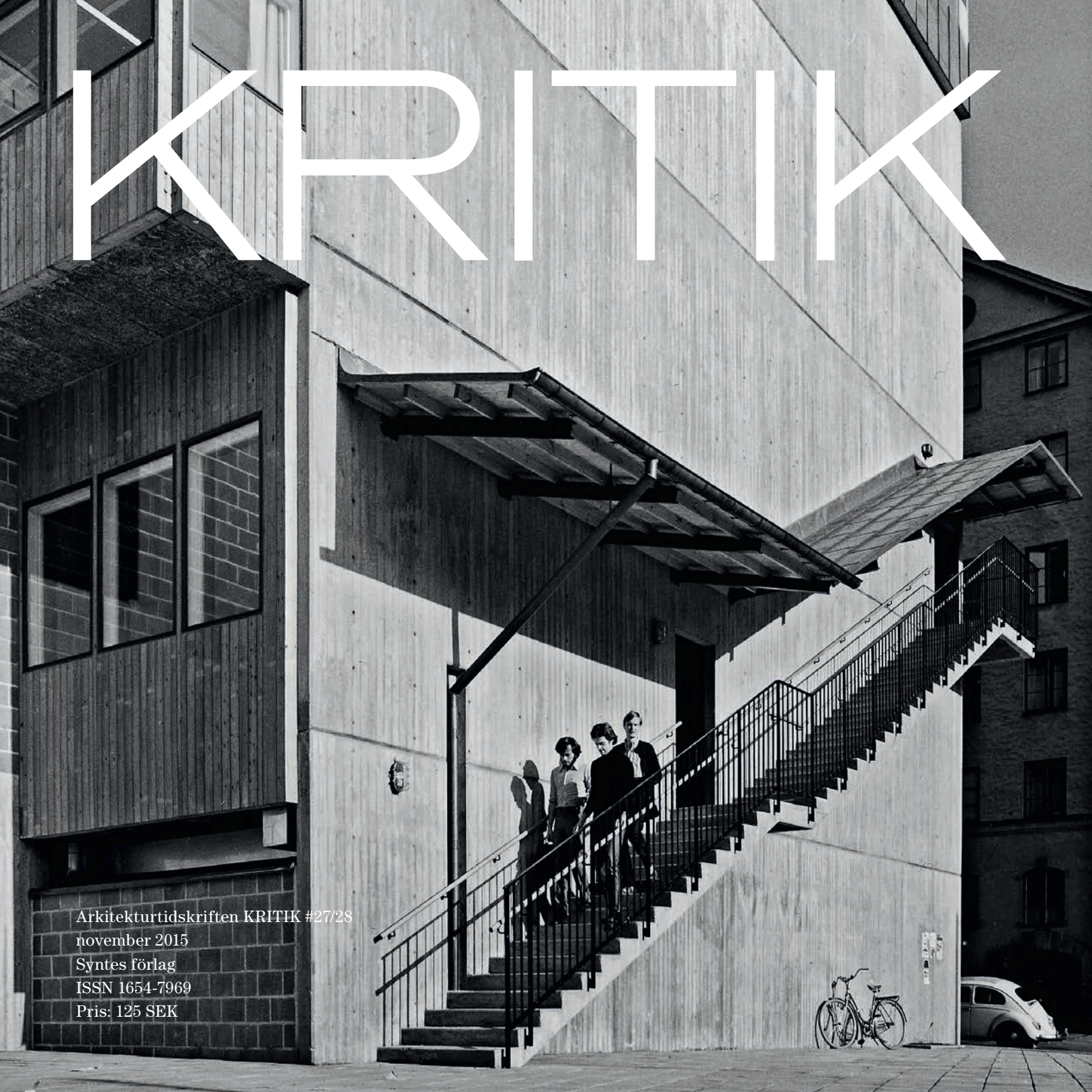


KRITIK



Arkitekturtidskriften KRITIK #27/28

november 2015

Syntes förlag

ISSN 1654-7969

Pris: 125 SEK

KRITIK

Arkitekturtidskriften KRITIK #27/28
november 2015
Syntes förlag
ISSN 1654-7969
Pris: 125 SEK

Chefredaktör och ansvarig utgivare:
Pär Eliaeson

Layout:
Syntes förlag

Medverkande:
Pär Eliaeson, Mikael Askergren, Malin Heyman,
Therese Bohman, Fredric Bedoire, Jan Hietala,
Anna Hrdlička

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

Blogg:
syntesforlag.blogspot.com

Facebook:
facebook.com/Arkitekturtidskriften.KRITIK

Tryck:
Pipeline Nordic

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

Omslag:
Arkitekturskolan KTH, Stockholm
Sidan 1, foto: Sten Vilson 1970
Sidan 104: foto: Pär Eliaeson 2015

6	Ledare
8	FÖRESTÄLLNINGAR KRING ARKITEKTURENS MEDELPUNKT Malin Heyman
24	ARKITEKTURSKOLA – SKOLA I ARKITEKTUR Pär Eliaeson
50	ARKITEKTUR OCH/ELLER KONST Pär Eliaeson
54	TIM BURTON, PIRANESI, ESCHER, MONUMENT VALLEY, NARNIA, AVESTA Therese Bohman
58	ALLT ÄR ALBERT LILIENBERGS FEL Mikael Askergren
78	MÄN VID VATTEN – OM BADETS OCH CRUISINGENS ARKITEKTUR Jan Hietala
92	KVARTERET BLÄSTERN Fredric Bedoire
98	Recensioner

Arkitektur på gala

Pär Eliaeson

Sveriges Arkitekters satsning på en Arkitekturgala som på ett professionellt sätt visar upp svensk byggandskonst internt i skräet och extern mot samhället har dragit åt två håll.

Själva galan har definitivt professionaliserats och är nu mindre av en amatörmässig pinsamhet än förr, i takt med förbundets övriga utåtriktade verksamhet. Man anlitar yrkespersoner för såväl upplägg och framträdande. Gott nog.

Så långt den formmässiga aspekten. När det gäller innehållet är det inte lika väl. Huvudingrediensen är ändå de pris som delas ut under kvällen. Avsikten måste vara att de är relevanta och placerar Sveriges Arkitekter och Sveriges arkitekter i en fördelaktig dager för resten av samhället att uppmärksamma och diskutera. Där ser vi inte samma positiva effekt som i formfrågan.

Uppmärksamheten och diskussionen utanför fackpressen har inte märkbart ändrats. En bred medial medvetenhet om vad arkitektbranschen gör och står för har inte etablerats. Rapporter i notisform har det blivit genom alla år och sporadiskt, det är vad vi kan vänta oss även nu. Ingen uppslitande kulturdebatt med anledning av Kasper Salin-priset är att vänta.

Anledning? Minst två. Svensk arkitektur är i stor utsträckning inte medial. Inte lätt att marknadsföra i en kortsiktig och ytlig mediasfär med litet tålamod och stora kunskapluckor. Och detta är ju bra! Arkitekturens förtjänster låter sig sällan förpackas effektivt på denna enfaldighetens marknad. Här ligger då den största utmaningen. Vem jobbar konkret på det?

Sedan har vi tydliga problem med själva prisernas kvalitet. En kulmen nåddes förra året när Umeås kulturhus Väven fick Kasper Salin-priset. Maken till ytlig och apolitisk arkitektursyn som kan ligga till grund för en sedan utnämning är svår att hitta. Förra årets pristagare Nya krematoriet på Skogskyrkogården är nu i ruiner(!) och måste totalrenoveras. 2012 års vinnare var också en redigt bottenapp i Lunds domkyrkoforum, ett ofullgånget och okänsligt nedslag i en extremt känslig miljö.

Tyvärr tenderar årets nominerade att bädda för ett nytt debacle, ett nytt Väven (i Malmö) kan prisas. Eller en hård formalism med inbyggd växtvärk (på KTH). Felet är enkelt men grundläggande: juryns kapacitet. Den lider av samma vanföreställning som gör att kritiken på våra arkitekturskolor är undermålig: att en bra praktiker också självklart är en god analytiker och kritiker. Så är det inte. ■

Arkitekturgalan 2014, Stockholms stadshus

Foto: Patrick Miller



Föreställningar kring arkitekturens medelpunkt

Malin Heyman

Föreställningar av Malin Heyman, arkitekt och lärare, med utgångspunkt i Nya Arkitekturskolan, Tham & Videgård arkitekter.

[FÖRESTÄLLNING 11.b]

b) det som ngn föreställer sig, idé, tankebild, minnes- l. fantasibild, tanke, begrepp

[FÖRESTÄLLA 1.a]

a) med avs. på person: ställa (ngn) inför (ngn, särsk. inför en domstol o. d.); framföra; äv. refl.: inställa sig.

[FÖRESTÄLLA 2]

2) göra (ngn) bekant med (ngn) gm att (framföra honom o.) nämna hans, namn, titel o. d., presentera; introducera

[FÖRESTÄLLA 5.c]

c) medelst en bild l. avbildning visa (ngn l. ngt), (i bild) återgiva, avbilda, framställa

[FÖRESTÄLLA 5.d.a]

a) visa l. framföra (ngt) på scenen o. d., uppföra (ett skådespel o. d.)

[FÖRESTÄLLA 7]

7) representera (ngn l. ngt); företräda; vara (ngns) ombud l. ställföreträdare.

[FÖRESTÄLLA 9.b]

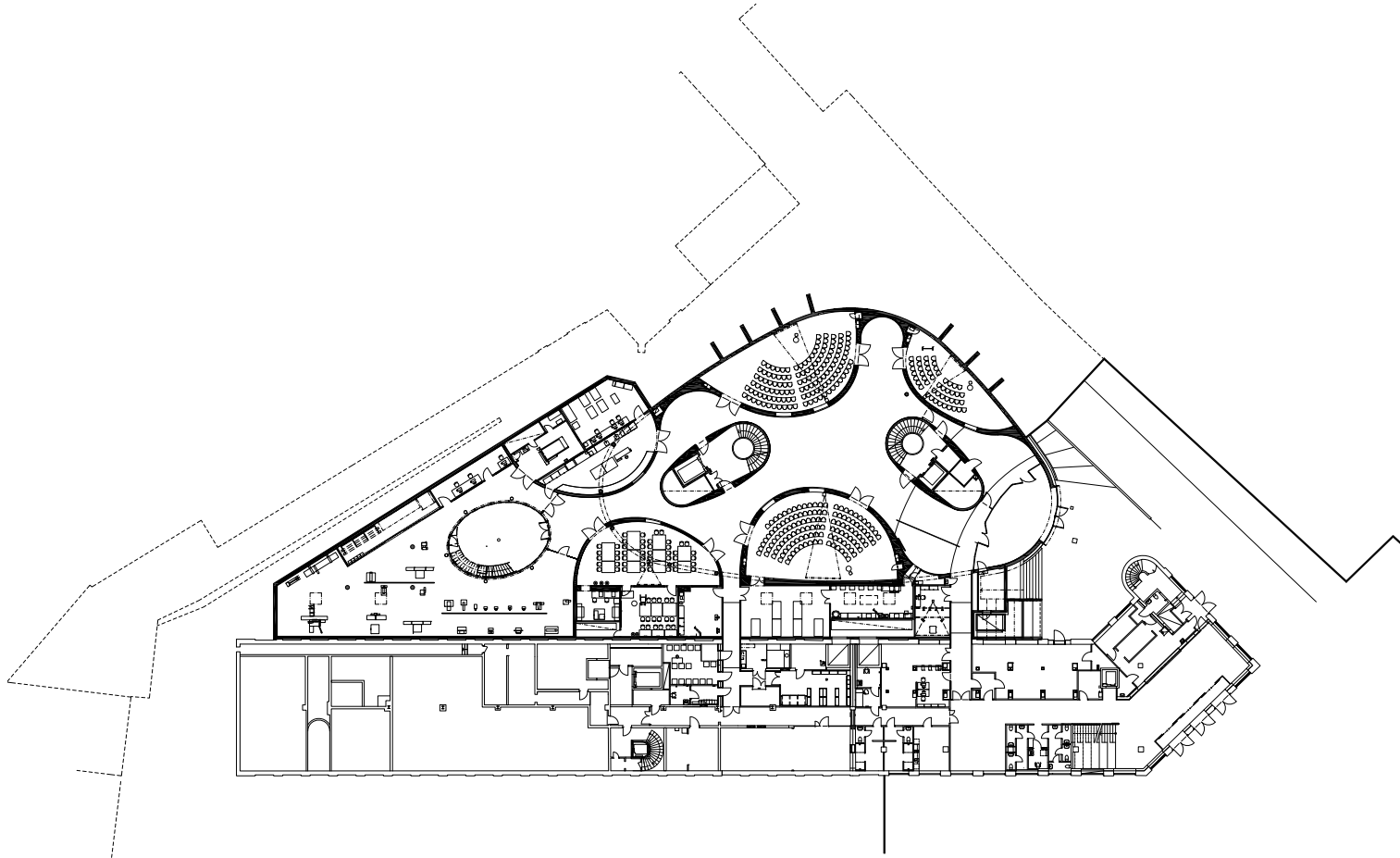
b) undervisa, meddela (ngn) undervisning i (ngt)

Källa: Svenska Akademiens ordbok online

Figur 1: Fasad, Nya Arkitekturskolan. Fotografisk föreställning, partiell vy från takterrass.

Samtliga foto: Malin Heyman





FÖRESTÄLLNING: UNDERVISNING

Figur 2: Nya Arkitekturskolan plan 1
Ritning av Tham & Videgård arkitekter

"I believe in the social contract. Therefore I teach. I believe that the university is one of the last places that protects and preserves freedom, therefore teaching is also a sociopolitical act."
–John Hejduk

Källa: New York Times, 6 juli 2000, Herbert Muschamp

Man skulle kunna tala om arkitekturprojekt som enbart existerar i ritningar, modeller och text, som utopiska. De har inte landat i en byggnad på en plats i en refererad materiell verklighet och är i den meningen utan plats, platslösa. Avsaknaden av motstånd som ett byggt projekt på en faktisk plats skulle möta, gör det möjligt att på pappret och i modellen presentera ideal – föreslå Utopia.

Ett annat sätt att se på arkitekturprojekt som enbart existerar i ritningar, modeller och text, är att betrakta ritningarna, modellerna och texten som den verklighet projektet landat i. Ett papper av en viss kvalitet och storlek är en verklighet som erbjuder motstånd, en situationsplan erbjuder olika sorters motstånd beroende på hur den är ritad, vald, läst. I denna mening producerar projekten verklighet.

En arkitekturskola föreslår utopier och producerar verkligheter.



FÖRESTÄLLNING: IDEAL

Figur 3: Nya Arkitekturskolans oculus

Fotografisk föreställning, vy från översta våningen

[IDEAL I.1]

1) filos. motsv. IDÉ 1: utgörande en översinnlig idé l. bestående av översinnliga idéer; urbildlig; som hänför sig till l. sammanhänger med en översinnlig idé l. verklighet; äv.: som existerar blott i l. för tanken l. åskådningen

[IDEAL I.2]

2) estet. motsv. IDÉ 2, om konst o. litteratur, konstvärk l. litterär skapelse, konstform o. d.: som söker att (icke fotografiskt återgiva verkligheten, utan) framställa ngt utöver det individuella gående, allmännare o. fullkomligare l. att fånga det väsentliga l. typiska (idén) i det som avbildas l. skildras

Källa: Svenska Akademiens ordbok online

En lärare sa att geometrin inte har något minne; geometri uppstår i mötet med materialet.

I Nya Arkitekturskolan finns former som relativt precist kan beskrivas med hjälp av idealet Cirkel och dess egenskaper. Om ideala former utgör element i ett beskrivningssystem genom vilket vi med hjälp av förenklingar förklarar, förstår och använder världen, existerar idealen i sig inte som form i en materiell verklighet, utan endast i tanken. När tankens ideal möter motstånd i form av material och krafter, uppstår ordningar utöver den hos idealet förenklade och idealets definitioner räcker inte längre som fullständig beskrivning.

Om roten och meningen av ordet utopi förläggs till grekiskans *ou* ("ej"/"ingen") och *topos* ("plats"), utan plats eller olandad, betyder det att utopin i likhet med idealet inte kan utsättas för något motstånd utan att det därmed fråntas sitt utopiska tillstånd? Cirkeln med stort "C" skulle i detta sammanhang vara utopisk; platslös och olandbar.

Ordet utopi har sedan Thomas Moore i sin bok "Utopia" myntade begreppet, använts för att beskriva fiktiva, ideala samhällen. Den fysiska formen av dessa olandbara samhällsordningar beskrivs i många fall med hjälp av ideala former, framför allt Cirkeln. Berättelsen kopplar formens ordning till den sociala.



FÖRESTÄLLNING: CIRKEL

*Figur 4: Fotografisk föreställning av Nya Arkitekt-
turskolans trapphus, vy genom överlappande
periferier med i plan gemensamma medelpunkter.*

[CIRKEL I]

I) ss. benämning på en viss geometrisk figur o. i
från denna bet. härledda anv.

[CIRKEL I.1]

1) sluten, plan kroklinje, så beskaffad, att alla
punkter på densamma befinna sig på samma
afstånd från en viss punkt (medelpunkten) inom
densamma; yta som begränsas af en så beskaffad
kroklinje.

[CIRKEL I.2.a]

a) om hvar o. en af de linjer på jordens yta o. på
himlahalvvet som tänkas uppkomma, då jorden
o. rymden antagas genomskurna af på olika sätt
lagda plan. Æquator är en sirkel löpandes mitt
öffuer himmelen.

[CIRKEL I.3.a]

a) [jfr lat. circulus oculi, regnbågshinnan (Corpus
gloss. lat. 3: 351); jfr äfv. t. cirkel der iris, nylat.
circularis iridis med annan bet.]
(†) om regnbågshinnan i ögat.

Källa: Svenska Akademiens ordbok online

En i plan cirkelformad håltagning genom bygg-
nadens tak skapar ett cylinderformat hålrum
i betongen. En lodrät vektor instigeras genom
cirkelformens medelpunkt i plan, riktning uppi-
från och ned, nedifrån och upp. Cirkelformens
medelpunkt/centrum sammanfaller med den för
trappans rörelse. Trappans lopp beskriver en inre
cirkel i plan, vars radie endast är något större
än ljusinsläppets. Cirkelns omkrets föreställs
i vertikalled av ett vitt band i stål (trappräcke)
som jämte trappan bildar en spiral som spän-
ner byggnadens alla våningar och tangerar ett
andra cylinderformat hålrum. Cirkelformer i plan
formar med hjälp av sektionen slutna figurer av
sammansatta cirkelbågar. I trapphuset sluter cirk-
larna rummet och definierar ETT centrum i plan
som något SKIFTAS av sektionen.

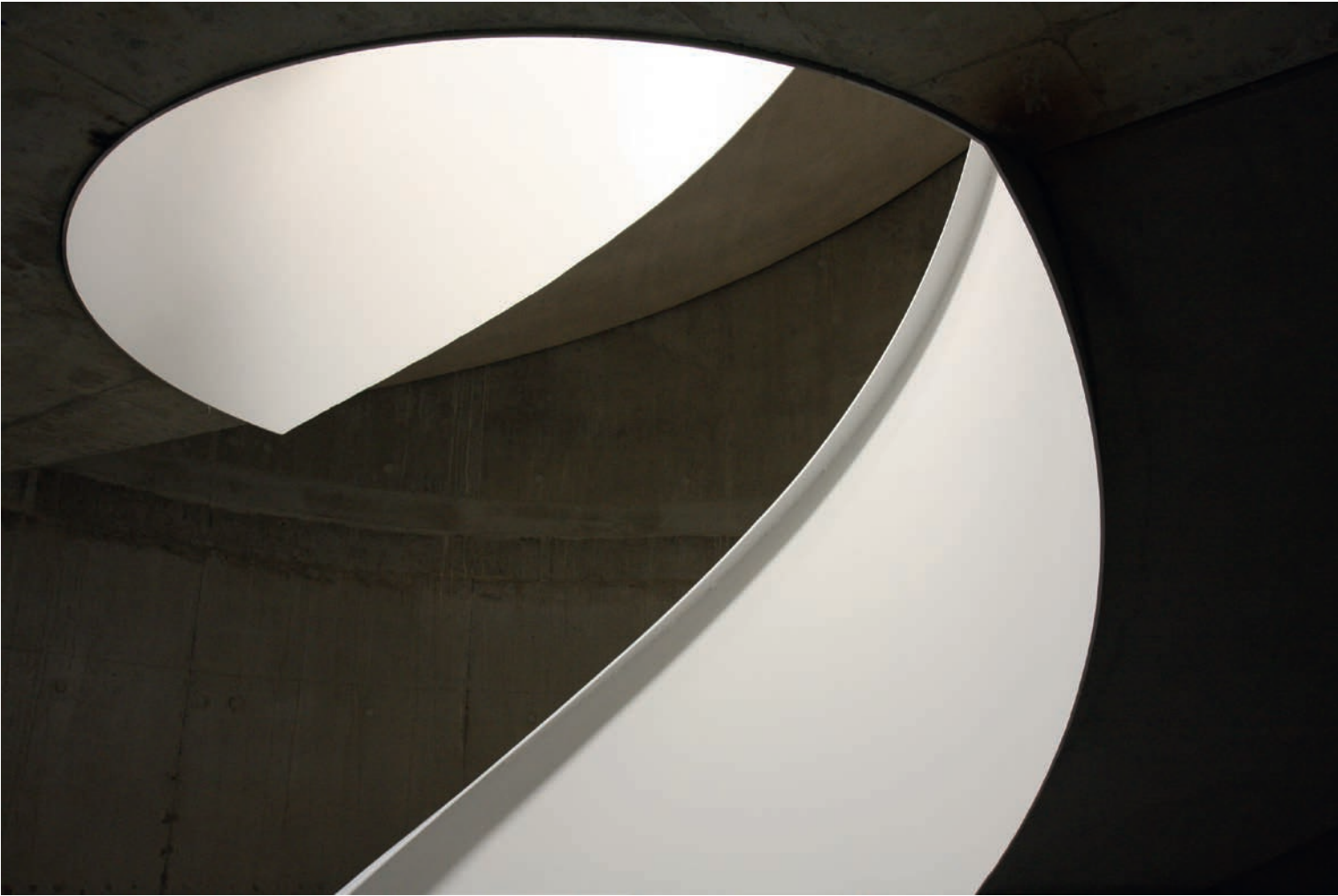
FÖRESTÄLLNING: DEMOKRATI, ELLER
EN MAN I TAGET

*Figur 5: Pnyx kulle. Föreställande satellitbild
från Google Earth*



En lärare definierade arkitektur som spåren av människans ordnande, den ordning som finns kvar när hon själv lämnat rummet.

Ordningen för Ekklesians samlingsplats – det antika Greklands folkförsamling, vaggan för europeisk demokrati – går fortfarande att utläsa. Ur Pnyx kulle nedanför Akropolis har man format en radiell plats, en generös cirkelsektor där talaren (en fri man i taget) placerar sig på en ur berget karvad plattform i cirkelns centrum. Härifrån sträcker sig två radier beskrivna av i vertikalled dramatiserade höjdskillnader, snett framåt ut mot en omkrets. I utrymmet mellan radier och omkrets, vända mot medelpunkten, stod församlingen.



FÖRESTÄLLNING: REVOLUTION

Figur 6: Fotografisk föreställning av Nya Arkitekturskolans trapphus, vy genom överlappande periferier med i plan gemensamma mittpunkter.

[REVOLUTION 1]

1) (i fackspr.) om (varv i) kontinuerlig mekanisk rörelse som ngt utför omkring ett annat föremål l. omkring en rotationsaxel, rotation, omlopp (se d. o. 1; särsk astr. om (varv i) en himlakropps (värkliga l. skenbara) rörelse i en sluten bana omkring en annan himlakropp; förr äv. om himlakropps återvändande till en viss punkt efter ett omlopp l. om omloppstid

[REVOLUTION 2]

2) våldsam l. genomgripande l. grundlig jfr o. ofta plötslig) förändring av de bestående förhållandena i ngt avseende (t. ex. i fråga om sociala l. kulturella förhållanden); omvälvning, omstörtning, omgestaltning; numera vanl. o. sannol. äv. förr ofta uppfattat ss. utvidgad l. bildl. anv.

Källa: Svenska Akademiens ordbok online

Trappans cylindriska rum anger EN medelpunkt i plan, ett centrum om vilket man är varse men inte kan beträda förrän man nått källarplanet där en mängd toaletter samsas med ett kikhål in mot det enorma ventilationsrummet. Trapphusets rumstypologi förekommer i byggnaden två gånger. Det rum som närmast beskriver idealet Cirkel och därmed har ett enskilt centrum, dubblerar sig och det enda enskilda blir TVÅ enskilda. Två trapphus, två ögon.



FÖRESTÄLLNING: MEDELPUNKT, ELLER
DEN ANDRA STOLEN

Figur 7: Ett av Nya Arkitekturskolans auditorier på entréplan, rum A123. Auditorierna används som hörsalar såväl som ateljéer och utställningsrum. Fotografisk föreställning där kameralinsen placerats i en punkt nära en medelpunkt och riktats mot en periferi.

[MEDEL-PUNKT.ssg 1]

1) punkt l., allmänare, område l. parti o. d. som ligger i mitten av ngt, mittpunkt, Centrum o. d.

[MEDEL-PUNKT.ssg 1.b]

b) i utvidgad l. mer l. mindre bildl. anv., om ngn l. ngt som intager en dominerande l. ledande ställning l. är den l. det varom allt annat ngstades l. i visst sammanhang är grupperat l. som tilldrager sig den största uppmärksamheten ngstades l. utgör samlingspunkten för olika strävanden o. dyl. l. är den drivande kraften i ngt.

Källa: Svenska Akademiens ordbok online

En lärare sa att vårt vetande är betingat av vårt sätt att veta.

I byggnadens tre auditorier har cirkelformer fortplantat sig i varandra och särat sina medelpunkter. Rummen omsluts av bågar från en mängd olika cirkelformer som alla pekar sina medelpunkter inåt rummet, i riktning mot och ibland förbi fasaden. Fasaden beskriver cirkelbågar som sträcker sina medelpunkter åt motsatt håll, förbi respektive auditoriums gränser, in mot och förbi byggnadens mitt i plan.

Trots att medelpunkter kastas runt och kolliderar, kan ett centrumområde avläsas i rummets planfigur. Till skillnad från trapphusens luftcylindrar, låter auditoriernas centrum sig beträdas. Talaren tar plats i församlingens fokus.

En stol har gjort dryga kvartens revolution och det räcker för att ställa till det i radiens tydliga ordning, men motståndet är stort.



FÖRESTÄLLNING: KRITIK

Figur 8: Fotografisk avbildning där kameralinsen placerats i en punkt nära en periferi och riktats mot en mittpunkt.

[KRITISK II.3.b]

b) om vetenskap: som använder en kritisk metod; som är medveten om l. reflekterar över sin egen metod; metodisk; särsk. filos. om den kantska filosofien (vilken utgår från en undersökning om kunskapens möjlighet).

Källa: Svenska Akademiens ordbok online

Kanske är det när cirkeln vänds ut och in i Nya Arkitekturskolans flytande rum mellan auditorier och trapphus som revolutionen drar med sig församlingen. Utsidan av de slutna kropparnas cirkelbågar fångar inte upp centrum utan låter istället tangenter och radier dansa runt med varandra i rummen mellan. Vi möts i ett sammanhang som ligger någonstans mellan nätverk och figur, eller kanske självsäkert hos båda? Mellanrummets vindlingar drar här och var ihop sig i rumsliga moment som vänder sig inåt ett centrum, men ansluter sig till det dansande rummet och skapar små pauser i flödet.

Är det slutenheten hos de rum som vänder sig och sina medelpunkter inåt som tycks motstå revolutionen? Å andra sidan, om revolution innebär ett helt varv runt, hamnar vi då inte åter på den plats där vi började? ■

Arkitekturskola – skola i arkitektur

Pär Eliaeson

Den första känslan är att Nya Arkitekturskolan på KTH liknar den gamla. Trots att den är helt olik. Material påminner om varandra, det finns en otvungenhet i de rum som möter mig som gör att den förväntan jag har på byggnaden, baserad på min tid i den gamla, kan mötas. Det luktar också likadant! Lite instängt och mörkt. Är det dålig ventilation eller unga ambitiösa kroppars ångest?

Men om man ger Nya Arkitekturskolan mer tid framträder skillnaderna mot den gamla mer och mer. Den yttre formmässiga är uppenbar. Detta är ett hus fritt och vällustigt format och designat på variationer av en mångfald av cirklar och svällande kurvor. Det kan man inte beskylla rekordårens arkitektur på andra sidan Valhallavägen för. Även om den är en komplexitet och motsägelsefullhet i

sig: en extremt modernistisk arkitektur infogad i stenstadens strikta mönster.

Nya Arkitekturskolan är en fri agent i form och typologi gentemot det täta stadsmönstret på campusområdet, men den rundade formen är ändå given av sammanhanget. Att den relativt platsen förhållandevis stora byggnaden visuellt skall vara smidig. Nya Arkitekturskolan vill klä sig väl, i någon mån passa in i färg och ton och anslag, men ändå vara speciell och unik. Det kan man inte beskylla rekordårens arkitektur på andra sidan Valhallavägen för.

Jag skulle vilja säga att en byggnad för utbildning av arkitekter verkar danande för sina studenter. I en känslig och utvecklande fas i sitt liv lever man intensivt med en byggnad och upptäcker och odlar samtidigt sin egen relation till byggnadskonstens alla aspekter, till arkitekturens elementa och samhällsbyggandets alla ideologiska, estetiska och sociala dynamiker. Den byggnad som är bakgrund och hemvist för denna process blir oundvikligen del av resultatet, på det ena eller andra sättet.

Den gamla skolans allra största förtjänster ligger i dess konsekvens och tydlighet, dess tektoniska läsbarhet och dess höga arkitektoniska kvalitet i detaljerna. Som arkitektonisk förebild är den mycket kvalificerad, att vistas i dess rum ger stöd för förståelse av vad arkitektur är och bör vara.

Arkitekturskolan KTH, Östermalmsgatan 26

Foto: Sten Vilson 1970 (samtliga svartvita bilder)





Nya Arkitekturskolan mäter sig väl med den gamla på denna nivå. På ett avspänt och väl avvägt sätt är byggnaden tekniskt och instrumentellt sammansatt. Detaljer utstrålar kompetens och konsekvens. Där har ansvariga Bolle Tham och Martin Videgård lärt sig läxan väl, utbildade i och präglade av den gamla skolan.

Vad byggnaden sedan utstrålar och rymmer för idé och ideologi är en annan sak, oberoende av den instrumentella kvaliteten. Gamla skolan är ett utpräglat estetiskt statement, trots att den är skapad i en tid de estetik inte var huvudfråga. Men den tid och politik en byggnad är formad i kan aldrig döljas, den kommer att bokstavligen sitta i väggarna oundvikligen. Gamla skolans ambition till en tydlighet i material och teknik baserad i en stark moralisk uppfattning av vad arkitektur bör vara har präglat den till ett extremt tydligt uttryck för sin tid. Så starkt att den fortfarande provocerar med sin estetik, inte minst i den närmiljö på Östermalm där den står. Politisk korrekt har den aldrig velat vara.

Nya Arkitekturskolan vill vara elegant och slipad, presentera väl avvägda lösningar i en professionell och avklarad kostym. I material och detaljer finns en enkelhet och en anspråkslöshet, men detta är i huvudsak estetiska val och inte moraliska. Den politiska och radikala arkitekturen från modernitetens första våg i 1900-talet har i 2000-talet blivit en stil som alla andra. En stil som Tham & Videgård behärskar mycket väl, som de eklektiska och postmodernistiska arkitekter deras samtid har gjort dem till, unga under 1980-talet och utbildade under 1990-talet. Decennierna då Sverige slutligen gick ur det starkt socialistiskt präglade Folkhemmet och in i den globala kapitalismens nyliberalism. Arkitektens roll som försäljare av väl paketerade lagom radi-

kala kulturprodukter och lakej i borgerlighetens tjänst förnekas inte i Nya Arkitekturskolan. Det kan man inte beskylla rekordårens arkitektur på andra sidan Valhallavägen för.

Den gamla arkitekturskolan är en funktionalism och en rationalism, estetiskt och arkitektoniskt sprungen sittt innehåll och sin bakomliggande idé. Det går att utläsa både vad den innehåller och vad den står för i det rent arkitektonisk, bara genom att se på dess fasader. Den vill tydlighet och ärlighet. Osentimentalt.

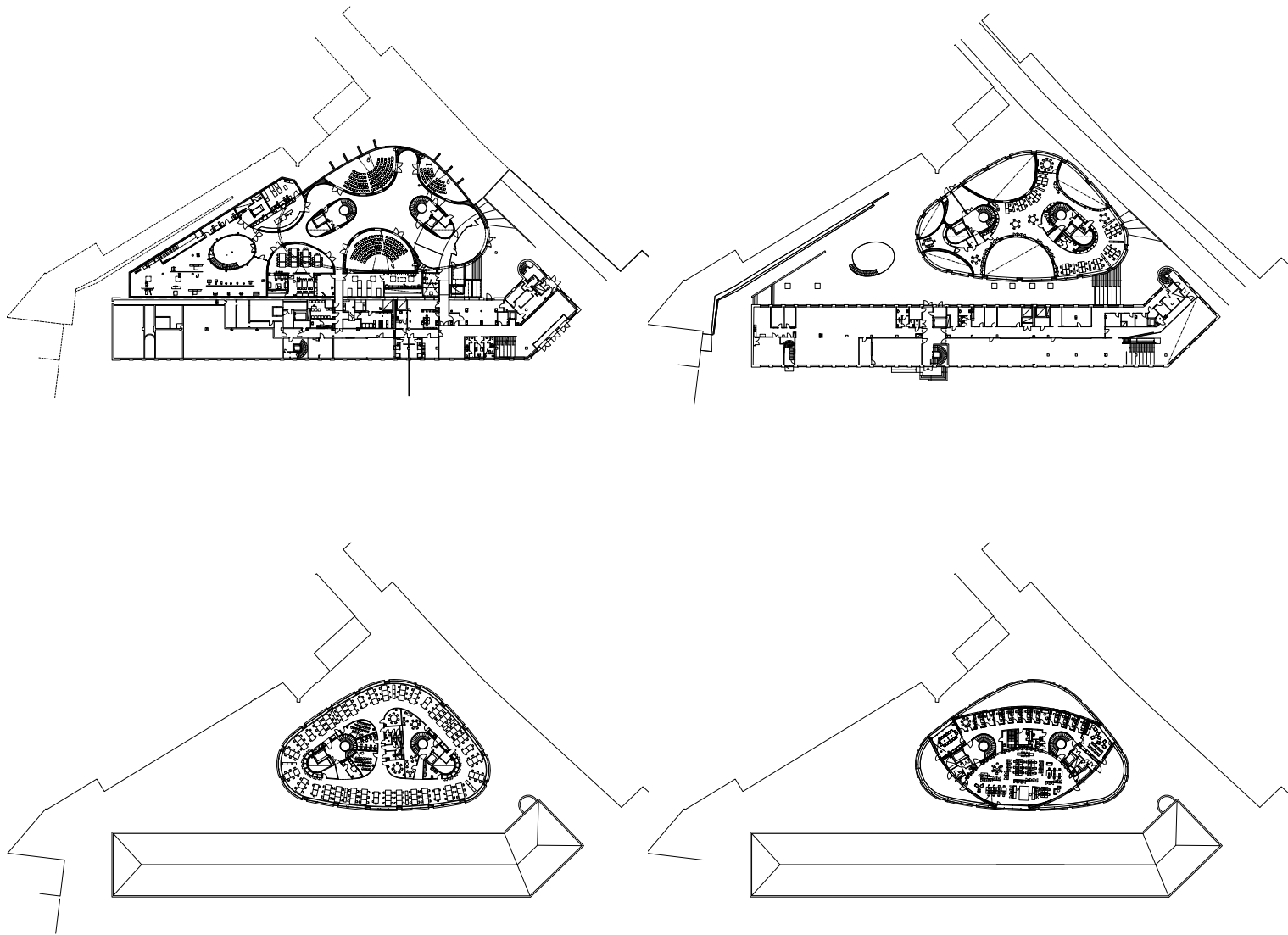
Nya Arkitekturskolan är en helt annan sort på detta område. Det står klart att detta är en formalism, den omogna och ytliga postmodernismens risk. En arkitektur präglad av ett överordnat formalt grepp som tillåts påverka alla ingående delar starkt, utifrån och ovanifrån, inte i första hand utifrån de enskilda delarnas krav och karaktär och innehåll. Formens ursprung är en idé om en fasad och ett yttre gestalt som är i kurva och båge. Byggnadens interiör och disposition får underordna sig detta, med blandat resultat. Till detta läggs ett fasadkoncept som är generellt och abstrakt. Det går inte utläsa i fasaden vad som finns bakom den, den är ett likformigt skal som svepts runt dess innehåll som ett förutbestämt mönstrat omslagspapper. I detta ligger modernismens sämsta sidor kvar och skvalpar, det teknokratiska och för komplexitet och motsägelsefullt okänsliga auktoritära ovanförperspektivet, viljan att stöpa i stor och generell form för sakens skull och i maktens fullkomliga position. Det kan man möjligen beskylla rekordårens arkitektur på andra sidan Valhallavägen för.

Arkitekturskolan KTH, Osquars backe 5

Foto: Pär Eliaeson 2015 (samtliga färgbilder)







Arkitekturskolan KTH, Osquars backe 5
Ritningar: Tham & Videgård arkitekter, skala 1:1600



De omedelbara effekter denna generalitet får är att ritsalar och forskarplatser inte får sina ideala utformningar utan måste lösas utifrån en given yta och formala problem som är skapade på förhand. Ritsalarnas smalhet och rumsliga oändlighet, som kommer ur byggnadens kurvatur, har gett bristande flexibilitet i användningen och rumsliga oklarheter. Det tydligaste sättet att avgöra var man är i byggnaden är att se ut genom fönstret, man får inte omedelbart det stödet i den interiöra upplevelsen. Denna generalitet och likformighet är också tydlig i de två trapphusen. Stöpta i samma form och med samma materialpalett och slutna mot omgivningen förväxlas de lätt. Små skillnader finns, men de verkar inte intuitivt, en intellektuell ansträngning behövs för att identifiera kännetecknen.

Kärnan i forskarnas verksamhet, det kunskapskapital som fortfarande är bundet böcker och trycksaker har inte självklart givits plats i bokhylla. Återigen har formkonceptet med bågar och cirkclar ställt sig ivägen för rummets bästa planering och verksamhetens grundläggande behov. Öppet kontorslandskap är en nyhet för denna kategori i skolan och om det fungerar väl återstår att se. Forskarnas arbetsplatser ligger i ett plan som ligger i marknivå. De generella och likformiga glaspartierna fungerar som sämst i förhållande till vad som finns innanför fasaden just här. Det är närmast besvärande att gå förbi, speciellt när det är mörkare utanför än inne. På insidan kan det inte heller kännas helt bekvämt med denna instrumentella och okänsliga öppenhet, mest av allt ett dubbelriktad önskat förhållande.







I material är den gamla skolan osentimental och rå. No nonsense. Även om det estetiska värdet och uttrycket inte är omedvetet. Rå betong och triviala murade block i fasad. Men även kopparplåt, en mer uppenbar fåfänga och statusmarkör. Nya Arkitekturskolan är mer fåfäng och posierande i sin materialpalett. Corténstålet i fasad är naturligtvis den tydligaste exponenten. Detta material som är avsett att spontant patineras och "vara levande" i sin färg och karaktär. Alltsom oftast blir dessa designval dock ett uttryck för obeslutsamhet i kulör och materialitet och ytlig estetisk effekt, speciellt som den fasad som de bildar del av är så rigid och generell som denna. En slags kompensatio- tion. För problem skapade på egen hand.

Gemensamt för de båda byggnaderna är den råa betongen, men här är egentligen förhållan- dena desamma. Betongen i den gamla skolan är av nödvändighet och teknik och tydlighet. I den Nya Arkitekturskolan döljs betongen när det passar designkonceptet och exponeras på andra ställen som ett estetiskt och tillrättalagt val, inte sällan spelande på en kokett materialfetischism och sökt materialitetseffekt. Det kan man inte beskylla rekordårens arkitektur på andra sidan Valhallavägen för.





I gamla skolans ideologi ligger tidsenligt en ick-ehierarkisk och kollektiv ambition, trots att den skapats i en huvudsakligen auktoritär tidsålder. Manifesterat i den rumsliga relationen mellan lärare och studenter blir detta tydligt i att lärarnas enskilda kontor ligger oförmedlat i kontakt med studenternas kollektiva ytor. Bakom stängda dörrar, men i samma avdelning och med delad kommunikation. I Nya Arkitekturskolan är kollegiet och administrationen på egna våningsplan, bakom passerkortskrävande dörrar på avdelningsnivå. En tydlig skillnad i arkitekturens manifesterande av makt- och hierarkiförhållanden. Personalens avdelningar är högst upp i huset, med enskilda spaciösa och elegant möblerade lounges och takaltaner.

Den fritt formade byggnadskroppen är inskuren i en topografi i denna del av campusområdet. Entréplanet mynnar i en lågpunkt och innanför det omedelbara entrérummet är vi under gatunivå. Detta ger speciella ljusförhållanden och rummen introverta drag. Dagsljus kommer uppifrån och från distans, närliggande byggnader ligger tätt inpå. Symboliskt är detta byggnadens offentliga huvudplan inte i konkret kontakt med staden och samhället utanför, världen är egen här. När studenten är i sin enskilda lokal och arbetsplats är hon lyft ovanför gatan och innanför stor-slagna panoramafönster, betraktelsen härifrån är upplyft och hög, distanserad. Byggnaden erbjuder inga mellanlägen i dessa förhållanden, mellan det nedsänkta och avskärmade och det upphöjda distanserade. Interaktion mellan interiör och yttre kontext är minimal och koncentrerad till en enda kommunikationspunkt, där passerkort krävs. Det kan man inte beskylla rekordårens arkitektur på andra sidan Valhallavägen för. ■







Arkitektur och/eller konst

Pär Eliaeson

Olafur Eliasson visas på Moderna museet och Arkitekturmuseet. De två institutionerna samarbetar helt konkret och i stor skala. Det har vi inte sett förut. Mycket intressant att se, både till form och innehåll. Arkitekturmuseets tillförordande chef Kerstin Brunnberg är en mycket erfaren byråkrat och hanterar värdskapet tillsammans med den internationella storheten Daniel Birnbaum på Moderna lättsamt och klädsamt. Där har vi en mycket stor skillnad från de tidigare ledarna. Det är en lättnad för alla i publiken.

I skrivande stund är det mesta osäkert när det gäller det framtida Arkitekturmuseets organisation och status. En mycket olycklig situation. Som inte hjälps av hur framgångsrika och populära utställningar som helst.

För det är precis vad utställningen med Olafur

Eliasson är. Detta fenomen på världsmarknaden som dansk-islänningen är. Effektfulla och lättillgängliga konstverk i imponerande skala och finish turnerar världen runt och försörjer inte bara konstnären själv utan även hans stab och studio i Berlin på knappt hundra(!) medarbetare.

I detta möte mellan de två museerna och deras skilda ämnesområden kan man fundera på var huvudpersonen hamnar. Han är konstnär, men arbetar också med arkitektur. Och arkitektoniska medel i konsten. Vad är konst? Vad är arkitektur? Inga små frågor.

En viktig del i konsten är färdigheten, konsten att göra. Den har utan tvekan Olafur Eliasson. Det han producerar har en hög grad av professionalitet och klarhet i idé och genomförande. Det är lätt att imponeras av hur tekniken kreativt utnyttjas och på finishen på arbetena. Fokus ligger som tidsandan föreskriver på upplevelser och event och där är Eliassons som skickligast. Han vet var vår nyfikenhet och våra begär ligger. Och vi låter oss utnyttjas.

Men för en kritisk och krävande person inställer sig snart en brist. Vad finns det för bärande idé eller innovation bakom dessa verk? Eliasson har något svårt att formulera sig tydligt kring sina avsikter. Han låter gärna psuedopoetisk eller dito filosofisk, men lurar ingen initierad. För den som är kunnig i den moderna konsthistorien syns de lån och plagiat som Eliasson hamnar i stundtals tydligt. Och detta drar naturligtvis mer den konstnärliga nivån.

Olafur Eliasson, *Verklighetsmaskiner*, Moderna museet/Arkdes, Stockholm, 10 oktober 2015-17 januari 2016.

Your condensation, 2013, *Less ego wall*, 2015

© Olafur Eliasson. Foto: Anders Sune Berg



För att en konst skall lyfta och få bär- och genomslagskraft behövs något av en komplexitet och motsägelsefullhet som ger ett mått av stimulans mot det omedvetna och intuitiva. Någonting som står utöver människans rena färdighet och kontrollerade hantverk. Något att uppgå och förlora sig i, utöver ytlig stimulans och effekt och kompetens. Det infinnar sig inte hos Eliasson, helt enkelt.

De båda ämnena cirkulerar, konst och arkitektur, arkitektur och konst. Det slår mig plötsligt: detta är mer arkitektur än någonting annat! Arkitektur är det möjligas konst. Med kända resurser och begränsad teknik skall bästa möjliga lösning skapas med högsta möjliga estetiska verkshöjd. Innovation eller estetisk komplexitet är inte huvudsak, tvärtom, det kan försämrade arkitekturens nytta och hållbarhet.

Olafur Eliasson är en högst begränsad konstnär, men en desto mer intressant arkitekt. Fler arkitekter borde på detta professionella sätt utnyttja redan kända koncept och tekniker till konventionella och väl fungerande system och upplevelsemaskiner. Olafur Eliasson är en konstnär som vill vara arkitekt och det gynnar honom.

En spegelbild av den destruktiva konstruktion som säger att arkitekten bör vara konstnärlig. Denna myt som bara försämrade arkitekturen. Arkitekten borde lära av konstnären och hans vilja att vara arkitekt, det möjligas konstnär. ■

Olafur Eliasson, *Verklighetsmaskiner*, Moderna museet/Arkdes, Stockholm, 10 oktober 2015-17 januari 2016.

I only see things when they move, 2004

Your compound daylight, 1998

© Olafur Eliasson. Foto: Anders Sune Berg



Tim Burton, Piranesi, Escher, Monument Valley, Narnia, Avesta

Therese Bohman

Kanske är jag så svag för Avesta för att det är en stad som påminner om Norrköping, där jag har mina rötter. För att det känns tryggt att se ett mönster upprepa sig: Avesta har precis som Norrköping fått se sin före detta huvudnäring – bruket – läggas ner och ny verksamhet inhysas i de tidigare förfallna lokalerna. Stadskärnan präglas av en koloss till köpcentrum, omgiven av öde parkeringar tänka för de bilburna shoppare som moderniteten satte sådan tilltro till. Både den före detta industristaden Norrköping och den gamla bruksorten Avesta försöker att hitta nya vägar in i framtiden.

Rent geografiskt präglas Avesta av en stor höjdskillnad. Området Koppardalen är, precis som namnet berättar, lägre beläget. Där återfinns det gamla bruksområdet, inklusive järnverket

som idag förtjänstfullt används som konsthall. Det är en gotisk uppenbarelse i sotigt tegel, som hämtad ur en film av Tim Burton. Interiören påminner om Dorés etsningar av artonhundratalets London, eller Piranesis svit med på samma gång surrealistiska och klassicistiska påhittade fängelsehålor: det är mörkt, labyrintiskt, med svindlande trappor, ganska kusligt.

Högre beläget är det moderna Avesta, med gallerian och parkeringarna, och bortom det busstationen och det besynnerliga prestigebygget Aaltohuset, som idag bland annat hyser kinares-aurang och ungdomsmottagning. Och så alla bostadshus.

De två delarna av staden förenas av en gångbro som övergår i ett trapptorn: fjorton lodräta meter uppdelade på åtta trappor utgör länken mellan gamla och nya Avesta. När man står på bron breder en svindlande utsikt över Koppardalen ut sig framför en, vänder man sig om ser man torget och parkeringen och gallerian.

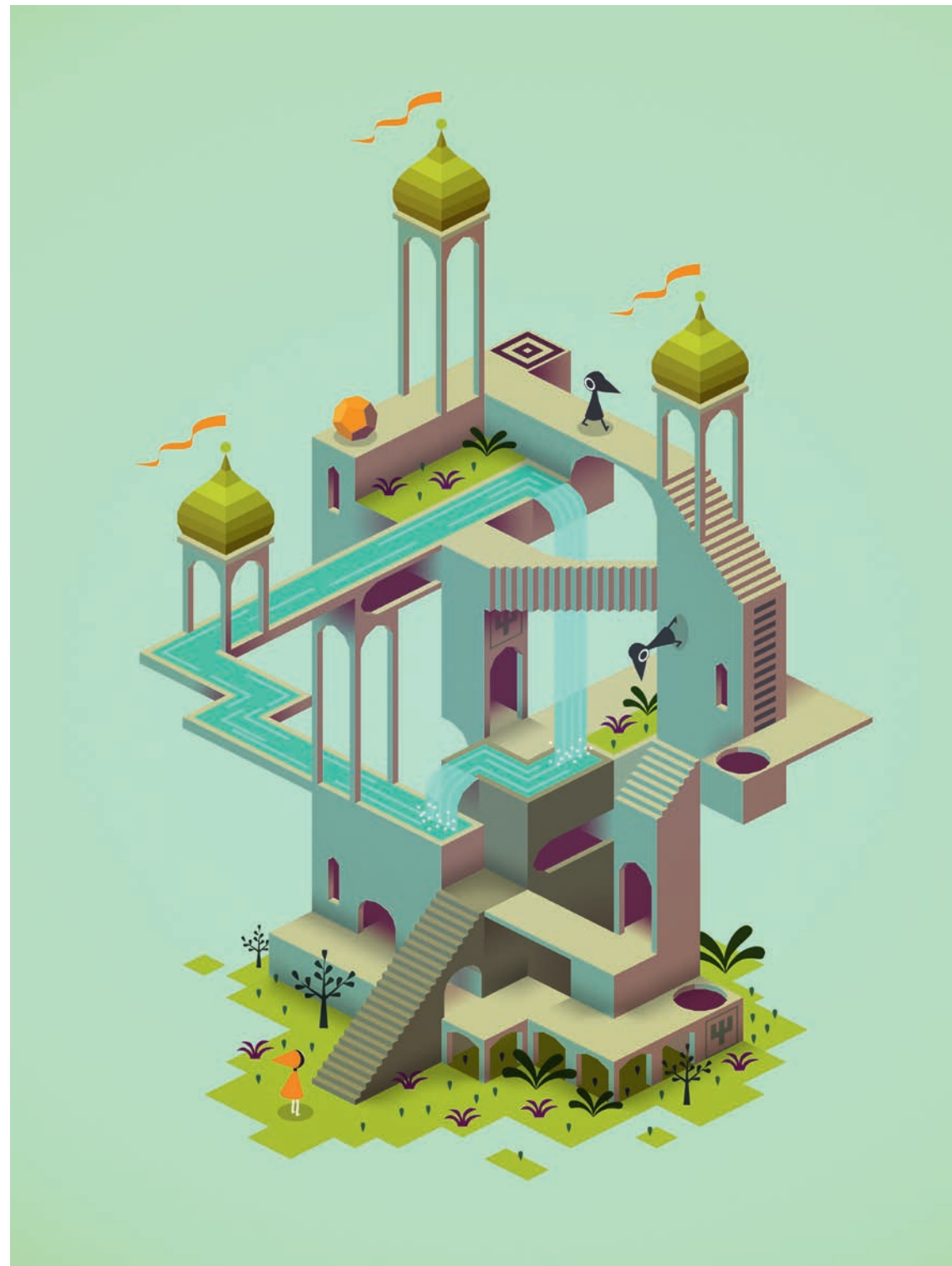
Bron och trappan, som är ritade av Lars-Olof Holmqvist och invigdes sommaren 2000, verkar ha förfallit sedan dess: det är klotter på väggarna, hissen har vandaliserats, det luktar urin i prången i trapptornet. Kanske blev platsen kring tornet det inte riktigt som det var tänkt: jag läser om ännu orealiserade planer på torg och kulturcentrum vid trappans fot, där det idag är stilla och ödsligt.

Men som byggnad är trapptornet fantastiskt. Jag tyckte att det var snudd på överkligt första gången jag stod nedanför det, en ljus juninatt för snart tio år sedan, lite berusad – kanske gjorde det sitt till intrycket.

Trapptorn, Avesta

Foto: Therese Bohman





Men det var inte enbart berusning. Det finns något av Piranesi i konstruktionen, precis som i järnverket som trappan leder till. Och framför allt finns där någon av M. S. Escher, den holländske grafikern som gjorde sig känd under mitten av 1900-talet för sina ”omöjliga” figurer, ofta i skapnad av byggnader (som hämtade inspiration hos just Piranesi).

Det känns därför som en lätt surrealistisk upplevelse att bestiga trapptornet i Avesta. Kommer man ens att komma upp? Eller kommer det att visa sig, när man står inför den sista etappen av trappan, att den i själva verket leder tillbaka, ner till Koppardalen? Att tornet är ett slutet, drömligt universum, krökt runt sig självt som ett möbiusband, omöjligt att ta sig ur?

I början av hösten laddar jag hem ett spel till min mobiltelefon som flera bekanta till mig har rekommenderat. Det heter Monument Valley och är vackert och suggestivt, uppbyggt av ett antal banor som består av märkliga, öde lämningar efter en tidigare civilisation, av vilken allt som återstår är dess monument. Även dessa byggnader är tydligt inspirerade av Eschers konstruktioner, och så är även uppgifterna i spelet: genom att vrida på olika element, eller på hela byggnaderna, kan man skapa nya vägar att ta sig fram genom monumenten på. Allt beror på ur vilken vinkel man ser saker: en vägg kan bli en bro kan bli en trappa.

Det är ett ljuvligt spel på många sätt, men allra mest tycker jag om det för att flera av banorna ser ut som trapptornet i Avesta.

Att klara den allra sista banan i Monument Valley tog mig flera timmar, trots att den till slut

bara utgjordes av ett enda moment: en uppgift som krävde att man lyckades töja sin hjärna så till den grad att man kunde se ett möjligt perspektiv där ett perspektiv rent logiskt inte skulle kunna existera.

I dagens Avesta har perspektiven också förskjutits. Den en gång så moderna gallerian i stadskärnan ger ett bedagat och ganska deprimerande intryck. Den inhyser samma affärskedjor som återfinns i landets alla köpcentrum, i en sliten och ocharmig miljö. Tiden har sprungit ifrån drömmen om rationell och effektiv konsumtion där allt finns under samma tak. I Koppardalen däremot har kulturen fått området att lyfta. Och i konsthallens butik kan turistande medelklass köpa dyrt, handgjort godis i rustika förpackningar, och William Morris-prylar, som befann man sig i en museishop i London.

Jag tänker mig trapptornet i Avesta som en port mellan två världar, som klädsåpet i böckerna om Narnia. Det vrider på perspektiven, precis som när man drar med fingertoppen över skärmen på sin iPhone för att göra en bro till en trappa i Monument Valley: gamla Avesta blir det nya Avesta, det som nyss var nya Avesta känns nu hopplöst gammalt.

Så vackert att byggnaden som både knyter ihop och förvränger tid och rum ser ut precis som en byggnad med den uppgiften. ■

För mer läsning om bron i Avesta rekommenderas Anna Storms Koppardalen: om historiens plats i omvandlingen av ett industriområde (Kungliga tekniska högskolan, 2005) och Max Jakobssons Från industrier till upplevelser: en studie av symbolisk och materiell omvandling i Bergslagen (Örebro universitet, 2009).

Allt är Albert Lilienbergs fel

Mikael Askergren

UPPTAKT: HISTORIENS VINGSLAG

Att det hela var Gustav III:s idé är en vida spridd myt, en faktoid – det finns inga bevis för att Gustav III någonsin önskade sig eller plane-rade en boulevard hela vägen från Stockholms slott ut till Brunnsviken och Haga. Istället hade ju Nicodemus Tessin d.y. föreslagit byggandet av en ny kyrka i fonden av Norrbro. Under hela 1700-talet (och en bra bit in på 1800-talet) var det Tessins kyrkoprojekt som gällde för slottstrakten.

Men på 1600-talet hade det i Stockholm faktiskt funnits planer på en dylik paradgata: 1654 hade projektet omnämnts i en text av Jean de la Vallée, på en karta från 1689 hade den tänkta paradgatan mellan Norrström och Brunnsviken faktiskt ritats ut, och man hade till och med hunnit påbörja bort-

grävandet av Brunkebergsåsen innan projektet av ett eller annat skäl avbröts.¹

1600-talets paradgata gör så småningom stor-slagen comeback, närmare bestämt i Lindhagen-planen från 1866. 1912 har dock vinden vänt igen och Albert Lindhagens raka och breda boulevard skrotas en gång för alla. Men den dyker upp igen – på sätt och vis – 1928, i den nye stadsplanedirek-tören Albert Lilienbergs förslag till generalplan. Och därmed är hela cirkusen igång...

Nedanstående text består av ett utdrag ur "Albert Lilienberg – the City Planner from Hell", ett arbete som presenterades för allmänheten första gången som "väggtidning" inom ramen för grupputställningen "Fem kommentarer", Gal-leri Maneten, Göteborg, 12 september-10 oktober 1998. Samma arbete ställdes ut som "väggtid-ning" också en andra gång, i en något omarbetad och dessutom utökad version, som en egen liten separatutställning på Galleri Axel Mörner, Stock-holm, 10-17 oktober 1998.

¹Se exempelvis Ragnar Josephsons artikel "Sveavägens för-historia" som utgör "Bilaga IV" i Albert Lilienbergs publikation *1928 års generalplan för Stockholms tätare bebyggda delar* (Stockholm 1929). Josephson påstår i sin artikel (s 104) att det är Jean de la Vallée som först av alla, 1654, föreslår en ny bro och tillhörande paradgata utgående från slottets norrfasads mittaxel. Märk dock att Marianne Råberg i sin avhandling *Vision och verk-lighet* (Stockholm 1987, s 209) påpekar att det inte finns bevis för att Jean de la Vallée faktiskt varit allra först med idén. Men av allt att döma var Jean de la Vallée i vilket fall som helst först med att skriva om, och i detalj beskriva projektet.

Till höger: Albert Lilienberg, stadsplanedirektör i Stockholm 1927-1944. Foto: okänd

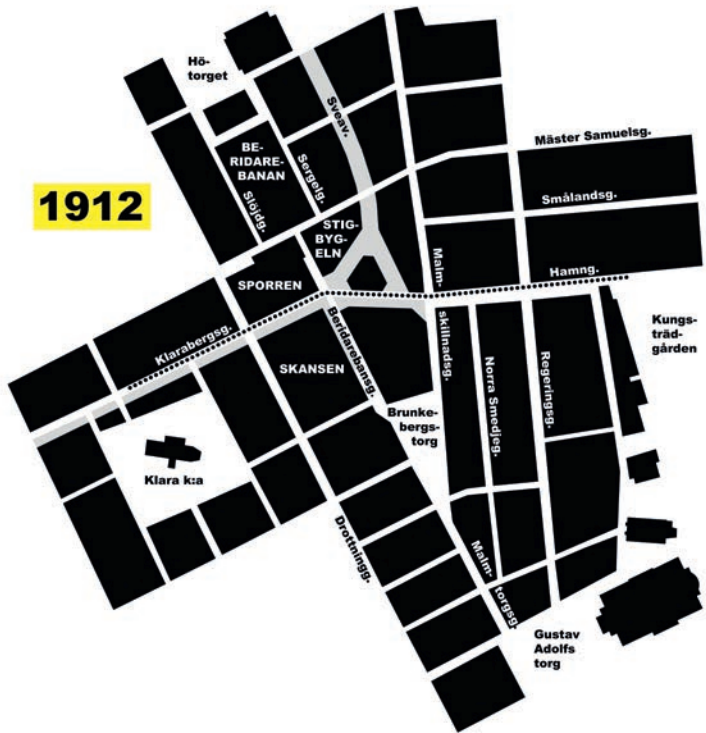


ALLT ÄR ALBERT LILIENBERGS FEL

När Albert Lilienberg 1927 tillträder posten som stadsplanedirektör i Stockholm slutar Svea-vägen fortfarande snopet och abrupt i en vägg av gyttriga hus i höjd med Hötorget. De gyttriga husen tillhör stadsdelen Klara med anor från stor-maktstiden. Klarakvarteren utgör trots gyttrighe-ten stadens finansiella och kulturella hjärta. De trånga gränderna, samt Brunkebergsåsens dra-matiska topografi gör dock Klara – och därmed också hela stadskärnan – i det närmaste

ogenomtränglig för nyttotrafik och allmänna kommunikationsmedel. Man börjar internationellt uppmärksamma *the Inner City Problem*, det vill säga hur exempelvis stadskärnorna i amerikan-ska storstäder allt mer förslummas, och man befarar en liknande utveckling i Stockholm om stadskärnan inte anpassas till samtidens krav på framkomlighet för varutransporter med mera.

I en av fullmäktige antagen men 1927 ännu ej genomförd plan från 1912 av P.O. Hallman hade den spikraka 33 meter breda Sveavägen förlängts



Vänster: P.O. (Per Olof) Hallman föreslår 1912 att Sveavägen förlängs söderut och dras ned genom tre stycken överstora kvarter i Sveavägens fond – tre kvarter som därigenom delas upp i sju nya, mindre kvarter (när den nya gatan når fram till det befintliga affärsstråket Klarabergsgatan-Hamngatan klyvs gatan i två ben som ”gränslar” det sista och allra minsta av de nybildade kvarteren). Klarabergsgatan och ett stycke av Hamngatan breddas dessutom något. *That's it!* Ett minst sagt måttfullt förslag – både i jämförelse med Albert Lindhagens storslagna plan från 1866, och i jämförelse med hur Nedre Norrmalm faktiskt kom att gestaltas och bebyggas efter andra världskriget. Hallmans plan klubbas förresten omedelbart och utan kontroverser i fullmäktige, och kommer därefter att vara den plan som faktiskt gäller för Nedre Norrmalm, i decennier, faktiskt ända till rivningarna i Klara sätts igång på 1960-talet. Än



idag kan man i den gällande planen för Nedre Norrmalm finna spår av Hallmans gatudragningar och kvartersindelning. Märk att Hallmans plan inte innehåller några viadukter och planskilda gatukorsningar, och inte heller någon ny platsbildning: Hallman och Hallmans samtid anser uppenbarligen inte att planskilda korsningar eller en ny platsbildning ”behövs” i Klara. Ny karta av nollityp sammanställd 2015 av artikelförfattaren.

Höger: 1912 års plan för Nedre Norrmalm av planarkitekt P.O. Hallman. Montage av artikelförfattaren 2015 efter äldre kartförlagor.

söderut, fram till det redan etablerade och livaktiga affärsstråket Hamngatan-Klarabergsgatan. Men inte hela vägen ned till Norrström.

Förlängningen hade getts en blygsammare gatubredd än den redan byggda delen av Sveavägen: 18 meter (standardmättet i Stockholm för innerstadsgator) istället för 33 meter. Och genom att i planen från 1912 *kröka* Sveavägens förlängning något slapp man karva sig genom fastighetsbildningar och kvarter på diagonalen på det sätt som en spikrak förlängning av Sveavägen hade gjort. Tack vare gatans krökning kom Sveavägens förlängning att stråla samman med gatorna Klarabergsgatan och Hamngatan i en och samma punkt. Om Sveavägens förlängning hade dragits spikrakt fram hade man ”missat” korsningen Klarabergsgatan-Hamngatan och fått vissa problem att få det hela att se snyggt och naturligt ut i plan – men det återkommer vi till.

Den blygsamma gatubredden (förlängningens 18 meter att jämföras med den befintliga Sveavägens 33 meter), samt egenheten att göra den spikraka boulevardens förlängning lätt krökt, var tidstypiska uttryck för nationalromantikens ointresse för det alltför storvulna, samt dess förkärlek för det trånga och intima och oregelbundna i medeltida städer. I planen från 1912 avstod man helt från att av Sveavägens förlängning med Hamngatan och Klarabergsgatan göra något större shownummer, trots att möjligheten erbjöd sig. Man brydde sig inte ens om att för denna Stockholms nya mittpunkt och trafikknutpunkt skapa ett nytt torg. Man nöjde sig med en korsning av gator – om än med en triangel som planform istället för ett kors: i planen mynnade de tre gatorna Hamngatan, Klarabergsgatan samt förlängningen av Sveavägen alla i varsitt hörn av en liksidig triangel av gator. Den trekant

som triangelns tre 18 meter breda gator omskrev lät man i planen förbli ”fylld”, *förbli bebyggd tomtmark* istället för att låta göra en pampig, triangulär öppen plats – det senare hade man kunnat förväntat sig under vilken annan period i arkitekturhistorien som helst. Men nationalromantikerna föredrog som sagt det intima, slutna och medeltida labyrintiska. Och i den lilla, trånga stadsdelen Klara fanns det ju redan flera öppna platser: Brunkebergstorg, Gustav Adolfs torg, Hötorget samt grönskan på Klara kyrkogård och i närbelägna Kungsträdgården. Vad skulle man med fler öppna platser till? En stadsmiljö kräver ju trots allt en viss mängd stadsmassa, en ”kritisk massa” för att upplevas som ”urban”. River man för många hus finns det tillslut inte någon ”stadsmiljö” kvar att uppleva.

Gaturegleringen i 1912 års plan skulle bara göra Klara framkomligt. Man rev inte fler hus än absolut nödvändigt. I planen hade man också accepterat den då befintliga topografin och låtit Sveavägens förlängning dras fram utan att gräva sig ned i rullstensåsen. Klarakvarteren öppnades upp och blev tillgängligare, men låg kvar på samma upphöjda åsryggsplatå som redan fanns. Sveavägens förlängning korsade konstlöst Mäster Samuelsgatan och andra gator på vanligt sätt, i samma plan.

1912 års plan antogs i stadsfullmäktige utan vidare motstånd. Detta är anmärkningsvärt. Hur förklara att en så anspråkslös och oheroisk plan för något så prestigeladdat som en huvudstads nya stadskärna kunde få sådant stöd både i förvaltningen och i fullmäktige? Förmodligen för att de borgare som röstade igenom planen hade råd att avstå från nationell självhävdelse i Klara. Det merkantila borgerskapet behövde inga

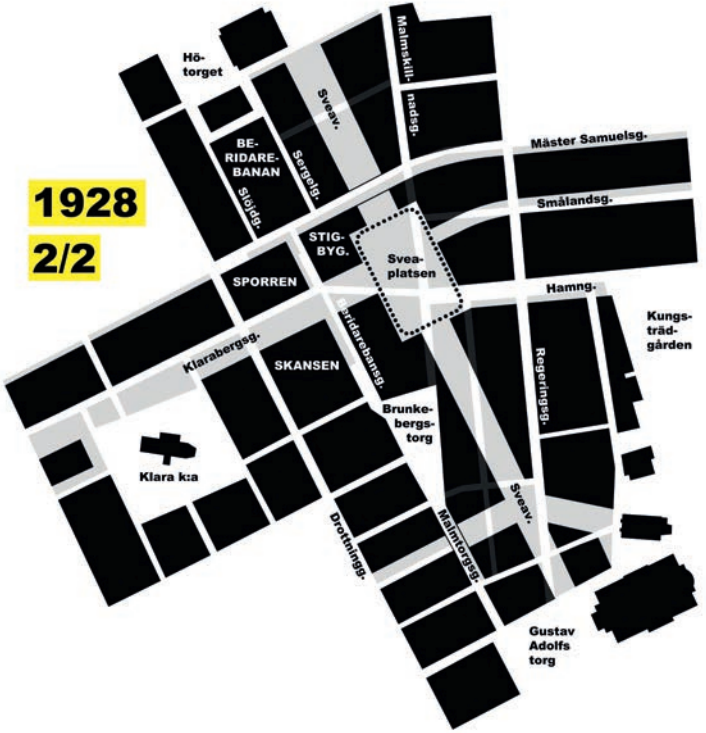
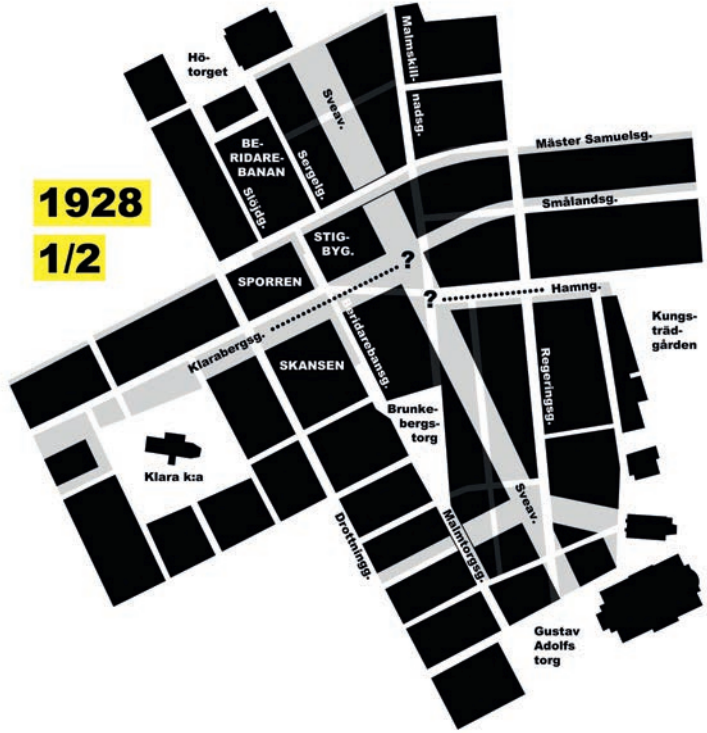
ceremoniella stadsrum för parader eller kröningsfestligheter. Jean de la Vallées och Albert Lindhagens storvulna förhoppningar att kunna förhöja Stockholms slotts monumentala verkan med en bred paradgata och boulevard rakt genom Klarakvarteren var i det tidiga nittonhundratalet uppenbarligen inte längre en lockande eller intressant tanke ens för de styrande. Kanske på grund av det otidsenliga i att i stadens form så starkt peka ut och betona monarkins närvaro. Ståndsriksdagen hade avskaffats och monarkin blivit konstitutionell. Boulevarden hade för övrigt varit oerhört dyr att förverkliga. För att dra fram Sveavägen till slottet hade man blivit tvungen att schakta bort så gott som hela Brunkebergsåsen och att exproprieras Stockholms finansiella och kommersiella centrum; ett projekt av Hallandsåstunnels- eller Öresundsbroproportioner.

Första världskriget kommer i vägen för ett omedelbart genomförande av 1912 års plan. Men efter kriget upplever Stockholm å andra sidan en expansiv byggboom. Vartannat av innerstadens alla bostads- och kontorshus är byggt på tjugotalet i den för tjugotalet så typiska nordiska klassicismen. Under det därpå följande trettioåret – då innerstaden är i det närmaste fullbyggd – uppförs flera närförorter i funkisstil. Med allt detta byggande som pågår överallt i Stockholm, hur kommer det sig att planen för Klara aldrig genomförs? Klara måste ju ha varit mycket mer attraktivt för investerare och entreprenörer än många avsidets tomter i stadens periferi som verkligen blir bebyggda.

Albert Lilienberg *personligen* är svaret på denna fråga. Från första stund som stadsplanedirektör i Stockholm gör han allt, verkligen allt, för att den redan klubbade planen för Klara från 1912 skall rivas upp. Han får för sig att

Sveavägen till varje pris skall förlängas hela vägen ned till Gustav Adolfs torg, Norrström och Stockholms slott, kosta vad det kosta vill. En gammal och urstockholmsk idé visserligen (och så motiveras också projektet, tillsammans med argument om tillgänglighet och trafikflöden), men varför så besatt av att genomföra ett projekt som stockholmarna själva redan övergivit och inte längre ville ha? Dessutom skapar Lilienbergs plan fler problem än den ”löser”. Om Sveavägen skall rätas ut, måste den också *planas* ut. Brunkebergsåsen ligger i vägen för det fria perspektivet längs Sveavägen och måste schaktas bort om den pampiga boulevarden inte skall sluta i ett brant stup vid Gustav Adolfs torg. Lilienberg gräver därför ned Sveavägens förlängning flera meter i förhållande till omgivande gränder och hus. Men när Lilienberg lägger fram sitt förslag 1928, då har man förstås alldeles nyss investerat såpass mycket kraft och pengar i den nya Kungsgatan och i det nya Konserthuset vid Hötorget att det nog inte faller någon in, inte ens Lilienberg, att föreslå en rivning av det sprillans nya Konserthuset och en sänkning av Kungsgatan och Hötorget till den egentliga Sveavägens nivå. Han föreslår därför inte att Sveavägens förlängning skall vara plan, horisontell, utan att den skall luta och slutta, från Sveavägens högsta punkt vid Konserthuset, i korsningen Kungsgatan/Sveavägen, hela vägen ned till Gustav Adolfs torg och Norrström.

Märk att det ju inte var tänkt att 1600-talets paradgata som Jean de la Vallée tänkte sig den, eller 1800-talets breda boulevard i Albert Lindhagens tappning skulle luta och slutta som Sveavägens förlängning kom att göra i Lilienbergs planförslag. Före Lilienberg föreställde man sig alltid att om (säger *om*) man prompt skulle börja

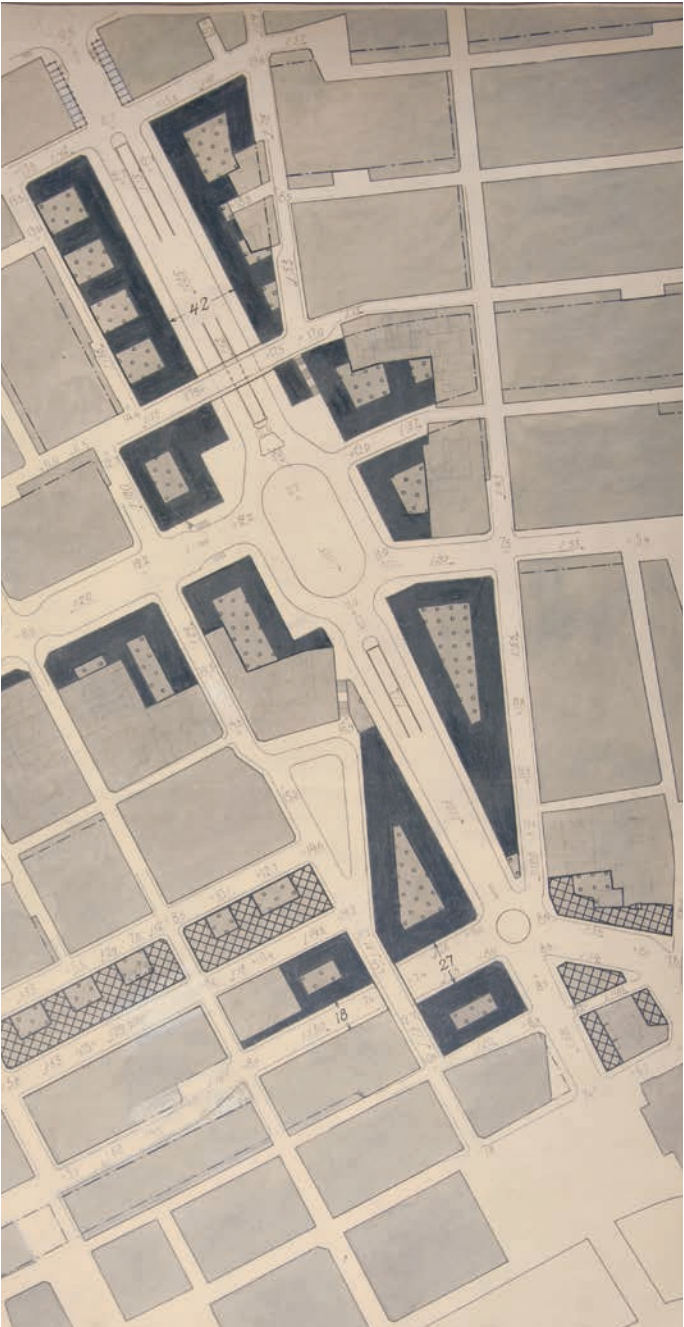


1928 vill den helt nyttillträdde stadsplanedirektören Albert Lilienberg genast riva upp Hallmans måttfulla plan från 1912. Lilienberg vill istället ha ett Nedre Norrmalm som är mer, eh, storslaget? – genom att göra Sveavägens förlängning spikrak istället för krökt. Mitt i Klara placerar Lilienberg en ”trafikplats” – men inte egentligen av trafikskäl, utan för att förslagets oregelbundna och osköna virrvarr av nya och gamla gator skall se snyggare ut i plan. Det är också Lilienberg som uppfinner ”behovet” av planskilda korsningar på Nedre Norrmalm. Två stycken nya kartor av nollityp sammanställda 2015 av artikelförfattaren. Kartorna är avsedda att tillsammans illustrera framväxten av Lilienbergs dubiösa gaturegleringsförslag för Nedre Norrmalm steg för steg – såsom artikelförfattaren föreställer sig dessa steg.



Vänster: 1928 års planförslag av stadsplanedirektör Albert Lilienberg. Färgplansch/kartbilaga, "1928 års förslag till generalplan för Stockholms tätare bebyggda delar", utgiven 1929.

Höger: 1928 års förslag till plan för Nedre Norrmalm av stadsplanedirektör Albert Lilienberg. Här i en version från 1940. Lägg märke till hur biltrafiken är avsedd att stryka tätt utefter platsbildningens alla fyra sidor. Tuschlavering på ritningskopia. Stockholms stadsarkiv, Stadsplanenämndens arkiv NS34:1a3:4.



gräva i åsen för en paradgatas skull, då skulle åsen grävas bort helt och hållet, också i höjd med Hötorget, så att paradgatan hela vägen ut till Brunnsviken kunde göras helt plan.

Det är Lilienberg som är den förste i stadens förvaltning som får för sig att Sveavägen skall grävas ned "på skrå", så att dess förlängning mellan Hötorget och Gustav Adolfs torg lutar och sluttar.

Men han avstår från att samtidigt gräva ned omgivande gator och kvarter. Vilket för första gången i Klaras historia skapar ett "behov" av planskilda korsningar: Lilienberg är således allra först med att föreslå att Mäster Samuelsgatan skall ledas på en viadukt över ett i ett dike nedgrävt Sveavägen.

Men Sveavägens förlängning i Lilienbergs tappning förutsätter inte bara en helt ny stadstopografi, den förutsätter också att man banar sig en väg genom existerande fastighetsbildningar och kvartersstrukturer på diagonalen. Det blir bara spetsiga, svårbebyggda triangulära slattar till kvarter och tomter kvar till den nya bebyggelsen längs Sveavägens förlängning. Mot den nya paradgatan vänder Lilienberg ordnade rader av hus vid hus, men bakom fasaderna döljer sig ett gytter som är värre och mer svåröverskådligt än förut.

I planen från 1912 hade man som sagt inte föreslagit någon "platsbildning" eller något nytt torg i det nya Klara. Det är således Albert Lilienberg som är först i stadsförvaltningen med att föreslå en "trafikplats" i korsningen Sveavägen-Klarabergsgatan-Hamngatan. Men Lilienbergs motiv för denna platsbildning är aldrig trafiktek-niska. (Detta är helt och hållet spekulatión från artikelförfattarens sida – men) Lilienberg måste så småningom ha upptäckt att om Sveavägens förlängning skall göras spikrak på det sätt han själv föreslagit (istället för lätt krökt som i 1912

års plan), då kommer Hamngatan och Klarabergsgatan inte att mynna i Sveavägen på samma ställe. Detta gör att det strängt formalistiska greppet med en spikrak boulevard hela vägen ned till Strömmen plötsligt inte längre ser lika ordnande eller ordnat ut på kartor och ritningar. Lilienberg måste ha insett att han behöver uppfinna en "trafikplats" halvvägs söderut på Sveavägens förlängning för att både Klarabergsgatan och Hamngatan skall *tyckas* mynna i Sveavägen på ett och samma ställe, och därmed ge hela anläggningen ett mer ordnat utseende.

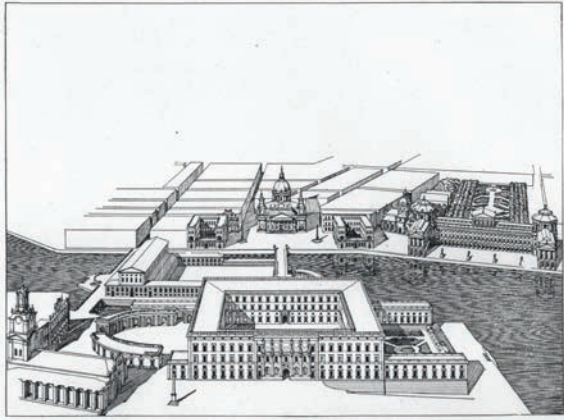
Platsbildningen kommer så småningom att få namnet Sveaplatsen.

Innan trafikplatsen väl byggs och byter namn till Sergels torg har planerare och arkitekter hunnit rita många olika varianter och förslag på trafikplatsens utformning. I den allra första versionen, Lilienbergs version, är det egentligen bara fråga om en hundratjugo meter lång och åttio meter bred breddning av ett stycke av boulevarden (på planritningarna ser det ut som maggördeln på en cigarr, eller förtjockningen mitt på en dagmask, ungefär) som bara är tillräckligt långsträckt i nordsydlig riktning för att både Klarabergsgatan och Hamngatan skall mynna i den.

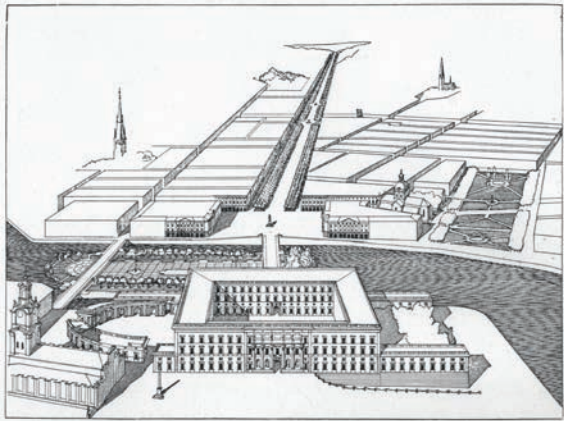
Med alla dessa dessa juridiska, sociala, rumsliga och tekniska komplikationer på vägen ned till Stockholms ström och Norrbro tror man ju att Lilienberg skall få en riktigt stor belöning för allt sitt besvär, till exempel i form av desto större storslagenhet när Sveavägen väl kommer fram till Stockholms slott. Men nej, Lilienbergs förlängning av Sveavägen träffar inte ens Kungliga slottets och Norrbros symmetriaxel mitt på. Sveavägen i Lilienbergs version "missar" Slottets mittaxel med drygt fyrtio meter och mynnar snopet i Gustav Adolfs torgs nordöstra hörn, vid operahuset.

Lilienbergs förslag till förlängning av Sveavägen blir inte väl emottaget bland kolleger och tjänstemän i stadens förvaltning. De är alla emot Lilienbergs idéer, på alla nivåer. Inte ens teknokraterna på gatukontoret tror på de trafiktekniska argumenten för att dra ned Sveavägen till slottet. Vart skall bilarna ta vägen när de väl tagit sig över Norrbro? Lilienberg får bedriva sin kampanj helt och hållet på egen hand. Han får aldrig igenom sin märkliga plan, men i kraft av sitt ämbete lyckas han ändå hela tiden fram till sin avgång och pensionering 1944 vara såpass effektiv som stoppkloss att inte heller någon annan plan kan genomföras. Läget förblir helt låst i nästan tjugo år.

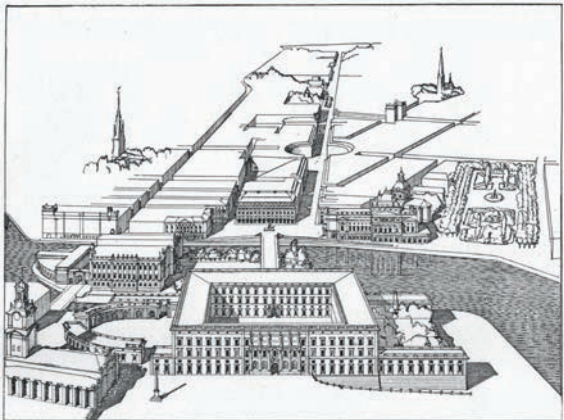
Som exempel på Albert Lilienbergs skrupelfria och exempellösa obstruerande kan nämnas den internationella stadsplanetävling som utlyses 1932 med uttalad avsikt att bryta dödläget. Lilienberg sitter i egenskap av stadsplanedirektör förstås i juryn, och ser till att insistera på att ett förslag som överensstämmer med hans egna idéer belönas med ett delat förstapris. Tävlingsförslagen har som i alla arkitekttävlingar lämnats in anonymt. Kuverten med de tävlande arkitekternas namn öppnas och de tävlandes identiteter offentliggörs först i samband med prisutdelningen. Det visar sig att det av Lilienberg förordade förstaprisförslaget är utfört av *Lilienbergs egna anställda vid Stockholms stadsplanekontor*. Juryns övriga medlemmar insisterar på att förslaget skall diskvalificeras. Lilienberg vägrar, men går tillslut med på en kompromiss där förslaget frëntas förstaprismedaljen och vinnartiteln men förslagsställarna ändå får behålla prispengarna(!). När allt återgår till det normala igen efter prisutdelningens tumult och arbetet på Lilienbergs ritkontor återupptas instruerar Lilienberg sina anställda att inte ta någon notis om tävlingens



1712



1866

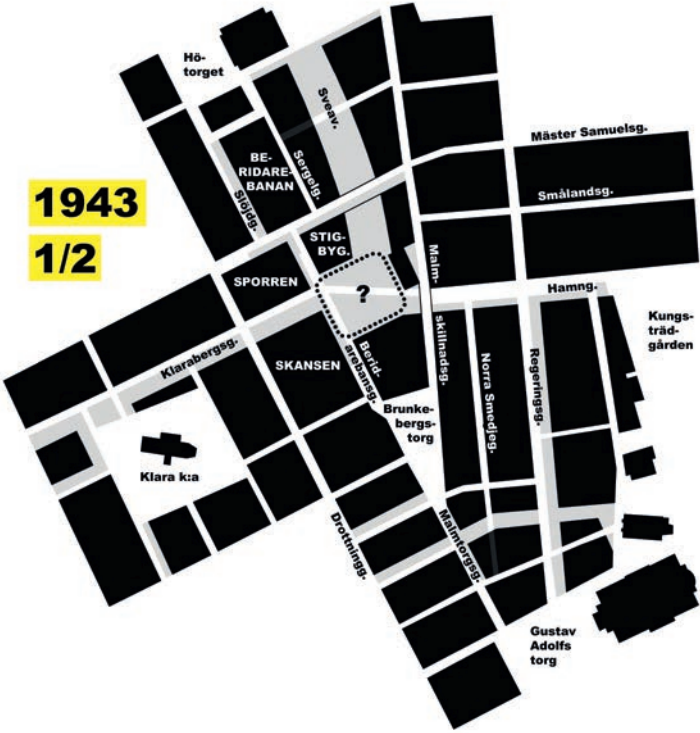


1928

resultat i övrigt och att helt sonika fortsätta där de slutat. Lilienberg hävdar att det förslag hans egna anställda författat "egentligen" har vunnit, eftersom man har fått behålla prispengarna. Hela det europeiska arkitekturetablissemang som deltagit i den internationella stadsplanetävlingen – en både tidsödande och kostsam procedur – har inte lyckats rubba Lilienberg.²

² Källa vad avser spelet bakom kulisserna i samband med arkitekttävlingen 1932-1934: Göran Sidenbladh intervjuad av artikel-författaren 1994. Göran Sidenbladh var stadsbyggnadsdirektör i Stockholm 1955-1973.

Till vänster: Tre stycken perspektivritningar utförda av Tage William-Olsson i polemik mot den ny tillsatte stadsplanedirektören Albert Lilienberg, alla tre publicerade tillsammans i Samfundet Sankt Eriks årsbok 1930. De första två illustrerar historiska planförslag för Stockholm och Nedre Norrmalm: det berömda förslaget för slottstrakten från 1712 av Nicodemus Tessin d.y., respektive det lika berömda boulevardförslaget från 1866 av Albert Lindhagen. Den tredje bilden illustrerar det då när det begav sig högaktuella, helt nya förslaget till Sveavägens förlängning som Albert Lilienberg lanserat 1928 – ett förslag som William-Olsson föga förvånande, precis som de flesta av William-Olssons samtida, tyckte mycket illa om och motarbetade.



Ovan: I polemik mot Lilienberg och mot stadsplanekontoret presenterar gatukontoret – ivrigt påhejat av borgarrådet Yngve Larsson – ett eget (!) planförslag 1943. Fullmäktige antar år 1945 gatukontorets plan i princip. Men för den skull är inte planarbetet på Nedre Norrmalm befriat från Lilienbergs dåliga inflytande. Lilienbergs irrationella hugskott har med tiden blivit något av allmångods och tyvärr redan hunnit börja sätta sin prägel också på Lilienbergs motståndares förslag – exempelvis uppfattningen att det på Nedre Norrmalm "behövs" planskilda korsningar och viadukter. Karta av nolltyp sammanställda 2015 av artikelförfattaren, version 1.

Men när Lilienberg tillslut avgår 1944 och efterträds av Sven Markelius, då blir det alltså (äntligen?) utrymme för nya idéer och nya planer för Stockholms city. Och Lilienberg förpassas med ens till historieskrivningens periferi: alla de som efter andra världskriget skrivit och formulerat sig om det nya Nedre Norrmalms framväxt tycks med ens vara eniga om att Albert Lilienberg som person varit helt betydelselös för cityomvandlingens slutresultat – eftersom han som stadsplanerare trots allt aldrig fick igenom sina mer extrema idéer för Sveavägens förlängning: Sveavägen drogs ju aldrig ned hela vägen till Norrström.

I själva verket förhåller det sig tvärtom: hans planer för Stockholm har kommit att prägla *allt* som byggts i city efter kriget. Klarakvarteren, Sergels torg, *allt* är faktiskt Albert Lilienbergs fel.

Så brukar inte historien skrivas, men idén till ett Sergels torg kommer alltså ursprungligen från Lilienberg: platsbildningen Sveaplatsen/ Sergels torg uppfinns av Lilienberg (och ingen annan) för att få oregelbundenheter i det befintliga gatumönstret att i Lilienbergs egen plan för Sveavägens förlängning se mer ordnade ut. Albert Lilienberg är också den som hittar på det där med planskilda korsningar, eftersom han fått för sig att city skall luta och slutta ”på skrå” från Hötorget hela vägen ned till Gustav Adolfs torg. Det är denna artificiella lutning som Sveavägen har idag: den del av Sveavägens förlängning som faktiskt blev byggd lutar idag på samma sätt som Lilienberg föreslog, *som om* det var meningen att Sveavägen skulle förlängas ända ned till Strömmen.

Det visar sig med andra ord att Lilienbergs efterträdare ofta haft minst lika dubiösa motiv som Lilienberg själv: ingen tvingade ju Lilienbergs efterträdare Sven Markelius och Göran Sidenbladh att gräva ned Sveavägen och Sergels torg på det

sätt som skedde (de grävde sig ned lika mycket som Lilienberg hade tänkt gräva sig ned). Ingen tvingade heller Lilienbergs efterträdare att bygga en ännu större trafikplats än Lilienberg någonsin föreställt sig.

Jag avser i det följande visa att Lilienbergs ande svävar också över de planer som författades på stadsplanekontoret *efter* Albert Lilienbergs avsked 1944, men jag kommer att gå okonventionellt till väga för att nå mina resultat:

Mitt intresse för stadsplanering är gammalt, men mitt intresse för den i Stockholm efter kriget marginaliserade, bortglömde Albert Lilienbergs insatser uppstår först då jag fattat misstankar mot att hysa alltför stor tilltro till hur de som var inblandade i omdaningen själva i ord beskriver hur allt gick till när det begav sig. Bättre då att studera vad planerarna faktiskt åstadkommer – nämligen ritningar. Mycket kan utläsas ur hur en planarkitekt väljer att dra sina streck på papper.

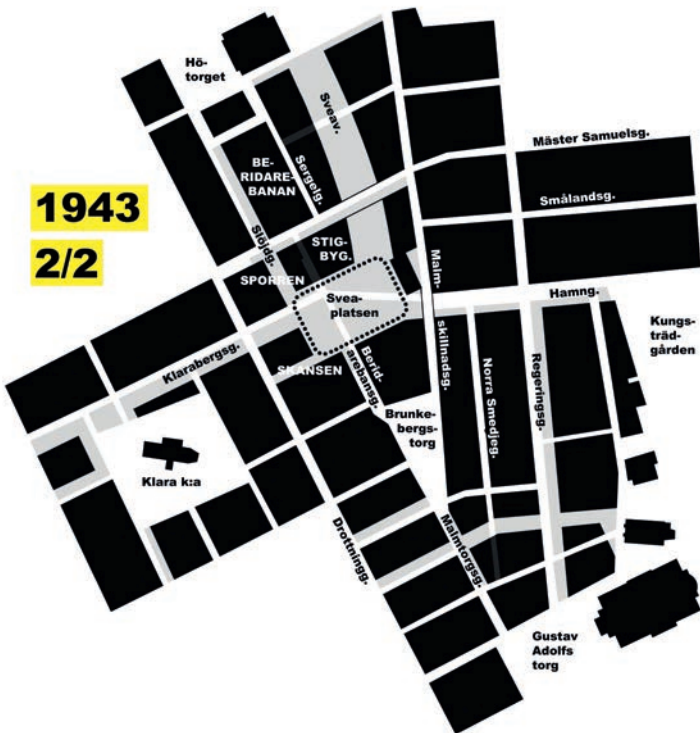
Och i det här fallet är det inte bara Lilienbergs ritningar som är avslöjande: om man gör en kronologiskt jämförelse mellan planförslagen som dras upp av Lilienbergs motståndare och efterträdare i stadsförvaltningen från 1943 och framåt, då upptäcker man många intressanta detaljer som mig veterligt inte tidigare studerats och uttolkats ”grafologiskt”:

1. Om man här än en gång tillåter sig en mer eller mindre vidlyftig ”grafologisk” spekulat

ion (precis som en gång tidigare i denna text, i fallet med de grumliga motiven bakom trafikplatsens *raison d'être* i Lilienbergs planförslag från 1928) kan man förmoda att platsbildningen i gatukontorets allra första skisser till planförslag, från cirka 1943, ursprungligen i väster begränsas av Beridarebansgatan och kvarteret Skansen. Det innebär att trafiksnurran får en i princip kvadratisk utsträckning och planform. Men det är en planform som föga tilltalar samtidens smak. Efterkrigstidens utpräglat anti-klassicerande modernister föredrar dynamiska, långsträckta former framför den statiska, klassicerande kvadrat till trafikplats som man än så länge skissat fram. Men eftersom skälen för att göra platsen mer långsträckt (läs: större) är om möjligt ännu grumligare än skälen för en platsbildning överhuvudtaget, måste man konstruera fingerade anledningar. Den tidens arkitekter och planerare vill ju se sig själva som funktionalister och empirister i första hand, inte som planesteter. Ändå framgår det så tydligt när man studerar planförslagen ”grafologiskt” att det är just planestetik och ingenting annat man ägnar sig åt:

Slöjdgatan är en obetydlig bakgata som löper i nordsydlig riktning mellan Hötorgets sydvästra hörn och Mäster Samuelsgatan. Kvarteret Sporren ligger i vägen för att Slöjdgatan skall nå fram till Klarabergsgatan norrifrån. Några tiotal meter öster om det ställe längs Mäster Samuelsgatan där Slöjdgatan mynnar i norr mynnar Beridarebansgatan på Mäster Samuelsgatans södra sida. Beridarebansgatan löper i nordsydlig riktning mellan Mäster Samuelsgatan och Brunkebergstorgs nordvästra hörn. Fortsätter man förbi Brunkebergstorg söderut hamnar man tillslut i Malm-torgsgatan i torgets södra ände. Malm-torgsgatan är en gata som löper mellan Brunkebergstorg och Gustav Adolfs torgs nordvästra hörn.

Dessa två oansenliga gator – Slöjdgatan samt den del av Beridarebansgatan som ligger norr om Klarabergsgatan – kommer under de följande åren att användas av de planansvariga för att ge ”anledningar” till att vidga trafikplatsen västerut steg för steg. I gatukontorets plan från 1943 bygger man



Stadsplanekontorets planförslag 1943, version 2. Karta av nolltyp sammanställda 2015 av artikelförfattaren. Kartorna är avsedda att tillsammans illustrera framväxten av gatukontorets gaturegleringsförslag för Nedre Norrmalm steg för steg – såsom artikelförfattaren föreställer sig dessa steg.

tillslut igen Beridarebangatan norr om Klarabergsgatan (den sista biten fram till gamla Konstfackskolan, mellan kvarteret Sporren och kvarteret Stigbygel) bara för att några tiotal meter västerut låta Slöjdgatan bryta igenom kvarteret Sporren fram till Klarabergsgatan. Med andra ord tänker man sig en ganska omfattande och kostsam förändring i gatunätet utan att egentligen förändra områdets tillgänglighet eller gatunätets kapacitet eller andra egenskaper: en liten obetydlig gatstump byggs igen och en annan lika kort och ynklig gatstump, med varken bättre eller sämre trafikegenskaper och med varken större eller mindre trafikkapacitet, dras fram genom befintlig bebyggelse bara ett stenkast därifrån. Varför? Därför att man behöver en anledning att förändra trafikplatsens i samtidens ögon osköna proportioner genom att förstora den västerut. Åtgärden har egentligen ingenting med rationalitet eller trafikplanering att göra. Hela trafikplatsen vidgas västerut för att komma i linje med Slöjdgatans nya mynnande i Klarabergsgatan. Man intalar sig att operationen är rationell och avsedd att ”fånga upp” trafiken från Slöjdgatans nya sträckning. Men allt man egentligen åstadkommit är att man flyttat ett (ringa) trafikflöde som lika gärna kunde ta den gamla vägen via den igenbyggda biten av Beridarebangatan några tiotal meter därifrån. Men då hade ju trafikplatsen fortfarande haft kvar sin klumpiga, inte tillräckligt eleganta kvadratur.

2. Trafiktekniskt skänker inte denna manöver norr om Klarabergsgatan några som helst fördelar någon annanstans i planen. Snarare ställer man till problem i trafiksnurrans sydvästra hörn: utvidgar man trafikplatsen västerut till Slöjdgatans hypotetiska förlängning söderut innebär det ju att man måste göra anspråk på nästan en fjärdedel

av det stora kvarteret Skansen – ett rektangulärt kvarter mellan Klarabergsgatan i norr, Brunkebergsgatan i söder, Beridarebangatan i öster och Drottninggatan i väster.

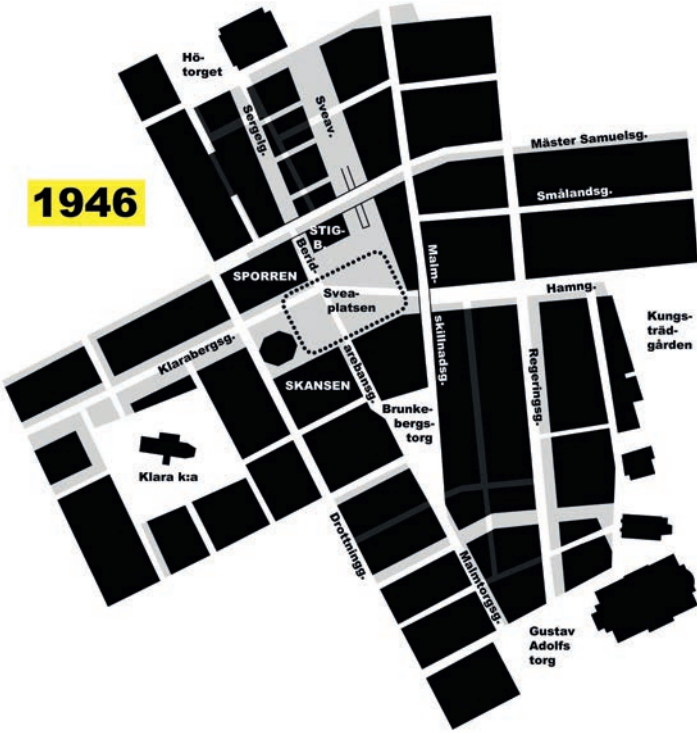
Trafikplatsens utvidgning västerut tuggar i sig kvarterets hela nordöstra hörn. Men eftersom den från trafikplatsen södergående trafiken fortfarande är tänkt att köra Beridarebangatan-Brunkebergstorg-Malmtorgsgatan (Slöjdgatan förlängs inte söder om trafikplatsen) får trafikplatsen ett muggigt ”innerhörn” utan mynnande gata eller gränd i sydväst. Därför dras en ny liten gatstump mellan platsbildningens sydvästra hörn och Drottninggatan i väster för att öppna upp i platsbildningens mörkaste, minst solbelysta, muggigaste hörn.

Det stora kvarteret Skansen klyvs därmed i två halvor. Söder om trafikplatsens sydvästra hörn och den nya (icke namngivna) gränden mellan Sveaplatsen/Sergels torg och Drottninggatan blir det ett kvarter med konventionellt rektangulärt utseende, om än hälften så stort som förut. Norr om den nya gränden blir en knapp fjärdedel av det gamla storkvarteret kvar i form av ett litet snuttkvarter inklämt mellan den västerut utvidgade trafikplatsen och Drottninggatan.

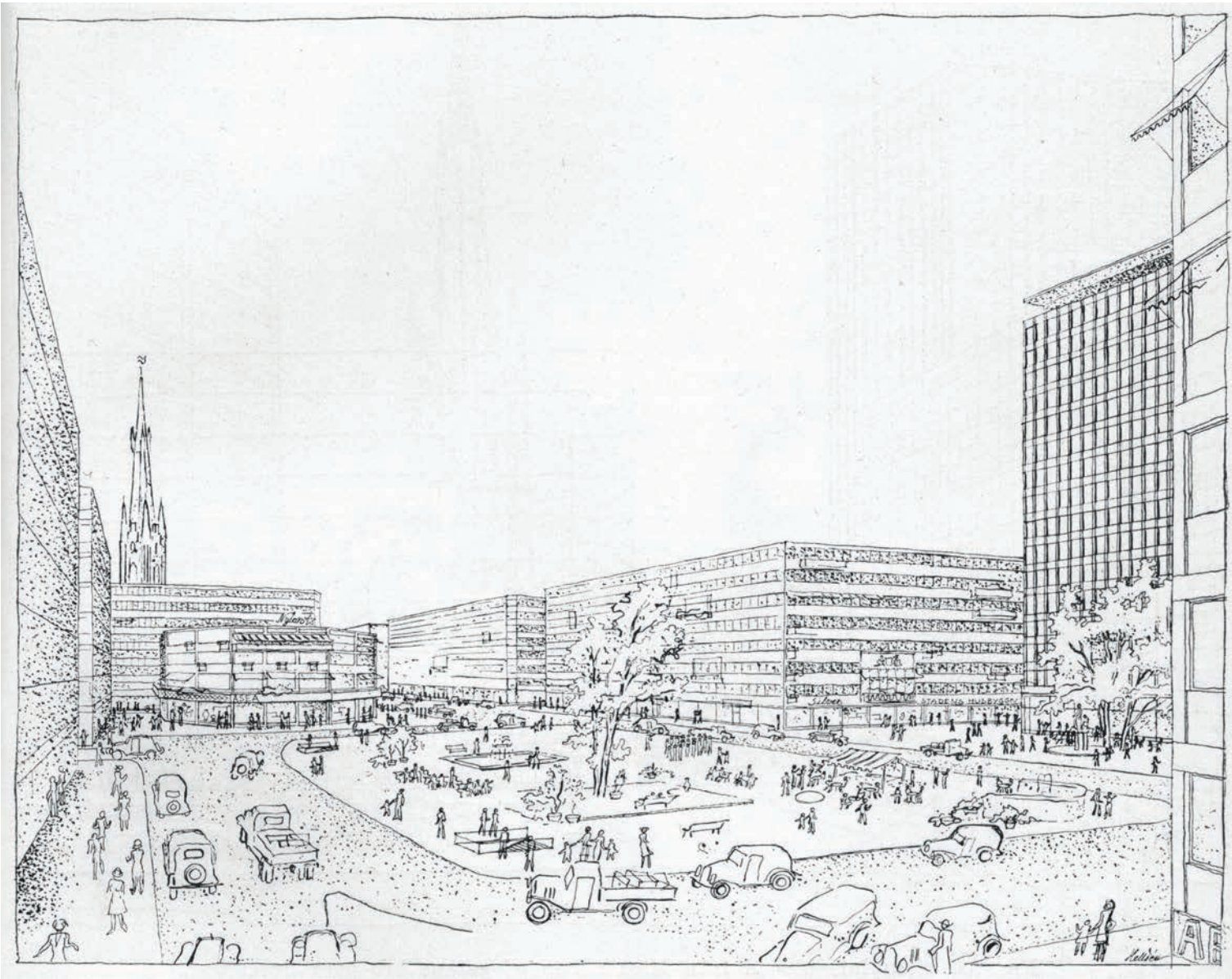
Inte heller den lilla gränden som skiljer kvarteret Skansens södra halva från den lilla snutt som blir kvar av den norra halvan kan motiveras av trafikskäl: av planritningarna framgår att den nog inte ens är tänkt att trafikeras av bilar. Den del av Beridarebangatan söder om trafikplatsen som fortfarande får vara kvar trafikeras fortfarande men angör inte trafikkarusellen lika otvunget som förut. Trafiklösningen har inte blivit bättre, men trafikplatsen har blivit större, mer långsträckt i östvästlig riktning; Sveaplatsen har blivit ”snyggare”.

3. Under den ny tillträdde stadsplanedirektören Sven Markelius chefskap förkastar stadsplanekontoret 1946 det joxiga i gatukontorets förslag att stänga en del av Beridarebangatan bara för att få förlänga Slöjdgatan söderut några meter därifrån, men man är redan såpass förtjust i platsbildningens nya östvästliga långsträckthet att den får vara kvar som i gatukontorets förslag. Men när nu Slöjdgatan inte längre är förlängd söderut ter sig trafikkarusellens utsträckning västerut trafiktekniskt helt omotiverad, eftersom det inte längre ens finns någon förlängning av Slöjdgatan söderut att hänga upp denna utsträckning av platsbildningen på. Helt omotiverad framstår därför också gränden som klyver kvarteret Skansen itu. Detta måste ha upplevts som besvärande för planarkitekterna, eftersom den tidens planarkitekter vill se sig själva som rationella empirister.

Anfall är ofta bästa försvar i trängda lägen och planarkitekterna ser därför till att avancera, istället för att retirera: platsbildningens gräns i väster flyttas ännu ett stycke längre västerut, ”snuttkvarteret” mellan trafikplatsen och Drottninggatan görs ännu något litet mindre, och dessutom fasas hörnen på det lilla snuttkvarteret av, vilket ger byggnadsmassan en åttkantig planform. Kvarteret ser med ens inte längre ut som ett ”kvarter” utan mer som ett löst ditställt objekt eller som en möbel som lika gärna skulle kunna flyttas och placeras någon annanstans. I de perspektivbilder och illustrationer som framställer hur man tänker sig att platsen skall se ut är den åttkantiga byggnadsvolymen i platsbildningens västra ände inte ens lika hög som omgivande byggnader. Det är en två våningar hög, glasad paviljong. Från trafikplatsen ser man Drottning-



Sven Markelius efterträder Albert Lilienberg som stadsplanedirektör 1944. Markelius utgår från gatukontorets plan från 1943 när han formulerar och publicerar stadsplanekontorets nya vision för nedre Norrmalm 1946: Slöjdgatan mynnar inte längre i platsbildningen, men ”trafikplatsens” utsträckning västerut, förbi Beridarebangatan, har Markelius – tämligen omotiverat i trafikhänseende – inte bara behållit utan rentav utökat något. Det lilla ”snuttkvarter” som efter kvarteret Skansens delning i 1943 års plan ligger inklämt mellan den nya platsbildningen och Drottninggatan, det kvarteret har således blivit ännu mindre än förut. ”Snuttkvarteret” har dessutom fått avfasade hörn och blivit åttkantigt. Det lilla kvarteret ser därför på stadsplanekontorets illustrationer och perspektivskisser mer ut som en ”paviljong” eller ett löst, flyttbart ”objekt” än ett kvarter i egentlig mening. Ny karta av nolltyp sammanställd 2015 av artikelförfattaren.



1946 års förslag till stadsplan för Nedre Norrmalm av stadsplanedirektör Sven Markelius. Vy av Sveaplatsen. Perspektivskiss utförd av planarkitekt David Helldén. Stockholms stadsplane-kontor: "Förslag till stadsplan för Nedre Norrmalm" 1946.

gatans fasader som reser sig över paviljongens tak i väster. Man anar att det bara är en tidsfråga innan paviljongen försvinner helt och att Drottninggatan en gång för alla blir platsbildningens "riktiga" slut i väster.

4. "Objektifieringen" av snuttkvarteret är första steget i en serie steg i "planeringen" som är avsedd att utvidga platsen västerut hela vägen till Drottninggatan. Och så sker också. Nästa steg är naturligtvis att helt lyfta bort denna malplacerade, åttkantiga kvarterskloss/"paviljong". Sveaplatsen når nu hela vägen fram till Drottninggatan, och har blivit "ännu snyggare" i plan. Vi börjar känna igen Sergels torg av idag. Det är en utvidgning och en "utveckling" som har varit tvungen att ske stegvis. Att ha föreslagit en så stor platsbildning redan från början, i ett sammanhang där en platsbildning egentligen aldrig "behövts", det hade aldrig gått. Man hade stött på patrull. Men genomfört i myrsteg blir arkitekternas planestetiska drömprojekt också politiskt och finansiellt möjligt.

Men aldrig får man vara riktigt glad: rent praktiskt innebär utvidgningen ända till Drottninggatan att trafiksnurran blir alltför stor. Man har nämligen som sagt hela tiden sett sig som rationella trafikplanerare och motiverat platsbildningen av trafikskäl. Därför har platsbildningens form alltid följt trafiksnurrans form. Eller rättare: trafiksnurran har hittills alltid haft samma form som platsbildningen. Bilarna har hittills, i alla förslag genom åren letts i en rektangulär trafikrondell som smiter tätt utmed platsbildningens alla sidor. (I trafikkarusellens mitt har man inte haft ambitioner att åstadkomma något mer än en överdimensionerad refug utan egenskaper.)

Trafiksnurran blir med utvidgningen till Drottninggatan i trafikhänseende alltför långsträckt i östvästlig riktning: det framstår som orimligt, också för den mest inbitne trafikromantiker, att en bil som kör på Hamngatan fram till Sveaplatsen och som vill svänga höger in på Sveavägen skall behöva köra hela vägen ned till Drottninggatan och tillbaka bara för att ta sig runt trafikkarusellen. (Exemplet gäller den tidens vänstertrafik, med högertrafik uppstår samma problem om man från Sveavägen vill svänga vänster in på Hamngatan.)

Än en gång görs trafiksnurran "liten": man går tillbaka till det utseende själva trafiksnurran (förmodligen) hade från allra först början. Dock utan att samtidigt minska platsbildningens storlek. Trafiksnurran får nöja sig med att hålla till på platsbildningens östra halva. Trafiksnurran begränsas i väster av Beridarebangatan (precis som man kan förmoda att inte bara trafiksnurran utan hela trafikplatsen gjorde i gatukontorets allra första skisser från cirka 1943). Resten av platsbildningen, väster om Beridarebangatan, får bli "gångtorg" – inte av altruistiska skäl; inte för att man behöver fler torg i Klara, utan därför att man trots att man väljer att gå tillbaka till en mer rimlig storlek på trafikplatsens trafiksnurra inte vill avstå från den stora öppna, långsträcktarektangel som planesteterna på stadsplanekontoret hunnit bli så förtjusta i.

Gångtorget sänks med tiden en våning och kallas när det väl har byggts för Plattan eller Snedtorget.

5. Sveaplatsen i Lilienbergs gestalt blir alltså kvar också efter det att förlängningen hela vägen ned till Strömmen en gång för alla avfärdats. Albert Lilienbergs efterträdare kastar visserligen alla

idéer om Sveavägens neddragning till Strömmen i papperskorgen, men behåller ”trafikplatsen” i korsningen Sveavägen-Hamngatan-Klarabergsgatan – av grumliga skäl: trafikströmmarna krävde ju inte i sig en platsbildning. Men chansen att förstora och blåsa upp en vanlig gatukorsning till en mer pretentiös ”platsbildning” är som sagt något som endast nationalromantikens Sitte-inspirerade arkitekter hade kommit på tanken att, som i planen från 1912, *avstå* från. Och att det är just Lilienbergs trafikplats som blivit kvar, inte bara som företeelse utan också som *form*, finns det flera egenheter som indikerar:

Trafikplatsen i Lilienbergs efterträdares tappning inordnar sig i samma rätvinkligna koordinatsystem som Klarabergsgatan – precis som Lilienbergs trafikplats gjorde – trots att både Hamngatan och Sveavägens förlängning (det vill säga två av trafikplatsens tre viktiga gator) har helt andra riktningar och *inte alls* inordnar sig i samma koordinatsystem som Klarabergsgatan. Hade tanken på en trafikplats uppstått oberoende av Lilienberg hade platsbildningen med största säkerhet haft en annan form: en triangulär form som obekymrat tar upp riktningarna i båda de rutnät av gator som kolliderar just här längs Brunkebergsåsens rygg. Men så enkelt vill inte efterkrigstidens planarkitekter göra det för sig. Man väljer – obegripligt nog – att (precis som Lilienberg) utgå från en rektangulär planform precis i skärningslinjen mellan Norrmalms olika och i förhållande till varandra vinkelställda rutnät av gator. Och inte förrän trafikplatsen når hela vägen till Drottninggatan får Sveaplatsen en tillräckligt avlång form för att verkligen tilltala samtidens modernister.

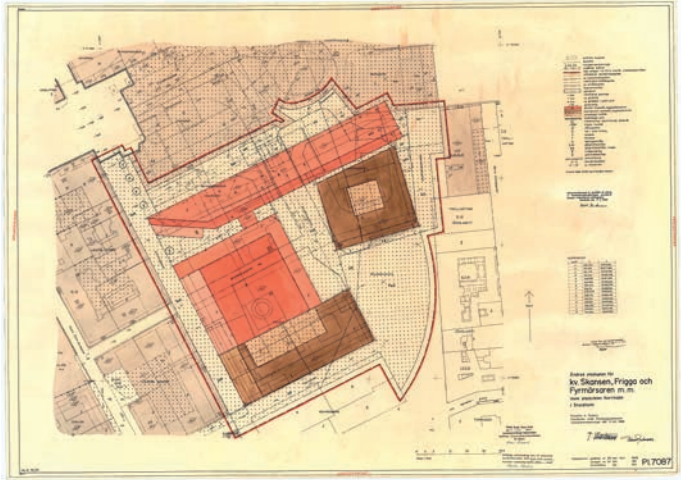
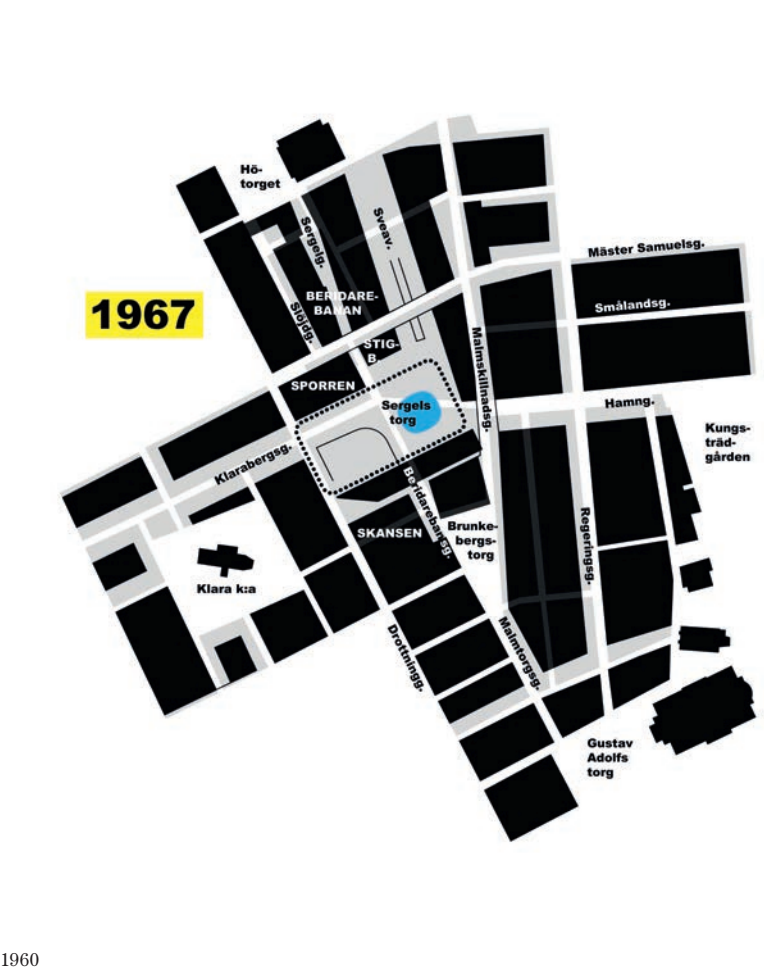
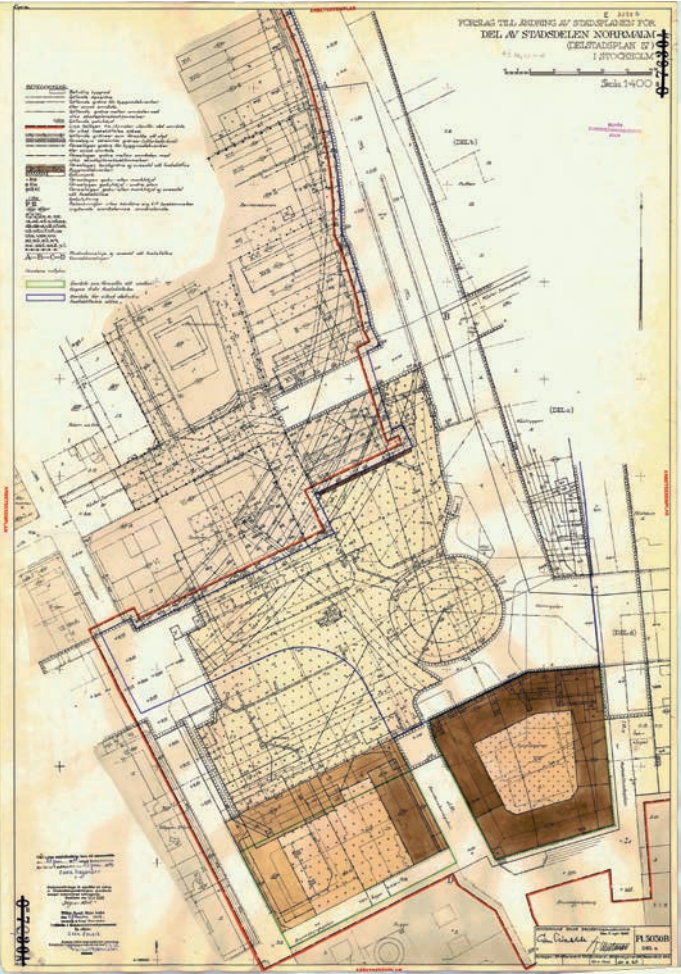
En logisk och rationellt tänkande trafikteknokrat som arbetar från helt fria förutsättningar

hade aldrig kommit till samma resultat, eftersom han aldrig hade behövt utgå ifrån att under de tjugo långa år som Lilienberg var stadsplanedirektör, med ett ständigt tjafsande hit och dit om Nedre Norrmalm, behöva ägna sig åt att parera befägenheter som rektangulär cigarrmaggördel på Sveavägen och ett sluttande city à la Albert Lilienberg. Därför: utan Lilienberg inget Sergels torg.

Höger: Det har hunnit bli 1960-tal. Göran Sidenbladh har tagit över efter Sven Markelius, stadsplanekontor och stadsplanenämnd och stadsplanedirektör har döpts om till stadsbyggnadskontor och stadsbyggnadsnämnd och stadsbyggnadsdirektör, och Sveaplatsen har döpts om till Sergels torg. Dessutom har det lilla åttkantiga kvarteret närmast Drottninggatan försvunnit. Platsbildningen har därmed kunnat sträckas ut ännu mer i östvästlig riktning. Det vill säga: har blivit ”ännu snyggare” i samtidens ögon – men har samtidigt blivit såpass stor och såpass långsträckt att det vore orimligt att fortfarande låta ”trafiksnurran” vara lika stor som själva platsbildningen (som i tidigare förslag). Trafiken får därför nöja sig med en rondell/cirkulationsplats på den östra halvan av platsbildningen. Ett nedsänkt, från biltrafiken separerat gångtorg får (pliktskyldigast) ta hand om och ”nyttiggöra” den västra halvan. Ny karta av nollityp sammanställd 2015 av artikelförfattaren.

Vänster över: Gällande stadsplan för Nedre Norrmalm. Plankarta från 1960. Planen har inte ännu anpassats efter Peter Celsings kulturhusförslag. Laveringskopier på ritningskopia. Stockholms stadsbyggnadskontor.

Vänster under: Gällande stadsplan för Nedre Norrmalm. Plankarta från 1968. I och med beslutet att bygga Peter Celsings kulturhuskomplex är trakten kring Sergels torg ”kalligrafiskt” färdigdesignad. Laveringskopier på ritningskopia. Stockholms stadsbyggnadskontor.



SLUTAKT: I PLAN OCH SEKTION

På senare år har gator i Stockholms city börjat stängas av för biltrafik. Gaturum trädplanteras och trottoarer görs bredare: bilarna får hålla till godo med färre filer på de gator som fortfarande är trafikerade. Idag ser man tydligt hur överdimensionerad trafikapparaten inne i city blev, och hur simplistisk och demagogisk synen på staden varit bland arkitekter och trafikplanerare i Lilienbergs fotspår. Idag inser man att åtgärderna i 1912 års blygsammare projekt hade varit fullt tillräckliga också för den moderna stadens krav. Med ett förverkligande av 1912 års plan hade Brunkebergstorg, Malmskillnadsgatan och Mäster Samuelsgatan fortfarande spelat en funktionell och emotionell roll i stadslivet, eftersom man 1912 inte tänkte sig några planskilda korsningar i city. Hur många körfiler man än stänger av och hur många nya träd man än planterar så kommer den spatiala segregation som alla planskilda korsningar i city inneburit att finnas kvar.

Som "bruksföremål" är Stockholms city således ett misslyckande. De flesta av de "behov" som man planerat för och som har bestämt åtgärdernas utseende och mått (trafikfunktioner i första hand) har aldrig funnits. Desto större ironi i det faktum att upphovsmännen i första hand ville se sig själva och framställa sig själva som rationella empirister med kallet att för allmänhetens bästa tillgodose framtidens storstads fysiska, sociala samt inte minst trafiktekniska behov. Det hade varit ärligare att säga som det var: Stockholms cityomvandling var i första hand ett estetiskt, för att inte säga ett "kalligrafiskt" projekt.

Så långt utdraget ur mitt egentligen mycket mer omfattande, än så länge i sin helhet och i tryck opublicerade arbete från 1998.

Och, hm, okej, Sergels torg blev kanske med tiden riktigt snyggt betraktat rakt ovanifrån – (på arkitektspråk) i plan: fontänens superellips, de svepande linjerna, det dynamiska och grafiskt distinkta triangelmönstret på det nedsänkta gångtorget, osv. Vacker "kalligrafi" – i plan.

Men hur i helskotta ser Stockholms city av idag ut *från sidan, i genomskärning* – (på arkitektspråk) *i sektion*?! Jo som om man tillslut kom att gräva i åsen litet hipp som happ. Rena berg- och dalbanan. Rena schweizerosten. Inte kul. Och egentligen fullständigt irrationellt. Och det är förstås Albert Lilienbergs fel.

Före cityomvandlingen kännetecknas Nedre Norrmalm (de stora nivåskillnaderna till trots) av ett kontinuerligt, sammanhållet, obrutet "stadsgolv": ett rutnät av gator *i ett plan* utbrett över den backiga topografin – som en stor rutig "picknickfilt" utbredd över knögliga grästuvor i en ekbacke. En "hel" filt. Inga "veck" eller "hål" i filten. Inga underjordiska gångtunnlar under kaffetermosen. Inga viadukter över rostbiffen med potatissallad. I den mån man före 1928 gräver (eller föreställer sig att gräva) i terrängen på Nedre Norrmalm handlar det alltid bara om att "släta ut picknickfilten".

Från och med 1928 och Lilienbergs förslag till generalplan handlar det tvärtom istället om att göra "hål" i "filten". Om att laborera med "veck" i "stadsgolvet", och om att laborera med flera lager, flera skikt av "stadsgolv" över varandra.

Men det visar sig snart att stadens invånare och brukare i praktiken inte är bekväma med att röra sig i, och använda sig av en stad som är "veckad" och "skiktad" på det viset. Gångtunnlar under mark upplevs som otrygga och undviks helst. De publika takterrasserna ovanpå husen i city får snart stänga efter att det visat sig att dylika offentliga takterrasser tenderade att attrahera "fel sorts människor".³

Det visar sig att folk i gemen (och med "folk i gemen" menas här såväl besökare som bofasta, såväl hyresgäster som fastighetsägare, såväl butikskunder som butiksinnehavare) trivs bättre på det egentliga "stadsgolvet" än *ovanför* eller *under* det, trivs bättre med att röra sig på den traditionella stadens rutiga "picknickfilt" *i ett plan* än nere i mörka underjordiska håligheter eller uppe på vindpinade gångbroar över trafikleder.

En annan viktig faktor: fastighetsbeståndet. Andra stockholmska stadsdelar med gatukorsningar i två plan *men* där tomtmarken samtidigt fortfarande är indelad i många mindre fastigheter (som i korsningen Eriksbergsgatan/Runebergsgatan, eller korsningen Regeringsgatan/Kungsgatan) upplevs inte alls som problematiska på samma vis som, säg, trakten kring viadukternas och gångtunnlarnas Sergels torg.⁴

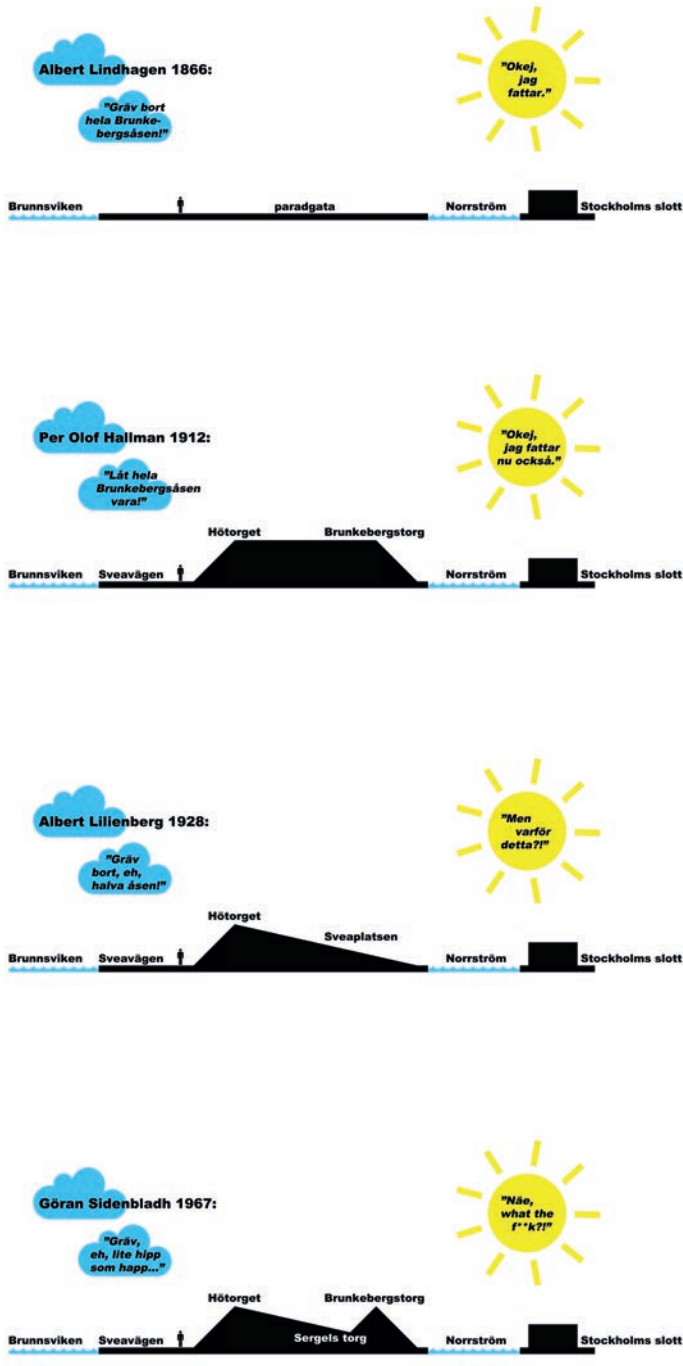
Kombinera överstora fastigheter (i plan) med planskilda korsningar (i sektion) och man får en i plan kanske kalligrafiskt vacker, men för stadslivet "dödlig" kombination.⁵ ■

³ Mer av Mikael Askergrén om offentliga takterrasser i allmänhet, och om Umeås nya kulturkomplex "Vävens" offentliga takterrass i synnerhet: "Pråmmönadd arrschitekturall", Västerbottens-Kuriren, Umeå, 26 november 2014.

⁴ Om fastighetsindelningens betydelse för städers funktionalitet: "Berlin, enväldets levande och demokratins döda stad", Tidskriften Arkitektur, Stockholm, nr 2-2011.

⁵ Om arkitekters och planerares oförmåga att skapa "levande" miljöer: *Villa Spies*, Eriksson & Ronnefalk Förlag, Stockholm, 1996.

Till höger: Brunkebergsåsen sedd från sidan, i genomskärning ("i sektion") – en historik. Fyra stycken schematiska illustrationer från 2015 av artikelförfattaren.



Män vid vatten

– om badets och cruisingens arkitektur

Jan Hietala

Thielska galleriet visade sommaren 2015 verk av Jan Hietala ställda i relation till verk av Eugène Jansson under titeln ”Män vid vatten”. I denna artikel utvecklas ämnet i förhållande till stadsplanering och arkitektur och dess historieskrivning.

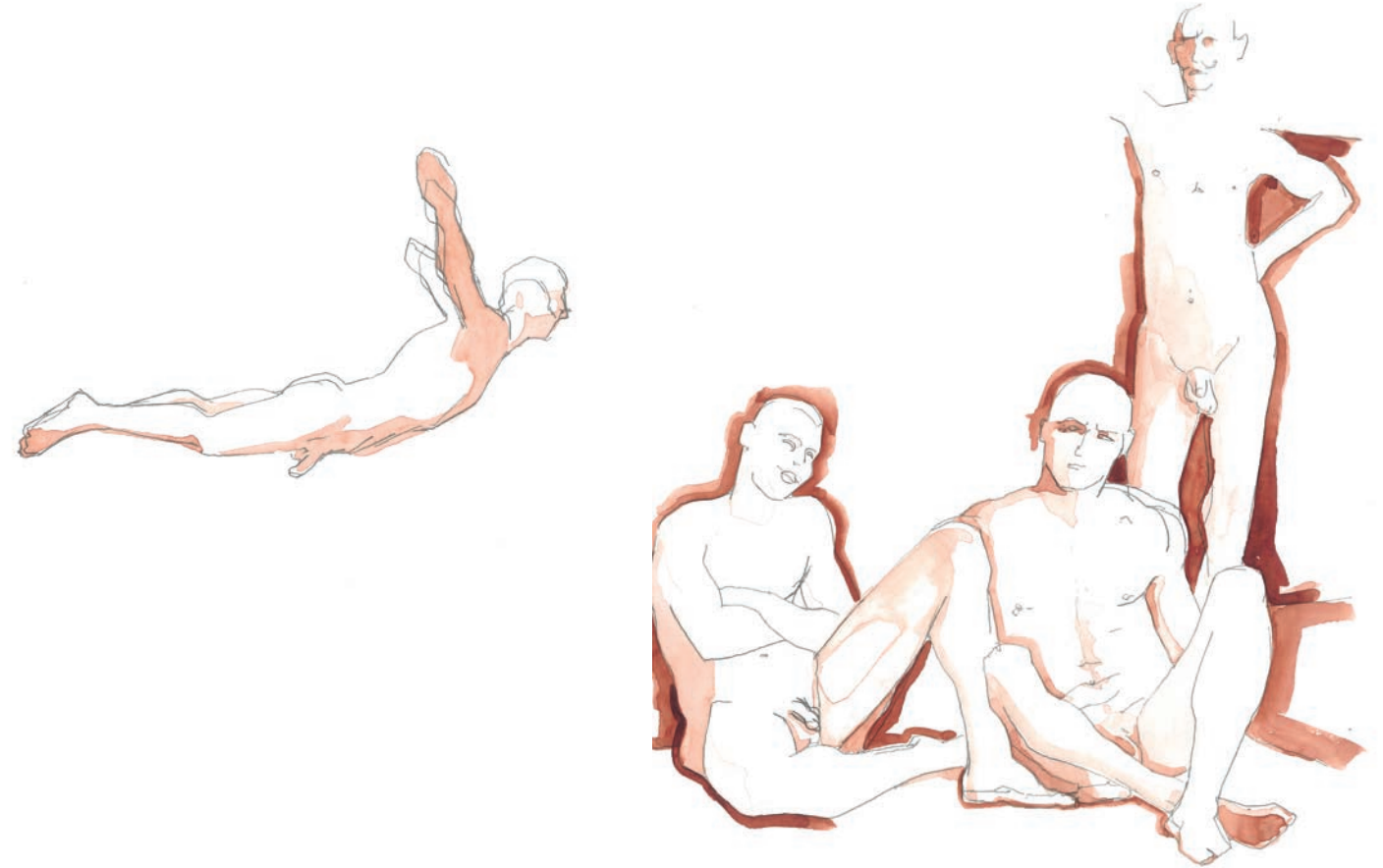
Historien om det svenska klippbadet för män är oskriven. Vi finner delar av den i filosofiska verk, eller antropologiska arbeten, eller konsthistorien, och då i en vid bemärkelse. I föreliggande artikel kommer även ”konst” användas i den vida inkluderande bemärkelsen ”de sköna konsterna”, därmed inbegripande arkitektur. Fragment och passager återfinns i en rad olika akademiska studier inom ett spektrum av discipliner. Det är forskningsresultat som med andra ord har presenterats på grundval av en rad olika, sinsemellan

ofta åtskiljda metodologier. Men det är inte någonting märkligt med att vi saknar en större studie av nakenbadets historia. Det kräver nämligen ett interdisciplinärt förhållningssätt.

Generellt sett kan vi iaktta en akademisk försiktighet med att använda sig av interdisciplinära metodologier i det att man studerar ett fenomen. Historiskt betraktat är svensk akademisk forskning tämligen likriktad. Korsbefruktningar betraktas med skepsis. Det är till och med möjligt att påstå att konsthistorien, arkitekturhistorien inbegripen, har beskrivits utifrån en dominerande modell. Så sent som i juni 2015 uttryckte Nina Öhman, f.d. chefsintendent för Thielska galleriet och f.d. intendent på Moderna museet, offentligt ett motstånd mot att tolka konst utifrån till exempel ett socialt perspektiv. ”Konst handlar inte om innehåll, om storyn, idén, politik eller olika socialiteter”, säger Öhman i en artikel i Dagens Nyheter, om Eugène Jansson (1869-1915) och orsaken till varför Janssons senare verk, huvudsakligen bestående av nakna män ibland annat badhusmiljö, har rankats lågt.¹

Öhmans till synes kanske spontana uttalande avslöjar någonting oerhört intressant. Uttalandet beskriver ett generellt förhållningssätt som fram tills tämligen nyligen verkat allenarådande, i stort sett utan större utmaningar. Öhman beskriver ett paradigm. Det paradigmet begränsas inte till konst och konstteori utan är även direkt överförbart till arkitektur. Öhmans uttalande avslöjar ett anspråk på en monolitisk analytisk metodologi. Att det enbart kan finnas en akademisk metod.

Öhmans uttalande beskriver indirekt ett en bestämning av vad konst är. Om konst i vid bemärkelse inte handlar om ”innehåll, story, idé, politik eller socialiteter” vad återstår då om inte endast material, form och färg? För att analysera



Jan Hietala, *Efter Eugène Jansson*, tusch på papper, 21x29,7 cm, 2002

konsthistorien är den enda relevanta plattformen att betrakta verket utifrån material, form och färg, säger Öhman om än underförstått. Alla andra metodologier tycks ha exkluderats. Den valda metoden är vare sig inkluderande, mångfasetterad, differentierad, eller transgressiv. Den utesluter all möjlig utveckling av nya analytiska metoder och filosofier. Den är konserverande.

Uttalandet avslöjar anspråk på ett tolkningsföreträde. Om det är så att det endast finns en form av tolkningsmodell som kan komma ifråga, blir det logiska resultatet att endast en grupp konsthistoriker, de som använder sig av denna enda modell, kan förmedla en relevant analys av konsthistorien. Föreliggande artikel kommer att beskriva det svenska nakenbadets historia utifrån flera olika plattformar.

ÅTERUPPTÄCKANDET AV ANTIKEN UNDER SJUTTONHUNDRATALET

Det svenska nakenbadets historiska bakgrund finns i återupptäckten av antiken under sjuttonhundratalets första hälft. Intresset ute i Europa hade visserligen börjat redan tidigare. Till exempel besöker den brittiske arkitekten Inigo Jones (1573-1652) Rom redan 1613 och 14. De arkeologiska utgrävningarna av Herculaneum och Pompeji, påbörjade 1738 respektive 1748. Filosen Sven-Olov Wallenstein beskriver skeendet med en tydlig bild. I efterordet till sin översättning av Johann Joachim Winckelmanns (1717-68) *Tankar om imitationen av de grekiska verken inom måleriet och skulpturen* från 1755, skriver Wallenstein: ”Det grekiska kulturella arvet Winckelmann möter i Italien är inte ett solitt och normativt fenomen, utan snarare ett ruinlandskap som är på väg att avlägsna sig från den europeiska horisonten: grekiska är för ögonblicket någonting

som enbart undervisas på universiteten för att kunna läsa Nya testamentet; grekisk historia och historieskrivande studeras inte mycket alls, och grekisk konst betraktas inte som en egen entitet vid sidan av den romerska”.² Ut i detta ruinlandskap kliver Winckelmann och förändrar en upplöst och suddig bild för evigt genom att klargöra skillnaden mellan originalet – det grekiska arvet – och kopian – det romerska. Man kan säga att publikationen markerar det utvidgade intresset för antiken.

En aspekt som springer ur detta intresse är den mänskliga nakna kroppen, och hos Winckelmann framförallt den vältränade manliga kroppen. Winckelmann beskriver den grekiska skulpturens skönhet och perfektion, och kopplar detta till att grekerna såg kroppen som ett konstverk i sig. Konstnärerna hade vackra modeller, tränade på ett gymnasium att utgå ifrån. Ett grekiskt gymnasium innefattade även ett bad, det som skulle komma att bli de romerska termerna.

Winckelmann kom att influera konstnärer, författare, filosofer och arkitekter såsom Jacques Louise David, Schiller, Goethe, Nietzsche och John Soane. Gemensamt för dem var ett romantiskt och melankoliskt intresse för fragment, spår och ruiner, och hur dessa kunde frammana en bild inte enbart av det förflutna utan även en framtid.

HAVSBAD

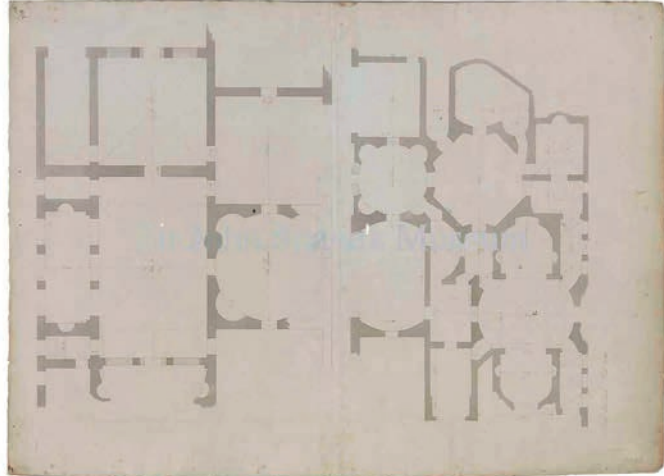
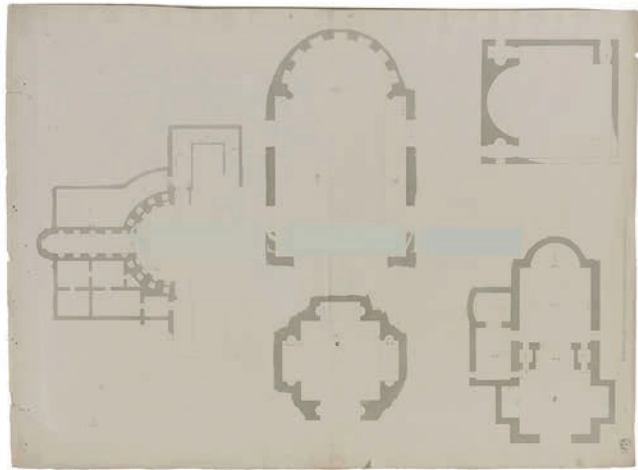
I mitten av sjuttonhundratalet, såsom av en tillfällighet, uppstår ett mode att bada naken i havet. Etnologen Marianne Larsson beskriver i boken *Män i baddräkt*, hur nakenbadet blev populärt i England.³ Aristokratin hade speciella vagnar som de kunde köra ut i vattnet på stränderna vid Scarborough, Margate och Brighton. Män och kvinnor badar på separata delar av stranden,



Foto: Harald Bager, *Einar Bager med modell*, 1910, Malmö museer

Sol och vattenbad tycks redan från allra första början ha inbegripit fotografiet som medium. Det tycks som om den intima situationen har frammanat ett behov av likaledes intimt orienterad dokumentation. När Harald Bager fotograferar sin bror Einar Bager, som i sin tur porträtterar en naken modell, med pensel och på duk, allt på klipporna i Mölle, dokumenteras inte enbart en situation utan även själva betraktandet av nakenhetens arkitektur. Sceneriet är klipporna. På den befinner sig nakenhet. I bakgrunden skymtar havet. Men rumsbildningen är av en imaginär natur,

ytterst tillfälligt. The place of action skulle en engelskspråkig arkitekt ha namngivit situationen. Det är ett rum som utan de nakna männen skulle upphöra att existera. Rummet skulle genast återgå till ett stycke kantig indifferent natur. Rummet skapas av dess befolkning, skulle man kunna säga. Det är svårt att frångå frågan hur voyeuren – Harald Bager – även skapar rummets perspektiv. Vem det är som poserar på detta fotografi: konstnären eller dennes modell?



Sir John Soane, *Hadrian's Bath*, after Thomas Hardwick, 37,5 x 53,8 cm, 75,0 x 53,9 cm, c.1780, Sir John Soane's Museum

Planritningarna utförda av Sir John Soane, beskriver det sena sjuttonhundratalets uppfattning av det lilla och stora badet i Handrianus villa i Tibur, idag Tivoli, strax utanför Rom. Idag vet vi något mer. Det intressanta med Soanes ritningar är strukturen. Vi kan se att badet består av ett eller ett par större rum, och en rad olika mindre. Dessa är förbundna med korridorer och passager av varierande storlek. Samtliga rumsligheter följer ett mönster där vart och ett har en benämning. Om man analyserar

rummen ur ett socialt perspektiv, kan man iaktta att vissa av dem, de större, var av en mer utpräglad offentlig karaktär. Här kunde badande iaktta och möta varandra. Arkitekturen erbjuder även till sin form lösningar som i det närmaste är sceniska, där badande både är betraktar och objekt för någon annans betraktande, ett förhållande av en performativ karaktär. Rumsbildningarna både inbjuder till, och skapas av dess befolkning. De mindre rummen däremot, var av en mer intim karaktär, utan denna sceniska aspekt. De inbjöd till en helt annan form av umgänge, inte helt osannolikt ibland även erotisk.

och kikare används för att iaktta varandra. Badandet hade ett inslag av sexuell frigörelse, skriver Larsson. Det tycks som om intresset för den nakna kroppen såsom redovisad som antik skulptur överförs till ett intresse för den mänskliga och levande. Vi kan på goda grunder anta att upptäckandet av den nakna kroppen inte enbart sträckte sig till det motsatta könet.

SIR JOHN SOANE OCH BADET I HADRIANUS VILLA

Planritningarna utförda av Sir John Soane (1753-1837), efter estimeringar av Thomas Hardwick (1725-98), beskriver det sena sjuttonhundratalets uppfattning av det lilla och stora badet i Handrianus villa i Tibur, idag Tivoli, strax utanför Rom. Idag vet vi betydligt mer.

Det intressanta med Soanes planritning är dock strukturen. Vi kan se att badet består av ett eller ett par större rum, och en rad olika mindre. Dessa är förbundna med korridorer och passager av varierande storlek. Samtliga rumsligheter följer ett mönster där var och ett har en benämning.

Om man analyserar rummen ur ett socialt perspektiv, kan man iaktta att vissa av dem, de större, var av en mer utpräglad offentlig karaktär. Här kunde badande både möta och iaktta varandra. Arkitekturen erbjuder även till sin form lösningar som i det närmaste är sceniska, där badande både är betraktare och objekt för någon annans betraktande, ett förhållande av en performativ karaktär. Rumsbildningarna både inbjuder till, och skapas av dess befolkning. De mindre rummen däremot, var av en mer intim karaktär, utan denna sceniska aspekt. De inbjöd till en helt annan form av umgänge av privat natur, inte helt osannolikt ibland även erotisk.

Denna arkitektoniska struktur är vad man kan säga principiell. Det återkommer i alla romerska

bad. Den återfinns i efterföljaren det arabiska *hamam*. Den återfinns i baden som byggs i Stockholm omkring förra sekelskiftet, Sturebadet och Centralbadet.

En för sammanhanget viktig omständighet är kejsar Hadrianus (76-138) sexuella orientering. Kejsaren var intresserad av män snarare än kvinnor. Under en period levde Hadrianus med Antinous (111–130). Antinous var grek från Bythien, nuvarande Turkiet. I mycket unga år blev han kejsar Hadrianus (76-138) älskare och följeslagare. Relationen är ett berömt exempel på konstellationen *erastes*, den yngre mottagande och passive, och *eros*, den aktive och givande erfarna äldre mannen. En kort period levde de även tillsammans i Hadrianus villa, innan den rastlöse kejsaren gav sig av på en ändlös resa, tillsammans med Antinous. När Antinous under oklara omständigheter drunknade i Nilen upphöjdes han till gud av den sörjande kejsaren och en rad tempel uppfördes runt om i romarriket till hans ära, även ett på egendommen runt Hadrianus villa. En stad i Antinous namn grundades nära platsen för hans födelse i Bythien. Marguerite Yourcenar (1903-87) skriver utförligt om relationen i romanen *Mémoires d'Hadrien* från 1951.

AXELN HAGA FRESCATI

Nakenbadet i Sverige ser ut att springa ur sjuttonhundratalet. Märta Helena Reenstierna (1753-1841) beskriver att ”om aftonen var jag i sjön att bada mig”.⁴ Även i Sverige löper driften att bada, parallellt med en annan drift, att upptäcka den nakna kroppen. Med ett stort följe reser Gustav III (1746-1792) ner genom Europa. Resan finns nedtecknat av den person som skulle komma att bli Gustav III:s favorit, Gustaf Mauritz Armfelt (1757-1814), i en resedagbok.⁵

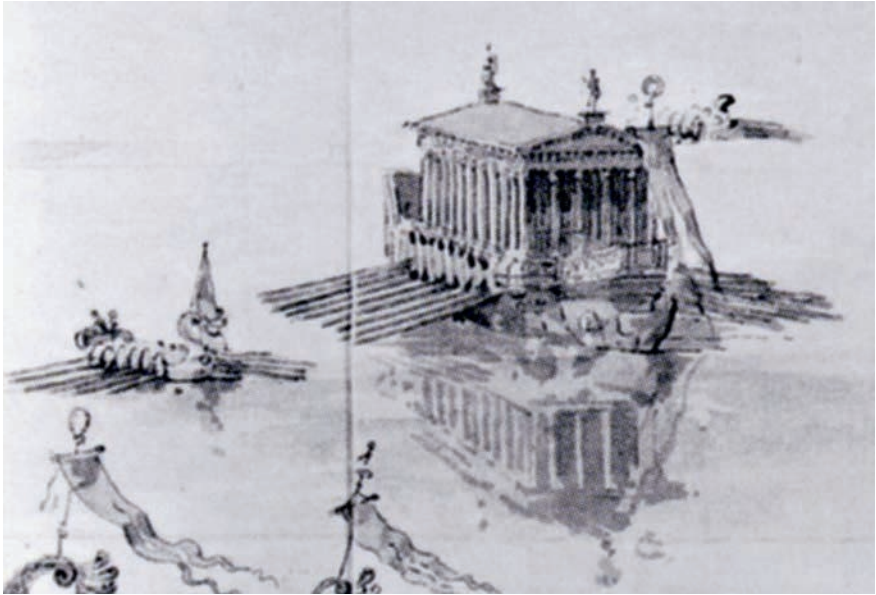
Utmed resans gång växer deras gemenskap fram. Armfelt beskriver möten med människor, företeelser och den då kända antika kulturen. De reser till Rom, Neapel, Herculeanum och Pompeij. Några gemensamma bad finns inte beskrivna, även om det naturligtvis bör ha förekommit. Vi kan nästan sluta oss till att så var fallet. Badandet omkring Neapelbukten har tradition. Däremot, i en för oss viktig passage beskriver Armfelt hur mycket kungen uppskattar att betrakta honom halvnaken, iförd endast en form av mycket åtsmitande korta byxor i hjortskinn när han brottas. Utan alltför mycket spekulation kan vi anta att den unge kungen i Armfelts kropp såg en förening av ideal och begär, i Winckelmanns anda. Hos Armfelt, dokumenterat viril, förenades en vurm för antiken och en levande fysisk representation av densamma.

Tio år senare är de båda männen fortfarande intima. Vi får förmoda att de även var varandras älskare. Mycket tyder på detta. Vid Brunnsviken i Stockholm planerade de tillsammans två lantvillor, Hagapaviljongen och Villa Frescati. Hagapaviljongen uppförs 1787 ritad av Olof Tempelman (1745-1816). Kungen donerar ett landområde till Armfelt på Brunnsvikens östra sida mitt emot paviljongen. Området kallas Ulriksdals Storäng,

men fick namnet Frescati som påminnelse om en plats de besökt under deras gemensamma resa genom Italien. Det fanns planer på att här uppföra ett badhus vid Brunnsvikens strand. Planen indikerar att både Gustav III och Armfelt njöt av vatten, kanske på daglig basis.

Med badhuset blev det intet, men Villa Frescati utformades med trappor som leder ner från en loggia direkt till Brunnsviken 1791-92 efter ritningar av Louis Jean Desprez (1743-1804). Loggian och trapporna motsvaras av trapporna och den palladianska äreporten mot vattnet på Hagapaviljongen. Galären Lyckans tempel skulle föra de båda herrarna fram och åter till varandra, dörr till dörr.⁶ Villan uppfördes dock lite högre upp på stranden, Armfelt hann aldrig flytta in eftersom Gustav III blev skjuten, Lyckans tempel förblev en dröm och Armfelt landsförvisades till Finland. Beaktat de båda männens historia, bör vi ställa frågan om inte en anledning till att Gustav III sköts, var den gränsöverskridande sexuella relationen till Armfelt.

Attraktionen mellan Gustav och Armfelt kom att leva kvar i nakenbadet omkring Brunnsviken. Högst upp på en klippa, som en reminiscens finns ett fundament till en av de två obelisker som uppfördes för Hagaparken. Klippan utgör idag en central del av det som är gaybadet och den omgivande parken med cruising.



Jean Louise Desprez, *Lyckans tempel*, 1790, Public domain

Det finns inget annat dokument i den svenska historien som beskriver kärleken mellan Gustaf III och Gustaf Armfelt tydligare än Jean Louise Desprez lavyr över Brunnsviken med galären *Lyckans tempel*. Fullständigt indiskret har en gränsöverskridande kärlek mellan två män givits ett eget arkitektoniskt rum. Galären var ämnad att föra dem båda, endera eller ammans, till och från respektive sommaradresser Hagapaviljongen och Villa Frescati. Allt föll om intet. Gustaf III mördades på grund av relationen och Armfelt landsförvisades. Minnet av dem kom dock att leva kvar.

Män simmar än idag från badklippan vid Haga till Frescatis klippbad, för att möta varandra.

Князь Андрей испуганно-поспешно отвернулся от них, боясь дать заметить им, что он их видел. Ему жалко стало эту хорошенькую испуганную девочку. Он боялся взглянуть на нее, но вместе с тем ему этого непреодолимо хотелось. Новое, отрадное и успокоительное чувство охватило его, когда он, глядя на этих девочек, понял существование других, совершенно чуждых ему и столь же законных человеческих интересов, как и те, которые занимали его. Эти девочки, очевидно, страстно желали одного — унести и доесть эти зеленые сливы и не быть пойманными, и князь Андрей желал с ними вместе успеха их предприятия. Он не мог удержаться, чтобы не взглянуть на них еще раз. Полагая себя уже в безопасности, они выскочили из засады и, что-то нища тоненькими голосками, придерживая подолы, весело и быстро бежали по траве луга своими загорелыми босыми ножонками.

Князь Андрей освежился немного, выехав из района пыли большой дороги, по которой двигались войска. Но недалеко за Тысмыи Горами он въехал опять на дорогу и догнал свой полк на привале, у плотины небольшого пруда. Был второй час после полудня. Солнце, красный шар в пыли, невыносимо цекло и жгло спину сквозь черный сюртук. Пыль, все такая же, неподвижно стояла над говором гудевшими, остановившимися войсками. Ветру не было. В проезд по плотине на князя Андрея нахнуло тиной и свежестью пруда. Ему захотелось в воду — какая бы грязная она ни была. Он оглянулся на пруд, с которого неслись крики и хохот. Небольшой мутный с зеленью пруд, видимо, поднялся четверти на две, заливая плотину, потому что он был полон человеческими, солдатскими, голыми, барахтающимися в нем белыми телами, с кирпично-красными руками, лицами и шеями. Все это голое, белое человеческое мясо, с хохотом и гиком, барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку. Весельем отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно.

Один молодой белокурый солдат — еще князь Андрей знал его — 3-й роты, с ремешком под икрой, крестьясь, отступал назад, чтобы хорошенько разбежаться и бултыхнуться в воду; другой, черный, всегда лохматый унтер-офицер, по пояс в воде, подергивая мускулистым станом, радостно фыркал, поливая себе голову черными по кисти руками. Слышалось шлепанье друг по другу, и визг, и уханье.

На берегах, на плотине, в пруде, везде было белое, здоровое, мускулистое мясо. Офицер Тимохин, с красным носиком, обтирался полотенцем на плотине и застыдился, увидав князя, однако решился обратиться к нему.

— То-то хорошо, ваше сиятельство, вы бы изволили! — сказал он.

— Грязно, — сказал князь Андрей, поморщившись.

— Мы сейчас очистим вам. И Тимохин, еще не одетый, побежал очищать.

— Князь хочет.

107

ARTONHUNDRATALET

*Dammen var inte särskilt stor, täckt av ett tjockt grönt slem, och uppenbarligen hade vattnet stigit, tillräckligt för att få den att svämma över sina bräddar, fylld bleka, nakna kroppar, soldater med tegelröda nävar, ansikten och nackar, allihop tumlande omkring i det dyiga vattnet.*⁷

I citatet här ovan, hämtat från Leo Tolstoys (1828-1910) roman *Krig och fred*, beskrivs ett ögonblick i en mans liv, där den homosociala identifikationen övergår till ett erotiskt begär, om än oklart för honom själv. Furst Andrey är på hemväg mot Moskva ledande det regemente han fört befäl över. Dagen är het och dammig. Soldaterna har funnit en damm att bada i. Trots att vattnet är slemmigt och dyigt beskriver Tolstoy hur prinsen uppfattar doften som frisk. ”Han upplevde en längtan att dyka ner i den, hur dyig den än manne vara.” På avstånd, till en början utan att bli upptäckt, iakttar prinsen de nakna männen: ”Han spanade ut över dammen, varifrån han hörde rop och skratt.”

På ett överraskande oförblommerat sätt beskriver Tolstoy furstens attraktion till soldaternas nakna, muskulösa kroppar i den dyiga dammen. Furstens begär kopplas samtidigt samman med en rädsla och frustration inför att fysiskt befrynda sig med dem. Begäret övervinner rädslan och fursten stiger ner i vattnet. Låt vara efter först efter det att en officer har beordrat soldaterna att bereda honom plats. Inför allas blickar ser fursten först ner på sin egen nakna kropp och stiger sedan ner i vattnet.

Tolstoys litterära beskrivning av ett militärt fenomen, med motiv från Napoleonkrigets tidiga artonhundratat är förmodligen grundat på antingen en egen erfarenhet eller en mycket

relevant beskrivning, här återberättad. Bruket att bada och att kunna simma tillhör även en tradition inom svensk militär. Det var en status bland vikingar att kunna simma. Olaus Magnus (1490-1557) *Historia om de nordiska folken* från 1555 innefattar beskrivningar av avancerade simövningar för krigare.⁸ För berättelsen om Frescati klippbad har det betydelse.

Militära komplex uppförs i början på artonhundratalet på Ladugårdsgärde. Dessa flyttas senare mot gränsen till Liljanskogen. Män intresserade av andra män i Stockholm, tog kontakt med soldater i parker. Det skedde runt Sturevägen (Lidingövägen), Valhallavägen och Skeppsholmen. Det finns beskrivningar om hur taptot vid midnatt, fick buskarna i Liljanskogen att skälva lite extra.⁹ Soldaterna tvingades avbryta sina sexuella aktiviteter och återvända till någon av förläggningarna. Klipporna kring Brunnsviken erbjöd både bad, sol och sexuella äventyr, allt i återspeket av förhållandet mellan Gustav III och Armfelt.

Lev Tolstoy, *Vojna i Mir (Krig och fred)*, 1868-69, Moskva 1955

NITTONHUNDRATALET

Stockholms första klippbad ska ha legat på Lidingö.¹⁰ Ett friluftsbad anlades i en bergsänka i Bredablick. Det var ett offentligt nakenbad för herrar och damer, men med åtskilda tider. Hit gick spårvagn från Stockholm via färja. När Lidingöbron blev klar ökade besökarna. Badet på Lidingö var planerat och organiserat. Artikelförfattaren ifrågasätter denna historieskrivning. Badet på Frescati klippor var sannolikt redan etablerat.

På målningen *Badande ynglingar* av Georg Pauli (1855-1935) från 1914 ser vi en grupp män på klippor som ägnar sig åt solbadande. En man lägger båda händerna på huvudet, och flexar med musklerna, precis som beskrivet i den passagen av Lev Tolstoy från romanen Krig och fred. En annan ägnar sig åt att snegla på den som flexar. Alla tre idkar vad som senare kom att kallas för ”almkvistare”, det vill säga att de badar nakna. Professor Johan Almkvist gav 1932 ut publikationen *Naturismens sekel* i vilken har förespråkade badkläder-nas avskaffande.¹¹ Det är inte en neutral situation som Pauli skildrar. Målningen berättar att det 1914 förmodligen i stockholmsområdet fanns det ett nakenbad på klippor för män, och att det där förekom vad vi idag beskriver som cruising. Det är oklart om platsen är anlagd såsom på Lidingö, eller spontan som på Frescati. Pauli bodde vid tiden för målningens tillkomst i Storängen Nacka, inte långt från Älgöns klippbad utanför Saltsjöbaden.

Den amerikanske arkitekturteoretikern Aaron Betsky definierar begreppet cruising i förhållande till arkitektur som en plats att rymma ett immateriellt fenomen.¹² Platsen uppstår i där det är möjligt i en urban miljö, vilket oftast är en park. Inte sällan är det områden som av en eller annan anledning befinner sig mellan två stadier, ordning och förfall, skugga och ljus, stad och landsbygd. Cruising är en

del av urbanismen och därmed det moderna livet. Frescati erbjöd allt detta. Hagaparken, den engelska park en gång ritad av Magnus Piper (1746-1824), befann sig alltsedan mordet på Gustav III i ett stadigt förfall. Här slutade staden och landet började.

Flytten av Stockholms universitet till Norra Djurgården 1970 innebar en renässans för Frescati klippbad. Studenter sökte sig ut mot vattnen i omgivningarna för att idka både solbad, naken bad och sexuella aktiviteter. Det är då som det moderna klippbadets arkitektoniska form etableras.

MATERIELL ARKITEKTUR BLIR IMMATERIELL

Planen för baden på Hadrianus villa, såsom återgiven av Soane, är direkt överförbar på klippbadet i Frescati. Principerna är de samma. Här återfinns ett avgränsat vatten, Brunnsviken. Här finns en öppen offentlig plats, i etage, det vill säga klippan som stiger upp från stranden. Bakom klippan, på en platå, står obeliskmonumentet, centralt och monumentalt, utifrån vilken stigar löper in i ett litet skogsparti. Till en början är dessa bredare, av en mer allmän natur. Från dessa utgår smalare stigare, ibland nästan inte urskiljbara från vegetationen, till avskilda gläntor, jämförbara med kammare av privat natur. Här pågår även sexuella lekar. Habituéer fördrar än idag tillfälliga möten i dessa immateriella rum, framför mer planerade möten via dagens internetportaler.

Det kan tyckas vara en tillfällighet att klippbadet i Frescati till sin struktur upprepar ett romerskt bad, som det vid Hadrianus villa. Förmodligen är det inte av en slump. En flera tusen år gammal arkitektonisk struktur, bestående av marmor, tegel, murbruk, betong och trä, har överförts som princip, på ett stycke natur. En reell byggnadsmassa har genom ett nedärvt socialt beteende, transformerats till en mental immateriell form av arkitektur.



Georg Pauli, *Badande ynglingar*, olja på duk, 1914, Nationalmuseum

På målningen *Badande ynglingar* ser vi en grupp män på klippor som ägnar sig åt solbadande. Mannen till höger poserar, han lägger båda händerna på huvudet, och flexar med musklerna, precis som beskrivet i den passage av Lev Tolstoy från romanen *Krig och fred*, som finns inkluderad i föreliggande studie. Hos Tolstoy är den en ung välvuxen militär som står i en damm på den ryska landsbygden. Kanske är det så även hos Pauli. Mannen till vänster tycks vara nyss uppstigen ur vattnet och torkar av sig med en handduk. Mannen i mitten av kompositionen kastar

vad som tycks vara en förstulen blick på mannen till höger, så kallad *cruising*. Alla tre idkar vad som senare kom att kallas för ”almkvistare”, det vill säga att de badar nakna. Professor Johan Almkvist gav 1932 ut publikationen *Naturismens sekel* i vilken har förespråkade badklädernas avskaffande. Det är inte en neutral situation som Pauli skildrar.



Bror Lindh, *Badande*, ca 1910, olja på duk, 203x210 cm, Värmlands museer

Bror Lindh tillhörde Rackstadsmålarna i Värmland. De rumsliga elementen är typiska i tre nivåer. Klippa. Sjö. Utsikt. På klippan två nakna män. Bakom de vilande männen på klippan ser vi sjön Racken, och ett sprisegel. De båda männen återger två olika aktiviteter vid badet. Mannen till vänster tar sensuellt om sitt ena bröst och blickar mot betraktaren. Både gesten och blicken är utmanande. Handlingarna utstrålar aktivitet, virilitet. Mannen till höger intar en mer introvert pose, passiv skulle man kunna säga. Han ser

ner i klippan men exponerar samtidigt sitt kön. Intressant är att segelbåten lämnats utanför vart blickfält. Det är som om konstnären med detta vill säga att seglen i bakgrunden beskriver något drömskt, en vision om en framtid, en frihet. Det skulle dock kunna vara vilken klippa som helst. Lindh tycks inte ha varit ute efter att avbilda en specifik plats i världen utan ett specifikt mentalt tillstånd. Det tycks som om klippor och solbad är intimt förknippade med homosocialt bad vid tiden omkring förra sekelskiftet.

För den oinvigde framstår skogspartiet som en del av parklandskapet, lik vilken annan slumpvis utvald del av Nationalstadsparken. För den invigde är strukturen, arkitekturen, däremot uppenbar. Klippbadet för män med gränsöverskridande preferenser återfinns på en rad liknande platser i Sverige: Smithska udden utanför Göteborg, Mölle i Skåne, Älgön utanför Solsidan i Saltsjöbaden och klipporna på Kärsön mitt över sundet till Malmen på Drottningholm. Gemensamt för dem är förhållandet mellan vatten, klippor och den till hälften tuktade naturen. Strukturen är densamma såsom den på Frescati, med små variationer, och naturligtvis just som Frescati, på ett bekvämt avstånd till ett urbant liv i en närliggande stad. ■

APPENDIX

Den normativiserade arkitekturhistorietraditionen är strukturellt betingad. Den är ett fenomen som aktivt har angripits under flera decennier. Under nittioalet har vi sett en utveckling där kvinnor har ställts i fokus, både samtida och ur ett historiskt perspektiv. En historieskrivning med det ensamma maskulina geniet som ett centralt begrepp har fått ge vika för en mera differentierad syn på skapandeprocessen och det slutgiltiga resultatet. Kvinnors sexualitet och begär har inkorporerats i uttolkningen av verket. Begreppet ”femininitet” har berikats. Från att ha varit någonting uteslutande passivt har det förändrats till något aktivt, ibland till och med dominant.

Samtidigt har samma process ägt rum vad gäller ”maskulinitet”. Den gränsöverskridande sexualitetens betydelse för verkets tillkomst såväl som uttolkning av det, har fångat intresse. Som utgångspunkt vid tolkningen av arkitektur har i sociala och sexuella subkulturer införlivats. Nya

forskningsmetodologier har medfört resultat som avviker från ett tidigare allennarådande paradigm, att arkitektur enkom består av material, form och färg. Ett paradigmskifte har ägt rum. I fallet nakenbadet har föreliggande artikel redovisat ett liknande fenomen. Komplikationen med mäns gränsöverskridande sexualitet, som en plattform för analys av en arkitektonisk struktur, har nu givits mark. Historiskt sett har mäns ickenormativa sexualitet i stor utsträckning uteslutits i historieskrivningen. Homosexualitet avkriminaliserades så sent som 1944 i Sverige. Fram till 1979 var homosexualitet fortfarande en diagnos för en sjukdom. Frånvaron av en övergripande studie av badandet vilar även på grund av en obenägenhet att tillåta mer än en tolkningsmodell av modernism såväl som modernitet.

FOTNOTER

¹ Björn af Kleen, "Nytt ljus på nakna män", DN, 2015-06-11

² Johann Joachim Winckelmann, *Tankar om imitationen av de grekiska verken inom måleriet och skulpturen*, Sven-Olov Wallenstein (red.), s.191, Daidalos 2007

³ Marianne Larsson, *Män i baddräkt*, s.12, Nordiska museets förlag 2011

⁴ M. Larsson, s.16, IBID

⁵ Gustaf Mauritz Armfelt, *Resan till Italien*, Atlantis 1997

⁶ Ingrid Sjöström, (red.), *Haga – ett kungligt kulturarv*, s. 62, Votum förlag 2009

⁷ Lev Tolstoy, *Vojna i Mir (Krig och fred)*, Volym III, del II, kap. V, s.107, Moskva 1955

⁸ Bergmark 1985, 333ff, S.17, Kidell 1968

⁹ Dodo Parikas, *Stockholms soldaters hemliga liv – Sympatiens hemlighetfulla makt*, s. 551,

¹⁰ Patrik Steorn, *Nakna män*, del II, s. 117, Norstedts akademiska förlag 2010

¹¹ Johan Almkvist, *Naturismens sekel*, 1932

¹² Aaron Betsky, *Queer Space*, s.147, William Morrow & Co, 1997

Samtids- arkitekturen i fara

Fredric Bedoire

Det är ingen ny tanke att värna om god arkitektur som hör till ens samtid. Ändå råder en utbredd föreställning om att man måste ha ett längre tidsperspektiv för att värdera vad som kommer att stå sig för framtiden. Det är naturligtvis en felaktig tanke att tro att man inte kan urskilja ny arkitektur av hög kvalitet. Erfarenheten visar att det är ofta just de byggnadsverk och miljöer som uppmärksammas i sin samtid som också blir de bestående minnesmärkena. Det handlar om kvalitet, och det är något som står över tid och rum.

Övervägande delen av verkliga highlights uppmärksammas redan från början. När man läser pionjären bland författare i svensk arkitekturhistoria Christoffer Eichhorn i hans tillägg till Wilhelm Lübkes europeiska arkitekturhistoria 1871 finner man att hans urval i mycket överensstämmer med

det som vi noterar idag, och det gäller till stor del även det som han väljer ut i sin samtid. Givetvis har kultursynen ändrats. Vardagslivets byggnader ingår inte i Eichhorns behandling av ämnet.

Den franska lagstiftning om *Monuments Historiques* som infördes 1913 innehöll två betydelsefulla skillnader från allt som reglerats tidigare om skyddsvärda byggnader. Det ena är att den avsåg byggnader av både *historiskt* och *konstnärligt* värde, det andra att den gällde även nya byggnadsverk. Denna attityd till minnesvård anammades framsynt av Sigurd Curman när han ledde arbetet med lagstiftningen om statliga byggnadsminnesmärken som trädde i kraft 1920. Där anfördes att skyddet även kunde gälla byggnader av stort konstnärligt värde och utan någon tidsgräns. Som en följd av denna lagstiftning kunde en nybyggnad som Ragnar Östbergs Patentverk vid Valhallavägen i Stockholm omfattas av skyddsbestämmelser.

Synsättet förutsatte att denna del av ärendehanteringen sköttes av arkitekter anställda inom den beslutande myndigheten, i detta fall den statliga Byggnadsstyrelsen. Så fort antikvarierna tog över hela initiativet blev det historiska perspektivet satt i centrum, och när en byggnadsminneslag tillkom för byggnader i enskild ägo, sades uttryckligen att de skulle vara synnerligen märkliga byggnader från en svunnen tid. I regel såg man hundra år som lämplig tidsgräns.

Gävlegatan 18, kv. Blästern 14, Stockholm. Foto: Fredric Bedoire.

Artikeln koncentreras på samtidsarkitekturen och går inte in på behandlingen av Lewerentz magasinshus på gården, som Alenius anslutit till. I hans genomförda förslag för fastighetens olika byggnader ingick stor hänsyn till detta gårdshus, vilket nu behandlas på lika förödande sätt med balkonger som det nya kontorshuset.



Problemet är inte enkelt. Under senare år har verkligen nya byggnadsverk omfattats av sitt lands byggnadsminneslag. Också detta leder till kritik, så som när de boende i ett några år gammalt bostadshus i Bordeaux av Rem Koolhaas inte kan utföra för dem nödvändiga inre förändringar på grund av att byggnaden klassats som *Monument Historique*. Inte minst arkitekten själv har opponerat sig.

Detta resonemang har hög aktualitet idag. Samtidsarkitekturen befinner sig i ett ingenmansland. Antikvarierna befattar sig ogärna med de senaste årtiondenas arkitektur och har heller inte redskap att värdera den. Det är annars de som i egenskap av remissinstans till byggnadsnämnderna som har möjlighet att hindra oönskade förändringar och tillägg. Och byggnadsnämndens tjänstemän följer den byråkratiska tågordningen och har knappast några möjligheter att påpeka annat än vad som gäller enligt en inskränkt tolkning av byggnadslagen. De kan inte ens hävda de krav på varsamhet och hänsyn till befintliga estetiska värden som finns inskrivna i plan- och bygglag. Tjänstemännen är alltför hårt styrda av politikernas bundenhet till byggherrarnas privatekonomiska krav i en nyliberal tid när kapitalismen är mer påträngande än den var under 1800-talet. Då hade stadsarkitekten auktoritet att styra byggnadsfrågorna på ett helt annat sätt än idag. Problemet har sin största giltighet i huvudstaden.

EXEMPLET GÄVLEGATAN 18 – KV. BLÄSTERN 14

På gården till Sigurd Lewerentz anläggning för Svenska Philips i Norra Stationsområdet i Stockholm uppförde fastighetsbolaget Arcona i samarbete med Reinhold Gustavsson 1989-91 ett kontorshus efter inbjudet parallelluppgdrag. Ambitionerna var höga, arkitekten Ragnar Uppman var med i juryn och man valde ett förslag som ägde stora

arkitektoniska kvaliteter och samtidigt tog stor hänsyn till den befintliga bebyggelsen. Det vinnande förslaget var utfört av kontoret Alenius, Silfverhielm, Ålund med Stefan Alenius som ansvarig.

Det nio våningar höga kontorshusets rundade fasad är en förvrängning av det italienska renässanspalatset med perspektivistisk verkan, kraftigt utskjutande takfall och en överstor portal, vars omfattning i marmor synes vara på väg att falla i bitar. Som helhet är det en stark komposition, som fullföljdes av en markbehandling, utförd av den framstående landskapsarkitekten Sven-Olov Nyberg.

Hur ska man tolka en så speciell arkitektur som den vi möter på gården till Gävlegatan 18? Det ovanliga är att den är en direkt fysisk överföring av en analys av tidssituationen kring 1990 när byggnadsverksamheten kollapsade tillsammans med finansvärlden. Parallellen är tydlig med det sena 1500-talets turbulens så som den tog sig uttryck i tidens italienska manierism. Stefan Alenius har tillsammans med sina kolleger i en rad utställningar och skrifter analyserat 1500-talets arkitekturuttryck utifrån jämförelsen med hans samtid. Sin utgångspunkt har han från samarbetet med Peter Celsing som var föregångare i postmodernismens motsägelsefulla och berättande formspråk. Det är sällsynt i vår samtidsarkitektur med en så nära korrelation mellan arkitekturteori och förverkligad byggnad.

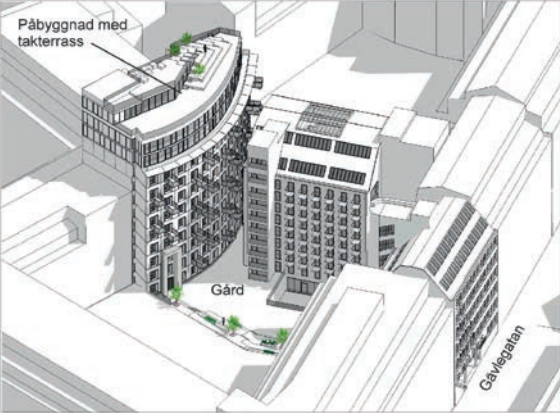
Alenius kontorshus blev omedelbart uppmärksammat i fackpressen, bland annat med flera sidor i tidskriften Arkitektur, och intresse visades också från utlandet. I en ny upplaga av boken *Stockholms Byggnader* 2012 presenterades huset med en helsidesbild. Det var samtidigt som en ny ägare, General Electric Capitals, började tänka på att skapa större räntabilitet på sin fastighet.

Staden såg gärna nya bostäder i stadsdelen, Stadsmuseet hade inte klassificerat byggnaden och satte sig inte emot förändringar och det är ingen hemlighet att ägaren hade förre stadsarkitekten Per Kallstenius som rådgivare och dessutom stöd hos Skönhetsrådets sekreterare Martin Rörby. Med andra ord: det fanns ingen anledning till oro att få igenom projektet. Arkitektuppdraget accepterades av det renommierade kontoret AIX.

Med ambitionen att restaurera och rekonstruera Lewerentz gatuhus tyckte man sig ha rätt att göra större förändringar på gårdshusen. Tillåter man bostadsbebyggelse, tillåter man balkonger. Det i och för sig skickliga AIX med Mikael Uppling ritade sådana och två takvåningar och en terrassvåning. Att Stefan Alenius fasad förvanskades fick man smälta.

I augusti-september 2013 var detaljplanen offentligt utställd. I texten var man mycket kortfattad och snål om värdena av Alenius kontorshus, varför jag lade ut en kritisk granskning på Facebook den 27 augusti. Ägaren bjöd in till en presentation av projektet på Byggnadsföreningen den 20 september med Martin Rörby som ordförande. Till skillnad från i texten till planförslaget uttryckte man sig nu påtagligt positivt om huset från det sena 1980-talet och förespeglade en omarbetning av förslaget. Det var ett spel för gallerierna, men lyckades få mig att avvakta med mer kritiskt inlägg i debatten.

I remissomgången accepterade Skönhetsrådet bostadsändamålet (och balkongerna) och påbyggnad med den lite märkliga formuleringen att man önskade ”en mer genomarbetad form som t o m skulle kunna förstärka byggnadens arkitektoniska kvaliteter”. Ledamoten Fredrik von Feilitzen reserverade sig och uttryckte sig än mer tydligt avstyrkande i ett yttrande från Samfundet Sankt



Gävlegatan 18, kv. Blästern 14, Stockholm
Förslag till ombyggnad, bostadsalternativ. Stockholms stad,
Stadsbyggnadskontoret, samrådshandlingar augusti 2013.

Erik som han författade tillsammans med ordföranden Monica Andersson. Också jag formulerade en inlägga med bestämt innehåll.

Ingenting hände på nästan två år, fram till månadsskiftet juni-juli 2015, när detaljplanen i stort sett oförändrat skick ställdes ut igen. En ny ägare, AB Kungsleden, har fullföljt planerna för bostadsfunktionen i gårdshuset, AIX har fortfarande ritat balkonger och påbyggnad. En anmärkning säger att det finns möjlighet att bygga om gårdshuset till hotell, men det är bostadsfunktionen som AB Kungsleden önskar få fastställd. Att texten till planärendet nu efter remissomgången ger en rätt hygglig beskrivning av kontorshusets arkitektoniska värde påverkar inte förslagets utformning. På grund av semestertider inkommer inga kritiska synpunkter utom av undertecknad, som till och med bifogar en kopia av sidan om huset ur layouten till sin bok om den svenska arkitekturens historia, som är under utgivning.

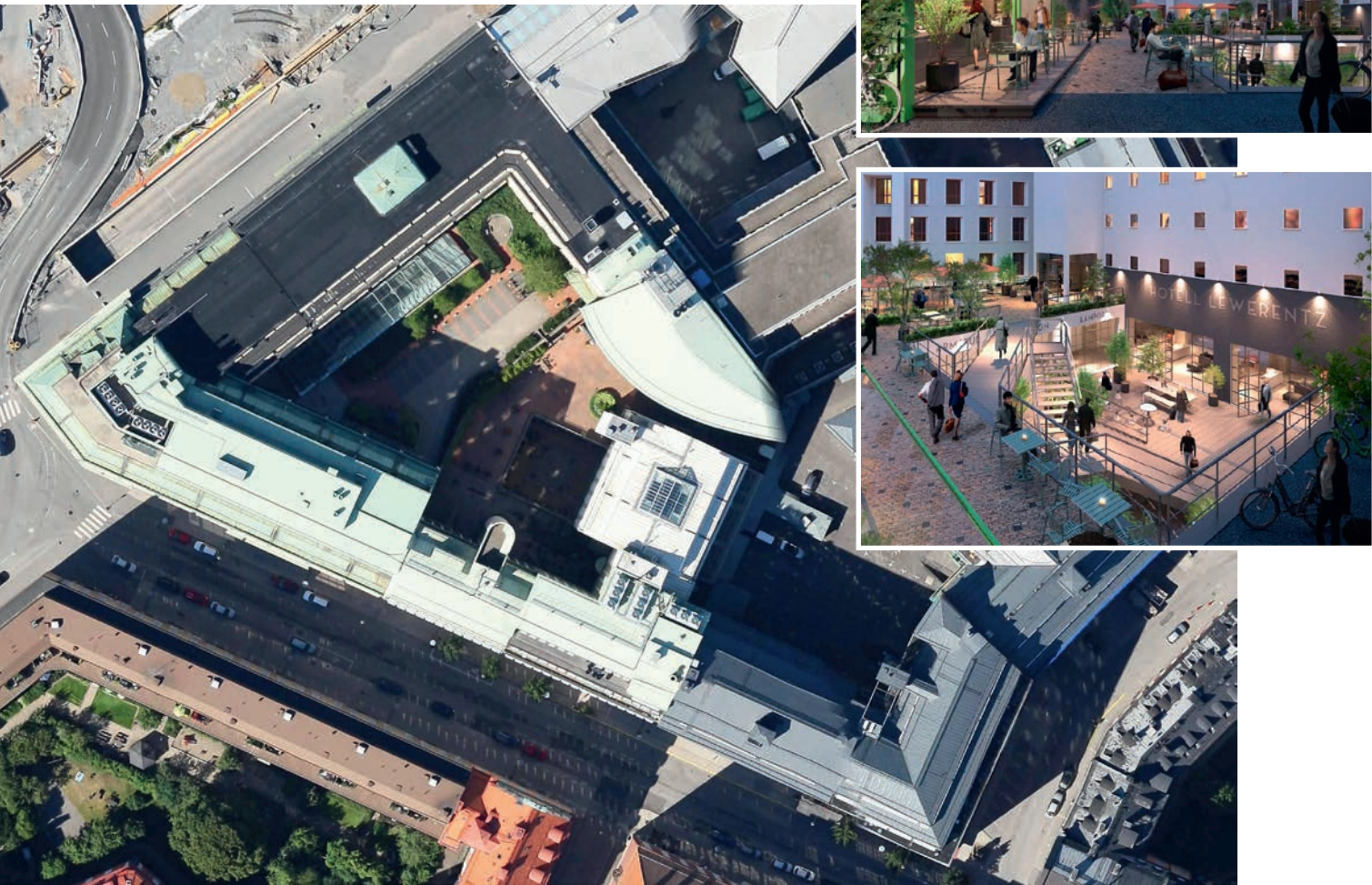
Ingenting hjälper. Byggnadsnämnden har inte antagit planen, men allt tyder på att den går igenom. Eller som handläggaren på Stadsbyggnadskontoret säger: ”Har planarbetet inletts under förutsättning av bostäder så rullar det på. Och bostäder betyder balkonger.” Hela samrådsprocessen har varit skendemokrati. Stadsmuseet som är Stadsbyggnadskontorets remisskontakt har inte satt sig emot planen. Att självt hänvisa till byggnadslagens varsamhetskrav har inte Stadsbyggnadskontoret kraft att göra. Byggherren har den oinskränkta makten. Och det är på honom, Kungsleden AB, som det yttersta ansvaret nu vilar.

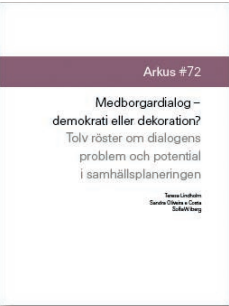
Konklusionen är att vårt samhälle inte kan tillgodose ens lågt ställda krav på att respektera samtidsarkitektur av riktigt hög klass. Det är inga orimliga krav som ställs. Kritiken accepterar

en inre ombyggnad och kanske någon diskret, från marknivån osynlig påbyggnad, men inte en förvanskning av den genomarbetade fasaden med balkonger och inte med en förändring av byggnadens synliga volym.

Grundfelet ligger hos den grupp som understött förslaget från början, Stadsmuseets uraktlåtenhet samt handfallenhet för kapitalet hos stadens politiker. Nu återstår att fastighetsägaren inser sitt ansvar och drar tillbaka kraven på bostadslägenheter som ”kräver” balkong. Från kommunen kan man tydligen inte vänta sig något. ■

Gävlegatan 18, kv. Blästern 14, Stockholm
Flygbild, befintligt utseende. © BLOM/Lantmäteriet
Förslag till ombyggnad, hotellalternativ. Stockholms stad,
Stadsbyggnadskontoret, samrådshandlingar maj 2015.





Anna Hrdlička

KÄRT BARN HAR MÅNGA NAMN

”Medborgardialog” är ordet på allas läppar inom samhällsplanering 2015. För eller emot, rösterna är många och perspektiven skiljer sig åt. Från demokrati till metod eller vad man egentligen ska kalla processerna eller vad de ska vara bra för, vem som kommer till tals och på vems villkor. Undertiteln ”demokrati eller dekoration” skildrar väl den kritiska utgångspunkt som antologin har.

Tolv skribenter med olika bakgrund har reflekterat kring dialogprocesser och resultatet är intressant. Dels för att många av skribenterna fokuserar på en enskild (eller ett par) parametrar av dialogen och ett fåtal talar om komplexitet och helhet. Färre talar om den (nödvändiga) förnyelsen av hur vi arbetar med samhällsplanering

i Sverige idag eller om de krafter som faktiskt motverkar förnyelse och nya handlingsmönster. Det som dock förenar skribenterna är synen på planeringsprocessen idag – en politisk och expertdriven, hierarkisk process där samtalen eller dialogen med allmänheten eller de berörda ofta kommer in för sent. Efter dessa likheter skiljer sig allt. Processerna beskrivs som allt från ”att ge information” till att ”förankra redan fattade beslut”. Ytterligare andra ser möjligheter eller problem att lyfta fram specifika frågeställningar kring vissa gruppers medverkan.

DIALOG SOM VERKTYG, ELLER INTE

Att tala med medborgare om frågor som rör deras vardag eller framtid är inte nytt och det är inte raketforskning, många olika initiativ har förekommit både i Sverige och utomlands sedan 1960-talet då möjligheten att påverka blev uppenbar. Men eftersom medborgardialog kommer i så många skepnader, tidpunkter och former och dessutom benämns på så många olika sätt är det svårt att få en enad bild av vad det är. Även i denna antologi är begreppen många; medborgardialog, deltagande styrning, deliberativa samtalsprinciper, deltagande planering, brukarmedverkan etc.

Frågan om vems intresse som lyfts fram, vilken fråga som lyfts fram och vilket resultat som förväntas är frekvent återkommande. Djungeln av olika typer av dialoger är ogenomtränglig och det förefaller inte att finnas mycket som förenar.

Medborgardialog – demokrati eller dekoration?

Tolv röster om dialogens problem och potential i samhällsplaneringen

Red.: Teresa Lindholm, Sandra Oliveira e Costa, Sofia Wiberg

Arkus, skrift #72, maj 2015

Att bilderna är disparata understryks snarast av redaktörerna med hänvisning till Göran Cars påpekar två viktiga saker:

- att ”dialogen” ofta kommer in för sent, då det redan är för sent att påverka
- att det krävs kunskap och väl utvecklade metoder för att arbeta med dialog i tidiga skeden.

Till detta kan läggas att man i flera artiklar pekar på att lägga fokus på människan snarare än processen, att undersöka *Attityder, Behov* och *Drömmar* hos de människor som berörs av processerna och att det måste finnas en tydlighet om vad processen ska leda till – om det finns ett reellt inflytande för de som deltar

REFLEKTIONER KRING ARTIKLARNA

Flera av artiklarna i boken resonerar nyktert om dialogens nytta eller onytta, flera talar om syfte, roller, metoder och demokrati. Combine – två landskapsarkitekter – talar om medskapande och manipulation och pekar på grunden; Sherry Arnsteins *Ladder of Citizen Participation* från 1969, modellen som varit ett verktyg för så många att förstå vad man egentligen ska uppnå – *medborgarmakt, verkligt inflytande, symboliskt inflytande* eller *ickemedverkan* uttryckt i Combines termer. De skriver också om att de själva efter hand upptäckt fallgropar och problem men lyfter slutligen fram behovet av helhetssyn och en öppen och kreativ kritisk kultur inom samhällsbyggandet.

En diskussion om arkitektrollen och arkitektens roll i framtidens samhällsplanering förs av Sara Brolund de Carvalho. I sitt eget sökande efter att kombinera sin yrkesroll som arkitekt har sökandet fört henne till USA och Storbritan-

nien där *community architecture* är etablerat på ett helt annat sätt än i Sverige där hon menar att arkitekter kan vara behjälpliga i att utveckla platser och lösa de konflikter som uppstår kring utveckling av det offentliga rummet. Hon menar att arkitekter kan vara behjälpliga att dechiffrera samhällsbyggnadsprocessen för vanliga medborgare. Urban pedagogik är ett tilltalade begrepp som visar vad som skulle kunna uppnås – en förståelse för komplexa processer bland de som deltar i en dialog.

Göran Cars är kritisk mot en stor del av de processer han studerat. Mycket kritisk – främst på grund av att dialogerna är dåligt förberedda, kommer fel i tid och i vissa fall ställer ledande frågor. Han menar att dialoger i många fall gynnar särintressen och att processen inte förenklas utan förlängs och fördyras. Samtidigt pekar han på att det finns problem med det nuvarande samrådet enligt PBL – en informationspunkt som kommer så sent i processen att den inte har någon reell påverkan. Cars påpekar att det finns ”mycket starka skäl” att förlägga medborgardeltagandet till tidigare skeden av processen. Men, påpekar att det också behövs nytänkande kring hur dialogprocesser bedrivs och att diskutera och utveckla formerna för hur samråd bedrivs.

Teresa Lindholm skriver om att bygga socialt kapital men uppehåller sig just kring detta. Hon berör socialt kapital men kopplar först i slutet av artikeln till framtiden och helhetssyn på staden, med hänvisning till bland annat Boverket. Hon pekar då på just den viktiga övergripande bilden där socialt kapital, tillsammans med miljö, fysisk miljö och ekonomi bygger helhet.

Något som genomsyrar artiklarna är en misstänksamhet mot motiven för att genomföra dialog. Nazim Tahvilzadeh visar på en dubbelhet i

diskussionen om dialogprocess och beskriver ett optimistiskt och ett pessimistiskt perspektiv på medborgardialoger som demokratipolitik. Slutsatsen är att medborgardialog är en politisk fråga, författaren menar att skillnaderna är ideologiska – antingen är det ett sätt att fördjupa demokratin eller att syssla med skendemokrati.

SUMMA SUMMARUM

Något som antologin pekar tydligt pekar på är att begreppet dialogprocesser är dåligt definierat och att enskilda processer som kallas dialogprocesser emellanåt är förklädda informationsmöten utan någon reell möjlighet att påverka utgången av processen – det vi kanske kan hänvisa till som dekoration. De flesta författare förefaller mena att denna typ av processer primärt är något som de offentliga aktörerna – kommunerna – ska ägna sig åt. Många är negativa och menar att detta inte tar oss framåt, men de olika artiklarnas olika perspektiv gör att det blir svårt att jämföra – vi jämför äpplen med päron.

Vi kan konstatera att ”medborgardialog” har blivit ett modeord och att många ger sig i leken mer eller mindre goda förutsättningar. Det råder en enighet om att samrådsprocessen enligt PBL inte i svarar upp våra förväntningar, många efterlyser initiativ i stil med *community planning initiatives* som i Storbritannien eller USA – något som kräver lagstiftning. Utgångspunkten för dialogen måste också vara tydlig – för både initiativtagare och deltagare – utan reell påverkansmöjlighet ingen dialog. Men en öppen dialog ger också ett bättre underlag för fortsatt arbete.

Att dialogen måste komma in i tidigare skeden är det flera som hävdar. Det kräver en större medvetenhet från initiativtagare och beslutsfattare – politiker. Dessa processer kan rätt utförda ge

både en större kunskap om processens förutsättningar hos de som deltar och ett bättre underlag för de planerare och arkitekter som ska tolka det som kommer fram. Begreppet *urban pedagogik* sätter här pricken över i. Vi kan förmodligen också se fram emot nya roller i samhällsbyggnadsprocessen för det är inte självklart att det bara är arkitekter som kan vara ledare för denna typ av aktiviteter – snarare kräver helhetsgreppet också multidisciplinära ansatser.

Med utgångspunkt i att dessa dialogprocesser, väl genomförda, faktiskt kan göra skillnad hade det varit intressant att få ta del av en diskussion om olika ansatser i tidiga faser – inte allt som kallas dialog. Det kräver en gedigen kunskap om metod och en väl utvecklade process, samt att dialogen sker i rätt tid. En annan insikt i att människan bör sättas i fokus för processen och att behov, attityder och drömmar är det som ska undersökas, snarare än svar på specifika frågor om en plats. Det innebär en perspektivförskjutning från experten som ensam uttolkare av stadens byggande till experten som uttolkare av medborgarnas önskemål.

Det som är intressant är att kunskapen om process och metod har en bit kvar i Sverige. Kanske är det inte helt fel att till slut citera en av föregångarna i deltagande processer, Giancarlo de Carlo:

”In reality, architecture has become too important too be left to architects. A real metamorphosis is necessary to develop new characteristics in the practice of architecture and new behavior patterns in its authors, therefore all barriers between builders and users must be abolished, so that building and using become two different parts of the same planning process.” (2007) ■



Pär Eliaeson

Samhällsplaneringen och stadsbyggandet i 2010-talet mår inte bra. Vi läser *Den urbana fronten* (Catharina Thörn & Katarina Despotovic) och häpnar över gentrifieringens väloljade mekanismer. Stadens planering och arkitektur blir ett verktyg som sliter samhället i stycken. Den ekonomistiska staden byggs med både blindhet för fart och alla de sociala komponenter som stadsbyggandet oundvikligen sätter i gungning. Med det allmännas reträtt från samhällsbyggandets *business arena* byggs en enfaldig och kortsiktig stad. Långsiktiga sociala aspekter och resurssvaga människor och särskilda behov finns inte tid att planera för och ger inte effekt i bostadsproducenternas kvartalsrapporter.

Naturligtvis drabbar detta tillstånd även barnen i staden. Vittnesmålen om torftigheten i förskolegårdar och bristen på stadsrum som ger barn

stöd för sin kreativitet och utveckling har ekat ohört i den återfödda stenstadens ravinlika korridorgator under många år nu. Suzanne de Laval har sammanställt ett stöd för att kunna lyfta tillbaka barnperspektivet i stadsbyggandet, en referenslista över projekt, nätverk och litteratur som behandlar barns och ungdomars miljöer i staden.

För det är ju inte så att vi behöver uppfinna detta hjul. Eller något av de andra hjulen i den numera starkt wobblande vagn som är vårt samtida stadsplanerande. Vi har kunnat detta på våra fem fingrar för inte allför länge sedan. Sverige har varit oerhört framstående i stadsbyggnad under 1900-talet och all kunskap finns fortfarande kvar. Det är bara den politiska viljan och de allmännyttiga visionerna som har abdikerat.

På släppet av denna bok kom jag i samspråk med några av åhörarna. Med stöd av den presentation av bokens ämne som Arkus framställde kom vi fram till att man bygger ingen bra stad på hopp. En bra stads byggs på vilja.

För denna publikation och det sätt som den levereras till sin publik genomsyras av en passivitet och en brist på initiativ som är frustrerande. Man ”hoppas att detta skall kunna göra skillnad”; ”hoppas att bli lyssnade på”; ”hoppas att barnperspektivet skall kunna stärkas”. Det är inte utan att man förstår att stadens mjuka värden trängts undan när deras företrädare är så svaga och mesiga och saknar slagfärdig och intelligent argumentation. Och deras motpart är så potent. ■

Bygga stad för barn – En kunskapsöversikt om barn och ungdomar, täta stadsmiljöer och metoder för delaktighet och barnkonsekvensanalys.

Suzanne de Laval

Arkus, skrift #73, september 2015

Medverkande:

Pär Eliaeson
ingenjör, arkitekt, skribent och fotograf, Stockholm

Mikael Askergren
arkitekt och skribent, Stockholm

Malin Heyman
arkitekt och skribent, Stockholm

Therese Bohman
författare och skribent, Stockholm

Fredric Bedoire
arkitekturhistoriker och professor emeritus, Stockholm

Jan Hietala
konstnär och filosofie doktor i arkitektur, Stockholm

Anna Hrdlička
fastighetsekonom och teknologie licentiat, Visby

