det har egentligen sin största kvalitet som bidrag till stadsväven och som landmärke. Byggnadens karaktär skiftar i olika skalor och avstånd, presenterar med sin böljande och oförutsägbara form olika karaktärer. Den har begåvats även med mindre vackra sidor, vilket gör den mer till en mer ödmjuk ny invånare i staden. Från sina bästa sidor är byggnaden fasadmässigt mycket finslipad, det storslagna och anspråksfulla får full resonans och klingar ut kraftfullt över Munksjöns vattenspegel.

Den mediala presentation som byggnaden hittills givits har dock (på sedvanligt sätt) varit mer betonad på det senare och med en uteslutande objektifierande, reducerande och abstraherande framställan. Från vissa fotovinklar lånar sig byggnaden mycket väl till detta, men det förenklar bilden av den som fullständig arkitektur.

Interiören kontrasterar. Här blir den tunna och smidiga fasadytan ett härbärge för en överväldigande massa med yxiga ventilationslådor. Utsikten störs och förminsas. Balkonger och trappsysten erbjuder rika arkitektoniska effekter av god kaliber, men den totala rumsliga upplevelsen med landskapet uteblir. ■



SMÅLANDS MUSIK & TEATER, JÖNKÖPING
BYGGHERRE: LANDSTINGET I JÖNKÖPINGS LÄN
ARKITEKT: WINGÅRDH ARKITEKTKONTOR
BYGGARE: PEAB
BRUTTOAREA: 15000 M²
BYGGKOSTNAD: 350 MILJONER SEK
FÄRDIGSTÄLLD: NOVEMBER 2011





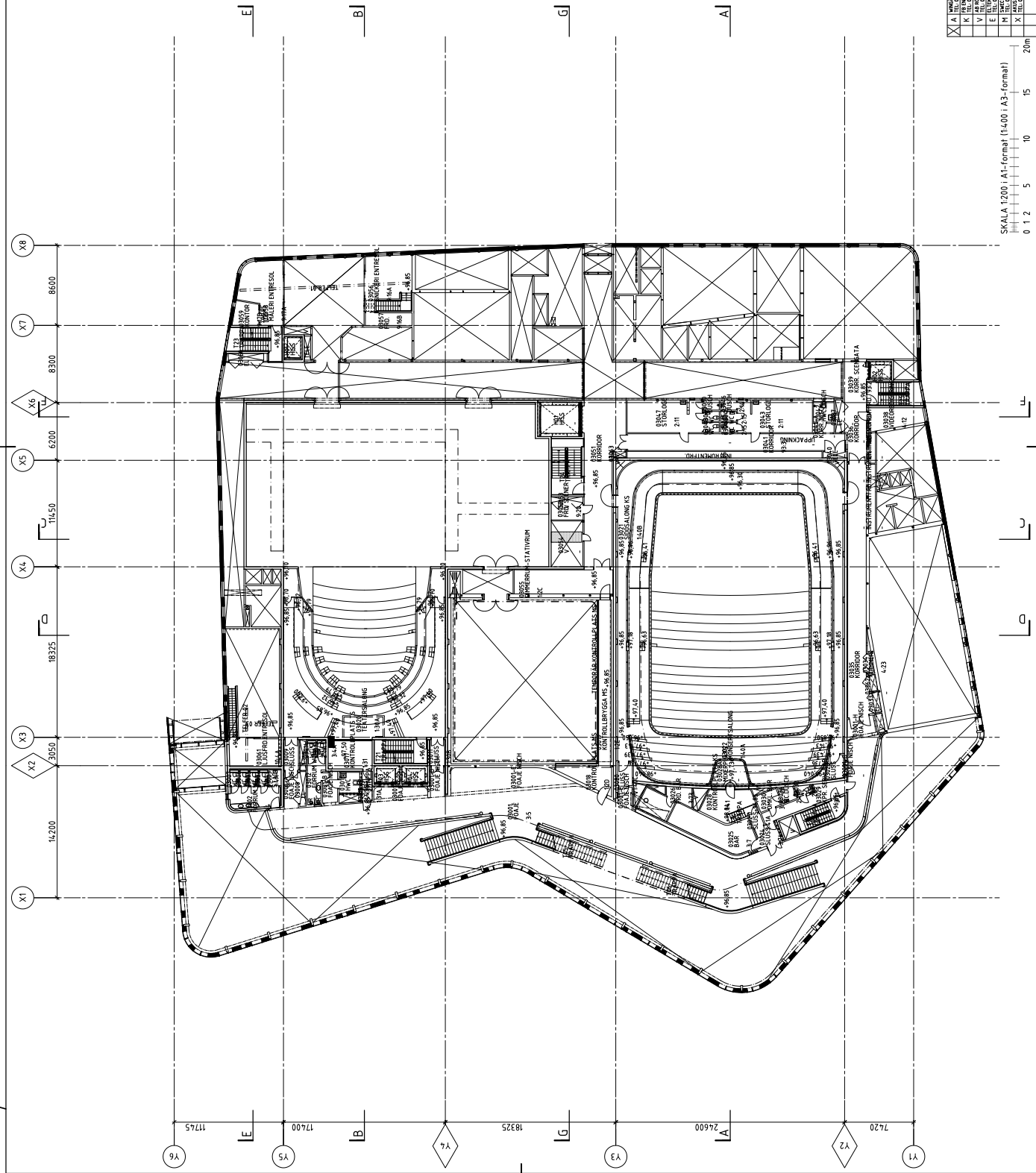




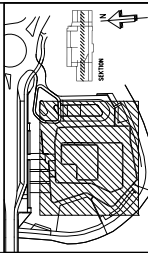








D	A-PH 23	2010-09-13	VIM
C	A-PH 18	2010-04-16	VIM
B	A-PH 8	2010-01-29	VIM
A	A-PH 1	2009-11-20	VIM
RET ANT	ANDRAGEN ANSER	DATEIN	SIGN



**LANDSTINGSS-
FASTIGHETER**
LANDSTINGSSFASTIGHETER I JÖNDÖPINGS LÄN
Box 704 561 20 JÖNDÖPINGS, TEL 036-32 10 00

Wingårdh



UPPDRAG NR	RITAD AV	HANDLAGGARE
464 001		A Henriksson

PROJEKTNAMN
SMÅLANDS MUSIK OCH TEATER

PLAN 3, +96,85

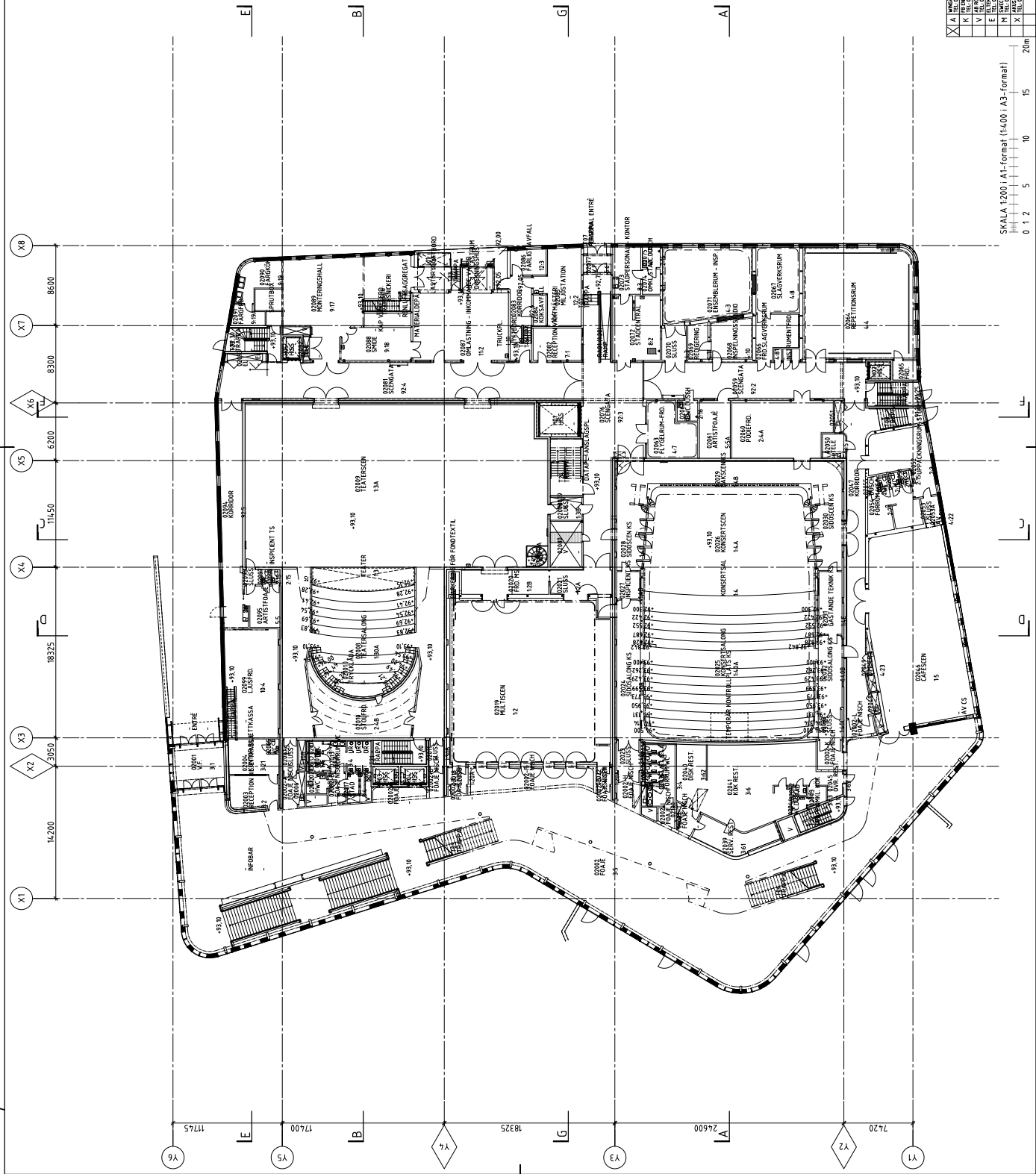
FILNAMN A-421-01-350.DWG

X	A	WINGLOH AKROTEKNIKOR AB TEL 031-743 70 00 GÖTEBORO
	K	FB ENGINEERING TEL 071-850 20 00 GÖTEBORO
	V	AB ROEL AGGARDEN TEL 043-38 78 40 MALMÖ
	E	FLUXING SA ÖNGBANGS AB TEL 0302-72560 KUNGSBACKA
	M	SWICO INFRASTRUKTUR AB TEL 038-55 98 00 JÖNKÖPING
	X	AKUSTIKON AB TEL 031-740 10 90 GÖTEBORO

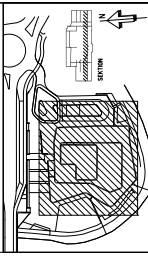
SKALA 1:200 i A1-format (1:400 i A3-format)

A vertical scale bar with markings at 0, 1, 2, 5, 10, 15, and 20m.

SKALA
1:200
NUMER
A-40.1-01-310
D



D	A-PH 23	2010-09-13	VWf
C	A-PH 18	2010-04-16	VWf
B	A-PH 8	2010-01-29	VWf
A	A-PH 1	2009-11-20	VWf
REF	ANDRAGEN ANSWER	DATUM	SIGN



LANDSTINGSFÄSTIGHETER | JÖNÄSKINGS LÄN
Box 704 561 20 JÖNÄSKING, TEL 0302 10 10

Wingårdh



UPPDRAG NR	BITAD AV	HANDELSAGARE
464 001		A Henriksson

PROJEKTNAMN
SMÅLANDS MUSIK OCH TEATER

PLAN 2, +93.10	
----------------	--

FILNAMN A-421-01-210.DWG

☒	A	WINGLOCH ANNOTATIONEN FÜR AB TEL. 031-743 70 00 GÖTTERBOOG
	K	FB ENGINEERING TEL. 078-850 20 00 GÖTTERBOOG
	V	AB BÖHLER AG TEL. 043-30 78 60 MALMÖ
	E	TEL. HENRIK BA. JOHNSON AB TEL. 0303-12560 KLINGENACKA
	M	SMICO REPARATURFABRIK AB TEL. 036-25 00 JÖNKÖPING
	X	AKUSTIKON AB TEL. 031-710 30 90 GÖTTERBOOG

SKALA 1:200 i A1-format (1:400 i A3-format)

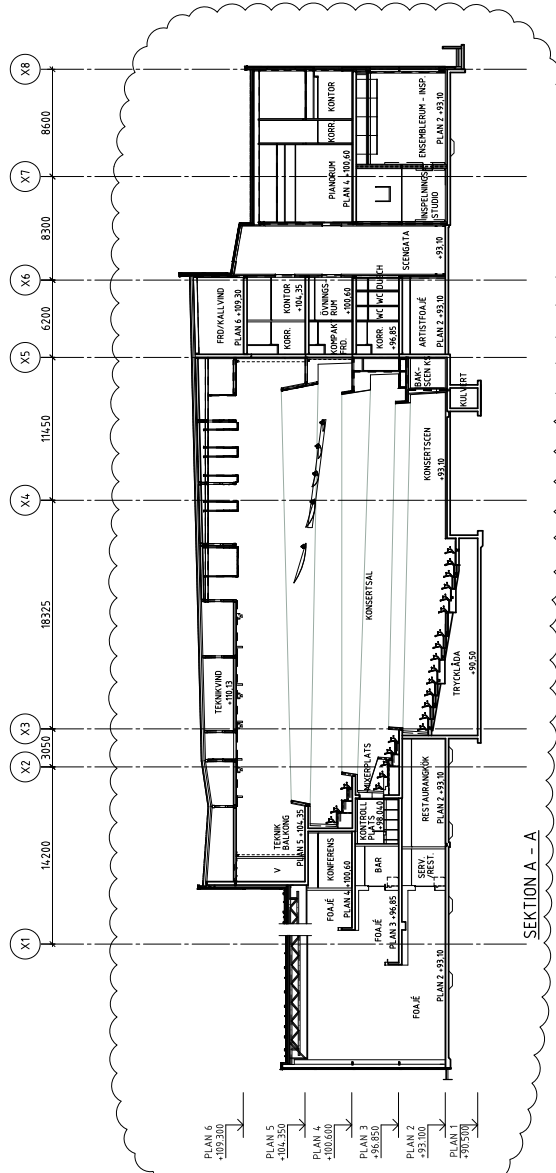
A vertical scale bar with markings from 0 to 20 cm. The markings are at 0, 1, 2, 5, 10, 15, and 20 cm.

SKALA	NUMER	BR
1:200	A-40.1-01-210	D

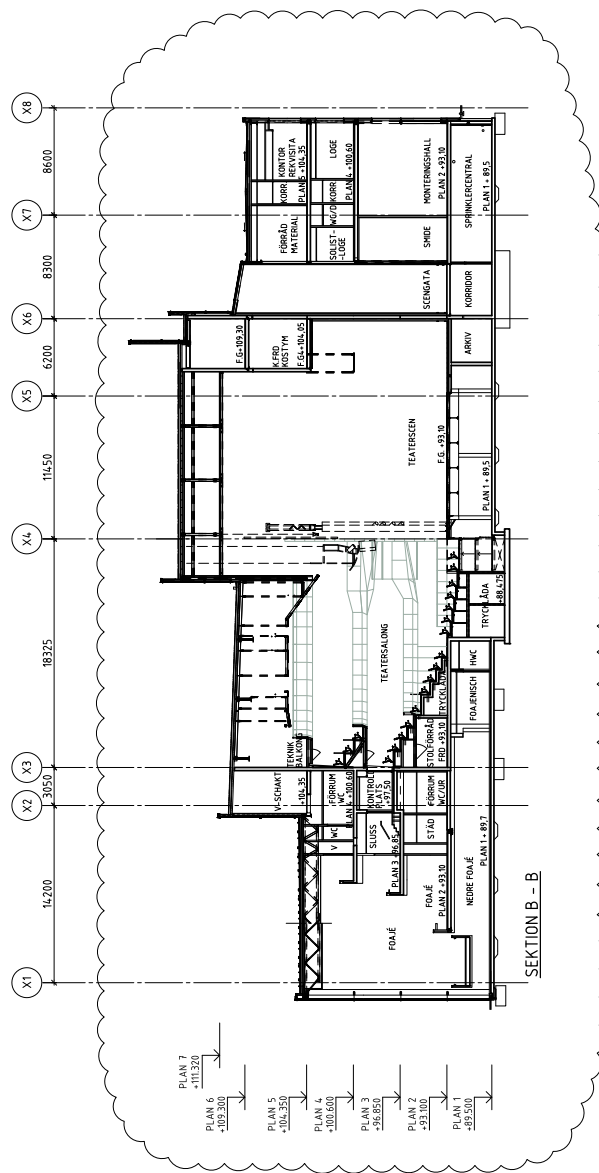
ALLA MÅTT I MILLIMETER.
PLUSHÖJD I METER, ENLIGT RH2000.

FÖRESKRIFTER
SE RAMBESKRIVNING HUS
SE RUMSBESKRIVNING

HÄNVISNINGAR
SE RITNINGSFÖRTECKNING



SEKTION A - A

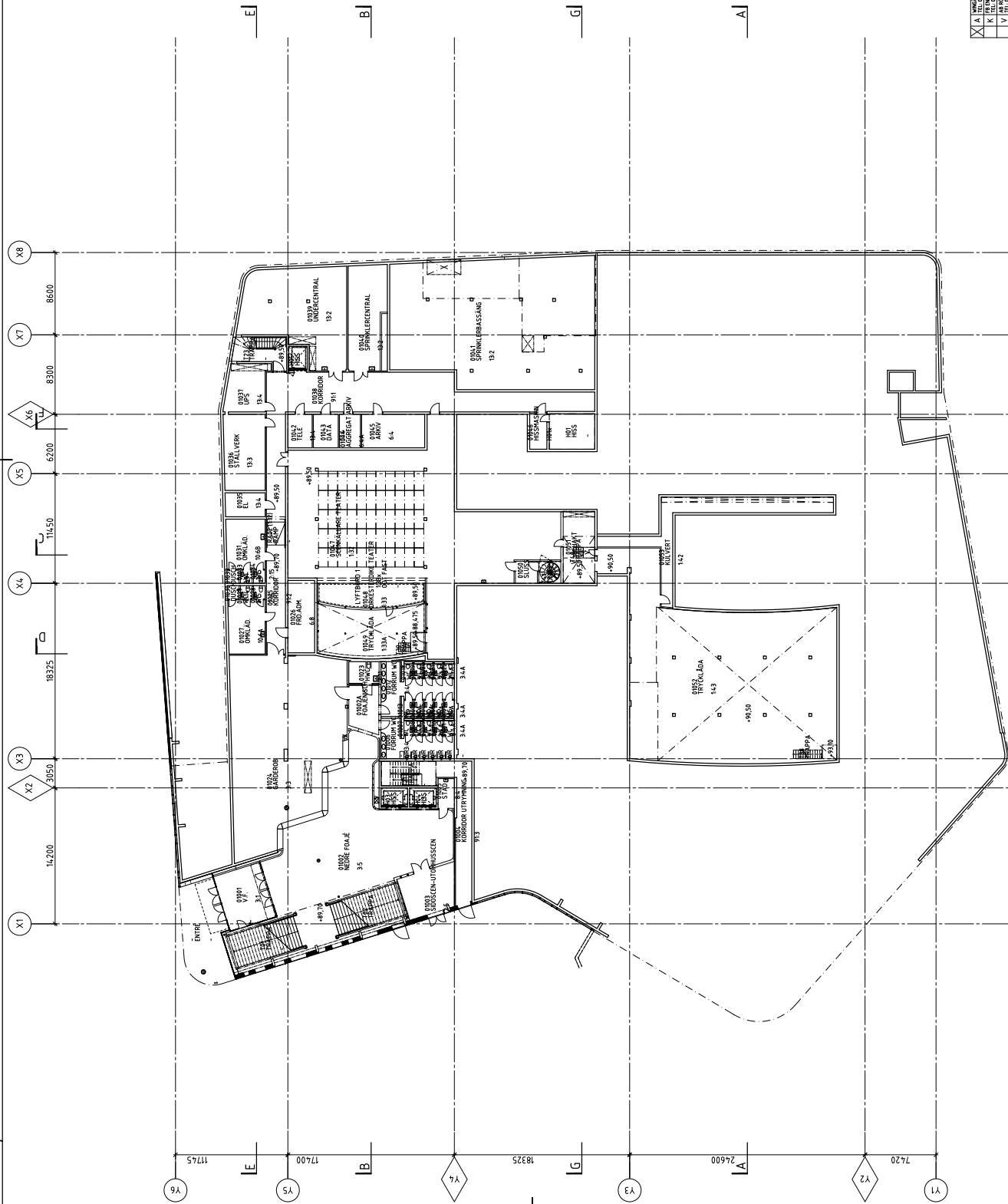
SEKTION B - B[illegible]

XREF: P-0FIG, A-40-S01-001, PM1-S000

FÖRKLARINGAR
SE RITNING A-4.0.0-01-000

FÖRESKRIFTER
SE RITNING A-40 0-01-000

HÄNVISNINGAR
SE RITNING A-40 0-01-000



XREF: PM1-P02

[illegible]

HÅLLPLATS HAMMARKULLEN

Pär Eliaeson

Det finns i Sverige två tunnelbanestationer utanför Stockholm: i Rosengård och i Hammarkullen. Det säger en del om vilka delar av staden som är moderna och kosmopolitiska i vårt land.

Hållplats Hammarkullen används av spårvagn och är under renovering. Första steget är en konstnärlig utsmyckning i var och en av de hållplatstunnlar som leder södergående respektive norrgående trafik. Den utförs på liknande sätt som i Stockholm:s tunnelbana, med konsten integrerad i tunnlarnas arkitektur, en konvention så god som någon och befriande prestigelöst anammad av Göteborgs stad.

Mest platsspecifik är Frida Yngström:s verk ”Någon som du”, som tar hela tunnelväggen i anspråk med fartfyllda och associativa teckningar. Tål att många gånger ses på och svår att i sin helhet greppa, ett uthålligt och tidstolerant verk. Liknar flera av föregångarna i Stockholm, men det stör inte. Detta är Hammarkullen:s del av traditionen, utan att vara övertydligt platsanknyten eller göra missriktade altruistiska anspråk. Känns som hemma.

Andra tunnelrummets verk av Frida Oliv är mer av typen ”tavla på väggen” och inte heller bildmässigt lika komplex eller mångtydig. Anknytning till platsen är svag, egentligen endast tydlig i konstnärens egen textpresentation, som inte övertygar. Som helhet är de två verken högst olika komponenter och kanske mest av allt just det, en enkel komposition med klara och tydliga förtjänster. De två tunnelrören får klart vilka karaktär, nog så viktigt i en underjordisk station.

Övrig stationsarkitektur behöver befrias från sin påtvingade pråliga 1990-talskostym och ges större respekt som osentimental modernistisk karaktär. Om Göteborgs spårvägar kunde restaurera stationens ursprungliga arkitektur och erkänna platsens ursprung skulle en mycket värdefull insats göras. ■

FRIDA YNGSTRÖM: ”NÅGON SOM DU”
SAMTLIGA FOTO: HENDRIK ZEITLER



HÅLLPLATS HAMMARKULLEN
BESTÄLLARE: GÖTEBORGS STAD, UTVECKLING NORDOST
KONSTNÄR: FRIDA YNGSTRÖM, FRIDA OLIV
FÄRDIGSTÄLLD: SEPTEMBER 2012

HAMMARKULLEN

UTGÅNG →





FRIDA YNGSTRÖM: "NÅGON SOM DU"

MATRIS FÖR SVENSK ARKITEKTUR

Mikael Askergren

KAPITEL I: BANALITETSSKRÄCKEN

Han frågar: När man av bottenlös rädsla för att vara konventionell drar till med nåt "häftigt" eller "spännande" och allting bara blir sämre. Vad skulle man kunna kalla det?

Jag svarar: Det finns absolut en vanlig sådan "neuros" bland designers, rädslan för att vara "banal" helt enkelt, en "banalitätsneuros".

Hans fråga triggar ett gammalt minne. Det är nu tio femton år sedan. En grupp studenter vid en större arkitekturskola hade av sina lärare fått i uppgift att designa ett flygledartorn vid en stor internationell flygplats. Studenterna arbetade i månader med sina torn: tjocka torn, smala torn, tunga torn, lätta torn, skulpturala torn, spänstiga torn, rationalistiska torn, hemlighetsfulla torn, minimalistiska torn, maximalistiska torn. En sådan mångfald! Inte ett enda torn var något av de andra likt.

Ja det var just det: inte en enda av studenterna (inte en enda!) hade ritat ett torn med en sådan där karaktäristisk glasbur högst upp som alla flygledartorn brukar ha, med jättestora glas som lutar brant utåt. De hade allesammans (utan undantag!) föreslagit vertikalt glas däruppe. Inte ett enda av förslagen "såg ut som" ett flygledartorn.

I ett akademiskt skolprojekt skall det naturligtvis finnas utrymme för att pröva alla möjliga slags nyheter och originella lösningar. Det hade snarare varit konstigt om inte en enda av studenterna frångått den vedertagna, beprövade lösningen med utkragande glas. Man förväntar sig rentav att en viss procent av kursdeltagarna skall visa prov på experimentlusta. Det samlade slutresultatet blir tråkigt om ingen i gruppen försöker bryta mot konventionerna.

Men att pendeln där och då så helt och hållet slog åt andra hållet, att alla (precis alla!) till varje pris undvek den vedertagna, beprövade lösningen,

det kunde inte förklaras rationellt, det kunde bara förklaras med en allas skräck för att inte ha åstadkommit en verkligt originell design, med en kollektiv rädsla för "det banala" – ett slags masspsykos, en banalitäts-skräcks-mass-psykos. (Eller -neuros, åtminstone.)

Tornprojekten hade således egentligen bara en sak det gemensamt: den i sammanhanget märkliga egenheten att de ingenting hade gemensamt. Och då brukar ju flygledartorn ändå likna varandra såpass mycket att det skulle kunna sammanställas i en sådan där typologisk matris av samma slag som de tyska fotografierna Bernd och Hilla Becher blivit så berömda för.

Märk! Jag hoppas verkligen att jag här och nu inte framstår som fördömande eller raljerande. Jag moraliserar inte. Absolut inte. Naturligtvis är det *helt okej* med vertikala glasrutor i ett flygledartorn om man ser till att lösa alla tekniska problem som detta i sammanhanget originella "utseende" för med sig. Klart alla skall få göra precis som de vill, klart att alla skall få välja utseende helt "fritt" när de designar. Att moralisera kring hur flygledartorn "får" eller inte "får" se ut vore mig mycket främmande.

Studentgruppens samlade originalitetsstress och banalitäts-skräck gjorde mig där och då således varken upprörd eller indignerad. Snarare erfor jag vid anblicken av alla dessa torn ett visst mått av – upphetsning. En upphetsning kanske av samma slag, föreställer jag mig, som en forskare eller vetenskapsman erfar i samband med att ett noga kontrollerat experiment utfaller med ett så pass entydigt resultat att man kan våga sig på att formulera en hypotes om verklighetens beskaffenhet. I det här fallet: visst är

FLYGLEDARTORNSTYPOLOGI, FOTO: WIKIMEDIA COMMONS



situationen speciell när en grupp studenter isolerar sig från omvärlden i flera månader och ägnar hela sin tid åt att jämföra sig med alla andra på samma ritsal, visst måste den originalitetsjakt som uppstår i en sådan situation vara exceptionell – men berättar inte detta i specialfallet hundra procentiga utfall (!) något om arkitekter och arkitekters banalitetsskräck i allmänhet?

DET BANALA OCH DET TRIVIALA

Här bör man kanske, för att i görligast mån undvika begreppsförvirring, sticka emellan och försöka komma överens om en definition av vad ”banalitet” skall betyda i det här sammanhanget. Jag föreslår därför följande språkbruk: jag brukar göra skillnad mellan ”banal” och ”trivial” arkitektur. ”Banal arkitektur” har en positiv klang i mina öron. ”Trivial arkitektur” är bara trist.

En ”banal” stadsplan (en formalt enkel och okomplicerad stadsplan med geometriskt och juridiskt okomplicerade fastighetsbildningar) är något bra, är av godo.

En ”trivial” design är bara undermålig.

AVSLUTNINGSVIS

Avslutningsvis, varifrån kommer i så fall den där banalitetsskräcken som vi så ofta ser tecken på i det som byggs och som byggs? Varför tycks designers förhållande till banalitet och originalitet vara så *neurotiskt*?

Det hänger förstås samman med att man som designer vill vara ”modern”, lika ”modern” som grannen minst, *men* samtidigt vill man inte bli anklagad för plagiat. En svår balansgång! Vilken stress!

När modernisterna för hundra år sedan gjorde upp med alla historiserande stilar och började förändra världen med funklådor, platta tak, hus i park och grannskapsplanering, då handlade det nog inte bara om altruistisk världsförbättring, då handlade det nog lika mycket om att till vilket pris som helst vara ”originell”, att till varje pris som helst inte framstå som gammaldags och fantasilös. Ja jag tror att det kan finnas ett sådant samband: altruism och världsförbättring hänger (på gott och ont) samman med/är på ett djupt psykologiskt, mer eller mindre omedvetet eller undermedvetet plan (på gott och ont) kopplat till banalitetsskräck och originalitetsjakt. Om man vill förändra och förbättra världen, då måste man ju tillföra den (världen) något *nytt*, något *originellt*, något som ingen sett förut. Annars har man ju inte förändrat något. Att tillföra världen mer av det som redan finns där förändrar ju ingenting. Det förbättrar ju ingenting. Och så vidare.

Mer om arkitekters och designers minst sagt *neurotiska* förhållande till begrepp som altruism och världsförbättring i nästa kapitel:

KAPITEL II: ALTRUISTNEUROSEN

I nummer 15 av tidskriften Kritik (december 2011), i en artikel av Peter Hallén med rubriken ”John Pawson i Stockholms taklandskap”, presenteras med ett stort antal av arkitektens alla ritningar och frihands-skisser det speciella och luxuösa penthouse som fastighetsägaren och byggfirman Oscar Properties vill bygga ovanpå f.d. Posthuset vid Nybrogatan i Stockholm.

Det är fråga om ett oerhört exklusivt slags boende: uppskattningsvis kanske tre-fyrahundra kvadratmeter golvyta, allt i ett plan, och med riktigt högt i tak, faktiskt dubbel takhöjd inomhus. Alltsammans avsett för ”en designintresserad ung man av yppersta börd”, som det heter i artikeltexten. En ungarlsly således, en ganska maffig sådan. Och vad skall ”yppersta” börd betyda, förresten? Det torde väl betyda ”kunglig”, det är väl den kungliga börd som är ypperst av alla sorters börd. Hur många ensamstående designintresserade kungabarn av hankön finns det i Sverige? You do the math.

I samma bygglovsansökan som den för Pawsons lyxiga penthouseanläggning ingår också en total ombyggnad till mer ”normala” bostadsrätter av alla det gamla Posthusets befintliga fem kontorsvåningar, plus en befintlig vindsvåning med f.d. personalbostäder (totalt sex befintliga våningsplan). Hela fastigheten skall alltså byggas om samtidigt som den byggs på. För en läsare av Halléns artikel framgår det dock inte klart att John Pawson faktiskt *inte* är arkitekten bakom ombyggnaden av fastighetens sex befintliga våningsplan. En svensk arkitekt (den inte alls lika namnkunnige Andreas Martin-Löf) ritar alla de nya bostadsrätterna på våningarna 1-6. John Pawson ritar *endast* penthouse högst upp, ovanpå den redan befintliga vindsvåningen.

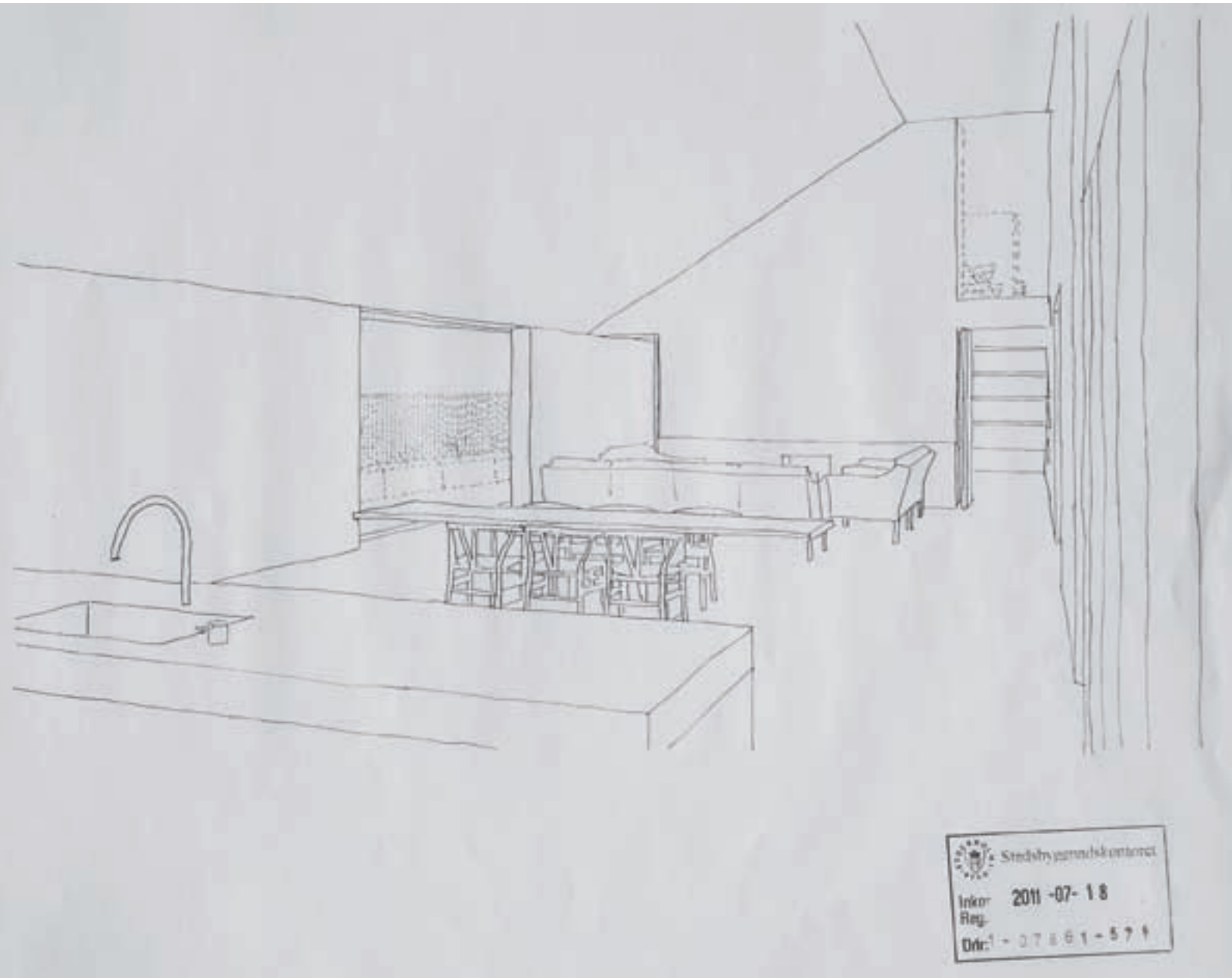
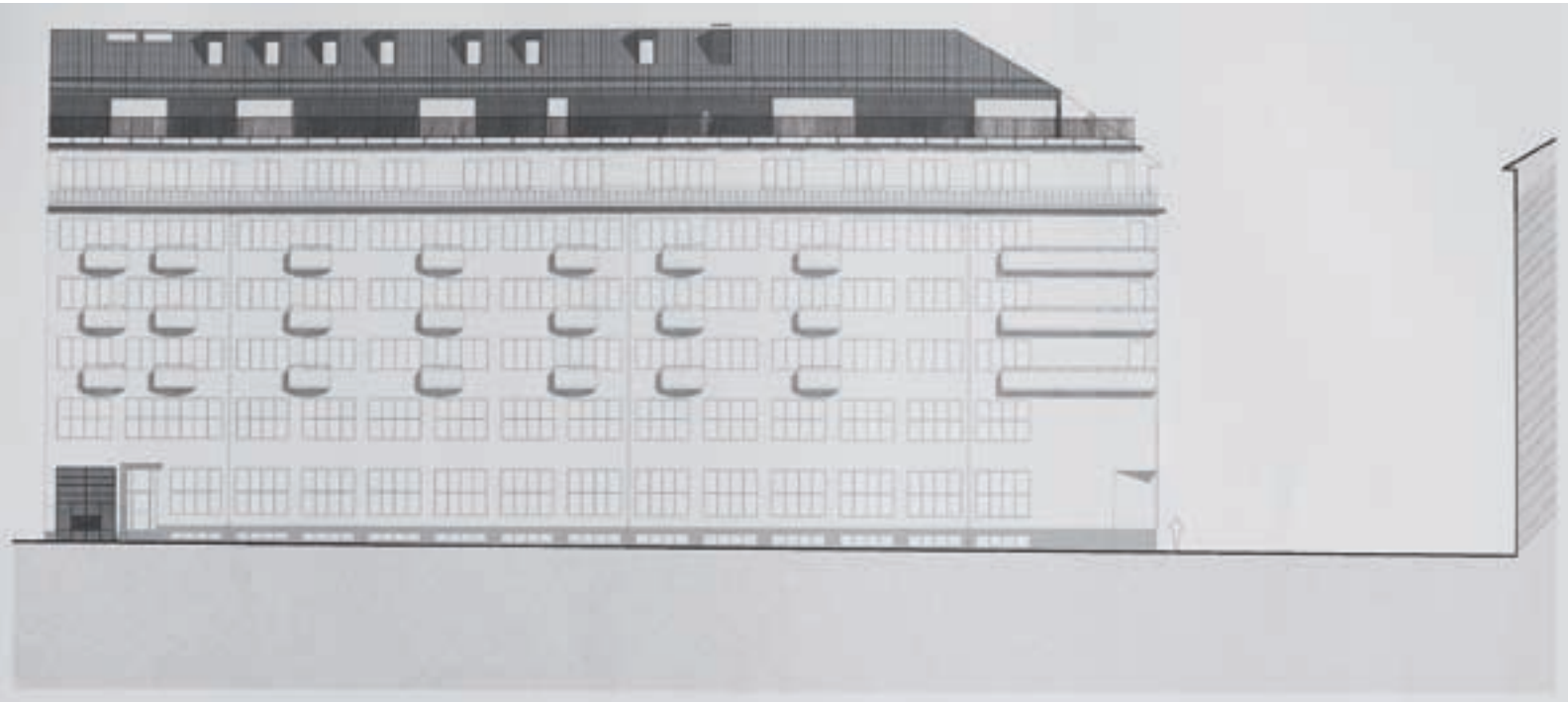
UPSTAIRS DOWNSTAIRS

Det tycker jag är en intressant indelning. Trots att det är fråga om en enda fastighet med en enda fastighetsägare som ansökt om ett enda bygglov för att vid ett och samma tillfälle bygga om och bygga på ett och samma hus så har designansvaret för det hela delats i två.

Det tjusiga penthouseprojektet, med sitt för stockholmska förhållanden ovanligt exklusiva ungarlsboende, för det har byggherren anlitat en världskänd (och förmodat svindyr) arkitekt minsann. Resten av ombyggnaden, som består av storleksmässigt och standardmässigt för Stockholms innerstad tämligen ordinarie bostadsrätter, har en mindre namnkunnig (och förmodat inte alls lika dyr) arkitekt fått ta hand om.

VINDSOMBYGGNAD NYBROGATAN 57, STOCKHOLM

BILD: STOCKHOLMS STAD, JOHN PAWSON LTD



Pawsons penthouse (på de nya våningsplanen 7-8 högst upp i huset) framstår i tidskriftspresentationen som generöst i alla avseenden, designen är ambitiös och av hög kvalitet. Resten av bygglovet är en helt annan femma. Martin-Löfs bostadsrätter (på de befintliga våningsplanen 1-6) präglas av snålhet, fantasilöshet och undermålig planlösningskonst.

Med andra ord: för den rike ungarlen högst upp i huset har inga som helst resurser sparats (inte heller konstnärliga, designmässiga resurser har sparats), alla inblandade har velat åstadkomma något verkligt förstklassigt där uppe. För resten av bostadsrätterna i huset – bostadsrätterna för ”vanligt” folk, för ”vanliga” bostadsrättsköpare på den ”vanliga” bostadsrättsmarknaden – där har ambitionsnivån (i synnerhet den arkitektoniska ambitionsnivån) varit mycket lägre.

Den indelningen, den klyvningen finner jag intressant. Jag finner tudelningen som sådan, den mellan ett ”upstairs” och ett ”downstairs”, inom ramen för ett och samma bygglov och byggprojekt, faktiskt mer intressant än den arkitektoniska gestaltningen som sådan. Den indelningen känns osvensk på något vis, i förhållande till vad vi i decennier varit vana vid i vårt land.

ENTEN – ELLER

Antingen-eller, byggherrar är väl antingen good guys: ”Så bra bostäder som möjligt för pengarna. Goda planlösningar är ett måste. Och gärna hög arkitektonisk kvalitet!”

Eller bad guys: ”Skinna de jävlarna. Det spelar ingen roll om det egentligen ens får plats någon säng i det där trekantiga så kallade sovrummet. Det spelar ingen roll om toadörren vetter rakt mot matplats och vardagsrum, det finns alltid desperata typer att sälja skiten till!”

Men i fallet gamla Posthuset vid Nybrogatan, där får vi se att en och samme byggherre (i lag med dennes stab av arkitekter) i ett och samma byggprojekt kan agera både osjälviskt ambitiöst: ”God arkitektur till varje pris högst upp i huset. Kosta vad det kosta vill!”

Och samtidigt agera som en påfallande krass aktör på Stockholms desperata bostadsmarknad: ”Skinna de jävlarna på alla de andra våningsplanen. Sälj vilken skit som helst till dem som inte har lika mycket pengar som han den där jeppen högst upp!”

KA-CHING!

Det känns osvenskt på något vis (och därför intressant) att Posthusets framtida lägenhetsinnehavare redan från början har delats in i, å ena sidan, en enstaka högt prioriterad köpare högst upp i huset som är värd alla ansträngningar och allt engagemang man kan tänka sig (inte minst värd allt arkitektoniskt engagemang man kan tänka sig) – och, å andra sidan,

hm, eh, ”resten”/en lägre prioriterad kundkategori längre ned i huset: ”*Smäll upp en köksuppställning längs ena väggen i vardagsrummet och kalla det för kombinerat vardagsrum-kök, vet jag. Det spelar ingen roll att man inte får plats med både soffa och matbord där. Vi kan ta betalt för ett kombinerat vardagsrum-kök trots att det inte finns plats för ett matbord. Ingen tänker på sådant när de är desperata. Ka-ching!*”

Klasskillnaderna har väl aldrig varit helt utplånade i vårt land, i synnerhet inte klasskillnaderna i boendet: det har alltid funnits ett slags bostadsmarknad för de besuttna och ett helt annat slags bostadsmarknad för dem om inte har pengar.

Men när man har byggt nya bostäder i Sverige har man sedan decennier ändå alltid tagit för givet att en enrummare och en femrummare i ett och samma hus har ungefär samma standard på ytskikt och så vidare. Singelhushållet i enrummaren eller tvårummaren har vanligtvis lika högt i tak och samma sorts porslin i badrummet och samma slags diskbänk i köket och samma slags fiskbensparkett i vardagsrummet som familjerna i fyra- och femrummarna i samma hus. Enda skillnaden mellan stort och smått brukar i princip bara vara – antalet sovrum.

En och samme arkitekt har då förstås ritat alla enrummare och trerummare och femrummare i huset, och man har tagit för givet, inte sant, att arkitekten i fråga lagt lika stor möda på en- och tvårummarens planlösningar som han lagt på fyra- och femrummaren – om inte *mer* möda på de små lägenheterna, rentav, där varje kvadratmeter för lägenhetsinnehavaren anses vara så mycket dyrbarare och viktigare att använda effektivt. Det har ansetts ”fint” bland arkitekter att lägga särskilt stor möda på små lägenheters kvaliteter.

Kort sagt, man har sedan länge i vårt land alltid hittills tagit för givet, inte sant, att arkitekten inom sig skall känna, och i sitt arkitektarbete ge uttryck för, en *altruistisk* vilja att jobba särskilt hårt och lägga särskilt många timmar vid ritbordet på att alla som bor trångt skall få det riktigt bra där de bor.

Men någonting har hänt. Det kan man se överallt där det byggs nytt i vårt land. Här i Stockholms-trakten kan man stapla exempel på detta nya såväl i Södra Hammarbyhamnen som i Annedal. Men ingensans i vårt land illustreras detta nya någonting väl bättre än med Posthusprojektet på Nybrogatan.

Detta nya som vi inte riktigt lärt oss känna igen ännu, och inte riktigt lärt oss att kalla vid sitt rätta namn ännu, det handlar om att någonting har hänt med världsförbättraridealet i arkitektkåren. Kort sagt: altruisten är på väg ut och den i första hand med uppdragsgivaren lojale arkitekten, den arkitekt som i århundraden var alla furstars och påvars lojale och okritiske lakej, han är på väg tillbaka.

Den nya tidens arkitektkår tar av allt att döma inget gemensamt ansvar längre för att se till att den resurssvages enrummare på nedre botten över gården gestaltas med samma omsorg och samma engagemang som den rika ungarlens penthouse högst upp i gathuset. Du kan inte längre räkna med att arkitektkårens medlemmar gemensamt (såväl privatpraktiserande som offentliganställda) tar ansvar för att ägna din enrummare lika mycket tid och möda i designarbetet som för en ny direktörsvilla i Saltsjöbaden, du måste nästan räkna med numera att toadörren i din nyproducerade, svärmöblerade trea kommer att vetta direkt mot matplatsen: ingen tar sig tid längre tid att knåda planlösningen för att bespara dig en sådan sak om du ”bara” är en vanlig bostadsrättsköpare eller hyresrättsinnehavare vem-som-helst: ”*Vem bryr sig?*”

SLUTET PÅ DEN EGENNYTTIGE LAKEJENS OCH

BÖRJAN PÅ DEN ALTRUISTISKE ARKITEKTENS TIDSÅLDER Här kan det finnas anledning att påminna¹ om att den altruistiske² arkitekten är en tämligen ny företeelse. Före den franska revolutionen hade det nog inte fallit någon av alla de europeiska furstehovens arkitekter in att sadla om och istället bara leva för att rita oglamorösa arbetsbostäder. Furstehovens arkitekter och konstnärer hade i århundraden förstås haft alla chanser i världen att bli altruister om de så hade önskat, men så länge det fanns furstliga och kyrkliga uppdrag med dignitet föll det inga arkitekter in att bli världsförbättrare. Vanligt folk fick klara sig bäst de kunde, de fick bygga sig sina egna hus och sina egna lador – utan hjälp eller engagemang från konstnärer eller arkitekter.

Men det var inte egentligen franska revolutionens politiska budskap (”frihet, jämlikhet, broderskap”) som gjorde att alla arkitekter och konstnärer med ens fick så bråttom att demokratisera sina ideal. Det handlade nog mer om skräckväldets bokstavliga dödshot. Dödshotet riktades ju även mot vanligt folk i den mån man inte tog klart avstånd från den forna härskarklassen. En ”omvändelse under galgen” med andra ord – eller rättare sagt under giljotinen.

För som bekant är en arkitekt beredd till vilka kompromisser, eftergifter och förödmjukelser som helst – bara för att få fortsätta rita. Mer var det alltså inte bevänt med den nyfunna altruismen – arkitektkårens filantropi var intet mer än en till medmänsklighet förklädd egoism, en demokratism.

ALTRUISTNEUROSEN: ”VÄN ELLER FIENDE?”

Märk! Det är lätt att, såhär långt kommen i historieskrivningen, förfalla till att inta en oreserverat politiskt korrekt position och börja raljera över århundraden av bristande altruism bland arkitekter och konstnärer före modernismen.

Det tål därför att här påpekas att arkitekters impuls att i århundraden i första hand *inte* odla ett altruistiskt ideal, att faktiskt aktivt söka sig *bort* från underklassen och istället närma sig furstehov och påvehov för att få rita och designa fina hus och monument, det är egentligen en *sund*, *rationell* och mentalt *hälsosam* impuls. Att bygga är dyrt, och om man utan förbehåll underkastar sig uppdragsgivarens vilja när man ritar hus åt denne, då finns alla förutsättningar för ett okomplicerat och hälsosamt oneurotiskt förhållande mellan byggherre och arkitekt: ”*Me employer. You employee.*”

(En sådan arkitektroll – som ju förutsätter en uppriktig underkastelse och ett lojalt och okritiskt lakejskap från arkitektens sida, den är förstås inte alls särskilt heroisk, men den erbjuder åtminstone en intellektuellt hederlig relation till byggherren, en relation utan förställning, utan ohälsosamt politiskt dubbelspel.)

Emedan om man lyder ryggmärgsreflexen att i ett revolutionärt skräckväldespräglad Europa i rena förskräckelsen backa baklänges ut ur giljotinens skugga, in i ett *antagonistiskt* förhållande till alla furstar och påvar (och i förlängningen *antagonistiskt* förhållande till alla uppdragsgivare och byggherrar) – det vill säga, om man i sin yrkesroll som arkitekt eller samhällsplanerare börja identifiera sig främst med den resurssvaga underklassen (om än bara som intellektuell pose), och i förlängningen, antingen aktivt och öppet, eller dolt under bordet som en mer eller mindre hidden agenda, ständigt *motarbetar* uppdragsgivarens och byggherrens (”fiendens”) intressen, det är en *osund*, *irrationell* och mentalt *ohälsosam* reflex.

När arkitekten bara ”låtsas” sin lojalitet med en uppdragsgivare (emedan han eller hon intalar sig att arkitektens första och starkaste lojalitet inte ”får” vila hos uppdragsgivaren/”fienden”, utan ”måste” vila hos folket/den anonyma massan/allas gemensamma bästa) – men samtidigt (i det politiska dubbelspel som med automatik följer av den altruistiske

¹ Jämför av Mikael Askergrén: ”Arkitektur för rika”, tidskriften Bibel, Stockholm, nr 2-1998; ”Arkitekturens död”, webbtidskriften Kritik, Stockholm, nr 3-1999 (www.kritik.com har dock sedan länge upphört som tidskrift på webben); ”Jag skall bygga mig ett slott”, tidskriften MaMA (Magasin för Modern Arkitektur), Stockholm, nr 27-2000.

²”Altruism” är förresten ett begrepp som borde sättas mellan citattecken hela vägen i texten som följer – med tanke på hur lätt det är att ifrågasätta motiven bakom alla de handlingar som påstås vara altruistiska. Altruism tenderar att bottna i egennytta så fort man skrapar på ytan. Men det skulle bli alltför många visuellt störande citattecken i den löpande texten. Läsaren kan dock utgå ifrån att från och med nu är citattecken underförstådda i texten så fort begreppet ”altruism” eller ”altruist” används.

arkitektens klivenhet inför de partslojaliteter som avkrävs honom) tvingas svälja förtreten med *faktisk* underkastelse, för att uppdragsgivaren alls skall betala arkitektarvodet, och för att man alls skall få något byggt, det leder förstås förr eller senare till ett emotionellt komplicerat och ohälsosamt neurotiskt förhållande mellan byggherre och arkitekt: *altruist-neurosen*.

SLUTET PÅ DEN ALTRUISTISKE ARKITEKTENS TIDSÅLDER
OCH DEN EGENNYTTIGE LAKEJENS ÅTERKOMST
Men stopp ett tag. Betyder det att allt är bara bra om arkitektkåren nu i det begynnande 2000-talet, efter gott och väl ett sekel (hela 1900-talet) av aggressivt världsförbättrande, helt ger upp alla (neurotiskt) altruistiska ideal och (åter) nöjer sig med en (oneurotiskt) defensiv och en vad gäller samhällets politiska struktur okritisk lakejroll?

Hm, jo, ja för folkhälsan bland arkitekter är denna utveckling naturligtvis ett framsteg. Färre arkitekter kommer i så fall att känna sig frustrerade och desillusionerade i framtiden, färre arkitekter kommer att ägna sig åt destabiliserande självbedrägerier, som det där med att man ”egentligen” tjänar folket/massan/allmänintresset, trots att ”fienden”/en resursstark uppdragsgivare betalar ens lön.

Färre självbedrägerier, färre altruistneuroser, då är ju allt bra igen! Eller?

Mjae, visst är det bra om privatpraktiserande arkitekter och byggherrar kan slappna av mer i fortsättningen, så att de slipper dansa runt i den ständiga *”Är du vän eller fiende?”*-valsen. Men *alla* arkitekter och samhällsbyggare och planerare och politiker kan inte gå i säng med resursstarka (och kortsiktigt ekonomiskt motiverade) byggherrar. *Alla* arkitekter och planerare kan inte vara enskilda resursstarka sårintressens defensiva och okritiska lakejer, då överlever inte det civila samhället.

Alla civiliserade samhällen har spärrar och mekanismer som är avsedda att skydda de resurssvaga från de resursstarka, skydda minoriteten från ”majoritetens förtryck”: det är inte självklart att 51 procent av en befolkning alltid skall kunna rösta igenom lagar som tvingar övriga 49 procent att göra sådant som de övriga 49 procenten inte vill. Det är till exempel inte självklart att majoriteten skall kunna rösta igenom lagförslag som gör att minoriteten blir livegen och måste arbeta som slavar åt majoriteten: i en civiliserad rättsstat finns det spärrar i lagstiftningen och i konstitutionen som exempelvis gör allt slavarbete omöjligt att legalisera och legitimisera, vad majoriteten än får för sig att rösta igenom. Och så vidare.

I ett civiliserat samhälle måste det finnas motviker, finnas instanser som är avsedda att balansera avigsidorna med att resursstarka sårintressen ständigt, om det inte finns någon eller något som bjuder

motstånd, tar sig friheter på den enskildes, den inte lika resursstarkes, bekostnad.

ALLT FLER VINDSINREDNINGAR OCH TAKTERRASSER
SKAPAR I STOCKHOLM PROBLEM MED NEDFALLANDE
ISTAPPAR OCH GLASHALA TROTTOARER
Historien har lärt oss att vi inte kan förlita oss på att enskilda resursstarka aktörer med stora egenintressen skall ta ansvar för allas gemensammas bästa. Se bara vad som händer i Stockholm med stadens gator och torg när allt fler enskilda fastighetsägare tar chansen att inreda sina kallvindar till penthousevåningar och bygga takterrasser högst upp i sina hus. Verry najs för dem som flyttar in i en sådan vindsvåning, visst, de har inte sällan milsvid utsikt över stadens alla tinnar och torn och slipper insyn när de grillar eller lapar sol på takterrasserna. Men har stockholmaren i gemen vunnit eller förlorat på denna utveckling?

Anledningen till att vi i Stockholm om vintrarna de senaste åren haft så mycket olyckor med fallande istappar (som bekant tyvärr ibland med dödlig utgång) är förstås att vi i Stockholm systematiskt börjat inreda kallvindar till uppvärmda bostäder. Varma yttertak och varma terrassbjälklag ger ökad snösmältning – närmare bestämt ger snösmältning också när det annars råder minusgrader och snön på taken inte borde börja smälta ännu – och när smältvattnet når de inte alls uppvärmda hängränorna fryser det till igen och skapar en massa farliga istappar.

(I de fall hängränor och stuprör försetts med värmande elslingor slipper man visserligen isbildning just där, just i hängränor och stuprör, men vattnet fryser istället till is igen när det rinner ut på marken; det bildar tjocka och glashala iskanor på icke uppvärmda trottoarer.)

Förr i tiden var vindarna i innerstan nästan alltid oinredda (och takterrasser i innerstan något mycket sällsynt) och istappsproblemet därför mindre.

Om vi skall få bukt med istapps- och istrottoarsproblemet i Stockholm måste man från Stockholms stads sida ta aktiv ställning mot, och visa större skepsis mot, vindsinredningar och vindspåbyggnader i framtiden. Vi kan nämligen inte räkna med att de enskilda fastighetsägarna (och deras lojala arkitekter) skall agera ”självsanerande” vad avser vindsinredningar och takterrasser. Egenintresset gör blind. Stockholms stad måste ta ansvaret för att något sker. En god början vore om Stockholms stad bjöd större motstånd och inte rutinmässigt godkände bygglovsansökningar om vindsinredningar och penthouseanläggningar.

AVSLUTNINGSVIS
Avslutningsvis vill jag bara göra klart att jag naturligtvis ingenting har emot att John Pawson designar exklusiva bostäder i Sverige och i Stockholm. Jag

moraliserar inte heller kring att en singelkille skall bebo penthouseets tre-fyrahundra kvadratmeter alldeles ensam: att bygga är dyrt, att bygga är per definition en exklusiv verksamhet som det är ett fåtal resursstarka aktörer förunnat att alls ägna sig åt (ett fåtal rika individer, rika företag och rika offentliga institutioner), det hör till byggandets natur. Om någon faktiskt har råd att betala för detta stora mått av elitism och exklusivitet (och pengarna inte kommer från droghandel och human trafficking, typ), alright, låt gå för det.

Men jag hade varit mer imponerad av Oscar Properties projekt vid Nybrogatan om man inte anlitat John Pawson för att rita bara ett exklusivt penthouse högst upp i huset, utan faktiskt låtit honom designa alla nya bostadsrätter i hela huset, också bostadsrätterna på våningsplanen 1-6.

Det luktar litet illa, det luktar dåligt trolleritrick, det luktar tjuv- och rackarspel: kan det möjligen ha varit så att man varit beredd att betala för en *starchitects* tjänster bara (!) i den delen av projektet som sticker upp ovanför (den sedan 1937 gällande) detaljplanens höjdbegränsningar, med förhoppningen att ”högklassig arkitektur” av ett världsnamn skulle hjälpa till att få igenom den kontroversiella delen av bygglov (delen utanför gällande detaljplan)? Anlätades Pawson ”bara” för att Oscar Properties hoppades att folk skulle tycka att det vore ”kul” med litet Pawson i Stockholm, och att de skulle få igenom de tveksamma hushöjderna i bygglov (det viset)?

Jag hade personligen varit mer imponerad om Oscar Properties varit litet mer *altruistiska* liksom och helt avstått från att överskrida innerstadens byggnadshöjdsbestämmelser, helt avstått från att bygga på Posthuset på ett sådant vis att grannarna i kvarteret får sin sol och sin utsikt mot himlen kraftigt begränsad, och jag hade varit mer imponerad om Oscar Properties helt avstått från att förse innerstaden med ännu fler problematiskt varma yttertak och varma terrassbjälklag, låtit kallvinden och det kalla yttertaget vara, och istället nöjt sig med att ”bara” inreda nya bostäder på de befintliga våningsplanen 1-6.

I så fall hade jag förstås varit den förste att applådera om ett världsnamn som John Pawson fått uppdraget att designa alla dessa nya bostadsrätter i hela det gamla kontorshuset. Wow, vilken grej det hade varit! Ett helt hus fullt med loftlägenheter designade av John Pawson, det ni!³ ■

³ Bygglov gavs i juli 2011. Projektet har överklagats till länsstyrelsen av flera parter. Ärendet hos länsstyrelsen är i skrivande stund (oktober 2012) ännu inte avgjort. Undertecknad (Mikael Askergren) bor händelsevis granne med Posthuset och hör till dem som överklagat till länsstyrelsen. Jämför Mikael Askergrens blogg den 22 december 2011: ”Skandal! (Prins Carl Philips byggplaner)”

KRITIK: VYKORT FRÅN UTOPIA

Pär Eliaeson

Ola Andersson:s anspråksfulla stadsbyggnadsepos (kvarterersstadshyllning) *Vykort från Utopia* är denna sommar, höst och vinter på allas läppar och i alla debattpaneler. Vi tar ju som bekant en sak i taget i samhällsdebatten i Sverige.

Kritiken har utvecklats lite stötvis. Den första vågen i morgon- och kvällspress var mycket positiv. De lagom kunniga allmänkulturkritikerna (vi har ju inga arkitekturkritiker i dagspressen längre) kunde mycket väl identifiera sig med Andersson:s vackra och inställsamma utsagor om deras egen fysiska och mentala hemmaplan och den tendensiösa svartmålningen av den bristfälligt kända motsatsen ”därute”. Även mer renodlat ideologiska och politiska skribenter (på högerkanten, då) kunde i Andersson:s visioner utvinna tankegods för fartfylld stadsutveckling bortom gamla folkhemska trögheter.

Det initierades någon slags vändning i och med Johanna Langhorst i Aftonbladet, men kritiken var inte klart och djupgående formulerad och principfrågorna blev hängande i luften. Bättre bärning och skärpa hade då Bosse Bergman i Tidskriften Plan. Han sköt in sig på några direkta felaktigheter och missuppfattningar som gjorde att Andersson:s teori- och utopi(!)-bygge började svaja och tappa skärpa i slutledningarna. Bergman pekade på några för stadsforskare välkända samtida förhållanden som Andersson inte behandlat övertygande och konstaterade avslutningsvis att Andersson:s stämningsfulla och skickligt uppmålade tablåer över framtidsstaden mest liknade förenklade och i överkant idealiserade bilder: vykort(!), och då från förr.

Med lite fördröjning kom den avgörande kritiken faktiskt i Tidskriften Arkitektur:s augustinumner. Fredric Bedoire slog ned på ytterligare brister och fel i den historiska delen av boken. Det visar sig att Andersson både förvanskade och vinklade en del av de his-

toriska referenser han använder som stöd för sina teser och slutledningar. Bedoire finner att Andersson:s generaliseringar är dåligt underbyggda och att boken har så många sakfel att den borde ha faktagranskats betydligt bättre. Bakläxa, alltså. Lika mycket för författaren som för redaktören och förlaget.

Man kan säga såhär: ju kunnigare och erfarnare kritiker desto mer negativ kritik får Andersson:s bok. De brister den har kräver bred kunskap om stadsbyggnadshistoria och arkitekturteori samt förståelse till korskopplingar mellan tidigare verk i genre och Andersson:s teser. Sådant som den avancerade kritiken kan hjälpa till med. Boken framstår i ljuset av Bergman:s och Bedoire:s kritik som ett verk med stora brister i viktiga och bärande delar. Dessa två kvalificerade utsagor är inte möjliga att ignorera för en seriös läsare av boken och borde stämma till eftertanke hos den växande skaran av anhängare till Andersson:s idéer.

För att repetera sakfrågan: Andersson hävdar att den moderna stadsplaneringen har varit ett misstag från början, den har enligt Andersson genom sin fysiska form och sin underliggande ideologi skapat den segregation som våra städer idag lider av, dessa samband är dock högst bristfälligt underbyggda av Andersson. Den moderna stadsplaneringen förmår enligt Andersson inte skapa förutsättningar för varken demokrati, kulturell- eller ekonomisk samhällsutveckling. Endast den täta kvartersstaden kan göra detta, enligt Andersson. Grundbulten skall vara den traditionellt utformade gatan, endast där kan den offentlighet som demokratin påstås bygga på utvecklas. Finns inga rum som liknar den täta kvartersstadens gator skapar inte staden förutsättningar för demokrati och utveckling. Förortens mer upplösta arkitektur och planering passar naturligtvis inte in i (vykorts)bilden utan döms ut.



Andersson fick möjlighet att utveckla bokens teser och dogmer i en ny riktning i en ”understreckare” i Svenska Dagbladet i början av juli. Under rubriken ”Utan självklara möten ingen känsla av ’vi’” driver han en arkitekturdeterministisk idé som går ut på att bara vissa fysiska former av stad formar icke främlingsfientliga människor och främjar demokrati. Gissa vilken.

Andersson framställer det svenska bondesamhället fram till 1800-talets mitt som en primitiv social värld med brist på fostrande ”kosmopolitiska miljöer”. Och den moderns stadsplaneringen på 1900-talet har enligt Andersson inte brutit detta mönster, utan har med sina grannskapsenheter, sin rationella planering och konsekventa zonering tvärtom konserverat svenskens inskränkthet och främlingsfientlighet. Svensken har sedan länge liten konkret erfarenhet av främlingar och den demokratiska offentlighet som enligt Andersson bara kan uppträda i vissa former av stad:

”I den bondekultur som fram till mitten av 1800-talet präglade det svenska samhället utgjordes de flesta svenskars värld av den egna gården, byn och socknen. Städerna var mycket små och urbaniseringsgraden låg. Den stadskultur som fanns var lantligt präglad, och någon urban offentlighet existerade knappast utanför huvudstaden.

Livet i den svenska staden präglades fram till slutet av 1800-talet av tjänstehjonsstadgan som gjorde hushållet till samhällets grundcell och hushåldet ansvarig för hushållets medlemmar, med rätt att aga inte bara barn utan även anställda. Det var en miljö som präglades av konformism och återhållsamhet, där oron för att dra till sig uppmärksamhet genom avvikande utseende eller beteende var ständigt närvarande.”

I och med denna kompletterande text tar Andersson sig ännu längre ut på den hala och tunna intellektuella isen med sitt rangliga teoribygge i stadsbyggnad. Med ett grovt och historielöst von oben-perspektiv gentemot småstäder, landsbygd och förorter tillsammans med nya vinklade historiska referenser ger han mest av allt uttryck för sin egen inskränkthet. Och de ideologiska härledningarna av Andersson:s utsagor blir alltmer problematiska.

Debatten kommer att gå vidare. ■

URBANA MYTER

Staffan Lundgren

Henri Lefebvre kritiserade en gång de sovjetiska konstruktivisterna för att bara ha förändrat det fysiska och inte det sociala rummet vilket också var förklaringen till det förstas misslyckande. Logiken bakom det argument Ola Andersson förfäktar i ”Utan självklara möten ingen känsla av ’vi’” (Under strecket, Svenska dagbladet, 2012-07-08) är enkel och därför (för många) tilltalande: en ökad grad av urbanitet (här förstådd som en ökning av potentiella möten med den andre) är lösningen på segregationen. I sin vagt tesdrivande understreckare, vars historieskrivning lämnar övrigt att önska, lyfts städernas byggda miljöer fram som både lösningen på och orsaken till segregation, som både löfte och hot.

Orsaken? Den svenska samförståndandan, föreningen av arbete och kapital, och dess biomakt som under sin hegemoni omöjliggjorde och motsatte sig en stadsbild präglad av den gryende modernitetens agonistiska urbanitet. I blott 50 år, mellan 1880 och 1930, fick Sveriges städer närma sig den kosmopolitiska idealstad av det urbana snitt som Andersson söker lösningen i. Har denna inkluderande urbanitet – inom den snäva och inskränkta horisont som är Anderssons, och som jag här delar, dvs Sveriges – någonstans, någongång existerat? Den som till exempel läser *Röda rummet* ser att det, åtminstone för Arvid Falk, inte existerade i Stockholm på 1880-talet.

Om man tillåter sig en något vidare, om än eurocentristisk, horisont kan man konstatera att Dostojevskijs möten med Paris och London i *Vinteranteckningar om sommarintryck* knappast skildrar existensen av en öppen, fördomsfri och egalitär syn på människan i dessa städer, snarare är de den framväxande och inskränkta småborgerlighetens bastioner. Men, kan man invända, detta är ju skönlitterära skildringar utan sociologiska ambitioner. Förvisso, men detta är också en av mina poänger: vad Andersson bortser ifrån i sin

vurm för det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets urbanitet är just det levda rum som dessa författarskap skildrar. De utgör spår som, till skillnad från det som finns kvar av det dåtida materiella rummet, vittnar om klassmotsättningar, om fördomsfullhet, om inskränkhet, om sociala stigman.

I kontrast till Ola Andersson ser jag inte hans appell för en ökad grad av urbanitet som ett brott med det modernistiska och moderna projekt han vill få oss att göra upp med, utan snarare som en logisk följd av detsamma. I Ola Anderssons resonemang dröjer sig nämligen det moderna projektets rationalitetssträvan kvar i antaganden om möjligheten att genom den byggda miljön forma samhället, dess medborgare och dessas attityder, om än inte i formen av folkhemsbygget. I detta repeterar han en beprövad logik.

Jag ser inte heller att det saknas försök till den form av konstruerad urbanitet Andersson efterfrågar. Som exempel kan man ta det stadskapitalistiska samverkansprojektet vid Hornstull i Stockholm som vittnar om hur det offentliga rummet idag är liktydigt med privatägda platser för konsumtion där verksamheten av arkitekter och fastighetsbolag ”programmeras” (sic.) in i minsta detalj. Nycirkusakrobaterna där, surdegsbageriet där, trendängsliga skobutiken där, IT-entreprenörerna där. En kalkyl som lyder under samma logik som den tidiga kapitalistiska urbanitet Andersson ser som stadens ideal.

Varför hamnar Andersson här? Av samma anledning som många innan honom: den överdrivna tron på den byggda miljöns möjligheter att skapa tillväxt, mångfald, sammanhang, ordning och mening. Hans tanke om att Möten per definition skulle främja ”öppenhet, fördomsfrihet, jämställdhet och socialt framåtskridande” vittnar dessutom om en politisk naivitet och brist på maktanalys som den här typen av appeller borde vara fria ifrån.

STADSDELSUTVECKLING I HORNSTULL, STOCKHOLM
URBANT?

BILD: BONNIERFASTIGHETER



Vill vi på allvar motverka segregation krävs att vi vänder blicken mot den struktur som genomsyrar alla delar av det moderna samhället, byggda som obbyggda, och som är i det närmaste årsbarn med den moderna urbaniteten och moderniteten själv: kapitalismen och dess reifierande av tillvaron.

Hur, Ola Andersson, menar du att en förment oreglerad och ”organiskt” framväxande stad skall motverka segregation och minska isolation mellan grupper när den ideala stad du åberopar som modell får sin näring från den starkes underordning av den svage? ■

DENNA TEXT HAR TIDIGARE PUBLICERATS SOM ETT BLOGGINLÄGG PÅ STAFFANLUNDGREN.TUMBLR.COM.

ÄR PETER HALL RASIST?

Lars Mikael Raattamaa

ÄR PETER HALL RASIST?

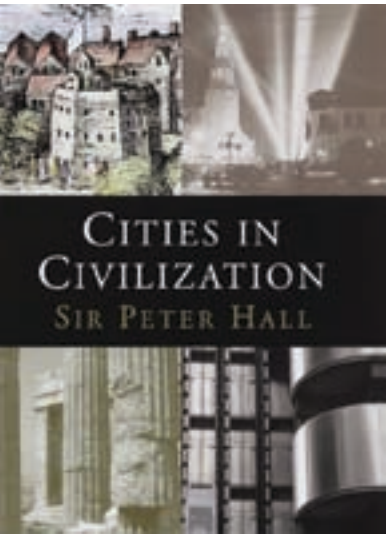
Är Peter Hall rasist? Varför ställer jag den frågan? Är det på nytt dags att filosofera efter polisprotokollet som det brukade heta när Heidegger-nazistdebattens vågor gick höga? Jag kan väl omedelbart säga så mycket att Peter Hall som person inte intresserar mig (han lär vara på väg att bli adlad, må Gud vara med honom), inte mer än som författare av det 1200 sidor långa verket *Cities in Civilization*. Peter Hall är ute efter vad som möjliggör kreativa miljöer i historiska nyckelepoker och hittar en teori hos den franska 1800-talsförfattaren Hippolyte Taine: ”In each era, he argued, a particular complex of sentiments and needs and aptitudes created a ruling personality”. Skriver Hall om Taine. Och den här idén om en regerande personlighet lägger Taine sen över särskilt utvalda epoker. Hall fortsätter om Taine:

”Applying his theory in detail to certain eras of great achievement in art – ancient Greece, fifteenth-century Italy, the Netherlands in the sixteenth and seventeenth centuries – Taine first stressed what he called race.”

Peter Hall försvarar Hippolyte Taines användning av ordet “race” med att kort säga att han med ras inte menar något genetiskt: ”but rather a set of characteristics that a people aquired from long residence in a particular place, a kind of accumulated culture and style of life.” Det är svårt att förstå det som ett försvar, Taine skrev sina böcker när förståelsen av ras snarare handlade om kultur och språk än om en biologi och långt innan det över huvud taget fanns något som liknade det vi idag kallar genetik (Georg Mendels teorier om ärftlighet fick inget genomslag förrän en bit in på 1900-talet). Så det finns anledning att stanna upp inför att Peter Hall inte ser kopplingen ras-regerande personlighet mer problematisk än så.

VAD ÄR RASISM?

Vad är då rasism? Vi tänker naturligtvis på nazismen. Kanske tänker vi på skallmätning; kanske tänker vi på Huston Stewart Chamberlain, eller på greve Arthur de Gobineau och massans degenerativa biologi. Men det mystifierar mer än klargör, Chamberlain och Gobineau var inga särlingar i sin tid. 1800-talet, det långa 1800-talet var genomsyrat av rasfrågan (Med Eric Hobsbawms uttryck sträckte sig 1800-talet från 1789 till 1914, och när vi talar om rasismen så var den i hög grad normalvetenskap ända till nazismen gjorde frågan omöjlig). Den amerikanska presidenten Theodor Roosevelt säger exempelvis: ”Alla stora raser har utkämpat krig mot andra raser; och i det ögonblick en ras förlorar den dygderika viljan att kämpa ... så förlorar den också den upphöjda rätten att stå på jämlik fot med de bästa ... Feghet i en ras, liksom i en individ, är en oförlätlig synd.” En mer precis beskrivning ger oss Ivan Hannaford i *Race: The History of an idea in the West*. Främlingsfientlighet har funnits i alla tider, uppfattningar om etnicitet, barbarer och vildar likaså, men Hannaford visar att rasismen är en uppfinning av det europeiska 1800-talet som är unik i världshistorien. Enkelt uttryckt kan man förklara det så att politik ersätts av biologi. Under 1800-talet integreras etnicitet, massa, språk, lag och idé till ett tankekomplex som successivt kommer att handla om frågan om den naturliga utvecklingen. Där tidigare ett samhälles politik kunde undersökas och läras (och läras ut) var samhället nu istället ett steg på en utvecklingsskala. Biologi och kultur var inte åtskilda entiteter. Den skickelsedigra distinktionen mellan det ariska och det semitiska var först (och länge) till exempel en fråga om språkvetenskap, som dock bar med sig hela den tankeapparat, som sedan blev genetisk vetenskap och gasugnar:, de ariska (som betyder de indo-europeiska) språken var levande, organiska,



självutvecklande, medan de semitiska språken var döda, onaturliga och statiska (om inte degenerativa). Beskrivningen av hur ras fungerar under 1800-talet blir ännu tydligare hos Michel Foucault (i exempelvis *”Society must be defended”*). Han talar om livsvetenskaper istället för biologi, och med det menar han kartläggningen av ett språks, en vetenskaps, en människas, en nations, en filosofis, ett folks liv och utveckling. Livsvetenskaperna var inte bara teoretiska utan i än högre grad en praktik. Foucault kallar de två viktigaste metoderna disciplinering och reglering (eller försäkring). Disciplinering är en praktik utövad på individens liv, i akt och mening att utveckla det, som exempelvis skola eller militärtjänstgöring. Reglering är istället en praktik för massan. Hur kan ett grupp, ett folk, en befolkning utvecklas, bli mer uthållig, mer livskraftig. Metoderna var att i så hög grad som möjlig eliminera det osäkra, tillfälliga, olyckor. En slags försäkringsverksamhet alltså. Också här var människan ämnet, men nu den statistiska individen.

VEM VAR HIPPOLYTE TAINE?

Vem var då Hippolyte Taine? Och varför är han viktig för Peter Hall? Han brukar beskrivas som en historiker influerad av positivismen som framförallt skrev om litteratur. Han är väl inget av de allra största namnen i litteraturhistorien, men nämns som en föregångare i förståelsen av litteratur som sammanvävd med sin tid. Alltså när kanon förvandlas till att bli epokenas historia. Hans mest kända verk är *Den engelska litteraturens historia* 1863-64, där driver han tesen att konstverken är produkter av ”la race”, ”le milieu” och ”le moment”, och det brukar översättas som medfödda anlag och personlighet, geografiska och politiska förhållanden, respektive den givna historiska situationen. Men vi bör stanna upp inför ordet ”la race”. Förvisso är det riktigt att det

är medfödda anlag och personlighet, men ”la race” fungerar på ett särskilt sätt. Ras var ett inre temperament som ville ut, oaktat de yttre omständigheterna. Men det här temperamentet var inte spritt hur som helst bland människorna. Det var sammanvävt med Miljö, som var både ett samhälles styre och religion och klimatförutsättningarna. Ras och Miljö var sedan sammanvävt med Moment (eller ögonblick), som inte var godtyckliga historiska tillfälligheter, och inte heller någon cyklisk historia, utan en progressiv uppbyggnad utifrån det förflutnas erfarenheter. Men den progressiva uppbyggnaden var inte lätt att åstadkomma, då den i sin tur var beroende av miljö och ras. Nationer valdes inte, de existerade. Instinkter och begåvningar (såväl intellektuella som kroppsliga) ärvdes med blodet, och skulle någon förändring ske så var det blodet som behövde förändras. Den viktigaste distinktionen för Taine var den mellan det latinska och det germanska, där de latinska (Taines exempel: Byron och Macaulay) framskred med hjälp av flyktighet, uppräknings och referat medan de germanska (Taines exempel: Carlyle och Michelet) stod för uppenbarelsen och det romantiskt sublimala. Idealtypen för en germansk poet var Shakespeare. Och det germanska var ett högre utvecklingssteg än det latinska.

Peter Hall använder sig av Taine för att förstå Gyllene åldrar. Hur det kommer sig att kreativiteten (eller som han säger: ”ruling personality”) framträder vid vissa tidpunkter och vissa platser och inte andra. Han vill ha en förklaring av kedjan Aten-Rom-Florence. Men oaktat vad vi kallar det av historien och miljön avhängiga temperamentet som vill ut (om vi kallar det ras eller blott kreativitet) så kommer Halls bok att bära med sig komplexet av etnicitet, massa, språk, lag, idé och naturlig utveckling (och därigenom en hierarki) som är 1800-talets rasism.

VAD ÄR CIVILISATION?

Så det är inte frågan om ett illa valt ord hos Peter Hall. Frågan om rasismen ligger i bokens struktur. *Cities in Civilization*. Civilisationen först. Det är svårare än man kan tro att hitta diskussioner om hur vi ska förstå ordet civilisation. I många uppslagsverk finns det inte med alls, det är något som tas för givet. Vi är civiliserade, kort och gott. Men ska vi förstå rasismen så behöver vi ha någon slags förståelse av det ordet: rasismen och kolonialismens stora drivkraft var ”mission civilisatrice” eller ”civilising mission”, som senare kom att kallas, med Rudyard Kiplings ord, ”white mans burden”. Där det är med i ordböckerna så är det något som är ungefär samma som kultur eller bildning. Det är något som samhällen utvecklas till, utifrån ett primitivt stadium. Det civiliserande uppdraget var alltså att utveckla det som var primitivt. (I sig en tämligen harmlös altruistisk ambition.) Foucault gör en viktig poängtering i frågan om civilisationen när han visar att civilisationens motsats var barbaren. Barbaren kom ridande ur en historia och in i en annan, han var ingenting utan civilisationen. Barbarens motsats var vilden och vilden var det primitiva som successivt utvecklades till civilisationer. I civilisationens uppdrag var det viktigt att kunna skilja barbarer och vildar åt.

VAD ÄR SMAK? KREATIVITET? DET SUBLIMA?

Hur gjordes då distinktionerna mellan civiliserade och barbarer och vildar? Jag tror inte det är en slump att ordet civilisation saknas i så många uppslagsböcker för ordet är notoriskt svårbestämbart. Det överskrider kontinuerligt sig själv. Ja något av dess väsen ligger i själva denna förmåga att vara överskridande, att producera det överskridande. En hög kultur (alltså en väl utvecklad civilisation) var som jag sagt tidigare något dynamiskt och självgenererande, den

kunde mätas i mängden genier. Geniet mäts i sin tur genom den goda smaken, en smak som mycket väl kan (och bör) ständigt förskjutas (utvecklas), men likafullt smak, som just karaktäriseras av sin begrepps-löshet. Den mest geniala smaken fanns att finna i det sublima, det oerhörda väldiga. Just det överskridande. Och även om det sublima saknade begrepp så saknade det inte moment eller miljö – och inte ras, det sublima var det manliga och det germanska (och det sköna var det kvinnliga och latinska eller semitiska eller orientaliska beroende av rastänkandets mode för stunden).

VARFÖR HAR HALL VALT ATT SKRIVA OM DE STÄDER HAN SKRIVER OM?

Varför har Hall valt att skriva om de städer han skriver om? Få saker är så absurda som att år 1800 använda staden som modell för att beskriva Europa. Mellan år 400 (Roms fall) och cirka 1700 (Londons framträdande som Europas mest betydelsefulla stad) var (det kristna) Europa den kontinent där det inte fanns några stora städer (det fanns det däremot på alla andra kontinenter). Och fortfarande år 1800 var de stora städerna ytterst få. London hade 1 miljon invånare och Paris en halv. Därutöver fanns det 20 städer med mer än 100 000 invånare. Så det är ytterst besynnerligt att Peter Hall när han skriver en bok om civilisationens städer enbart väljer städer från Västeuropa och USA (med någon från Japans 1900-tal som det eviga alibit). Inte ens stora och historiskt betydelsefulla städer på det europeiska fastlandet som Konstantinopel-Istanbul eller Al-Andalus (Cordoba-Sevilla-Alhambra) eller Moskva får vara med i hans bok. Än mindre Babylon, Ur, Mohenjodaro, Beijing, Kairo, Timbuktu, Tenochtitlan, Bagdad, eller vår samtids megstäder som Lagos, Bombay, Buenos Aires, m fl, m fl. (Av världens 20 största städer ligger

ingen i Europa och bara två i USA). Det är en särskild förställning om staden som Hall traderar, staden som det högsta goda i det civiliserade västerlandet.

HUR SER FÖRESTÄLLNINGEN OM STADEN UT?

Vad kan då sägas om den föreställningen om staden? Det är en lång historia om det tredje ståndets självbild efter den franska revolutionen, som formuleras av bland annat Augustin Thierry. I hög grad är det historien om Rom, det andra Jerusalem. Den är inte särskilt utförligt skriven ännu, så vi får närma oss den från lite olika håll. Då kan vi skymta den, på lite olika sätt, i Jürgen Habermas *Borgerlig offentlighet*, Michel Foucaults *”Society must be defended”* eller Nancy Armstrongs *Desire and domestic fiction*. Det är en historia om hur lagen skall skrivas efter Guds död och kungens halshuggning. Det är historien om det offentliga (som är det allmänna eller det universella eller lagen). Som hos Habermas skrivs som platsen för politiken, polis-staden, till skillnad från oikos-hemmet som är det privatas plats. Men det är också historien, som Michel Foucault visar, hur polis-oikos-binäriteten bär med sig – och i sig – de (för grekerna) lika viktiga distinktionerna polis-etnos (staden mot de främmande), och polis-idiotes (staden mot de som stod (strax) utanför stadens sammanhang). Det är också historien om hur främlingsfientlighet blir en reningsprocess, hur det dåliga måste drivas ut, den dåliga lukten, den dåliga smaken. Det är historien om hur offentligheten växer fram kring samspellet mellan Bourgeois (egendomsägaren)-Citoyen (medborgaren)-Homme (privatmannen, eller bara människan). Och det är historien som Nancy Armstrong visar, att platsen för politiken inte var det borgerliga offentliga, gator&torg, de litterära och moraliska diskussionerna, Londons tehus, Paris cafeer eller vid Berlins bordsdiskussioner. Platsen för poli-

tiken var själva uppdelningen polis-oikos, det kapitel i sexualitetens historia (eller den genusordning som vi också kan kalla den) som var själva uppdelning offentligt-privat. Och bara-människan, den oegennyttige Homme (i Habermas treenighet) visade sig vara en könsbestämd, rasbestämd, klassbestämd man.

ÄR DÅ PETER HALL RASIST?

Är då Peter Hall rasist? Svaret måste bli ja. Med den kvalificeringen att jag inte har en aning om Peter Halls liv och leverne (och inte heller är intresserad av det). Peter Halls bok är rasistisk därför att den hämtar stöd i en historia, historieskrivning som genomströmmas av rasismen, utan att problematisera detta. Vad kan vi lära oss av det här? Bör vi sluta läsa Peter Hall, stoppa in den i giftskåpet? Nej, inte alls. Det vi kan lära oss är på vilket sätt den hör samman med rasismens historia. Och det vi kan lära oss är att varken staden eller människan är något ”bara”. Vi kan lära oss att inte ta uppdelningar som Privat-Offentligt för givna. Vi kan lära oss det finns ingen naturlig stad, lika lite som det finns någon naturlig ”bara människa”, den självdefinierade naturligheten är maktens position. Vi kan lära oss att städer, likväl som människor kan se ut på många olika sätt och att förstå det kräver sitt arbete, det räcker inte bara med altruism eller kortkurser i utom-europeisk arkitektur. Vi kan lära oss att höja våra misstänksamma ögonbryn när det talas om naturliga nät, gator eller torg vare sig det är på en arkitekturskola eller någon annanstans i världen. ■

KVARTERET GRIMMAN

Pär Eliaeson

KVARTERET GRIMMAN, SÖDERMALM, STOCKHOLM
SAMTLIGA FOTO: PÄR ELIAESON

Det rivs i våra städer igen.
Det är alltid ett misslyckande när en fullt funktionsduglig byggnad jämnas med marken för att ersättas med en ny. Hushållning med resurser, sociala, historiska och estetiska värden ligger alltid i botten för en sådan åtgärd. Rivning borde inte vara ett alternativ för en ansvarsfull fastighetsägare. Rivning är alltid den sämsta lösningen.
Typisk för vår tid är rivningen i kvarteret Grimman på Södermalm i Stockholm, det hus som i ungdomsmun smått ironiskt kallats ”Maria Plaza”. Ungdomsbostäder och ungarshotell i en misskött fastighet från tidigt 1960-tal ersätts med nybyggda hyresrätter. Dagens idiotiska hyresrättsbyggande ger hyror i de nya husen med den obligatoriska inbyggda sociala sorteringen. Tidigare boende erbjuds ersättningslägenheter i helt annat läge i staden. Total effekt med avseende på demografi, segregation och stadens sociala mångfald: extremt ogynnsam.

Några större protester har inte rivningen mött, varken i kvarteret eller staden. Undantaget var den bok och utställning ”Maria farväl” som de tidigare hyresgästerna Sofia Priftis och Linus Hartin fick till i de utrymda lokalerna innan byggnaden förseglades. Människor som bodde i huset mot slutet berättade i text och bild sin historia. I enkelrummen markerades lämningar efter den sparsamma möblering som gjorde rummen till hem. Enkelt och konkret, en effektiv men smått uppgiven manifestation över ”Stockholms utveckling, segregation och rätten till stad och bostad.”
Naturligtvis har rivningen också estetiska och ideologiska förtecken. Den sena modernismens osentimentala och kollektivistiska bostadsetetik är fortfarande svårsmält för många. Den rimmar hemskt illa med det tidiga 2000-talets (pseudo)individualism och banala estetiska effektsökeri. Folkhemssolidariteten bor inte här längre. ■









URSÄKTA RÖRAN – VI BILDAR OM

André Johansson

Det var en gång en bostadsform som vilade på klas-siska kollektiva kärnvärden. Det var gemensamma tvättstugor i Röda bergen, det var Erlander-tal på bostadsriksdagar, det var HSB-skolor på Lidingö. De låter kanske journalfilm, men på flera sätt är bostads-rätten sig lik idag. Vi krattar fortfarande löv ihop på den gemensamma innergården och betalar solidar-iskt varandras provtryckning av kakelugn när inte ett en fackförbundsägd förening förvaltar fastigheten. Men den bilden är under omvandling.

Bostadsrätten är något som man nu äger. Som man ombildar till tonerna av Bo Kaspers orkester. Som man säljer stajlad enligt tv4-estetik. Som man – så att säga – tjänar sig en hacka på. Och nu senast: något som man hyr ut bäst man vill, oavsett vad de kollektivkrattande grannarna på gården anser om saken.

Regeringen föreslog nyligen förändringar för att öka uthyrningen av privatbostäder. Ett av förslagen var att öka möjligheten att hyra ut sin bostadsrätt utan att föreningen har möjlighet att säga nej (till en viss gräns). Där den nya hyran ska utgå från vär-det på bostaden, oavsett vilka kostnader man har för bostadsrätten. Motivet är att, i tider av bister bostads-brist, utnyttja bestånden bättre. Statsminister Fredrik Reinfeldt beskrev, när förslaget presenterades på en presskonferens i ett nytt bostadsområde i Bromma, att detta var ett sätt att trolla fram tomma lägenheter som storstäderna kryllar av. Nu skulle äntligen de bostadssökande få ta del av åttamiljonersvåningarna på Kungsholmen!

Kritiken lät inte vänta på sig. De bostadssökande ställde sig tveksamma till hur de skulle ha råd med de tomma våningarna på Norr Mälärstrand. Och bostadsrättsorganisationerna frågade försiktigt bostadsminister Stefan Attefall hur det hela rimmade med idén att det faktiskt är bostadsrättsföreningens medlemmar som äger och förvaltar fastigheten till-

sammans. Hur regeringen liksom bortser från att bostadsrätten är den där konstiga kollektiva ägande-formen där man i föreningen bestämmer saker till-sammans.

Det är naturligtvis en konsekvens av ett lappande och lagande när en heltäckande bostadspolitik sak-nas. Men det är också ett tydligt tecken på att man ombildar bostadsrätten. Det är lätt hänt när den ständigt presenteras i en mäklarmarinad av citrus-frukt och dyrt doftljus. Där brunch är ett fritids-intresse och det har blivit folkrörelse att börja varje dag med att leende sträcka händerna mot skyn på en balkong. Varför då hindra någon att hyra ut något som de ”äger” till ett pris som de förtjänar.

Regeringens förslag på ökad privatuthyrning av bostäder blir inte bara en sorglig påminnelse om hur handfallna de står inför bostadsbristen. Det är även ett tidstypiskt tankefel på vad bostadsrätten vilar på för grund. Den annars så heliga äganderätten ställs på ända. Som om en bärande vägg åkte med av bara farten vare gång ett originalkök revs ut och lades i en orange sopsäck.

Frågan är vilka som ska kratta gräsmattan på den gemensamma innergården i fortsättningen. Och risken finns att konkurrensen till kassörsposten inte blir tuffare vid nästa årsmöte. Man skulle kunna tro att detta är en sedelärande saga om hur tokigt det kan bli när det kolchoslika boendet avkollektiviseras. Men det är sann berättelse om det samtida Sverige där det kollektiva ägandet sopas under mattan. Och där man ska kunna, så att säga, tjäna sig en hacka. ■

KVARTERET LEPORIDEN, SÖDERMALM, STOCKHOLM
BYGGT AV SVENSKA BOSTÄDER 1962,
BOSTADSRÄTT 2010, GRIND FRÅN SAMMA ÅR
FOTO: PÄR ELIAESON



UTGIVARE: ARKITEKTUR FÖRLAG
REDAKTÖR: DAN HALLEMAR
FORMAT: 22X29,7 CM
ANTAL SIDOR REDAKTIONELLT: 54,5
ANTAL SIDOR ANNONSER: 35,5
PRIS: 97 SEK
UTGIVEN: OKTOBER 2012

ARKITEKTUR

6-2012



Nu har den efter hultinska epokens definitiva slut pånyttfödda *Arkitektur* rullat på ett tag, funnit rutiner och former. Och man måste säga att skillnaden mot förr är markant och övervägande positiv. Framförallt är det tydligt att tidskriften nu har en ideologi (som är relevant) och ett patos. Det är fortfarande en glatt gäng amatörer som gör tidskriften, men dom gör det med mycket bättre fokus och riktning än tidigare. Och innehållet är ju ändå viktigare än formen.

I detta nummer gör Tomas Lauri ett mycket förtjänstfullt byggbranschgräv när han dissikerar de kommersiella bostadsproducenternas koncept och system. Fokus ligger på JM, det bostadsproducentföretag som har sämst rykte bland arkitekter (även o de andra knappast agerar så mycket sämre). Han har först försökt fått ut dokumentation på JM:s omfattande projekteringsmanual, som varje kontrakterad arkitekt förbinder sig att följa, men givits kalla handen från företaget. Spänningen stiger när vi får veta att en femtekolonnande arkitektbekant försett Lauri med handlingarna istället.

För alla som jobbat för de kommersiella bostadsproducenterna är det ingen hemlighet hur arkitektoniskt hämmande och estetiskt likriktande deras standarder är, men det är alltid bra att få saker och ting tydligt och klart beskrivet. Lauri:s relativt korta text får med det mesta och känns vederhäftig och balanserad. Utom på en punkt, och det är den mest förutsägbara och graverande. Lauri faller i den mest populistiska och fördomsfulla retoriktunnan när han snabbt och slarvigt gör koppling mellan dagens erbarmliga bostadsarkitektur och miljonprogrammet.

Miljonprogrammet representerar för Lauri det dåliga och likriktade bostadsbyggandet och hotar i en fördömande gest med detta återuppståndna spöke som en dystopi vid horisonten. Suck. Har vi inte kommit längre än att sådana banala och enfaldiga grepp fortfarande är gångbara i förment seriösa medier?

Till Tomas Lauri och alla andra: Rekordårens bostadsbyggande är en både arkitektoniskt och stadsplaneringsmässigt mycket högstående epok i svensk arkitekturhistoria, med en stor variation och betydande verkshöjd på framförallt de individuella byggnaderna. Det är mycket lätt att se om man studerar beståndet på ett professionellt och förutsättningslöst sätt. Är man för lat för fältstudier kan man istället läsa Stockholm:s stadsmuseums bok ”Utanför tullarna”, som är det mest framstående ideologiska och estetiska rättesnöret på området vi har i Sverige. Rekordåren behandlas som en epok fullständigt jämförbar med andra i svensk historia och beskrivs med djup kunskap om dess bakgrund och dess konceptuella uppbyggnad. Tyvärr ingen självklarhet. Läs och lär!

Annars är den konkreta arkitekturkritiken fortfarande den svaga länken i *Arkitektur*, men det är mest en personfråga. Efter Hallemar:s chefredaktörstillträde har Tomas Lauri seglat upp som ledande kritiker och kommentator. Lauri:s kritik når sällan analytiska eller stilistiska höjder, skapar ingen lust för kritiken eller föda för intellektet och den breda och djupa offentliga diskussionen. Hallemar själv är ingen klassisk kritikertyp, han resonerar eller filosoferar hellre, även om patoset flammar upp starkt ibland, som i avslöjandena kring Stockholm Watefront tidigare i år, en av årets bästa texter i *Arkitektur*.

Om *Arkitektur* istället kan börja anlita de bästa kritikerna i landet är vi på god väg att få en tidskrift i världsklass, det förtjänar vi. ■ PÄR ELIAESON

UTGIVARE: SVERIGES ARKITEKTER
REDAKTÖR: PER LANDER
FORMAT: 22X27,5 CM
ANTAL SIDOR REDAKTIONELLT: 67,5
ANTAL SIDOR ANNONSER: 20,5
PRIS: 50 SEK
UTGIVEN: SEPTEMBER 2012

ARKITEKTEN

SEPTEMBER 2012



Arkitekten vill gärna slå på stora trumman för Förorten. Det går väl sådär.

Rundabordssamtal med Per Olgarsson (Stockholms stadsmuseum), Kerstin Barup (Restaureringskonst KKH), Cathrine Mellander (Riksantikvarieämbetet), Klas Ruin (Spridd arkitektkontor) och Anna Kolte (Ahrbom & Partner arkitektkontor) är modellen. Det går väl sådär.

Det är roligt att svenska arkitekter (och journalister, Elisabet Näslund står för artikeln) fortfarande tassar så försiktigt och fördomsfullt kring Förorten. Hela artikelns upplägg och form präglas av ursäkter och förbehåll inför det förment känsliga ämnet. Redaktionen har uppenbarligen också nåtts av nyheten att arkitekturfotografen är under diskussion, eftersom man på ett fullständigt onödigt och rörande omedvetet sätt känner sig tvingade att i en fotnot försäkra att man faktiskt instruerat fotografen att försöka ta vackra bilder av Skärholmen.

Som överkänslig för floskler och förutfattade undermeningar i förortsdiskursen läser undertecknad alltid sånt här material med stor lust. Först att göra bort sig i samtalet är Anna Kolte. Hon kan inte dölja sin avsmak för Förtorten och känner sig (trots hela det välmenande upplägget) tvungen att haspla ur sig föraktfulla kommentarer om arkitektur och planering. Hon lyckas dessutom slänga sina invektiv på Fitja och Flemingsberg, två av de mest kvalificerade förortsgestaltningarna i hela Sverige. Sällan har nollkollen getts ett bättre ansikte. Nu vet alla fastighetsägare och boendegrupper vilket arkitektkontor man inte skall anlita i Förorten. ■ PÄR ELIAESON

UTGIVARE: IT IS MEDIA
REDAKTÖR: FRIDA JEPSSON PRIME
FORMAT: 23X29,7 CM
ANTAL SIDOR REDAKTIONELLT: 81
ANTAL SIDOR ANNONSER: 67
PRIS: 119:90 SEK
UTGIVEN: OKTOBER 2012

RUM

10/2012



På tidskriften *Rum*:s Facebooksida: ”Rum är Sveriges ledande arkitekturtidskrift”. Varför håller dom på och fiantar sig på det sättet? Vem försöker dom övertyga, sig själva eller de stackars läsarna? Det finns ingen i arkitektursverige som tycker

att *Rum* är landets ledande arkitekturtidskrift, det kan jag försäkra. Är redaktionen ett gäng lallande våp utan självkänedom eller lever man i en bubbla av total förnekelse och självgodhet? Eller kommunicerar man ironiskt med läsekretsen?

Oktobernumret har ett tema: ”temporär arkitektur”. ”Det är onekligen på allas läppar just nu”, som redaktionen utbrister entusiastiskt. Som genom ett under har redaktionen också lyckats stava rätt till det svåra och avancerade begreppet.

Samma lycka hade man inte för ett par månader sedan när man skrev om Johan Nyrén:s postuma verk Artipelag. Den avlidne arkitektens efternamn var tydligen lite för svårt att ta reda på ordentligt. På både omslag och i inlaga skrev *Rum* helt och hållet konsekvent ”Nyhrén”. Det skall man kanske ha en eloge för, trots allt. Skall man göra bort sig är det lika bra att göra det koncist och med stil.

Rum:s huvudsak har aldrig varit det redaktionella materialet, viktigare då med ett intimt förhållande med branschen och (mindre nogräknade) arkitekter. Bäst var tidskriften bär man tog den fulla konsekvensen av det och hade en bilaga som var helt köpt av inblandade fastighetsägare, arkitekter och konsulter. Sällan har väl arkitektkontorens reklambilder samverkat så bra som men *Rum*:s inställsamma copytexter. Vi saknar ”Rum Projekt.” ■ PÄR ELIAESON

Medarbetare

Pär Eliaeson
ingenjör, arkitekt, skribent och fotograf, Stockholm

Gert Wingårdh
arkitekt och skribent, Göteborg

Mikael Askergren
arkitekt och skribent, Stockholm

André Johansson
statsvetare, ekonom och skribent, Stockholm

Dennis Dahlqvist
journalist och kritiker, Stockholm

Lars Mikael Raattamaa
arkitekt och poet, Stockholm

Staffan Lundgren
förläggare och redaktör, Stockholm

Det är du, läsaren, som bestämmer KRITIK:s framtid.
Om du vill betala ett skäligt pris för att få en oberoende
och alternativ tidskrift om arkitektur och stadsbyggnad i
Sverige kan du bli prenumerant. Du får tidskriften i brevlå-
dan 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

Arkitekturtidskriften KRITIK #18

oktober 2012
Syntes förlag
ISSN 1654-7969
125 SEK