KRITIK

Petra Gipp
Kontrast och kontext
Arkitektur, inte arkitekter
Väven
Horror limitis

#24
125 SEK
Syntes förlag
december 2014
ISSN 1654-7969

KRITIK

#24
125 SEK
Syntes förlag
december 2014
ISSN 1654-7969

Chefredaktör och ansvarig utgivare
Pär Eliaeson

Grafisk form / koncept
We Are Group

Layout
Syntes förlag

Medarbetare
Pär Eliaeson
Arkitekt, skribent och fotograf, Stockholm

Mikael Askergren
Arkitekt och skribent, Stockholm

Paul Hansson
Byggnadsantikvarie och skribent, Malmö

Mikael Andersson
Arkitekturhistoriker och skribent, Lund

Tryck
Åtta.45

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

Blogg
syntesforlag.blogspot.com

Facebook
facebook.com/Arkitekturtidskriften.KRITIK

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

Prenumeration
4 nr/år, 500 SEK
1 nr/tillsvidare, 125 SEK

Lösnummer
125 SEK + porto
Beställes på www.syntesforlag.se

Återförsäljare
Press stop-butikerna
Pressbyråns specialistbutiker
Konst-ig, Åsögatan 124, Stockholm
Form/design center, Lilla torg 9, Malmö
Olsson & Gerthel, Engelbrektsgatan 9, Malmö

Omslag
Procuratie Vecchie och
Santa Maria della Salute, Venedig
Foto: Pär Eliaeson

6
Ledare

8
Väven

20
Petra Gipp

36
Kontrast och kontext

42
Horror limitis

54
Bakom fasaden

60
Recension:
Arkitekturen og sanserne

Arkitektur inte arkitekter

Pär Eliaeson

Arkitekturbiennalen i Venedig 2014 var en sensation och en radikalitet i det tysta. Utställningsansvarige Rem Koolhaas visade att hans åtskilliga år som frontman i det globala arkitekthovet inte förtagit hans förmåga som intellektuell och utforskande arkitekt. Men radikaliteten denna gång bestod finkänsligt och progressivt nog av att påpeka värdet av det konventionella.

Devisen för huvudutställningen *Fundamentals* säger det mesta: Architecture not Architects. Arkitekturen framför arkitekterna. Istället för att ställa ut de främsta och uppburna och mest marknadsförda arkitekterna visade Koolhaas upp arkitekturens elementa, det som utgör våra byggnader, vår byggnadskonst. Konst i betydelsen förmåga.

Ingenting är mer välbehövligt idag. Vi har förlorat känslan för vad som skänker en byggnad värdighet och kvalitet. Att själva byggandet och dess givna villkor i material och teknik rymmer så oerhört mycket av skönhet och det fulla spektrat av begreppet hållbarhet, det som arkitekturen borde handla så mycket mer om. I missriktade ambitioner av mode, marknadsföring, varumärkesbyggande och kortsiktig ekonomisk och politisk manifestation perverteras arkitekturen till något ytligare och mindre långlivat än vad den borde vara, som vi har skyldighet att göra den till.

Vi har glömt hur vackert det är att stapla stenar på varandra till en mur, hur hålen i denna mur pryds av den geniala sammansmältning av form och funktion, skönhet och hälsobringare, som ett fönster är. Arkitekturen behöver inte mer för att stå i sin prydno, den är sig själv nog. Byggnadskonsten behöver inte kråma sig i konstlade och ängsliga former för att få ett uttryck av värde, den har en inneboende kvalitet i sin logik och sin harmoni, något som den sprider i sin omgivning. Vi behöver hitta tillbaka till arkitekturens grundläggande språk och åter träna upp vår förmåga att se och uppskatta det.

I utställningen kan vi fascineras av alla aspekter av en så grundläggande byggnadsdel som en trappa, lika delar talmystik och kroppslig insikt. Vi kan känna längs väggens högst påtagliga materialitet och massa, ta in dess dimensioner både i tid och rum. Vi kan förstå en så central och mångfacetterad byggnadsdel som balkongen, i all dess politiska och estetiska betydelser genom århundraden. Vi kan förlora oss i korridoren, denna sekundära yta som trots sin underordning rymmer både storskalig skönhet och förmåga till associationer i skräck. Vi kan med våra blotta ögon se att ett tak inte är slutet på ett rum, utan början på en himmelsk oändlighet, allt klätt i den mest banala och rudimentära teknikens handfasta materialitet.

Här finns mycket att se och lära, både för en yrkesman och en lekman. Den främsta invändningen är kanske att det kunde vara så mycket bättre, trots allt. Inte i alla delar kommuniceras arkitekturens inneboende kraft i sin fulla sinnlighet och sin intellektuella stimulans. Ibland förenklas resonemangen, av både lathet och bristande insikt. Men som helhet och som väsentlighet är *Fundamentals* en revolution, om än en blygsam och lågmäld. Eller varför inte: krävande. ■

Foto: Pär Eliaeson

Väven, Umeå
Byggherre: Balticgruppen
Arkitekt: Snøhetta / White arkitekter
Byggare: Balticgruppen
Byggnadsår: 2013-14

Väven

Samtliga exteriörfoto: Pär Eliaeson

Pär Eliaeson

Arkitektursveriges främsta utmärkelse Kasper Salin-priset till Umeås nya kulturhus Väven framkallade starka och omedelbara reaktioner på plats i prisutdelningens Stockholms stadshus och i alla medier. Starkast var kritikerpristagaren Catharina Thörn som från scenen markerade sin förvåning över Sveriges Arkitekters aningslösa val av pristagare. Just i det område som Thörn prisades för, arbete mot gentrifiering och segregerande stadsutveckling, där verkar Kasper Salin-prisvinnaren som mest problematiskt. Personligen hade jag inte reflekterat över Vävens plats bland de nominerade, var mest upptagen av att önska att det stockholmska bidraget i form av Waxholmsbolagets paviljonger på Strömkajen inte skulle få vinna.

Som sig bör satte juryns val allas ögon på vinnaren. Detta oerhörda ansvar som prisutdelare har tas det alltför lätt på, som jag ser det. Alltför lättvindigt och oreflekterat delas pris och arkitekttävlingsvinster ut, utan djupare konsekvensanalys för både beställare och pristagare. Det faktum att ett pris kan verka förödande för en mottagare verkar många gånger vara en okänd tanke för våra jurys. En (i efterföljande opinion och kritik) oförtjänt eller orealistisk pristagare kan sättas i en oerhört svår situation med långtgående och allvarliga negativa personliga och professionella effekter. Ansvaret för den situationen vilar helt och hållet på den aktuella juryn, ingenting att ta lätt på.

I fallet Väven finns dock knappast någon enskild i pristagarledet som kommer att lida. Den i Umeå omnipotenta beställaren Balticgruppen och arkitektmastodonterna Snøhetta och White kommer inte att drabbas nämnvärt av utmärkelsen, oavsett vad samhället runtomkring dem tycker.

Den stora förloraren är istället arkitekturen och dess ideologiska, politiska och estetiska ställning i samhället. Valet av Väven som främst dekorerad arkitektur i Sverige 2014 ignorerar totalt hela den diskussion och utveckling mot en mer inkluderande och mångfacetterad kultur som hela samhället både behöver och faktiskt tenderar att kunna utveckla, i den förödande och förlamande dödsryckning av global råkapitalism och förtinglingande som vi lever i.

Kulturhuset Väven står med sina samhälleliga och ekonomiska effekter i mittfåran av den gentrifiering och segregation som urlakar och splittrar våra städer. I en stad som Umeå har ett så relativt stort projekt som Väven stor effekt på kulturliv och sociala sammanhang.

Foto: Åke E:son Lindman / White arkitekter

Bara den flytt av en så central samhällsaktör som stadsbiblioteket som bygget av Väven tvingat fram har snabbt visat sig få tydliga effekter, vars långsiktiga verkande är svårt att förutsäga.

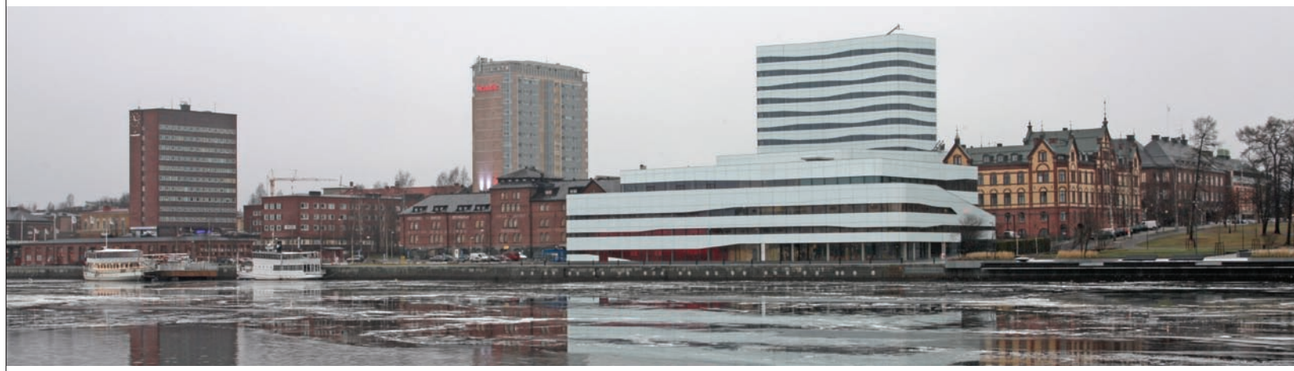
Även rent konkret estetiskt och arkitektoniskt, som objekt i stadsväven, är Väven djupt problematisk. Kulturhusets gestalt i staden är förödande. Det ansluter eller relaterar inte på något komplext eller mångfacetterat sätt i varken material, form eller skala till det smmanhang som det givits att verka i. Dess kontextuella koncept är en banal och självrefererande kontrast. En godtagbar lösning endast för en asocial och arrogant arkitekt som avhänder sig en stor del av arkitekturens uttrycksmedel och förmåga till konstnärliga och samhälleliga effekter. Ingenting mindre än ett tjänstefel.

Vår medarbetare Thomas Hellquist har i dessa spalter formulerat en enkel passage av text som säger mycket om konsten att medvetet arbeta med arkitektur i en befintlig stadsmiljö:

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

Om vi ser på arkitektur och stadsbyggnad som en social process, som ett umgänge mellan människor och som något som försiggår som en samhällsrörelse får vi stöd för tanken och tydliga metaforer att arbeta med. Så kan vi får syn på den asocialitet, narcissism och egennytta som präglar inte bara arkitekturen utan stora delar av vårt samhälle idag. Och det blir lättare att finna lösningar bort från vårt nuvarande tillstånd av kortsiktiga missgrepp och missriktade estetiska och ideologiska hugskott. En analysmetod och en kritik inte bara användbar för opionsbiladaren utan också – ännu mer angeläget – för beslutsfattaren.

Men äras den som äras bör: allt ansvar för bygget och hela dess spektra av samhälleliga och ekonomiska effekter vilar naturligtvis på byggherren. Det är Balticgruppen som har valt arkitekt och arkitektur och som inte har avfärdat de undermåliga och infantila arkitektoniska lösningarna. Precis som för en förälder är byggherrens främsta uppgift att säga nej, att utgöra ett motstånd.



Brister man i den uppgiften utsätter man alla inblandade för onödiga risker, med effekter svåra att överskåda. Man kan också önska att det fanns politiska instanser som kunde påverka och kvalitetssäkra byggandet på ett bättre sätt, men där räcker inte vårt system till idag. Utvecklingen går snarare åt en ytterligare avreglering. Vi bör fundera på vem som önskar den utvecklingen och vem det drabbar.

Att i detta perspektiv Sveriges Arkitekter väljer att dekorera kulturhuset Väven som Sveriges främsta arkitektur 2014 visar att organisationen inte förstår arkitekturens plats i samhället. Och det är precis så allvarligt som det låter. Kasper Salin-prisjuryn behandlar arkitektur som en isolerad och exklusiv lek med färg och form. Man hyllar stringenta fasadlösningar och radikala självrefererande arkitektoniska uttryck utan att förstå vad dessa har för plats i relationen till staden, samhället runtomkring och historiens utveckling. Man frammanar den karikatyr av den självtillräckliga och arroganta arkitekt som fortfarande dominerar som föreställning i samhällets utanför skrået. Behöver det sägas att detta är förödande för arkitekturens (och arkitektens) ställning i samhället och som aktör i samtidens kultur?

Kasper Salin-priset till kulturhuset Väven 2014 tillsammans med 2012 års pristagare det valhänt formgivna och likaledes tondövt och asocialt i stadsväven verkande Domkyrkoforum är en bottennotering. Kasper Salin-priset behöver bli den utmärkelse för arkitekturens relevans och breda och djupa kvalitetsmedvetenhet som det båda kan vara och behöver vara. Det finns bara en instans som kan göra skillnad i denna fråga och det är Sveriges Arkitekter genom sin Akademi för arkitektur, som utser jury till Kasper Salin-priset och som kan ställa upp kriterier för prisets kvalitet. Ordförande i akademin är Jonas Edblad, ledamöter är Katarina Rundgren, Edvin Bylander, Mats Egelius, Erik Kampmann, Anders C Eriksson och Joakim Åberg. Vi förväntar oss att ni gör skillnad.

Läser man akademins ledamöters bevekelsegrunder för sitt engagemang kan man dock bli lite orolig över vad de kan tänkas åstadkomma. Den mest teoretiskt medvetna och bildade ledamoten Katarina Rundgren uttrycker sig såhär: ”Jag har engagerat mig i akademin för arkitektur för att jag är vill verka för fler diskussioner och samtal kring arkitektur och arkitekturens villkor – det kan handla om rena yrkesfrågor såväl som det odugliga, meningslösa och oanvändbara i det samhälle vi verkar inom. Att skapa tillfällen då vi kan prata med varandra, utan krav på konsensus eller att slå fast vad som är rätt eller fel.”

Nej Katarina, som kritiker och prisutdelare måste man våga vara tydligare och visa mer auktoritet än så. Kritiken och prisutdelandet är att bestämma vad som är rätt och fel, det är själva uppgiften. Att stå för sina val och kunna försvara dem med goda argument och gedigen kunskap. Där uppstår det fruktbara samtalet där kvaliteten kan få stöd. Då kan vi får korn på "det odugliga, meningslösa och oanvändbara" som mitt ibland oss (eller till och med inom oss!) motarbetar våra övergripande och ädlare syften. ■

UMEÅKOM
UMEÅKOM
PARKETTEN
10
Lediga platser
Gäller endast 2-hjuliga fordon
Storåt to ella

Petra Gipp är verksam i Stockholm med ett arkitektkontor som har sex anställda. Kontoret har de senaste åren expanderat och har åtagit sig fler och större uppdrag i olika delar av Sverige. Kontoret har på senare tid deltagit i inbjudna arkitekttävlingar gällande tillbyggnad av Liljevalchs konsthall (Stockholm), varvsbyggnad på Beckholmen (Stockholm), stadshus i Kiruna och Marinpedagogiskt centrum i Malmö.

Petra Gipp

PÄR ELIAESON: Hur skulle du själv karaktärisera din stil i arkitektur? Vad söker du när du jobbar med arkitekturen?

PETRA GIPP: Jag kan få den frågan rätt ofta: vad har du för inriktning? Ritar du möbler? Eller stora byggnader? Men jag återkommer alltid till det: det handlar om beställaren. Man måste få till den bra beställaren. När man väl har en bra beställare, måste man ha en bra dialog. Och då kan man göra en mängd olika saker som är bra. Och då kan beställaren foga in det som är unikt för honom eller henne i projektet.

Även estetiskt då? Stilmässigt, materialmässigt?

Nej, inte så. Inte bara material eller stil. Jag tänker exempevis på det projekt vi har gjort i Linköping, det är för en uppfinnare. Han har en idé om sitt företag, vad han vill göra. Och då kan jag försöka att realisera – eller identifiera det – i materialitet eller i en volym eller i ett rum. Då får jag ju input från honom, onekligen.

Det projektet tyckte jag var intressant, för det avvek litegrann från dina tidigare projekt. För mig är det mer postmodernistiskt. Med den trekantiga formen, materialen. Mer queer än dina tidigare projekt.

Om man skall ta dig på orden, så kommer det från verksamheten då?

Det som var var det att programmet var väldigt speciellt. Projektet heter Katedralen. Mittrummet i hans verksamhet, eller navet, är verkligen en katedral. Ett stort rum, som jag såg som en katedral. Och då kom vi fram till att kalla det så.

I katedralen visar han sina uppfinningar. Han håller på med audiovisuella skapelser. Då bethöver han ett mörkt rum, stort och högt. Så att han kan projicera bilder, sätta ljud och allt det som han håller på med. Det är inget rum med fasad. Den programpunkter kan mig möjligheten att, äntligen, göra en byggnad som är väldigt kompakt. Sluten och kompakt, utan att behöva ha ett atrium i mitten. Så därför blev det det mörka rummet i mitten.

Och det blir en katedral?

Det var det här med att han talade om det som ett nav för verksamheten, med höjden i rummet. Det blev en bra beskrivning av vad han tänkte sig i det där rummet.

Samtidigt åkte jag till Köpenhamn och beställde mat på flyget, fick en sådan där tetraeder med grädde i.

Foto: Pär Eliaeson

Haha!

Här har vi ju formen! Om vi kapar taket. Här är den. Det blir en så sammanhållen form. Samtidigt var det det att på platsen, som är en vassåker full med grodor. Om man skall göra en volym där, som är den del av den här vassåkern, som nästan växer upp ur jorden: hur får man den att ”smita undan”? Jo, man tar bort ett hörn. Så fort du kommer runt hörnet, slinker det undan. Du kan inte fånga byggnaden som en kub eller ett rätblock. Den glider undan.

Så framstår byggnaden som ett kontextuellt grepp, en konceptuellt byggnad.

Min önskan är ofta att få jobba med någonting som är skulpturalt. Jag fastnar ibland i att jag kan tycka att tak och vägg skall vara en del av samma form.

Du vill göra sådana former, menar du?

Ja, jag vill gärna få till att taket, yttertaket, är samma som ytterväggen. Att man verkligen kan samla formen, istället för att göra en ”skivarkitektur” som är så vanlig.

Men den klassiska tektoniken då: att man tydliggör vad som är bärande och buret? Inom byggtekniken och arkitekturen.

Den finns ju med ändå.

Men du uttrycker det med en mer skulptural form. Det är där du själv vill stå.

Och gärna dra den till en viss abstraktion. Där då materialens verkan kommer in. Med material som får lov att åldras med tiden.

Varför vill du göra så, då?

Därför att jag kan gilla de här materialen som i och med att de åldras byter skepnad och karaktär.

Jag tänktte mer på den fria formen, i byggnaderna. Varför vill du jobba så, till skillnad från det mer traditionella sättet att sätta samman en byggnad?

Det kan vara ett sätt att tydligt artikulera ett program eller en intention.

Varför är det lättare i en sådan form?

Jag tror att det har att göra med att man kan läsa en hel volym. En sammanhållen form kan man läsa lättare som en helhet. Då kan du förstå projektet, förstå funktionen.

Men hur skall man då kunna utläsa byggnadens olika delar? Om man vill förstå vad som är vägg och vad som är tak. Hur skall man kunna se det?

Eller så tänker man inte på vad som är vägg och tak.

Jag tror att det är rätt så vanligt att man försöker förstå en byggnad på det sättet. För att kunna ta in den.

Då får man kliva åt sidan och tänka: vad är ett rum? Det definieras av någonting. Du har någonting runt dig och ovanför dig. Om du kallar det vägg och tak, det är ju det traditionella sättet att benämna det. Men du kan också tänka dig att du jobbar med någonting som är skulpturalt och som ”klär in” ett program, ett innehåll. Det är ett sätt, istället för att lägga ett tak på programmet, sveper du in det. Eller att du utgår från en massa, som du gröper ur för programmet. Det tycker jag är mer intressant.

Det här angreppssättet kanske inte passar alla byggnader och projekt?

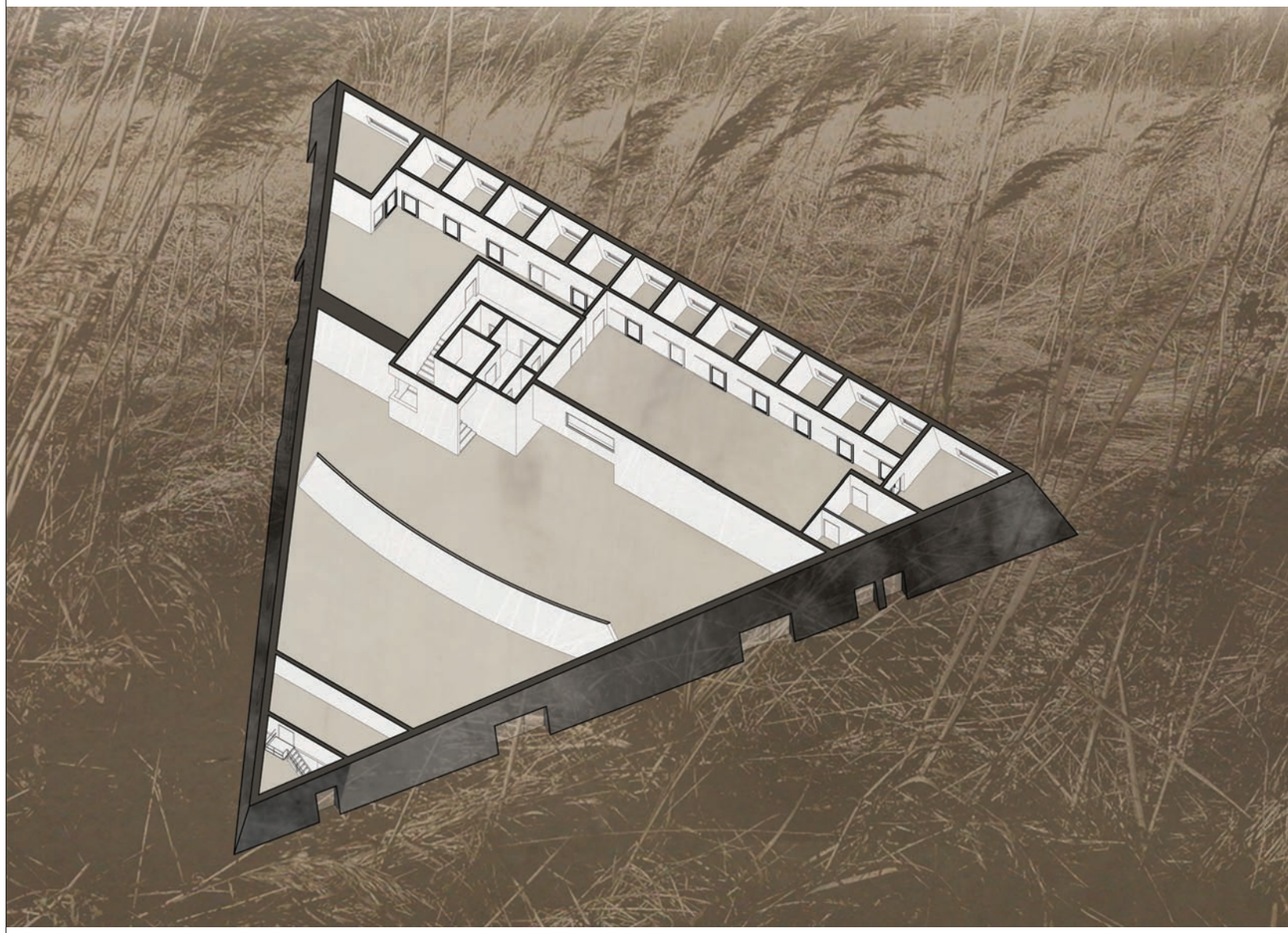
Nej, det gör det inte. Det beror på vad man för för uppdrag. Skulle jag få ett infill-projekt i staden, då skulle jag ju få förhålla mig till gaturummet och de ytor som uppstår i stadsplanen. Då skulle jag få arbeta på att något annorlunda sätt. Men mitt sätt att förhålla mig till arkitektur bottnar ändå i att det består av så mycket mer än bara de här ytorna och skivorna.

Du vill ställa ett sätt tänka helhet och skulpturalt mot ett sätt att tänka ytor och skivor?

Ja. Man skulle till exempel kunna tänka sig att jag gör ett infill-projekt: man går längs gatan och då dyker där här väggen eller ytan upp. Då kan man tänka sig att den kan definiera sig som en yta, eller så är den någonting som man kan gröpa ur och låta vara kontinuerlig. Man behöver inte se den som en yta med ett rum bakom utan den kan vara en negativ volym. Eller jobbar man med relifer, reliefverkan. En plastisk yta.

Som ett fritt förhållningssätt till och upplösning av ytorna. Och lådorna.

För att försöka frigöra tanken något i hur man definierar de rum som vi har omkring oss.



Katedralen, Linköping
Uppfinnarverkstad för audiovisuell design
Beställare: Dataton AB
Byggare: Kron & Karlsson
Yta: 1 500 kvm
Byggår: 2011 - 2013

Katedralen, Foto: Åke E:son Lindman

Foto: Åke E:son Lindman

Ekonomibyggnad, Solna
Ulriksdals begravningsplats
Beställare: Solna kyrkogårdsförvaltning
Byggare: Åke Sundvalls byggnads AB
Yta: 640 kvm
Byggår: 2010 - 2011

I samarbete med Katarina Lundeberg, Strata arkitektur

Du har gjort flera byggnader som är solitära. Ekonomibyggnaden på Ulriksdal, till exempel. Eller gymnastikhallen i Sickla, eller Katedralen. Man kan tycka att det är en enklare uppgift, när arkitekturen inte är kontexuell. Men du berättar ändå, exempelvis med Katedralen, även om den inte har en stark konkret koppling till kontext, låter du ändå den formas av en kontext. Du verkar inte helt främmande för att ta in kontext. Det är annars vanligt bland de arkitekter som arbetar skulpturalt och konceptuellt att de närmast försöker undvika de kontextuella impulserna, för att göra en arkitektur som mest av allt refererar till sig själv och annan arkitektur.

Nej, tvärtom. Jag skapar dem annars. Det kan vara en berättelse. Jag kan bestämma mig för att beställaren, programmet eller åkern utanför är någonting att utgå ifrån. Men jag kan ändå tycka att det där med att forma en skulptural arkitektur och låta den dimpa ner på en gräsmatta känns ointressant.

Det kan ju bli vackert och intressant, men är kanske inte den mest intressanta arkitekturen. En icke kontextuell byggnad med ”fria händer” anses vara det bästa uppdrag man kan få som arkitekt.

Inte för mig, i alla fall.

Det är mer intressant när man möter begränsningar och krav och impulser. Det är också mer samhällstillvänt att arbeta med samhällets krav och preferenser i dialog.

Kontexten på Ulriksdals begravningsplats, med den långa obrutna betongmuren i ekonomibyggnaden, handlar om att skapa en tanke om en gräns mellan det profana och det mer sakrala. Där finns en tydlig idé om både funktion och landskapet. Här skall in lövblåsare och traktorer och de skall fika på ena sidan. På andra sidan går män och kvinnor till sina anhöriga med blommor. En väldig kontrast. I en byggnad. Också var man väljer att lägga byggnaden.

Ja, där finns ju grundval för mycket arkitektur och gestaltning. En enkelt och laddat sammanhang att göra arkitektur av.

Men har du mött några negativa reaktioner på de här exklusiva och reducerade formerna som är din arkitektur? De tilltalar inte alltid en bred opinion. Din arkitektur kan kräva ett visst mått av ”acquired taste”, man behöver ha en del kunskap för att kunna uppskatta den fullt ut.

Jag måste säga att jag har fått mina fördomar på fall så många gånger. De som beslutade kring den där betonghistorien där – det är femtio meter betongmur på en begravningsplats, i naturmiljö – det var mestadels sextiofemplussare, kyrkopolitiker. Dom var bara: ”Åh Gud, vad fint!” Och jag hade laddat med argument, verkligen. För varför man skulle göra på det sättet. Men dom köpte det helt och hållet. Så jag måste säga: jag känner tvärtom. Jag undrar om inte folk kan se det som jag ser, att det blir tydlig arkitektur, att det blir begripligt.

Det är i alla fall en aktiv diskussion om detta. Det finns en rad historiska moderna byggnader som är hotade av både förvanskning och rivning på grund av att det finns en uppfattning om att dom

är fula och exklusiva. Och nya byggnader kan möta motstånd av samma estetiska anledningar. Detta är någonting som jag tycker att man borde förhålla sig till som arkitekt. Den stil man verkar i, den estetik man uttrycker.

Jag tror att en fördel som jag har, som gör att folk inte blir så avogt inställda, är att jag lägger en stor omsorg vid materialen och detaljerna. Så att det finns en omsorg och detaljering.

Men det ser man i den färdiga byggnaden, inte i förslagen.

I det skedet laborerar jag med mina presentationer och försöker få in en sirlighet, en materialitet. Jag skulle aldrig presentera mina projekt i ett tidigt skede på ett vit A1:a. Det finns inte. Utan jag gör gipsgjutningar och lägger tuschlaveringar och annat. Och det syftar till att visa att det finns en sinnlighet och en omsorg i förslaget. Sedan kan det konkret handla om en betongmur som är femtio meter lång.

Du presenterar inte den i en rendering, det första du gör. En bild som ser skarpare ut än vad idén motsvarar. Utan snarare ger en mjukare och mer diffus bild.

Ja. Eller materialiserar idén, skulle jag säga.

Kanske mera av en tolkning än en direkt avbild.

Det tycker jag. Jag använder ritningar också, som ett material. Jag har tjockare papper, lägger på tusch, lägger på det digitala. Materialitet. Och det tycker jag inte en vanlig ritning eller rendering, rakt upp och ned, ger.

Och det är också många försök som ligger bakom, med modeller och prover. Det är sällan det vanliga standardmaterialet som används och presenteras.

Men då måste det finnas utrymme för det i tid och pengar.

Ja, det får man se till att det finns. Man måste vara med i hela processen och se till att det verkligen blir som jag har tänkt och presenterat.

Men det utrymmet finns inte i alla projekt.

Det flesta som jag har varit inblandade i har jag kunnat tvinga mig in i, att vara med i från början till slut. Därför var till exempel HG7 ett sådant projekt som jag inte riktigt hade kunnat vara med i, märkte jag.

HG7-projektet för Oscar Properties i Hammarby sjöstad. Som du var med i till en början. Du känner det nu, att du inte hade kunnat påverkat på samma sätt där? Som du vill göra.

Det resultat som jag vill ha bygger på att jag får förtroende och utrymme.

Men det är en annan förutsättning, och den är kanske vanligare i arkitekturen i Sverige. Att man jobbar med de förutsättningarna och skapar någonting bra av det. Den roll som du vill ha, den existerar inte i många projekt. Och då är det en annan uppgift. Att skapa arkitektur i den situationen. Men du har inte verkat på det sättet och verkar inte heller vara intresserad av det.

Då handlar det om att anpassa sin design efter produktionsmedlen. Det skall kunna gå att producera utan att du är med. Och det är en av de stora uppgifterna för oss arkitekter, att hitta ett sätt att göra bra arkitektur med den produktionsapparat som vi har.

Arkitekter kan ha en idealistisk föreställning om arkitektur och hur dom själva skall verka. Som stämmer ganska dåligt med verkligheten. Då stångas man hela tiden med verkligheten, man tycker att verkligheten är elak. Man gör inga ansatser att utnyttja verkligheten eller anpassa sig efter verkligheten för arkitekturens sak. Man odlar en romantisk föreställning att arkitekten skall vara en fri konstnär som alla andra skall anpassa sig efter. Vad har du för tankar om det?

Det där är lite klurigt, därför att det gäller att hitta en balans. Man vill både verka i en tanke att: det finns ett hantverk! Och det hantverket är väldigt viktigt också. Å andra sidan har vi den produktion vi har, det industriella byggandet. Hur får vi ihop dessa två? Det är den intressanta frågan att försöka jobba med.

Hantverket kan ju också vara dåligt, i det aktuella fallet.

Då får man försöka lyfta hantverket och ge de den kvalitet som byggandet behöver. Till exempel i mitt projekt i Höganäs, Beckers konstsamling. Det är en gammal byggnad från 1805 som är ett riksintresse. Då måste jag ta mig an den ur det perspektivet. Hur gör man? Kalkbruk med den och den graden, man kan inte lägga på den när det är för kallt... allt det där! Det är det hantverket som är specifikt där, som gubbarna och tjejerna där kan. Det för jag vidare till den utbyggnad som också blir. I viss mån finns det en exklusiv och specifik murartradition där, i Höganäs. Det kopplas ihop med prefab-betong i stomme och andra delar. Men jag försöker också

pressa hanteverket, där det heter: ”nej det går inte, så gör inte vi”. Det kan trigga mig! Varför går inte det?! Det klart att vi kan göra det här! Och då gäller det att hitta en väg, dom backar lite och jag backar lite.

Inom rimliga gränser.

Jag har också haft möjlighet att sätta samman de konsultgrupper som behövs. Jag har folk som jag jobbar med: konstruktörer, elkonsulter, VA. Och ett gäng hantverkare, ett gäng materialkillar, betongfabriken och sådär. Genom att få fram bra folk och genom att ha dialog når man längre.

Då är det fortfarande en viss typ av projekt, där du kan sätta ihop konsultgrupper och välja byggare. Det är fortfarande en mindre del av byggandet, där det fungerar. Det finns inte när det gäller ett ramavtal för en kommun eller om du jobbar med Fastighetsverket.

Min erfarenhet är den att man kan göra mer än vad man tror från början.

Ja, det gäller att ta för sig. Man kan ha en sådan attityd, ett arbetssätt, som går att applicera på olika typer av projekt.

Mina byggare kan tycka att jag är rätt sträng i det jag gör. Jag tänker: beställaren betalar en himla massa pengar för sitt bygge, klart att dom skall ha valuta för pengarna! Klart att dom skall få bra kvalitet. Att man hela tiden skall pressa de gränser för vad man kan göra med den påse pengar man fått. Det är en av mina viktigaste uppgifter, att pressa på. Att se till: nej, det här skall göras ordentligt! Det skall inte snabbt fås till någon fog där och där, utan det skall göras med varsamhet.

Och då skall också du få betalt för att du gör det. Och någon skall vara intresserad av att du gör det. I själva verket är det inte du som har ansvaret för detta, utan det är beställaren, byggherren. Som till syvende och sidst ansvara för kvaliteten i byggandet och arkitekturen. Men det är klart: du är ett ombud. Grunden är att det måste finnas en vilja, ett intresse att ta sådana beslut från en beställare. Arkitekten har inte det ansvaret i själva verket.

Och jag har också fått ganska mycket ansvar i de här projekten.

Ett delegerat ansvar, ja.

Inte det juridiska ansvaret, nej.

Om du kräver saker och ting, skall beställaren backa upp dig. Så att du inte hamnar mitt emellan på något sätt. Med en ansvarslös beställare kan det bli så att man klämmer åt konsulten, att man tar parti för motparten. Det förtroendet måste man ju ha för arkitekten också.

Det är därför det är så viktigt med bra beställare. Vad det nu är. Det kan vara att man har ett bra samtal, vi upptäcker tillsammans att: såhär kan man göra! Ibland tror man att: det där ett bra projekt med en bra beställare! Men det är inte säkert alla gånger.

En bra beställare är en tydlig beställare. Som vet vad dom vill.

Dels det, och dels att man har en bra dialog. Som i alla förhållanden. Då klarar man också av att backa: aha, nu gjorde vi fel! Det här var ju inget bra. Att man tillsammans modellerar projektet. Och då blir det också roligt. Beställaren blir nöjd och oftast också jag själv.

En dialog där man känner att man förankrar det man säger är natutligtvis idealiskt. Men då måste man fortfarande veta var gränserna för ansvaret går. Det stora ansvaret ligger hos den som har pengarna och makten. Man kan inte skjuta över ansvaret till arkitekten, säga att: det var arkitekten som sa att det skulle vara sådär! Beslutet måste tas på rätt ort.

Färgfabriken, Stockholm
Konsthall , ombyggnad
Beställare: Lindéngruppen AB
Byggare: Fasadkultur produktion AB
Yta: 2 400 kvm
Byggår: 2009-2011

Foto: Pär Ellaeson

Det som gjorde att jag fastnade för din arkitektur var ett oansenligt konferensrum i konsthallen Färgfabriken. När jag kom in där märkte jag: detta är någonting annat! Här pågår något annorlunda! Som jag sedan kunde urskilja i varje detalj i resten av byggnaden. Men vad är det som skiljer det här rummet från ett rum som Claesson Koivisto Rune hade gjort? För mig är det provocerande nära den nyminimalistiska konventionen, men det är definitivt inte den. Det känner jag helt klart.

Om jag får gissa: här finns murade och putsade väggar. Om man tänker sig motsatsen, oavsett vem som gör det: stålreglar, gipsskivor, bredspackling, vit plastfärg. Det är jag allergisk mot.

Om man går fram och knackar, som vi alltid gör. Märker man om det är en mur eller en låda. Det ser ut som en mur på avstånd, oavsett, men... För oss materialfetischister, som knackar på väggar och som luktar på målarfärg. Som tar av sig handskarna och känner på allting. Då är det skillnad.

Jag tror att man ändå, helt klart, upplever en rum på olika sätt om det är byggt av gipsskivor eller är murat. Med akustik och allt annat. Känslan av ett tungt rum eller ett sådant där ”popcorn-rum”, som jag brukar kalla det.

Ha ha! Bra ord! Och det var nog det som var den stora skillnaden där, när jag kom in i det där konferensrummet. Det var inte lätthet där. Det var tyngd istället. I det här vit-vita. I varje detalj, i varje val av kulör och glans, i varje utformning och varje materialbehandling. Jag skulle vilja säga att det var moraliskt. Krävande, inte det minsta lättsamt. Jag kände att det var en allvarlig person som hade verkat. Som inte tog lätt på sin uppgift. Är det så?

Det är roligt att du säger det. Men hur man som person förknippas med det man gör är svårt säga någonting själv om. Men jag tror att du har någonting rätt i det du säger. Det finns någonting jäkligt krävande där.

Alltså: en person som inte tar lätt på det som hon gör. Det fanns hela tiden en allvarsamhet närvarande.

Jag kan köpa det ordet: krävande. Om man då tänker att även lättheten kan avspeglas i en person, så tror jag det också. Jag har nog en mycket mer,

Liljevalchs, Stockholm
Konsthall, tillbyggnad
Inbjuden tävling, hedersomnämnande
Beställare: Stockholms stad, Fastighetskontoret
Yta: 2 400 kvm
År: 2014

som person också, en lite mer tung och allvarsam hållning. Men det kan också finnas en humor i det, egentligen. I det sättet att vara.

De allvarliga människorna är de som är roligast!

Haha! Det tror jag verkligen. Jag skulle ha svårt att ta mig an ett projekt och tänka: nu kan vi väl ta och göra något temporärt och lätt av det här! Det kan stå ett tag. Fram med lite stålreglar och lite gipsskivor. Vi gör en schysst liten konstruktion av det... Det passar inte. Jag gillar betongen och det murade, gillar när det... uff! Det är tungt och det tar plats. Svårt att flytta på. Det finns någonting väldigt... krävande. Krävande är ett bra ord! Det tar plats, på alla sätt.

Det är också så att man nästan måste ta ställning till det. Man kan inte avfärda det, bara gå förbi ett sådant verk. Det kräver någonting av en också.

Samtidigt ligger det så nära ett annat uttryck, som står för det motsatta. Det är en paradox där. Som möjligtvis kan utnyttjas även för en bred framgång. Denna tunga och krävande arkitektur kan för den icke så nogräknade passera som den lätta och bekymmerslösa, eftersom de liknar varandra såpass mycket. ■

Foto: Mikael Olsson

Sickla gymnastikhall, Nacka
Beställare: Nacka Kommun
Byggare: M Sundström AB
Yta: 1 900 kvm
Byggår: 2010-2011

I samarbete med Katarina Lundeberg, Strata arkitektur och Aperto arkitekter

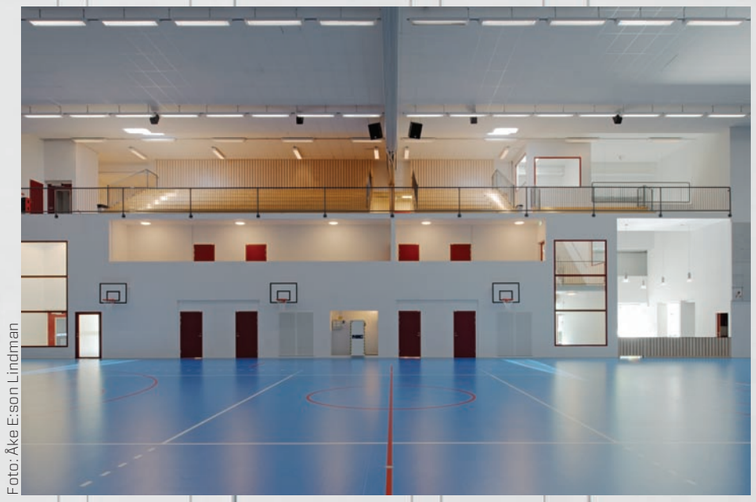


Foto: Åke E:son Lindman

Foto: Åke E:son Lindman

Bruksgården, Höganäs
Beckers konstsamling, om och tillbyggnad
Beställare: Lindéngruppen AB
Byggare: HA bygg AB
Yta: 2 500 kvm
Byggår: 2010-

Foto: Jens Lindhe

Foto: Jens Lindhe

Kontrast och kontext

Paul Hansson

Sedan en tid tillbaka sker byggandet i befintliga bebyggelsemiljöer och troligen kommer det att vara så en lång tid framöver. Det reser ofta diskussioner om den nya bebyggelsens förhållande till platsen och de befintliga byggnaderna. Ytligt handlar det om tyckande men på djupet handlar det om arkitekturens mål och medel. Därför går också diskussionernas vågor höga. Främmande fåglar eller ett UFO som landat säger några, inga pastischer och *fuck the context* säger andra. Diskussionerna leder sällan framåt, istället upprepas gamla fördomar och missförstånd mellan arkitekter, allmänhet och antikvarier.

Frågan det handlar om är om det nya ska kontrastera mot sin kontext eller vara en del av den. Vissa besvarar den med att säga både och, att det nya ska anpassas till befintlig karaktär men ändå ha en egen identitet. De har givetvis Asplunds rådhustillbyggnad i Göteborg som sitt klassiska exempel. Mycket har skrivits om denna men så här sa han själv:

> *Om alltså nybyggnaden fick visa sig som sådan, var å andra sidan hänsynen till gamla fasaden självfallet på sin plats. Därav kom likheten i takets och sockelns behandling, blygsamheten ifråga om relief och arkitektoniska motiv, över huvud taget den nya fasadens arkitektoniska tillbakadragenhet i förhållande till den gamla.*

I de konkreta fallen talar man sällan särskilt uttryckligt om varken den befintliga eller den nya bebyggelsens egenskaper, inte ens i fackpress och absolut inte i dagspress. Istället kommenteras uttrycken, och förhållandet dem emellan, med snabba och känslomässiga åsikter snarare än någon djupare analys. Det blir fint eller fult, spännande eller tråkigt, och arkitekturen som sådan lämnas obehandlad. För att ta tag i den frågan behövs ett gemensamt språk och terminologi för arkitektur, dess egenskaper och kvaliteter. Först då kan vi – även om vi vill få ut olika saker av arkitekturen – samtala och förstå varandra. Det här är ingen lätt uppgift för precis som exempelvis musik så är det omöjligt att i sin helhet översätta och förklara något så komplext, sinnligt och associationsrikt som arkitektur i en skriftlig framställning. Men det intressanta är att det går att komma en bit på vägen.

Göteborgs rådhus.
Foto: Okänd / Arkitektur- och designcentrum

Diskussioner om förhållningssätt mellan nytt och gammalt har förts förut och särskilt intensivt i tider av stora förändringar i bebyggelsemassan. Kring sekelskiftet 1900 var frågan lika stor som under 1960- och 1970-talen, som den blivit nu.

1960-talets omfattande rivningar i stadskärnorna och uppförandet av enahanda och storskaliga byggnader ledde till kraftiga protester. Dessa framfördes dels som krav på bevarande av den gamla bebyggelsen dels som att det som kom i deras ställe skulle vara bättre. Så är det fortfarande, Nobelcentret på Blasieholmen kritiseras både för att det anses fult och för att det medför rivning av byggnader som anses bevarandevärda. Protesterna resulterade i en utbyggd kulturmiljövård och en omfattande forskning om stadsmiljön. I den nya Plan- och bygglagen 1987 ställdes krav på varsamhet, förbud mot förvanskning och en generell hänsyn till stads- och landskapsbild, platsens natur- och kulturvärden samt på en tilltalande estetisk utformning och en god helhetsverkan. Vi fick ett tydligt kontextuellt förhållningssätt som sedan dess skrivits in som krav på anpassning av ny bebyggelse i mängder av översiktsplaner, plan- och gestaltningsprogram samt inte minst i juridiskt bindande detaljplaner och bygglov. Hur anpassningen skulle uppnås, vem som skulle bedöma den och på vilka grunder fick inte någon större belysning. Anpassning låg i tiden och det byggdes inte så mycket. De senaste tio till femton åren har sett helt annorlunda ut. Förtätnings- och omvandlingsprojekt avlöser varandra och ett kontrasterande förhållningssätt har blivit allt vanligare. Men oavsett om man vill kontrastera mot sin kontext eller anpassa sig till den så kvarstår behovet av att kunna fånga dess karaktär. Anpassning är förresten inget bra ord. Liksom *inordna*, *respektera* och *visa hänsyn* har det en tillrättavisande och negativ ton. Internationellt används ofta ordet kompatibel, även samspela och samverka är adekvata för det vi är ute efter.

Men hur ska det bedömas? Vem ska göra det och hur ska den processen se ut? Den första frågan kräver att vi kan beskriva karaktärsdrag. Det finns genom åren en del forskning i ämnet; Sture Balgård kom 1976 med sin *Nya hus i en gamma stad – Stadskaraktär och bebyggelseanpassning i bevarandeområden*. Här finns undersökningsscheman för att systematiskt undersöka karaktärsdrag. Fredrik Wulz gav 1991 ut *Fasaden & stadsrummet* som ger en rad uppslag kring analys av arkitektonisk form. Ett enkelt schema på en A4-sida serverade Boverket i *Boken om detaljplan och områdesbestämmelser*. Några gemensamma nämnare är; skala, höjd, fönstersättning, nockriktning, material, färg, stil, detaljering etc. Ett viktigt påpekande är att en sådan här grundläggande beskrivning av arkitektonisk form inte säger något om den arkitektoniska kvalitén.

Jag ska här resonera kring hur några välkända och prisbelönta nybyggnader förhåller sig till sin kontext och hur detta förhållande beskrivits i arkitekturkritik och juryutlåtanden.

Media Evolution City, MEC, är en kontorsbyggnad på gamla Kockumsområdet I Malmö. Den är ritad av JUUL & Frost och består dels av en gammal industribyggnad dels av en ny byggnadskropp. I Tidskriften Arkitektur 8-2012 kommenterar Tomas Lauri MEC. Han säger bland annat:

Media Evolution City är, trots sitt pompösa namn, ett lågmält tillägg till Malmö. Som objekt är huset inte särskilt kraftfullt. Det framstår som en ganska vanlig kontorsbyggnad med

MEC, Malmö. Foto: Paul Hansson

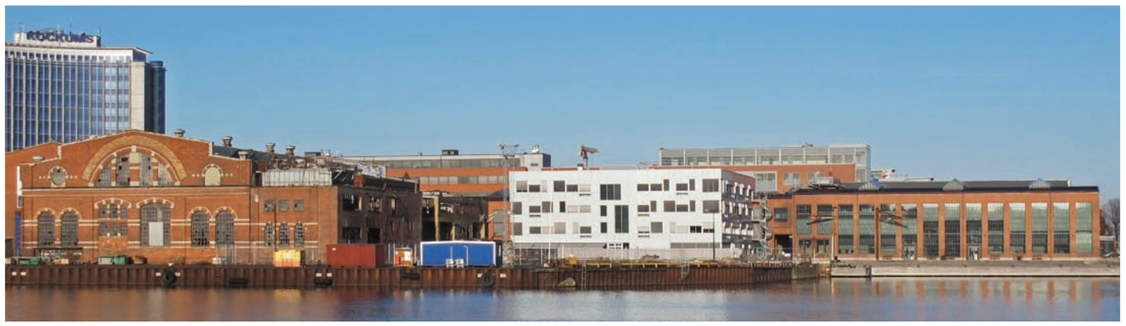
sin gröna lätt lutande glasfasad och sina fula utrymningstrappor i galvat stål. Den kunde ha stått där i tio år redan. …. En av de första saker man blir varse är hur huset genererar stadsrum. …MEC gör något som många stadsbyggare talar om men sällan lyckas med. Den "lyssnar" på staden och dess brukare och ger dem ett verktyg." … Men att den faller väl ut i stadsbilden hänger samtidigt ihop med hur staden fortsätter in i byggnaden, att husets fasad inte är början och slutet på staden. … Något som stärker den livliga atmosfären är att de gamla industribyggnader som stod på platsen har blivit införlivade i den nya strukturen. Det gamla har inte lämnat byggnaden. Dess stålstomme är bevarad och används, gulmålad, markerad. I ett av stråken står en kran kvar, som en fornlämning.

Det Lauri uppehåller sig vid är byggnadens och gestaltningens performativa egenskaper: fortsättning på staden, skapar rum, öppenhet, transparens, men nästan inget om dess representativa egenskaper, kort sagt hur den ser ut.

Inte heller i den ansvarige arkitekten Flemming Frosts kommentar till Lauris artikel får vi veta särskilt mycket om byggnadens uttryck. Han säger att:

Interaktionen mellan de skilda verksamheterna och omgivningen står i fokus. Byggnaden är därmed ett konkret uttryck för Malmö. Den understödjer stadens pågående transformation från industristad till kunskapsstad. Vi har valt att kontrastera den befintliga varvsbyggnaden med en nybyggnad i ett stramt formspråk som knyter an till modernitetens intåg i området. Detta understryks av den reflekterande fasaden som deltar i och avspeglar omgivningarna.

Frågorna hopar sig: Vilken byggnad i Malmö är inte ett konkret uttryck för staden? Varför har man har valt att kontrastera mot den gamla varvsbyggnaden? På vilket sätt knyter det strama formspråket an till modernitetens intåg i området, och vilken modernitet är det som tågar in, den samtida?



MEC, Malmö. Foto: Paul Hansson

MEC tilldelas Malmö stadsbyggnadspris år 2012. I juryns motivering kan vi läsa följande:

Västra hamnen är ett av Malmös största stadsbyggnadsprojekt. Ett tidigare skeppsbyggnadsområde under omvandling med stora arkitektoniska kvaliteter både i de delar som redan varit föremål för hållbar stadsutveckling men också i de värden som finns i industribyggnader från olika tidsepoker. Staden och ägarna har här ett stort ansvar att värna om detta industriarv som för malmöborna och staden representerar en mycket viktig del i dess industrihistoria. Byggnaden är ett exempel på en partiell ombyggnad där byggherren tillsammans med beställare och arkitekt på ett positivt sätt tagit tillvara den ursprungliga tegelfasaden mot Stora Varvsgatan och tillfört en helt ny skapelse mot gårdssidan och torrdockan. Den nya blir en stark kontrast mot den omgivande bebyggelsen men samtidigt en ny accent som sticker ut och vill annonsera den kreativa och innovativa som pågår innanför skalet. Arkitekterna har med arytmin i fönstren och den svagt lutande fasaden mot dockan skapat en spänning mot grannbyggnaden som samtidigt löser upp en annars kompakt lådkaraktär. Materialet i den nya delen består av färgade glasplattor.

Vi har nu en exteriör som; faller väl ut i stadsbilden, framstår som en ganska vanlig kontorsbyggnad, knyter an till modernitetens intåg i området, deltar i och avspeglar omgivningarna, är en stark kontrast mot den omgivande bebyggelsen, en kraftig ny accent som sticker ut samt ett konkret uttryck för Malmö. Men det är slående hur liten del av texterna som beskriver och förklarar det arkitektoniska uttrycket. Om de befintliga byggnaderna får vi bara veta att det är gamla industribyggnader med tegelfasader. Relationen mellan gammalt och nytt uttryck är reducerat till att omgivningen speglas i nybyggnadens glasplattor.

Vilka var då planerna för denna byggnad? I planprogrammet för Västra Hamnen nämns tydligt att det historiska arvet ska tas tillvara och att ny bebyggelse ska samspela med de befintliga kulturhistoriskt värdefulla byggnaderna. I detaljplanen läggs skydds- och varsamhetsbestämmelser på de flesta av de befintliga byggnaderna och för ny bebyggelse anges en utformningsbestämmelse som lyder: Nybyggnad ska ha en karaktär som väl ansluter till omgivande kulturhistorisk bebyggelse och samtidigt stå för ett eget särdrag. Ljusa tegel eller puts/slammade fasader får inte förekomma. Bygglov ges utifrån planen och resultatet är den byggnad ni ser på bilderna. Det är uppenbart att den har ett eget särdrag och de performativa egenskaperna kan jag själv intyga då jag ofta vistas i och kring MEC. Det jag ställer mig frågande till är på vilket sätt MEC kan sägas ha en karaktär som, förutom rumslighet och kopplingar, ansluter väl till omgivande kulturhistorisk bebyggelse? Har det som står i planprogram och detaljplan följts upp i bygglovsskedet? Bryter inte den lutande fasadens ljusblågröna glasplattor mot de befintliga byggnadernas röda tegelfasader och stora småspröjsade gjutjärnsfönster? Är karaktären så väl ansluten att fasaderna samspelar?

Mitt svar är nej, MECs uttryck är oberoende av sin kontext. Vad är det då som gör att samspelet inte fungerar; skalan, fönstersättningen, fasadmaterialet, eller vad? Ja, byggnaden kunde varit något lägre och fasadmaterialet hade vunnit på en grövre textur, men det är färgsättningen som bryter av. Den är för ljus och gör att nybyggnaden framträder på bekostnad av de befintliga byggnaderna. Jag vill påstå att om "bara" färgen ändrades så skulle nybyggnaden fungera bättre i sitt sammanhang.

Stadsradhus, Landskrona. Foto: Pär Eliaeson.
Kv Vattenkonsten, Norrköping. Foto: Henry Ståhl fastigheter AB.

Malmö Live. Foto: Paul Hansson.
Väven, Umeå. Foto: Pär Eliaeson.

Ett annat exempel är Elding Oscarsons stadsradhus i Landskrona som 2009 slog ner som en bomb genom sitt kontrasterande uttryck. Fotografierna av byggnaden var tagna på ett sådant sätt att just kontrasten framhävdes och de delades flitigt med antingen glada eller förskräckta kommentarer. Uttrycket beskrevs som modigt och vågat. Även om kontrasten inte är fullt så dramatisk som fotografierna visar, det ser man om man tittar på byggnaderna längs hela gatan, så är den fullt tillräcklig för att göra klart att syftet varit att kontrastera. Så beskriver också arkitekterna det när huset presenteras i Tidskriften Arkitektur 8-2009. Det framgår också att de noggrant studerat den befintliga kontexten för att kunna kontrastera så effektivt som möjligt. Tittar vi bara snabbt på bilden så verkar den vita färgen ha stor betydelse för kontrastverkan men analyserar vi vidare så ser vi att bortsett från att fasaden står i tomtgräns mot gatan så bryter byggnaden av mot alla karaktärsdrag på gatan. Det är en nästintill perfekt kontrast. Till skillnad från MEC så kan den inte anpassas genom ändrad färgsättning, det spelar knappast någon roll vilken färg den har, den kontrasterar ändå. Arkitekterna menar att de med sin kontrastering på så sätt också framhävar den befintliga bebyggelsens karaktärsdrag, så är det också men vad händer om några till på gatan följer deras exempel? Och är det rimligt att en fastighetsägare med sin privatbostad tar en sådan position? Det är frågor som ligger utanför denna artikels ämne, det vi kan konstatera är att byggnaden till skillnad från MEC är starkt beroende av sin kontext.

Ett sista exempel får bli Bengt Lindroos infill från 1987 i kvarteret Vattenkonsten i centrala Norrköping. Här är en byggnad som nästan fullständigt fångar upp kontextens karaktärsdrag; höjden, förhållandet till gatan, fönsteraxlar, takutformning, hörnmotiv, materialval och detaljering m.m. Ändå har byggnaden ett tydligt och eget uttryck, både vad gäller arkitektens och tidens stil. Det syns att det är Lindroos likaväl som att det är typisk postmodernism. I Arkitektur nr 6/1988 skriver Lindroos så här om sitt hus:

> *Nya hus som byggs intill äldre ska enligt de senaste årens språkbruk anpassas till de äldre. Så har knappast skett under tidigare epoker, våra gamla gators rika fasaduttryck beror på att individ fogats till individ utan större hänsynstagande. I detta fall finns en volym- och kulörsläktskap mellan två mycket olika individer, som ser ut att samsas rätt väl, vilket Föreningen Gamla Norrköping också tyckte när de gav Byggnads AB Henry Ståhl ett hedersomnämnande ”för skickligt miljöanpassat nybygge i kv Vattenkonsten”.*

Vad är då slutsatsen av denna genomgång? Jo, jag menar att i de fall den befintliga bebyggelsens karaktärsdrag anses ha ett sådant värde att relationen mellan nytt och befintligt vinner på att styras i detaljplan eller bygglov så måste det ske med en större medvetenhet än hittills. Svepande formuleringar som *ansluta väl*, *anpassas till* etc. ger ett oprecist tolkningsutrymme. En mer medveten hållning skulle ge arkitektoniska uttryck som starkare förhåller sig till sin kontext, och skapar en intressantare spänning mellan nytt och gammalt. Det jag vill begränsa utrymmet för är de dåliga pastischerna och de banala kontrasterna – inte arkitektens frihet att skapa (om den finns). För att så ska bli fallet krävs att byggherrar och arkitekter beskriver och förklarar den valda gestaltningen. Det skulle underlätta plan- och bygglovsprocesser men ännu viktigare, vara inbjudande för allmänheten. Det är lättare att förhålla sig till en arkitektur som man förstår än en som är obegriplig. Det skulle också höja nivån på samtalet om arkitektur och säkerligen också den arkitektoniska kvaliteten och arkitektens ställning.

Appendix

När denna artikel var klar vann Väven i Umeå Kasper Salinpriset. Jag ska lämna diskussionerna om samgåendet mellan offentlig och privat, ekonomiska förhållanden, att annat kulturliv än det som ryms i Väven förlorat sina platser därhän. Inte heller uppehåller jag mig vid att två byggnader samt Stora Hotellets stall revs för att få plats med Väven. Jag fokuserar på byggnadens uttryck och relation till sin kontext. I juryns motivering läser vi: ”Som ett nytillskott i staden har huset modet att vara avvikande i sitt fasaduttryck.” Ser vi till konceptet att ta hela kvarteret i anspråk och lägga till ett höghus inuti det delar Väven detta med grannkvarteren i väster. Här finns ett släktskap som säkert banat väg för Väven. Men Väven bryter också detta mönster genom att sträcka sig över Västra Strandgatan ner mot älven.

Liksom fallet med MEC så menar man att glaset samspelar med omgivningen då den reflekterar denna, men då fasaden är densamma för hela Väven får den, trots böljande linjer och reflektioner, ett massivt och dominant uttryck. Detta gäller såväl i den stora skalan där Väven tar rejäl plats i stadsbilden som på kvartersnivå där den ligger alltför nära och trycker ner Stora hotellets byggnadsvolymer.

Det ligger nära till hands att göra en jämförelse med Malmö Live som också ligger vid en bebyggelsefront mot vatten, har en hög hotellbyggnad med kongress och konserlokaler. Här är byggnadsvolymerna uppdelade i flera skalor, de är vinklade i förhållande till varandra och från den högsta höjden 87 meter så faller hotelldelen i fyra steg ner till 13 meter för att via ett litet grönområde ansluta till den 10 meter höga gamla q-märkta Sjömansgården. Fönstersättningen är mer varierad och fasadmaterialet är detaljerat med småskaliga keramikstavar som glaserats i tre olika kulörer inspirerade av de dominerande kulörerna i Malmös bebyggelse. Enligt min mening förhåller sig Malmö Live betydligt bättre till sin kontext än Väven i Umeå. Det kan vara modigt att våga avvika från sin kontext likaväl som det kan vara modigt att ansluta till den, i båda fallen måste det göras raffinerat och välgestaltat. ■

Horror limitis

Mikael Askergren

Vad är grejen med arkitekter och tomtgränser? Tomtgränser hör till städers ekonomiska och juridiska realiteter, men arkitekter skyr dem som pesten och förhåller sig närmast fobiskt till dem.

Låt oss kalla denna alla arkitekternas och planerarnas tomtgränsfobi för *horror limitis*.[1] Och låt oss i det följande studera vilken betydelse denna *horror limitis* har haft för stadsbyggandet genom historien.

Se här. Detta pampiga jättehus ligger vid Strandvägen i Stockholm, granne med Dramaten. Ett mäktigt jugendbarockpalats som tar upp hela kvarteret Bodarne.

Eller vänta förresten. Är det verkligen *ett* palats, är det verkligen *ett* hus?

Titta en gång till. Se hur fasadens puts skiftar färgton. ”Palatset” består i själva verket av tre stycken inbördes oberoende fastigheter.

Och titta här, ett stycke därifrån, också vid Strandvägen. Lägg märke till skiftningarna i fasadernas färgton, lägg märke till olikheterna i hur taklandskapet har underhållits genom åren. Den sida av kvarteret Sergeanten som har utsikt mot Strandvägen och mot vattnet är delad i fyra fastigheter.

Och, slutligen, kvarteret Beväringen strax intill är delad i tre inbördes ekonomiskt och juridiskt oberoende fastigheter.

Arkitekterna som ritade husen och komponerade de enhetliga fasaderna i kvarteren Bodarne, Sergeanten och Beväringen längs Strandvägen gjorde visserligen sitt yttersta för att *kamouflera* förekommande fastighetsgränser (*horror limitis*). Men med tiden har tomtindelningen blivit möjlig att avläsa med blotta ögat.

Vilket inte nödvändigtvis behöver anses vara ett skönhetsfel. Det betyder snarast att Strandvägen – dess arkitekters storskaliga pretentioner till trots – kommit att upplevas som en sammansatt, ”urban” miljö som ständigt förändras över tid. Här och där, då och då. En stadsmiljö som ”lever”.

[1] Denna term, som är min egen nybildning, är en sammansättning av latinets *horror*, "skräck" (i nominativ singularis) och *limes*, "gräns" (i genitiv singularis). Jämför det välkända begreppet *horror vacui*. Tack till professor Eva Odelman vid Stockholms universitet.

01. Kv Bodarne. Fasad mot vattnet.
02. Kv Sergeanten. Fasad mot vattnet.
03. Kv Beväringen. Fasad mot vattnet.

01.

02.

03.

Samtliga foto: Mikael Askergren

Nu vidare till Gärdet. Titta här. På Gärdet ville man inte alls bygga som vid Strandvägen (ovan till höger), på Gärdet ville man bygga friliggande hus-i-park istället.

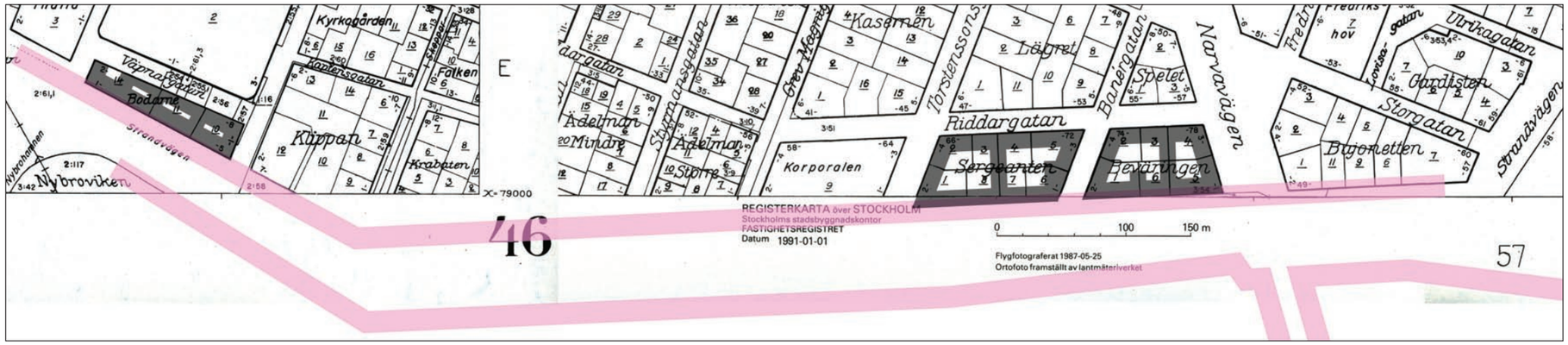
Men, tro det eller ej, kvarteren och hustomterna är precis lika stora på Gärdet som de är vid Strandvägen. På Registerkartan över Stockholm – en karta som enbart består av fastighetsgränser, en karta helt utan inritade huskroppar – ser stadsplanen för det gröna och luftiga Gärdet precis likadan ut (!) som för den täta stenstaden längs Strandvägen.

Den skivhusbebyggelse som längs Brantingsgatan och Rindögatan klättrar uppför slänten i flacka bågar är således lika splittrad i inbördes ekonomiskt och juridiskt oberoende tomter och ägarintressen som bebyggelsen längs Strandvägen är.

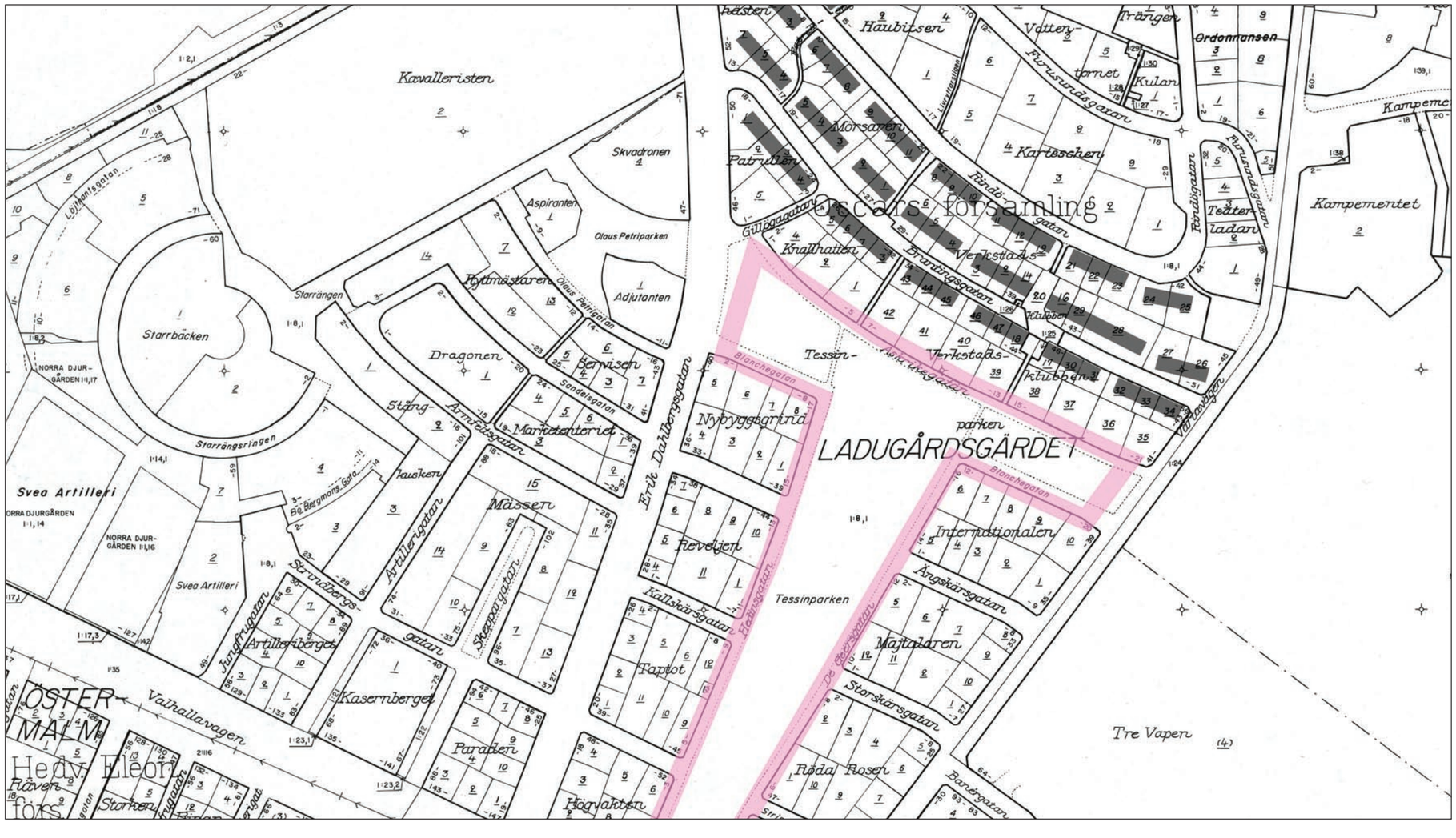
Gärdets parklandskap är i själva verket inte *en* park, utan uppdelad i massor av riktigt små tomter. Planförfattaren har visserligen gjort sitt yttersta för att skapa ett helt renodlat och enhetligt hus-i-park-område. Exempelvis är alla skivhus längs Brantingsgatan och Rindögatan lika långa och breda och höga: ett uttryck för planarkitektens estetiska ambition att en enda, entydig vilja minsann skall få prägla hela bebyggelsen (*horror limitis*, igen). Men den för sin tid nödvändiga underindelningen i mindre fastigheter har – på grund av öppenheten i landskapet – varit omöjlig att *kamouflera*. ”Parkens” indelning i mindre tomter har hela tiden kunnat avläsas med blotta ögat. De flesta fastighetsägare på Gärdet har ju på ett eller annat vis markerat var gränsen för den egna tomten går: en häck exempelvis.

Vilket inte behöver anses vara ett skönhetsfel. Det betyder snarast att Gärdet, precis som Strandvägen, kommit att upplevas som en sammansatt, "urban" miljö. Inte ”likadant-överallt”, liksom. En stadsmiljö som ”lever”.

04.



05.



04. Strandvägen
Registerkarta över Stockholm, 1991.
Montage: huskroppar inritade i ett fåtal av kartans kvarter. Beskuren.

05. Gärdet
Registerkarta över Stockholm, 1991.
Montage: huskroppar inritade i ett fåtal av kartans kvarter. Beskuren.

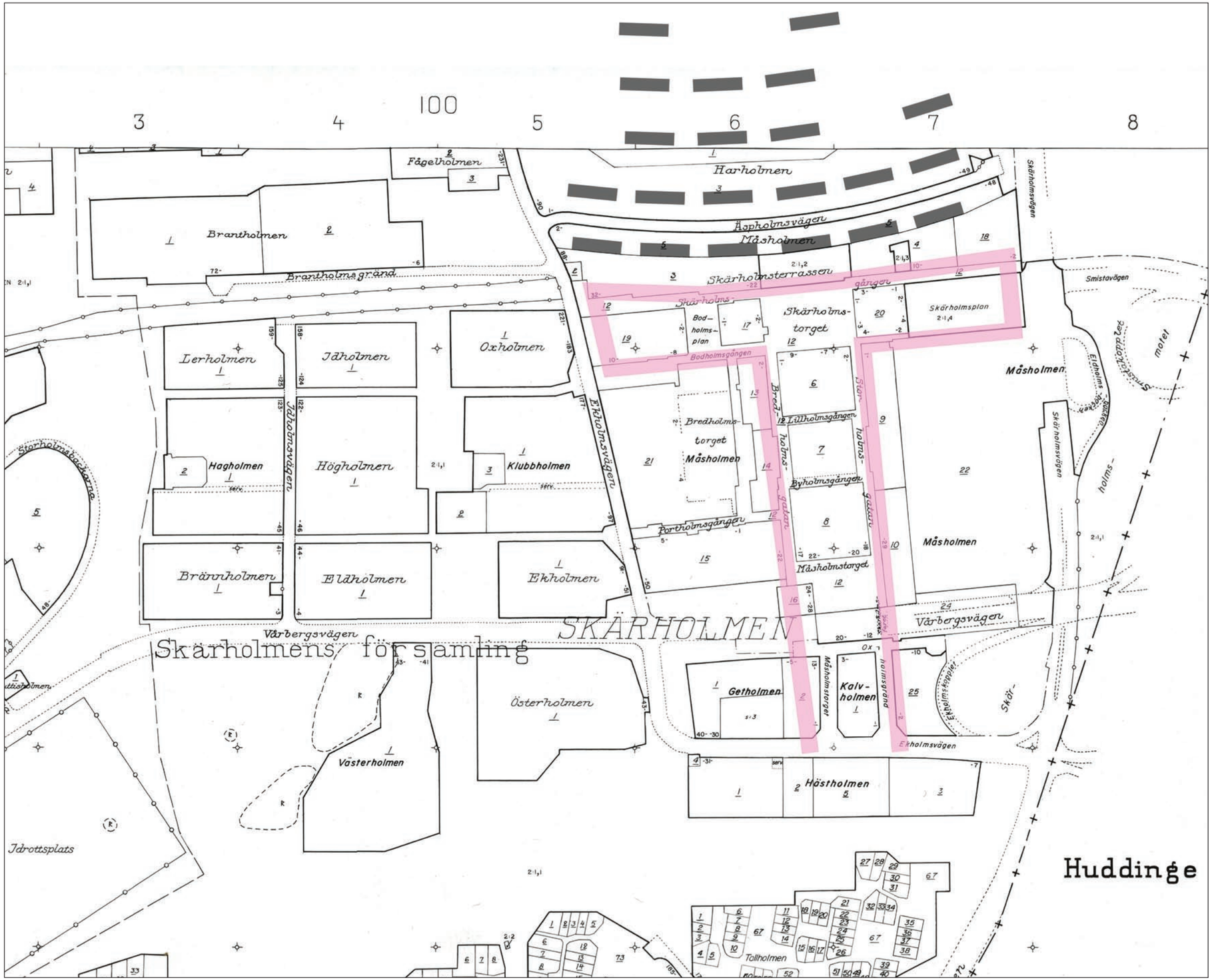
Så till Skärholmen. Med tiden kom verkligheten, ekonomin, juridiken och politiken att hinna ikapp arkitekternas tomtgränsfobi. Arkitekterna och planerarna behövde inte längre ägna sig åt önsketänkande, man behövde inte längre *låtsas*.

När Skärholmen designades behövde man inte längre försöka *kamouflera* några tomtgränser, eftersom inga tomtgränser längre fanns för arkitekter och planerare att störa sig på. Tomtgränser hade rationaliserats bort.

Precis som på Gärdet ville man i Skärholmen bygga friliggande hus-i-park. Och sättet på vilket skivhusbebyggelsen längs Äspholmsvägen och Ekholmsvägen i Skärholmen klättrar uppför slänten i flacka bågar har förresten påfallande stora likheter med situationen på Gärdet.

Men det vore fel att därför dra slutsatsen att man i Skärholmen ville skapa ”ett nytt Gärdet” – likheterna i layouten hos de båda exemplen till trots. Snarare var det så att man redan på Gärdet hade velat ”skapa ett Skärholmen” om det bara hade varit möjligt.

Men den av ekonomiska skäl nödiga uppdelningen av marken i flera olika tomter och flera olika byggprojekt gjorde ett helt renodlat och helt enhetligt hus-i-park-område omöjligt på Gärdet. Gärdet blev tillslut ”bara” en ofullgången prototyp för vad som senare skulle komma – vad som senare skulle *fullkomnas* – i Skärholmen.



06. Skärholmen
Registerkarta över Stockholm, 1991.
Montage: huskroppar inritade i ett fåtal av kartans kvarter. Beskuren.

Se här. Jag har här bredvid avbildat bebyggelsen på Gärdet och Skärholmen som plankartor av renodlad så kallad Nollityp – det vill säga, en karta som enbart gör skillnad mellan bebyggt och obebyggt, mellan byggnadskropp och tomrum, som helt saknar utritade tomtgränser.

Termen nolliplan eller nollikarta har sitt ursprung i kartan *Nuova Topografia di Roma* (1748) av Giambattista Nolli. Hans berömda karta är onekligen mycket vacker – men erbjuder absolut noll information om den bebyggda markens underindelning i inbördes självständiga fastigheter.

Det är nog förresten just därför som denna karta är så älskad av arkitekter. Nolli struntade helt sonika i att redovisa stadens fastighetsindelning – som om han inte ville låtsas om att det i staden Rom ens existerade någon underindelning av kvarter i mindre tomter.

Därmed valde han att avbilda en stad på det sätt som bäst motsvarar hur arkitekter helst tänker kring städer och stadsbebyggelse – nämligen inte alls som juridisk och ekonomisk abstraktion, inte alls som ett system av gränsdragningar mellan ägarintressen, mellan inbördes i princip helt oberoende fastigheter, utan istället enbart representerad i form av *det man faktiskt kan ta på*, som en homogen byggnadsmassa, en gigantisk *Barbapapa* av sten och glas, utan underindelning, utan tomtgränser, utan fastighetsbildningar.

Nollis sätt att bestämma vad staden Rom ”är” och inte ”är” har sedan dess tilltalat arkitekter mycket mer än, säg, Registerkartan över Stockholm...

Alltnog. Den som studerar en nollikarta över Stockholm ser genast att Skärholmen och Gärdet inte bara är precis lika stora anläggningar. Dessutom är layouten, kompositionen med skivhus i en slänt, precis densamma (!) i Skärholmen som på Gärdet. Den enda (!) egentliga skillnaden dessa båda skivhusområden emellan är således fastighetsindelningen och tomtstorleken: Registerkartan – den med enbart tomtgränser utritade och helt utan hus – avslöjar att fastigheterna i Skärholmen är avsevärt mycket större än på Gärdet.

Vilket betyder att inga tomtgränser eller brandmurar bryter upp bebyggelsen i Skärholmen i mindre bitar som åldras och förändras olika fort. Vilket i sin tur betyder att Skärholmen kommit att upplevas som en ”dödare” miljö än Gärdet.

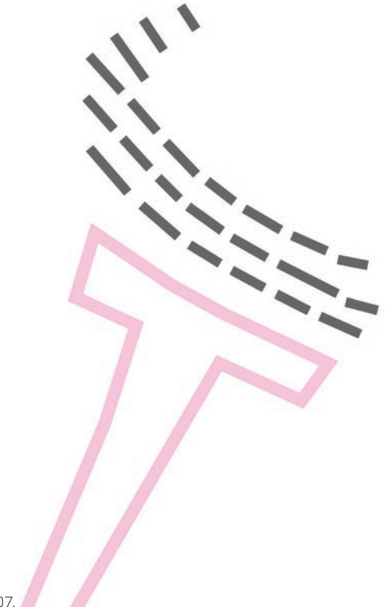
07. Nollikarta: Gärdet.
08. Nollikarta: Skärholmen.

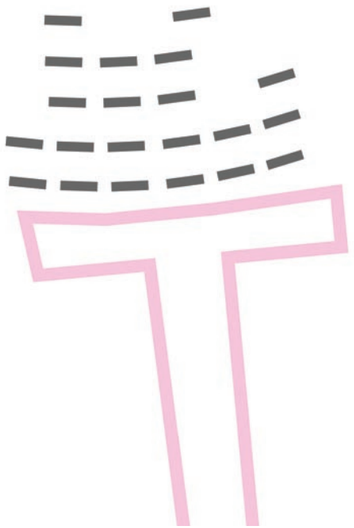
09. Gärdet. Rindögatan.
10. Skärholmen. Äspholmsvägen.

11.

12.

11. Nuova Topografia di Roma, Giambattista Nolli, 1748. Beskuren.
12. Barbapapa. Bokomslag. Annette Tison och Talus Taylor, 1970.


07.


08.

09.

10.

Vidare till Skarpnäck. Det dröjer inte länge förrän det i breda lager uppstår en stark reaktion mot enhetligheten och entydigheten, mot ”dödheten” i bebyggelser av Skärholmens typ. Planerare och arkitekter kovänder och börjar bygga ett helt nytt slags bostadsområden, kanske med gamla Strandvägen som en av sina förebilder. Man bygger inte-hus-i-park. Skarpnäck, till exempel.

Märk att fastigheterna i Skarpnäck dock fortfarande är lika stora som de var i Skärholmen. I så motto har ingenting förändrats, det mycket annorlunda utseendet till trots. Arkitekter och planerare skyr fortfarande ett alltför finmaskigt nät av tomtgränser. Eller – vilket kanske blivit vanligare med tiden – *bryr* sig inte, *inser* inte (*vill* inte inse) fastighetsbildningars och tomtgränsers betydelse för stadsbebyggelsens funktion och utveckling över tid.

På en karta av Nolli-typ (enbart byggnadskroppar) ter sig bebyggelsen i Skarpnäck inte olik bebyggelsen längs Strandvägen, men (och det är ett viktigt ”men”) på Registerkartan över Stockholm (enbart tomtgränser) ser fastighetsstrukturen för det monumentala och luftiga Skärholmen precis likadan ut (!) som för det småskaliga och trånga husgyttret i Skarpnäck.

Bostadsarkitekturen har i Skarpnäck visserligen ”varierats”, för att inte te sig lika enahanda som i Skärholmen, men det är en medvetet *komponerad* variation, det är en mångfald som arkitekten har total *creative control* över, så att säga: inte bara i ett enstaka ”kvarter” – som i fallet Strandvägen – utan i hela kluster av ”kvarter”.

Om ett-kvarter-i-taget var allt som samtiden mäktade med när det gällde att (åtminstone ge *sken* av) kontroll över den arkitektoniska gestaltningen längs Strandvägen, då mäktade man med så mycket mer några decennier senare, när det var dags för Skarpnäck. I Skarpnäck hade man inga problem att utöva, inte bara juridisk och ekonomisk, utan även estetisk kontroll över nästan hela ”stadsdelen” på en och samma gång, i ett och samma projekt.

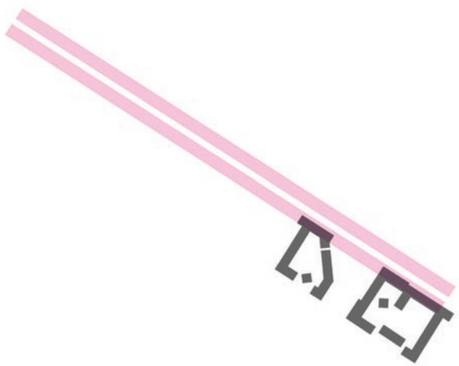
Vilket betyder att inga tomtgränser eller brandmurar bryter upp Skarpnäcks bebyggelse i mindre bitar som åldras och förändras olika fort. Vilket i sin tur betyder att Skarpnäck, precis som Skärholmen, i framtiden kommer att upplevas som en ”dödare” miljö än både Strandvägen och Gärdet – trots ambitionen att i Skarpnäck bygga mer varierat och mer pittoreskt.

13.

14.

13. Skarpnäck. Skarpnäcks allé.
14. Kv Bodarne. Fasad mot vattnet.

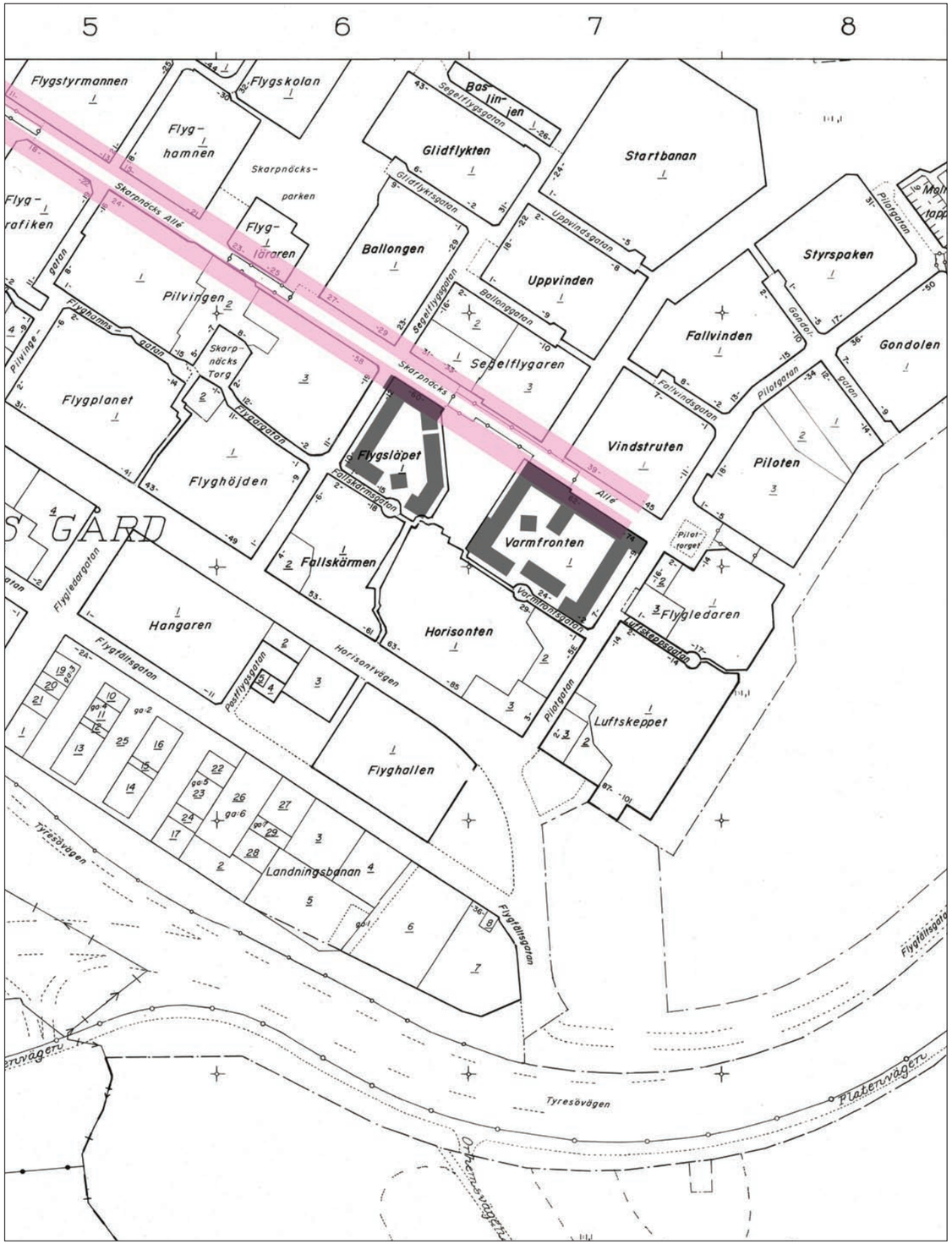
15. Skarpnäck
Registerkarta över Stockholm, 1991.
Montage: huskroppar inritade i ett fåtal av kartans kvarter. Beskuren.



16.

17.

16. Nollikarta: Skarpnäck.
17. Nollikarta: Strandvägen.



15.

En serie entydiga och renodlade typexempel så långt. Med en klart markerad historisk rörelse och riktning. Men historiska exempel är de allihop: Skarpnäck har hunnit bli 30 år.

Vad gäller idag, månne? Vilken estetik och vilken ideologi är idag förhärskande när det byggs nytt? Är det hus-i-park eller inte-hus-i-park som gäller?

Varken-eller och både-och, visar det sig:

Skarpnäck var på sitt sätt en slutpunkt för utveckligen. Efter Skarpnäck har man visserligen fortsatt att bygga en hel massa i Stockholm med omnejd. Men utan känsla av estetisk framåtrörelse eller klar ideologisk riktning. Numera bygger man eklektiskt, man bygger både hus-i-park och inte-hus-i-park. *Anything goes*. Vill du bygga höghus mitt inne i stan? Vill du bygga innerstadsliknande kvarter långt utanför stan? Vill du bygga höghus och korridorgator i samma område? Inga problem! Gör vad du vill, så länge du accepterar de fastighetsrättsligt betingade produktionsvillkor som växte fram under senmodernismen.

Hur det som byggs ser ut och hur det faktiskt fungerar spelar inte längre någon som helst roll. Det enda (!) som fortfarande tycks spela roll, det enda som arkitekter och planerare fortfarande alltid kommer att kunna enas kring, är deras gamla vanliga tomtgränsfobi: fastigheter bör alltid vara riktigt, riktigt stora om det går. *Size (still) matters. Size always (!) matters*. Som arkitekt eller planerare vill man ju i sin dagliga gärning i görligaste mån slippa känna att man måste ta hänsyn till någon annan eller något annat när man designar, slippa känna att man måste förhålla sig till urbanitet och stadsliv på angränsande gatu- och/eller parkmark, i görligaste mån *slippa tomtgränser*, helt enkelt. Eller åtminstone få *låtsas* att det inte ens inne i stan finns några tomtgränser.

Arkitekten tänker alltid på en stadsplan som en nollikarta; tänker alltid på en stadsplan som fysiskt manifesterad byggnadsmassa och fysiskt manifesterade mellanrum och tomrum; tänker aldrig på (*vill* aldrig tänka på) en stadsplan som abstrakt företeelse, som juridik, som fastighetsbildningar och tomtgränser.

Arkitekten undviker alltid helst att placera ett hus precis i tomgräns. Om det alls finns plats och utrymme är arkitektens första och starkaste impuls att gestalta friliggande, arkitektoniskt självtillräckliga byggnadskomplex (”slott”, ”villa”, ”bostadsområde”, ”hus-i-park”...). Med betoning på ”friliggande”:

Handen på hjärtat, innerst inne ogillar arkitekten staden. Innerst inne ogillar arkitekten trånga stadstomter. På stadstomter är man ju som arkitekt aldrig helt fri att gestalta i ensamt majestät (*splendid isolation*). Arkitektur på en stadstomt blir alltid – det ligger i sakens natur – en kompromiss mellan stadens förutsättningar och byggnadskonstens. Staden vill *alltid* något helt annat än det arkitekten vill. Arkitekten vill innerst inne *aldrig* samma sak som staden vill. ■

17.

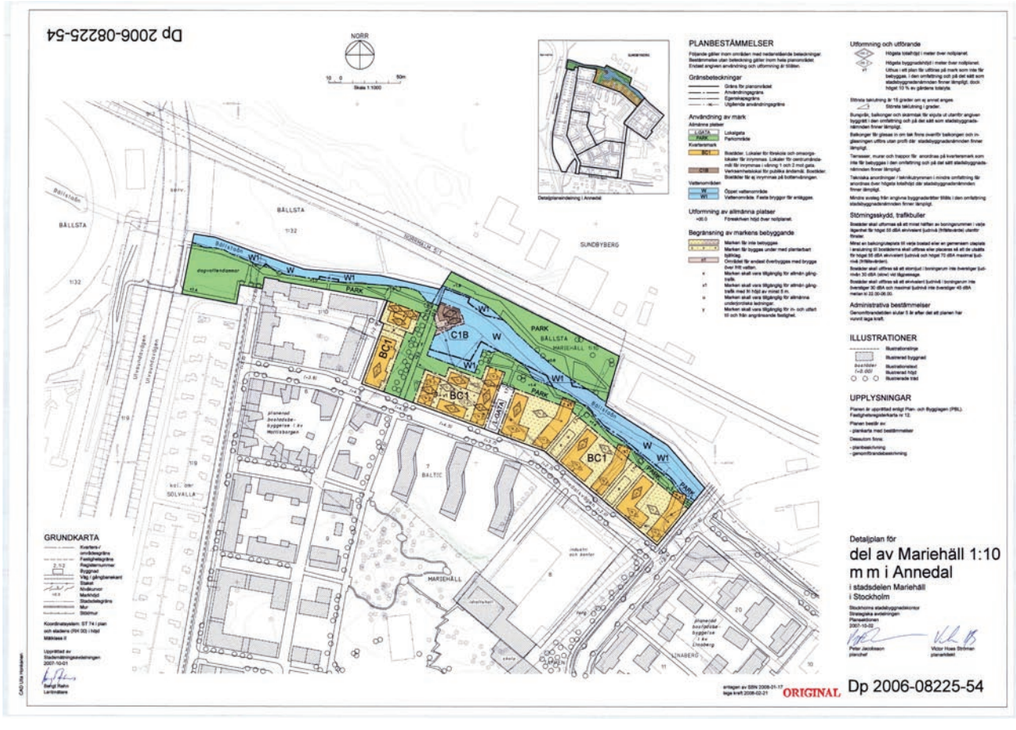
18.

Foto: Pär Eliaeson

19.

17. Sundbyberg. Tulegatan.
18. Hornsberg. Franzéngatan.
19. Annedal. Pelle Svanslös gata.

20.



21.

Bakom fasaden

Pär Eliaeson

Sedan en tid står den färdig, en radikal omgestaltning av en central kulturinstitution i hjärtat av stadens monumentala stråk, omdebatterad och ifrågasatt från första början. Göteborgs stadsbibliotek blir sig aldrig likt igen, denna om- och tillbyggnad tillhör inte de reversibla. Större delen av fasaden har raserats för att ersättas av en ny, på konsol och distans. Det finns ekon av gammal materialitet och välkända traditionella kulörer, men i form och funktion är det väsensskilt.

I grunden är det en banal glasfasad som samtiden ser tretton på dussinet av, som hängts på den gamla stommen. Men för att vara lite vänlig och inställsam mot omgivningen har det raserade teglet fått komma tillbaka i nya skepnader. Mycket smala kolonner av staplade stenar har radats upp framför glasmembranet i dekoration och utan relation till konstruktion. Resultatet är en fasad som på ett mycket märkligt sätt lyckas vara både bräcklig och klumpig på samma gång.

Tegelstaplarna svajar betänkligt visuellt, dess form och konstitution stödjer inte materialets inneboende logik och tektonik. Vi kan inte tro att de skall hålla, de skänker en osäkerhet om gravitationen till betraktaren. Vid närmare granskning ser vi att det bildligt uppfattade också är bokstavligt: kolonnerna är halvvägs nödtorftigt fästa med vinkeljärn av banalaste form, som inte är gjorda på något sätt att döljas. Känns lite tryggare, men estetiskt är det mycket torftigt i en anspråksfull fasad av senaste snitt. Varför gör man en sådan lösning, som varken är förståelig eller ger en vacker arkitektonisk formulering?

När man rör sig runt byggnaden får de smala men djupa kolonnerna till effekt att delar av fasaden visuellt stängs till helt och hållet, glasfasaden bakom döljs och kan inte anas. Vi har nu en tung och mörk gestalt som ger intryck av att ha en betydligt större massa än vad den slanka konstruktionen kan bära. Denna fasad är ett under av konstruktiv och arkitektonisk ambivalens.

Göteborgs stadsbibliotek
Byggherre: Higab
Arkitekt: Erséus arkitekter
Byggare: FO Peterson & söner byggnads AB
Byggnadsår: 2012-14

Samtliga foto: Pär Eliaeson

Man kan undra vad som för byggnaden har vunnits bakom denna märkliga fasad. Svaret är: inte mycket. På två sidor har ett grunt galleri tillkommit. Absolut effektfullt i sin storskalighet i perpektiv och renhet i form, även om material och kulör är provocerande banala, för att inte säga torftiga. En yta svår att möblera effektivt, men tjusig att bevista när man får plats. Värt sitt pris i kvadratmeterkostnad? Tveksamt.

Mot den tredje sidan har en betydligt djupare volym kunnat läggas til. Innehåll: till allra största del infrastruktur och betjänande funktioner. Ett litet kafé och en halvmonumental trappkonstruktion som vill vara ett auditorium. Praktiskt taget ingen yta som är bibliotek har tillfogats. Nu känns det mest av allt som mycket väsen för ingenting.

Den ambivalens och paradox som är i interiören är att det nya och anspråkslösa väger så estetiskt lätt i förhållande till det osentimentala och rationella befintliga. Den äldre inredningsarkitekturen står i självklarhet och gedigen materialkänsla. Enkla och väl formgivna detaljer kläs i kvalitativa material med lågmält och värdigt uttryck. Det nya är lättviktigt och tunt, fantasilöst vitt och grått i endimensionella kompositioner. Framstår mest av allt som billigt, som en besparing. Något som i det aktuella läget och verksamhetens betydelse borde vara omöjligt.

Där det nya ansluter till det gamla i vad som var den tidigare byggnadens fasad kan intressanta möten i nya konstellationer av interiör och exteriör och skilda materialiteter uppstå. Men inte här, den möjligheten förvaltas inte det minsta. De materialmässigt kladdiga och arkitektoniskt trasiga detaljerna ser närmast designmässigt obearbetade ut. Man får nästan hoppas att så också är fallet, annars är det nästan ännu värre.

Foto: Wikimedia Commons

Tillbaks till exteriören är det omöjligt att inte irritera sig över den valhänt formgivna "variationen" i fasadens kolonnmotiv. Det som kunde ha gett en viss stringens och värdighet till i grunden rätt flimsiga formelement - en mycket konsekvent och rationell övergripande kompostion - har det inte funnits mod till. Nej, här skall varieras och i både höjd och bredd. Det ger "liv" och "rörelse" och "bryter ned skalan". Om man måste maskera en lösning man själv har valt får man nog fundera på om det är rätt lösning.

En vandring varvet runt den nyskapade byggnaden ger mycket skilda gestalter i olika fasadriktningar. Det är svårt att se ett sammanhållen idé med motiven och dess sekvens. Inte heller underlättar ytan förståelsen av innehållet något vidare. Denna arkitektur är mest av allt omedveten om arkitekturens uttrycksmedel och fasadens funktion i stadsrummet.

Med en övervikt av göteborgare i årets kaspersalinprisjury skulle man kunna tro att stadsbiblioteket skulle kunnat bli nominerat. Men så blev det inte. Mindre nogräknade och muntligt smått slarviga arkitekturkritiker från huvudstaden har framhållit stadsbiblioteket som en värdig vinnare av priset, men den uppfattningen kan inte upprätthållas av någon arkitekturvetare värd namnet om vederbörande har gjort en närgången okulär inspektion. Alltför mycket brister här, från övergripande koncept till konkret design i liten skala. Men, på så sätt är stadsbiblioteket mycket typisk som representant för svensk samtida arkitektur, förvisso. ■

ARKITEKTUREN OG SANSERNE (THE EYES OF THE SKIN)

Juhani Pallasmaa
Red. Carsten Thau
Martin Keiding

Utgivare: Arkitektens Forlag
Format: 125 x 195 mm
Antal sidor: 128
Pris: 160 DKK
Utgiven: september 2014

Att *Elements of Architecture*, huvudutställningen på årets arkitekturbiennal i Venedig, var forskningsbaserad avspeglades också på övriga bidrag. Till exempel var flera utställningar, i såväl Giardini som på Arsenale, gestaltade som rationella och vetenskapliga arkiv, vilket även har varit en populär strategi i konstvärlden under det senaste decenniet. Ett undantag fanns dock i Danmarks paviljong. Där visades *Empowerment of Aesthetics*, en lågmäld, personlig och delvis romantisk utställning om den estetiska upplevelsen med landskapsarkitekten Stig L. Andersson (SLA) som curator. Och precis som under till exempel en skogspromenad aktiverades här alla sinnen genom en på samma gång brokig och harmonierande samling av objekt: konstverk, fotografier, skisser, brev, boktexter, delar av en fjärilssamling och rumsliga installationer. Kanske finns också en av förklaringarna till varför dansk arkitektur har blivit så framgångsrik, liksom varför arkitektur har en central roll i dansk kultur- och samhällsdebatt, här – i inställningen till arkitekturens väsen.

Danmarks biennalutställning har indirekt också fått en kommentar i Juhani Pallasmaas (f. 1936) uppslagsrika essäbok *Arkitekturen og sanserne* (Arkitektens Forlag, 126 s), som i början av hösten gavs ut i en dansk översättning för första gången. Den engelska originalutgåvan *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* gavs ut i mitten av 1990-talet, finns översatt till fler än 20 språk, återfinns på litteraturlistor vid många arkitektskolor och konstvetenskapliga utbildningar i världen och har uppnått klassikerstatus inom modern arkitekturteori. Pallasmaa är från början utbildad arkitekt med stor praktisk erfarenhet bakom sig: med verk som bland andra det omfattande projektet Kamppi Center (2003-06), Finska Institutet i Paris (1986-91), renoveringen av konstmuseet i Rovaniemi (1984-86) och det prefabricerade modulsommarhuset ”Moduli 225” (1969-71), ritat tillsammans med Kristian Gullichsen. På framför allt 70- och 80-talet arbetade han periodvis på Finlands Arkitekturmuseum i Helsingfors, först som utställningsintendent och sedan som direktör. Och under några år på 70-talet undervisade han på ett universitet i Etiopiens huvudstad Addis Abeba.

Men i ett internationellt perspektiv är Pallasmaa ändå mest känd som författare, teoretiker och kritiker. I hans omfattande bokproduktion finns verk som bland annat *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema* (2001), *Encounters: Architectural Essays* (2005) och *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture* (2009) samt en mängd andra texter – artiklar, essäer, recensioner – i antologier, utställningskataloger och tidskrifter. Kärnan i Pallasmaas skrifter utgörs nästan alltid av hans fenomenologiska förhållningssätt till arkitekturen och omvärlden, grundad i Maurice Merleau-Pontys (1908-1961) filosofiska idéer samt med vissa förbindelser till Frankfurtskolans kritiska teori och framställd på ett poetiskt, livsbejakande och lättbegripligt sätt med referenser till konst, litteratur och filosofi. Men också icke-konstnärliga discipliner som neurofysiologi och kognitiv hjärnforskning. Och kanske är denna gränsöverskridande inställning också en av anledningarna till varför *Arkitekturen og sanserne* är en stor läsupplevelse – inte bara för praktiserande arkitekter, arkitekturhistoriker eller kritiker, utan för alla med något som helst intresse för världen som vi lever i.

I *Arkitekturen og sansernes* första del gör Pallasmaa en kritisk reflektion över blickens dominerande ställning i arkitekturvärlden och kunskapssamhället utifrån både ett samtida och ett historiskt perspektiv. Redan i antikens Grekland värderades ögats krafter högre än människans andra sinnen. Bland annat av Aristoteles, Platon och Herakleitos, som i ett av sina fragment skriver: ”Øjnene er mere præcise vidner end ørene.” Och balansen har varit bestående: Pallasmaa följder det visuellas makt vidare genom historien till renässansen och centralperspektivets uppkomst och till dagens teknologibaserade värld, som kanske mer än någon annan tidsperiod är utformad kring ögonens upplevelser: i alltifrån reklam till tv-mediet och selfie-kulturen dränks vi i bilder.

Men parallellt med dessa uppfattningar presenteras också några filosofiska invändningar mot denna utveckling: av René Descartes, Friedrich Nietzsche och flera av Frankrikes viktigaste 1900-talstänkare, däribland George Bataille, Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan, Roland Barthes och Michel Foucault. Och så framträder också en av Pallasmaas förtjänster. Han låser inte fast sitt resonemang vid enbart ett perspektiv, en tankegång, utan låter hela tiden olika röster mötas så att en dialog uppstår och bidrar till en mer mångfacetterad bild. Men i slutsatsen ifrågasätter Pallasmaa ändå ögats oinskränkta herravälde, och han konstaterar kritiskt att det omänskliga som utmärker mycket av dagens arkitektur och stadsmiljöer – Brasília framhålls som ett exempel – kan förklaras av ”at vi har negligeret kroppen og sanserne og skabt ubalance i vores sanseapparat”. Med andra ord har arkitekturen på felaktiga grunder reducerats till enbart en visuell upplevelse och konstart.

Som ett svar på sin egen slutsats upprättar Pallasmaa i bokens andra del ett mer kroppscentrerat förhållande till arkitekturen och världen genom en räcka personligt baserade reflektioner över teman som ”akustisk intimitet”, ”doftens rum”, ”smagen av sten”, ”kroppslig identifikation”. Utan någon inbördes hierarki inkluderas alltså alla sinnen i hans resonemang, och med hänvisning till Gaston Bachelards begrepp ”sinnenas polyfoni” betraktar Pallasmaa arkitektur som en multisensorisk upplevelse: ”Enhver betagende arkitekturoplevelse involverer mange sanser; rumlighed, stoflighed og størrelsesforhold måles både med øjnene, ørerne, næsen, huden, tungen, knoglerne og musklerne.” Så egentligen ifrågasätter han inte ögats egenskaper, utan snarare bristen på samspel mellan människans olika sinnen, vilket försämrar upplevelsen av att vara i världen och möta arkitektur.

Det går visserligen att resa en del invändningar mot Pallasmaas något nostalgiska och romantiska konst- och arkitekturuppfattning, liksom hans skepsis mot teknologi och det allt mer dominerande datoranvändandet i arkitektens formgivningsprocess. Men samtidigt är det något som han själv också verkar medveten om. Och kanske ska dessa passager inte uppfattas som ren kritik, utan snarare som en utvidgad reflektion över att alternativa förhållningssätt finns, vilket kan utveckla förståelsen av arkitekturens egenskaper. *Arkitekturen og sanserne* är hur som helst ett centralt bidrag till arkitekturforskningen, och förmodligen är det också ett verk som skulle kunna få viss effekt på det svenska arkitekturklimatet. Allt för ofta tenderar vi att fastna i diskussioner av arkitekturens praktiska, sociala eller ekonomiska sidor utan att nå fram till något av det mest grundläggande – sinnligheten, arkitekturen som en estetisk och kroppsbaserad upplevelse. Det går naturligtvis inte att helt bortse från någon av dessa egenskaper, utan som Pallasmaa påpekar måste man se sambanden, hur allt hänger ihop. Ett gott exempel på det hämtat från Sverige är *Arkitekturstaden Malmö*, ett tematiskt tillägg till Malmö stads översiktsplan som under hösten har varit ute på samråd i form av ett dokument och en mindre utställning. Där har man utarbetat en strategi för stadens arkitekturutveckling som inte väjer från någon av dessa aspekter, och man framhåller till och med som en av nio teser: ”Arkitekturen ska ge sinnliga upplevelser”.

Förhoppningsvis översätts Juhani Pallasmaas verk så småningom också till svenska, för precis som Carsten Thau, professor vid arkitekturskolan i Köpenhamn, noterar i förordet till boken är det ett verk som ”forstærker opmærksomheden i forhold till den arkitektoniske omverden og derved potenserer følelsen af at være i live, herunder glæden over at standse op og iagttage.” Och vem vill inte göra det. ■

Mikael Andersson