

KRITIK #3

Arkitekturtidskriften KRITIK #3, september 2008. Pris: 150 SEK

KRITIK^{#3}

Arkitekturtidskriften KRITIK #3, september 2008
Analys förlag

ARKITEKTURTIDSKRIFTEN KRITIK – ISSN 1654-7969
REDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE: Pär Eliaeson
MEDVERKANDE: Ola Andersson, Erik Berg, Andreas Nobel, Fredrik Stenberg, Tanja Suhinina, Mikael Askergrén
Sara Kristoffersson, Joanna Zawieja, Fritz Håkon Halvorsen
UTGIVEN AV: Analys förlag, www.analysforlag.se TRYCK: CELA Grafiska
BLOGG: kritik.analysforlag.se
PRIS: Prenumeration: 4 nr/år 500 SEK, lösnummer: 150 SEK, beställes på www.analysforlag.se
För ej beställt insänt material ansvaras ej.

KRITIK #3

LEDARE.	8
MYSTERIET MED DEN SVENSKA STADEN – DEL I: KALMAR – <i>Ola Andersson</i>	10
DET FINNS INGEN RELIGIÖS ARKITEKTUR – <i>Mikael Askergrén</i>	16
ARKITEKTUR SOM KONST SOM ARKITEKTUR – <i>Fredrik Stenberg</i>	26
VYKORT FRÅN KALMAR – <i>Joanna Zawieja</i>	32
WINGÅRDH PÅ MUSEUM – <i>Sara Kristoffersson</i>	36
VAD DET NU ÄR – <i>Tanja Subinina</i>	38
BILDSTORMARE! – <i>Pär Eliaeson</i>	42
KONTORET	52
REDAKTIONEN	53
VARFÖR BLEV DET SÅ DÅLIGT PÅ KÄLGÅRDEN? – <i>Erik Berg</i>	54
DEN DEBATTERANDE ARKITEKTEN – <i>Fritz Håkon Halvorsen</i>	62
DEN PRIMITIVA GLÄDJEN ATT STÄLLA SIG PÅ TVÄREN – <i>Tanja Subinina</i>	68
DIDAKTIKEN – <i>Andreas Nobel</i>	72
OINTAGLIGA ARKITEKTER – <i>Erik Berg</i>	76
JAG ÄR VANESSA REDGRAVE – <i>Mikael Askergrén</i>	80
KRITIKERPRISET 2008 – <i>Pär Eliaeson</i>	86

FORM OCH INNEHÅLL

Pär Eliaeson

Det är frustrerande att ge ut en tidskrift bara fyra gånger om året. Att ge ut en tidskrift bara fyra gånger om året är lugnande. Det är lättare att fokusera på det som är viktigt. Nyhetsstressen är ur spel, dyker någonting pockande och lockande upp under arbetets gång kan man lugnt låta det passera för att någon gång (eventuellt) ta upp det igen, om man har lust.

Detta privilegium kommer sig också av att inte ha ansvaret av att vara en tidskrift som representerar någonting bestämt, som har ett ansvar att spegla en viss produktion eller som har en ledande ställning. Där är vi inte ännu. Det får dom andra, som dessutom verkligen verkar gilla det, göra.

Vi kan ta oss an det mesta när som helst, det viktiga är faktiskt inte vad vi skriver om, utan vad vi vill säga med det. Det helt nybyggda eller nytugivna kan ha oss någonting att säga, om en begävad skribent ser någonting i det, inte annars. Det helt inaktuella eller det precis passé kan vara ytterst värdefullt, om analysen blir upplysande. De största läsupplevelserna jag har haft inom arkitekturämnet är inte nödvändigtvis tidsbundna eller aktualiteter. Det kan vara en gammal artikel jag hittar när jag städar, som får mig att stanna upp i en alldeles för lång stund, men som påverkar mig avgörande. Det kan vara en text som jag läst ett antal gånger förut,

men som i sin egen språkliga kraft och sitt starka tankegods fortfarande har energi att röra vid någonting inom mig. Det är detta jag vill göra med denna tidskrift, skapa sådana texter.

Det är dessutom olyckligt med nyhetsstress när det gäller arkitektur. När en byggnad just är färdigställd är den inte färdig, det är då vi börjar kunna skapa kunskap om den verkligen kan bli färdig, värdig sitt syfte och skäl för sin investering, en process som tar



åtskillig tid. Att analysera en nyss invigd byggnad är en starkt begränsad och svår uppgift, som måste ses för vad den är, egentligen helt omöjlig. Men, genom återbesök i samma arkitektur kan första mötet få ett större värde.

Den värdeförskjutning och kunskapsutveckling som tiden gett är det bästa stoffet för arkitekturanalys. Genom att regelmässigt låta flera skribenter behandla samma ämne vill jag skapa en sådan värde- och kunskapsspänning redan från början. Flera utsagor från olika människor ger dynamik och motsägelser, en mångfald berättelser och flera sanningar om arkitekturen startas direkt, parallellt.

Det som svensk arkitektur just nu mest av allt behöver är reflektion och medvetenhet, någonting som lätt sätts på undantag i en högkonjunktur. Vi behöver nya (eller gamla) insikter, som vi kan ladda våra svällande resurser med. Djupgående effektivitet och kvalitet kommer i första hand inte från de instrumentella förutsättningarna, utan från den vilja och den idé vi drivs av. Har man viljan och idéerna kan man till och med lyckas utan resurser, som bekant.

Jag tror att ett sådant långsamt och traditionellt sätt att ta in information och inspiration som att läsa i ett analogt medium som

tidskriften eller boken är vad vi behöver. Vi behöver sätta oss ner i en favoritmöbel och meditera oss in i vad meningen med arkitektlivet verkligen är. Vi har tappat mycket kunskap under de senaste decenniernas famlande efter en ny ideologi att luta oss emot efter att mamma Modernism till slut motvilligt lade sig ned att dö. Fler snygga bilder eller pladdriga bloggar kommer inte att göra oss klokare på den resan.

Lite mer självkänsla och stolthet skulle inte heller skada. Vi har en egenhet att snabbt stoppa undan eller billigt sälja den i vårt land. Om chefstillsättningen på Arkitekturmuseet skrev en kollega på en större tidskrift genast att det var trist att det saknades internationella namn på listan. Jag förstår inte hur en hjärna som reflexmässigt och oreflektat släpper ur sig sådana mesigheter är konstruerad. Å andra sidan sa samma skribent att hon kände sig «oerhört privilegierad» när hon fick «förmånen» att medverka i en reklambok som skulle sälja Gert Wingårdhs arkitektur på landets museer. Detta sa hon med totalt missriktad stolthet inför en stor grupp kollegor på en pressvisning (!). Att som redaktör på landets centrala tidskrift inte inse att detta kanske istället är något rentav olämpligt var inte en tanke som flög igenom samma hjärna. En del behöver reflektera mer än andra. ■

MYSTERIET MED DEN SVENSKA STADEN – DEL 1: KALMAR

Ola Andersson

Finns det överhuvudtaget städer i Sverige? Man kan undra det när man kommer söderifrån och kör in skogen vid Skånes nordgräns, lämnar det kultiverade landskap som sträcker sig från alperna ända upp hit bakom sig och kör in i skogen. Det korrekta svaret på frågan är förstås nej. I kommunreformen 1972 försvann staden som begrepp i svensk lagstiftning. De svenska städerna berövades sin rättsliga särställning. Sedan dess har vi som bekant inga städer, bara kommuner. Insikten att en stad är något fundamentalt annorlunda än andra miljöer försvann därmed ur svensk myndighetsutövning. Den svenska staden är avskaffad.

Vi har naturligtvis storstäder, eller rättare sagt storstadsregioner. Stockholm - Göteborg - Malmö håller skenet uppe och kan vid behov visas upp för omvärlden som storstäder. De är dock inte grundade av svenskar. Stockholm byggdes av tyskar, Göteborg av holländare och Malmö har vi – liksom Lund, Helsingborg, Halmstad och Kristianstad – erövrat från danskarna.

Ändå existerar det, om än inofficiellt, svenska städer. Det finns sju svenska städer med mellan 75.000 och 125.000 innevånare, tio stycken med mellan 50.000 och 75.000 och ytterligare sjutton med mellan 25.000 och 50.000¹. Det är inte storstäder, men det är inte heller småstäder. Falköping, Simrishamn och Nässjö är

småstäder. Örebro, Eskilstuna och Umeå är det inte. De är typiska svenska städer. Den svenska staden existerar inte i teorin, men den existerar i praktiken. En och en halv miljon, fler än som bor i Göteborg och Malmö tillsammans, bor i de faktiskt existerande svenska städerna med mellan 40.000 och 125.000 innevånare. En stor del av Sveriges medborgare bor alltså i dessa svenska städer. Men ingen tar de svenska städerna på riktigt allvar. Inte de som bor i de tre storstäderna. Inte de som bor på landsbygden. Och, vad värre är, knappast de svenska städerna själva. Att Norrköping och Linköping, två av de största svenska städerna, hellre lanserar sig som ”den fjärde storstadsregionen” än det de verkligen är, två av Sveriges mest anrika och vackra städer säger en hel del. De flesta svenska städerna har i själva verket varit ytterst angelägna att sälja sin själ. Staden avskaffades i början av sjuttioalet inte bara i teorin. De svenska städerna själva gjorde under rekordåren i slutet av sextioalet och början av sjuttioalet vad de kunde för att avskaffa sig själva i praktiken. Det är därför det idag kan vara svårt att få någon annan bild på näthinnan när man tänker på svenska städer än Tempo- och Domuslador vid ödsliga stortorg, sedan länge nedlagda varuhus fyllda med gallerior som domineras av butikskedjor med identiska butiker i varje stad, av vilsekomna pizzerior och

halvtomma parkeringsytor. Men försöket att utplåna alla fysiska spår av stadskultur i Sverige lyckades inte helt.

Att leta efter spåren av den svenska staden är en givande selsättning, om än utan särskilt många utövare, och att hitta det som är kvar av den svenska staden är inte särskilt svårt. Den är bara att ta sig ut ur galleriorna, kliva ur bilen, lämna hotellet eller gå ut från busstationen. Den må vara avskaffad, misshandlad, föraktad och ansedd som pinsam, men den finns där. Och, handen på hjärtat, vad annat har Sverige att komma med? Stureplan?

Hur ser då den svenska staden ut? Om man tittar på kartor över de svenska städerna ser man att de flesta stadskärnor har en sak gemensamt: de är byggda på en rutnätsplan. Av de större svenska städerna är det egentligen bara den gamla danska staden Lund som inte är det. Detta stadsmönster är ett arv från den svenska stormaktstiden. Aldrig har så många svenska städer grundats som då. Faktum är att det svenska stadsgrundandet bedrevs med sådan flit under stormaktstiden att det tog ett kvarts millennium att fylla dem med byggnader och innevånare. Det var först när industrialiseringen satte igång urbaniseringen på allvar som planerna kom till sin rätt. Och de flesta städer som redan fanns fick under stormaktstiden helt nya stadsplaner, som på många håll

genomdrevs med en brutalitet som inte står 1960-talets stadsomvandlingar efter. Exempelvis revs mellan 1636 och 1652 samtliga hus på Stockholms malmar för bygget av en helt ny stad med raka gator, rätvinkliga kvarter och representativa hus i sten. Den svenska staden är präglad av 1600-talet, i minst lika hög grad som den är präglad av rekordåren i slutet av 1900-talet.

Och vill vi veta vad 1600-talet ville åstadkomma finns det ingen bättre plats att studera det än Kalmar. Staden hade visserligen existerat sedan 1200-talet, men 1647 flyttades den på kunglig befallning. Den hade legat ungefär där Kalmar konstmuseum nu har byggts, men flyttades till den ö där den fortfarande ligger. Och den nya staden byggdes inte som de flesta andra svenska städer – i trä. Den byggdes i sten, Medan andra svenska städerna brunnit ned och byggts upp i omgångar ligger därför Kalmar kvar. Därför kan vi i Kalmar i verkligheten studera det ideal som i grunden präglar de flesta svenska städer. Till och med stadsmuren, de befästningar som omgärdade staden och stadsportar finns delvis kvar.

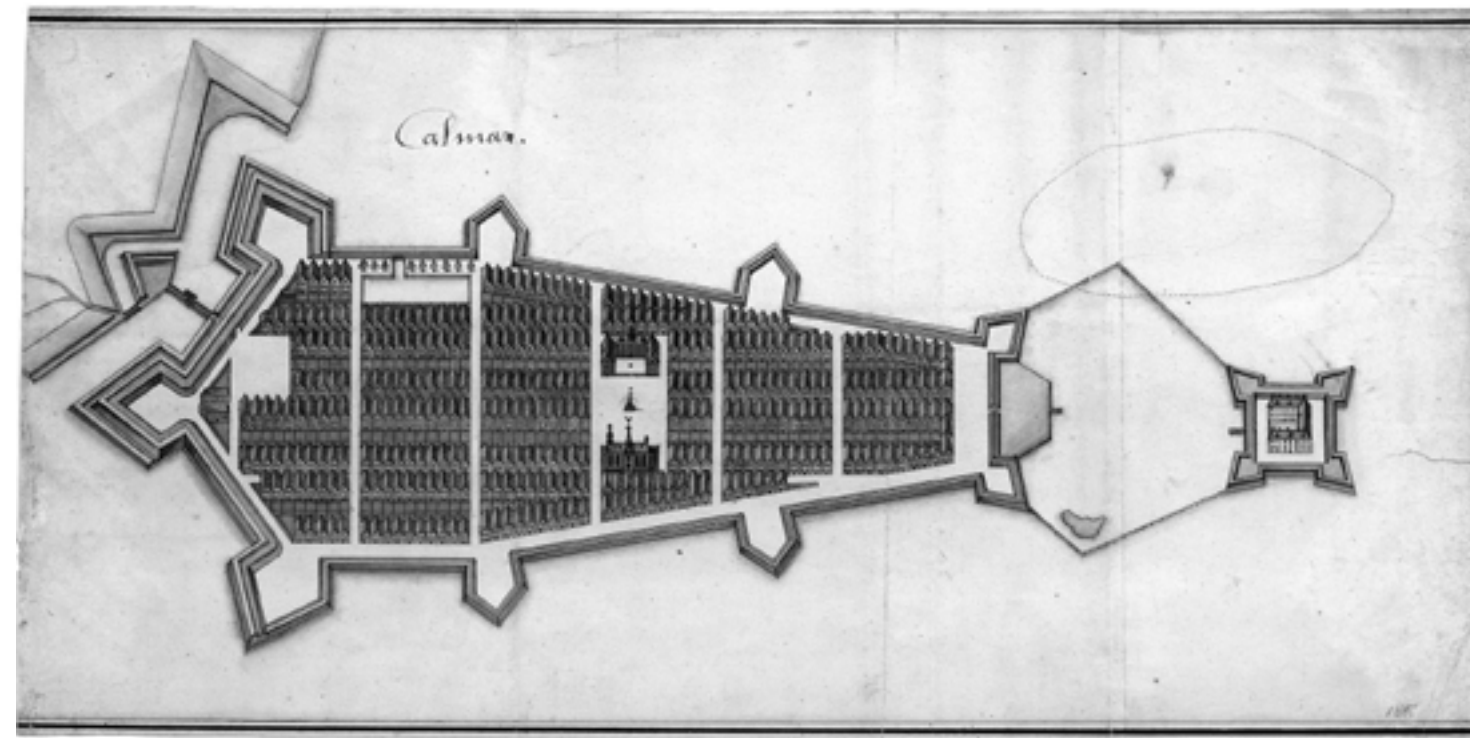
Men även om Kalmars har en unik ställning som ett bevarat exempel på den svenska stadens ursprungliga typ, kan man förstås undra om de svenska städerna har något att hämta här idag? Kalmar tillhör trots allt de mindre bland de svenska städerna med

knappt 35.000 innevånare. Dess roll som en modell för hur städer skall byggas måste väl vara överspelad – eller? Om vi frågar oss vilka andra modeller den samtida arkitekturen har att erbjuda den svenska staden så blir man lätt osäker.

När detta skrivs pågår OS i Peking som bäst. Oavsett var medaljerna hamnar så är det ingen tvekan om att den samtida arkitekturen intagit en framskjuten position. Men de spektakulära anläggningar som byggts till OS i Peking innebär höjdpunkten på en utveckling som besannat Manfredo Tafuris tes att kapitalismen berövar arkitekturen allt fler av dess uppgifter tills dess enda uppgift är att skapa tomma tecken, spektakulära byggnadsverk utan annat än den allra tunnaste fernissa av mening. Och hur man på en global scen kan skapa tomma tecken så spektakulära att de uppmärksammas världen över är just den uppgift arkitekter som Herzog & de Meuron, Rem Koolhaas, Jean Nouvel och Zaha Hadid kan lösa till fulländning. I deras fotspår trampar mer eller mindre lysande, lokala efterföljare som Bjarke Ingels eller Gert Wingårdh. Vad har de att erbjuda den svenska staden annat än tomma tecken? Till dem hör utan tvivel också Tham & Videgård Hansson som ritat det nya konstmuseet i Kalmar med synnerligen tydlig inspiration från skaparna av OS-stadion i Peking, Herzog & de Meuron. Och även om Konstmuseet i Kalmar är ett av de mer lyckade exemplen på den här typen av projekt i svenska städer är det uppenbart att det nya konstmuseet överhuvudtaget inte engagerar sig i stadens problem. Det är en solitär lika främmande för staden som alla

andra spektakulära projekt i svenska städer, med Turning Torso i Malmö som främsta exempel. De är tomma tecken, skyltar utan innehåll vars viktigaste funktion är att fungera som nödsignaler från den svenska stadens permanenta kris.

Jämfört med vad samtiden har att erbjuda tycks Kalmar ha sitt intresse, inte bara som en historisk modell utan vilken den svenska staden skulle bli svårare att förstå, utan också som en modell för hur dagens högt uppdrivna krav på monumentalitet kan kombineras med vardaglig privatarkitektur. Kalmars 1600-talsplan kännetecknas nämligen av ett subtilt samspel mellan å ena sidan medborgarnas sinsemellan likställda hus och andra sidan en gemensam, publik monumentalbyggnad. De många likvärdiga husen för stadens innevånare i kvarteren inramar det offentliga rummet i staden. De är grupperade så att de i centrum bildar en stor offentlig plats och mitt på denna ligger kyrkan. Privatarkitekturen konstituerar stadens offentliga rum, i vilket deras gemensamma monumentalbyggnad ligger. Det är en plan som i praktiken skapar utrymme för både de enskilda hushållen och det allmänna att i arkitekturen representera sig i ett gemensamt offentligt rum. Den som besöker staden kan fortfarande uppleva bådadera, alltifrån de enkla, knuttimrade båtsmanshusen till de förnämre privathusens enkla och ordningsamma arkitektur å ena sidan och Tessins monumentala barockarkitektur å den andra. Kalmars stadsplan skapar en offentlighet där alla medborgare kan delta och är samtidigt en scen för arkitekturen där samtliga hus i staden har sina roller att spela.



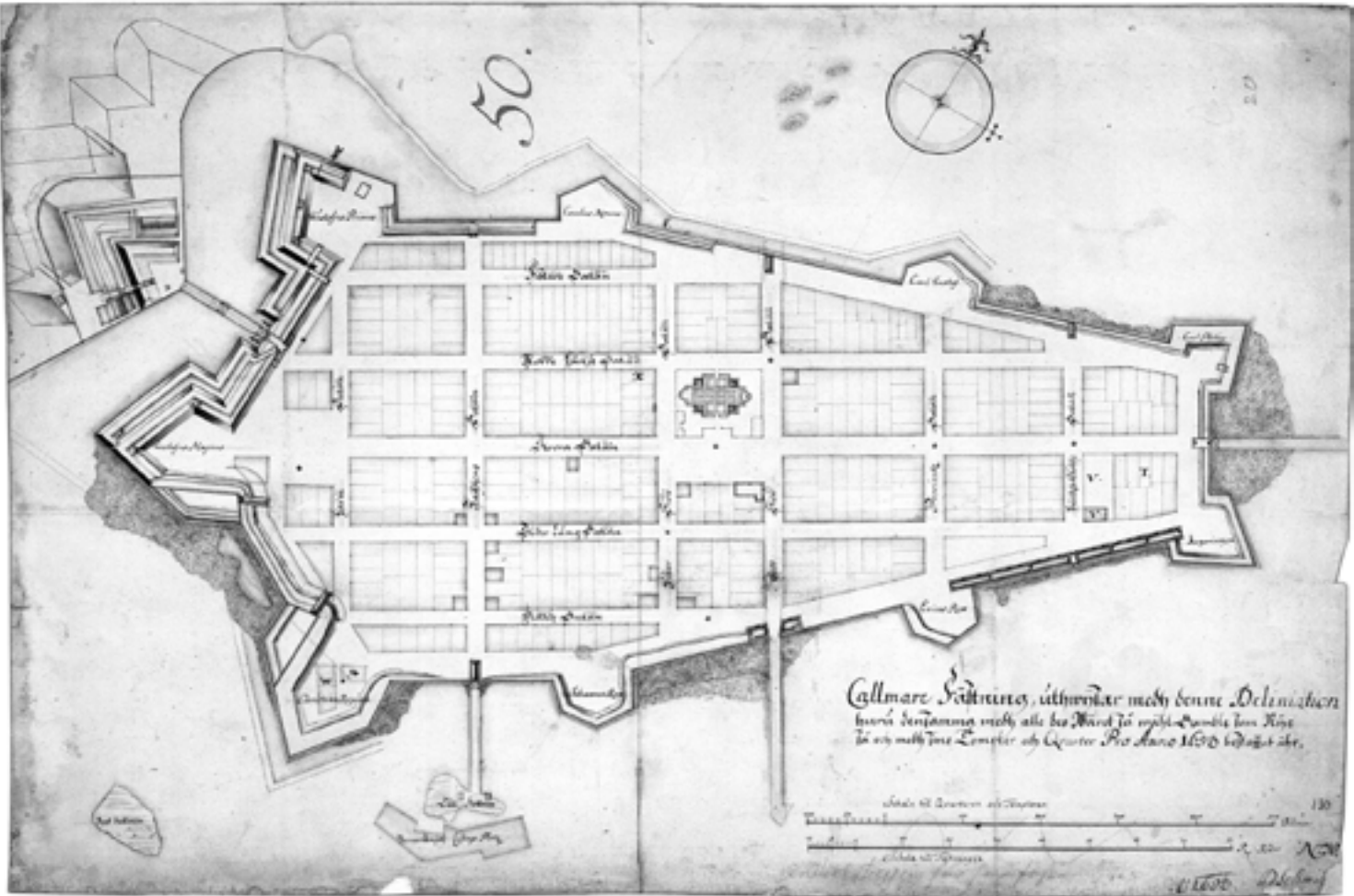
Nu kan man invända att den jämlikhet som uttrycks i denna stadsbyggande inte är särskilt tillfredsställande. Likt de grekiska stadsstaterna under antiken är det en jämlikhet endast för dem som äger hus i staden, medan andra lämnas utanför. Och det är sant att den svenska stadens sorgliga öde under andra hälften av nittonhundratalet till stor del är resultatet av en kulturkamp där de som tidigare lämnats utanför, de som inte fick plats i staden men ändå var utelämnade åt den, tog en gruvlig hämnd. Det var grosshandlaren, provinsialläkaren, rektorn, kyrkoherden och den societet de utgjorde, det var deras stad som var måltavlan för efterkrigstidens stadsomvandling. Det var denna stad de människor som tidigare ställts utanför staden ville utplåna med sina konsumvaruhus och bostäder åt folket.

Det kan man ha en viss förståelse för. Frågan är bara hur giltig idén om *Folket* är i dagens Sverige, där grunden för att sortera ut och underordna människor i stor utsträckning är just att de inte tillhör detta folk. Det är de som inte är etniska svenskar, inte är lutheraner, de vars familjbild inte stämmer överens med den svenska barnfamiljens ideal som idag ställs utanför och underordnas. Att bygga för folket var en sak när Sverige kunde betraktas som homogent. Om det någonsin var det kan man diskutera. Men att det inte längre är det, är odiskutabelt. Dagens svenska stad måste byggas för att kunna inrymma skillnader. Etniska skillnader, religiösa skillnader, olika typer av familjemönster, olika sexuell läggning, olika sätt att leva. Det finns inte längre *ett Folk* att bygga

för. Det finns många. Det är just skillnaderna – mångfalden, för att använda det politiskt korrekta begreppet – och utbudet av olika möjligheter som den svenska staden står och faller med. De svenska städernas existensberättigande idag består i att – precis som det varit för städer i alla tider – att kunna erbjuda bredd i utbudet av varor, tjänster, arbete, information, kulturer, nöjen. Om den svenska staden skall ha en framtid är den kosmopolitisk. Och dessa olikheter måste kunna representeras i arkitekturen, i ett gemensamt offentligt rum, inte förpassas till periferin.

Det kan tyckas märkligt att den modell Kalmar representerar, med trehundra år på nacken, skulle kunna vara en förebild för den samtida svenska staden. Men, vilka andra förebilder finns det? Den samtida arkitekturen tycks i alla fall inte ha mycket att bidra med. ■

¹Befolkningssiffrorna kommer från SCB: s tätortstatistik som räknar de boende i respektive tätort, inte antalet boende i kommunen. De svenska kommuner där städerna ligger har större befolkning. I snitt bor ungefär 30% befolkningen i de kommuner där de största svenska städerna är belägna utanför tätorten så som den definieras av SCB.



DET FINNS INGEN RELIGIÖS ARKITEKTUR

Mikael Askergrén

JAG ÄR EN RELIGIONSFÖRAKTANDE GUDLÖS HEDNING

Jag är inte religiös. Jag har aldrig ägnat mig åt religiösa grubblerier. Men om jag av någon anledning skulle avkrävas en åsikt i saken, då skulle jag hävda att som religiöst system verkar polyteismen vara oerhört mycket sundare och människovänligare än monoteismen.

Livet blir begripligare med ens om godtycket och lidandet på jorden kan förklaras av ett motsvarande himmelskt godtycke och en motsvarande himmelsk illvilja: gudar och gudinnor som ständigt ligger i luven på varandra, och vars inbördes gräl med nödvändighet gör livet surt för oss nere på jorden. Gudar och gudinnor som inte alltid vill varandra (eller oss) väl, och som inte sällan agerar lika nyckfullt som vi människor. Vi är med det synsättet ständigt föremål för gudarnas nycker och godtycke – om vi inte offerar till dem och fjäskar för dem, vill säga. I det perspektivet blir gammelmorfar, när landstinget träter med kommunen om vem som skall betala för hans äldrevård, ”bara” föremål för högre makters godtycke – precis som Odysseus var det: han lyckades inte segla sitt skepp och sina mannar hem till Ithaka igen förrän gudarna och gudinnorna i himlen och under haven slutat tjafsa sinsemellan. Och i Sverige kommer vi aldrig att få ordning på sjuk- och äldrevården så länge det finns gränsdragningar mellan kom-

munernas och landstingens ansvarsområden att träta om. Såsom i den polyteistiska himmelen, så ock på jorden. Och vice versa.

Med kristendomen uppstår ur ingenstans plötsligt en massa besvärliga teologiska paradoxer som man aldrig behövt fundera kring tidigare – som det välkända teodicéproblemet: ”om den ende och allsmäktige guden är god och kärleksfull, varför finns det då ondska och lidande i världen?”

Teologers stötande och blötande av teodicéproblematiken har tyvärr bara lett till bortförklaringar, rationaliseringar, och i förlängningen till en institutionaliserad, för monoteismen konstitutionell ”neuros” – *en teodicéneuros* – på religionsutövandets alla nivåer; från påvar och biskopar i toppen ända ned till den stackars undergivne, gudsfruktande enskilde trosbekännaren, som förväntas betala med sin osjälvständighet och sin underkastelse för att få njuta en gnutta av Guds förbehållslösa kärlek.

”Förbehållslös”, förresten: sorry, men det låter mer som det slags asymmetriska maktrelation med i allra högsta grad *villkorad* kärlek som sexuellt utnyttjade barn ofta uppges ha till de målsmän och vuxna auktoritetsfigurer som förgripit sig på dem. Inte undra på att en dylik asymmetrisk maktfördelning förr eller senare bland de troende tar sig uttryck, inte bara i pedofili i ett slags överförd

bemärkelse (sektmentalitet), utan också i *faktisk* pedofili (katolsk prästskandal i USA nyligen). Inte undra på att psykoanalysen (med begrepp som neuros, förträngning och rationalisering i släptåg) uppfanns i västerlandet, i den per automatik och per definition starkt neurotiska judeokristna kultursfären: *monoteismen uppfann neurotikern*.

Och vad värre är: teodicéneurosen ger näring åt det hatiska ursinnets psykologi, som i sin tur utgör grunden för all religionsförföljelse: *monoteismen uppfann religionskriget*.

Polyteismen erbjuder en begripligare, *anständigare*, mer sympatisk, och med livserfarenheten intuitivt bättre överensstämmande förståelse för jordelivets olika sidor än monoteismen gör. Man slipper framförallt teodicéneurosen: att det finns lidande på jorden samtidigt som det finns skönhet och glädje, att det går bra för vissa i livet och sämre för andra, eller att man själv är lycklig och framgångsrik i ett skede i livet men i ett annat skede desto olyckligare – ingenting sådant ter sig märkligt i polyteistens ögon. Det beror ju på vilka gudar och gudinnor man för tillfället har på sin sida, eller vad man är beredd att göra för att beveka de högre makter som man fått emot sig och som inte vill en väl (”Jag skulle inte ha offerat till A i förrgår, det straffade sig omedelbart, jag borde

ha offerat till B istället.”). Allt blir begripligt. Allt går att förklara. *It all makes sense*.

RELIGION OCH KONST

Alltnog. Den västerländska konstens historia brukar slentrianmässigt delas in i två huvudkategorier: profant och sakralt. Helig konst och ohelig. Paradoxalt nog – eftersom det moderna västerländska konstbegreppet per definition är religionsfrånvänt: konsten är fri, vägrar underkasta sig alla religiösa system, och finns bara till för sin egen skull. Uttrycken ”sakral konst” och ”religiös arkitektur” är således självmotsägelser, oxymoroner. *Det finns ingen religiös arkitektur*.

Den fria konsten kan ”bara” erbjuda gudstjänstbesökaren en konstupplevelse *istället för*, eller *vid sidan av* den religiösa upplevelsen. Den fria konstnären vägrar ju per definition leverera vad kyrkan egentligen efterfrågar (mer av vad man redan har och redan känner till), och kyrkan vägrar ju i sin tur ta emot vad den fria konstnären faktiskt kan och vill erbjuda (något annat än vad kyrkan redan har). Ett och samma kyrkorum kan visserligen skänka den troende gudstjänstbesökaren en religiös, och samtidigt den konstintresserade turisten en konstnärlig upplevelse. Men den religiösa upplevelsen och konstupplevelsen är inte samma upplevelse.

Den religiösa upplevelsen finns inte där konsten finns.

Det är inte präster och teologer som avgör vilka kyrkobyggnader som är konstnärligt och arkitekturhistoriskt mest intressanta. Din personliga gudsupplevelse har inte det minsta med saken att göra. Du är inte kvalificerad att avgöra en sådan sak ”bara” för att du är religiös. Det spelar heller ingen roll om en viss kyrka byggts om till konstmuseum eller simhall eller moské. Den kan ha stått tom och övergiven i århundraden. Allt sådant kvittar lika. Konst har ingenting med helighet att göra. *Konst är varken profant eller sakralt. Konst är konst.*

Konstens och religionens inkompatibilitet till trots förfogar Europas fordom statsbärande kristenhet över en kolossal konstskatt. Såväl katolikerna i söder som protestanterna i norr har efter sekler av sträng teokrati och intolerans mot oliktankande så småningom kommit att upplåta både fysiskt och intellektuellt utrymme för modernitet och modernism, och för en relativt fri vetenskap och fri konst.

Det är dock *aldrig tack vare*, det är *alltid trots* fenomenet religion som kyrkan blivit framstående konstsamlare. Kyrkan har alltid bjudit motstånd mot den fria konstens uttryck. Arkitekter, bildhuggare och kompositörer har alltid måst verkligen *insistera* på ett konstnärligt svängrum om det är svängrum de velat ha. De har aldrig någonsin fått något som helst svängrum gratis.

De fria konsternas anspråk på kyrkorummet som en plats för konstupplevelser (per definition på den religiösa upplevelsens be-

kostnad) når sin kulmen i det sena 1900-talet, i vårt land närmare bestämt när en hel mängd nya förorter skall förses med nya kyrkor. Dessa högmodernistiska förortskyrkor kännetecknas alla av att arkitekten insisterat på att i ett eller annat avseenden bryta mot reglerna för hur en ”riktig” kyrka skall se ut. Det kan handla om att istället för det förväntade uppradandet av kyrktorn - långhus - kor efter varandra insistera på att få forma om byggnadsvolymen till en fri och abstrakt skulptur – som hos Carl Nyrén i Vällingby (Västerortskyrkan, 1956). Eller om att ställa ett stort fysiskt hinder i vägen så att brudparet måste gå en omväg för att ta sig från kyrkporten till altarringen – som hos Peter Celsing, också i Vällingby (S:t Tomas kyrka, 1960).

Konstnären är ett djur som *insisterar*. Konstnären betalar emellertid ofta ett högt pris för sina frihetsanspråk, och tar alltid en stor risk när han insisterar på att gå sin egen väg och på att bryta mot alla regler (dålig konst är ju aldrig kul). Arkitekter som skamlöst insisterar på konstnärens rätt trampar inte sällan fel där de balanserar på slak lina över avgrunden, utan färdiga förebilder att hålla sig i (personligen rankar jag Nyréns abstrakta skulptur högre än Celsing hinderbana). Men de gånger de lyckas har ett visst mått av frihet och konstnärligt svängrum alltid varit en absolut förutsättning.

RELIGION OCH KITSCH

För bara femtio år sedan var kyrkan fortfarande en för alla delar av samhällslivet oerhört angelägen institution. Konstnärer och

arkitekter *insisterade* fortfarande på att få vara med att bygga landets nya kyrkor.

Så är det inte längre. I takt med att både katolicismen och lutheranismen i Västeuropa förlorat sina statsbärande funktioner har konsten och arkitekturen, både i norra och södra Europa, lärt sig att leva utan kyrkan som beställare. Och om den fria konsten inte längre, som tidigare, *insisterar* på utrymme inom ramen för kyrkans verksamhet, då är kyrkan bara glad att, så att säga, slippa alla fria konstnärers inblandning i kyrkans inre angelägenheter. Den religiösa upplevelsen finns ju som sagt inte där konsten finns, och följaktligen avstår kyrkan mer än gärna, om den kan, från att engagera arkitekter eller kompositörer med konstnärlig integritet när de behöver nya byggnader eller ny gudstjänstsmusik. I samma takt som arkitekternas intresse för att rita kyrkor avtagit, har också kyrkans intresse för att anlita framstående arkitekter avtagit, för att inte säga upphört helt. Varken Vatikanen eller Svenska kyrkan är idag viktiga beställare av framstående arkitektur och konst på samma vis som för femtio år sedan.

Både den katolska och den lutheranska kyrkan vill dock gärna fortfarande framstå som stora konstälskare och som de sköna konsternas största mecenater någonsin. Såväl katoliker som lutheraner solar sig gärna i glansen av fria konstnärers bedrifter (och parasiterar därmed på, lånar glans och stjälar återskenet från de fria konstnärernas verk). Men när det verkligen gäller; var gång som man inom den organiserade kyrksamheten faktiskt kan välja mellan det

redan bekanta och det nya och utmanande väljer man alltid tillslut bort det egensinniga och konstnärligt framstående till förmån för det konformistiska och konstnärligt föga anmärkningsvärda. Det är dussinkyrkan, den som ser ut som alla andra, den med kyrktorn långhus och kor, den utan fysisk hinderbana mellan kyrkport och altarring som kyrkobesökaren i gemen föredrar. Det är alltid dussinkyrkan man använder sig av när man i mainstreamfilmer vill skildra den konformistiska religiositetens idyll och förtröstan (*Fyra bröllop och en begravning*, 1994). När det någon enstaka gång på film förekommer scener från en kyrka i högmodernistisk stil handlar det naturligtvis aldrig om att skildra den konformistiska religiositetens idyll och förtröstan utan alltid om modernitetens alienation, existentiella ångest och dess gudlöshets förtvivlan, typ (*Miffo*, 2003).

Visst utgör såväl Vatikanen som de lutheranska kyrkorna i norra Europa viktiga kulturinstitutioner än idag. Men man tar inte längre på sig något ansvar för att beställa samtidskonst. Det handlar ”bara” om att förvalta ett kulturarv, att hålla gamla traditioner levande, och om minnesvård numera. Vad det levande kulturlivet anbelangar nöjer sig numera Svenska kyrkan med att tjäna som scen för sentimental (religiös) kitsch: plägsamma gospelförsök och valhänt Jesuspö.

Det västerländska konstetablissemanget hyser naturligtvis ett odelat förakt för all slags kitsch, inte minst religiös kitsch. Och konstvärldens förakt för kitsch har smittat av sig på kyrkan. Från

kyrkligt håll vill man naturligtvis inte kännas vid att religiositeten som sådan skulle ha något med kitschen som sådan att göra. I själva verket är det dock just i en innerlig, sentimental, ironibefriad religiös kitsch som den innerliga, sentimentala, ironibefriade religiositeten finner sina sannaste uttryck. Med andra ord: om det inte finns plats för den fria konsten i den religiösa erfarenheten, då finns det desto större utrymme för kitsch. Begrepp som religion och konst är inkompatibla, men begreppen religion och kitsch överlappar varandra i allra högsta grad. Religion är kitschigt. Religion *är* kitsch.

THE SHOCK OF THE NEW

Nicodemus Tessin d.ä. (1615-1681) var en medelmåtta. Hans arkitektgärning framstår i en internationell jämförelse som tråkig och gammaldags. Mitt speciella personliga hatobjekt är det så kallade Södra stadshuset (nuvarande Stockholms stadsmuseum, 1670-tal) vid Slussen i Stockholm. Huset är arkitektoniskt ointressant och ligger bara i vägen. Det borde ha rivits när Hornsgatan breddades (1901).

Av allt det som Tessin ritat och byggt är det faktiskt bara Kalmar domkyrka (1660-1703) som spontant förmått fånga mitt genuina och positiva intresse.

En grandios portalarkitektur i romerskkatolsk, motreformatorisk stil smyckar sydfasaden mot torget. När man står på torget utanför kyrkan har man all anledning att först förmoda att sydfasadens ingångsdörr är hela kyrkans huvudingång, och att den leder

in i en jättelik katedral som sträcker sig hundratals meter norrut från torget räknat.

Men kyrkan är i själva verket inte alls så stor som torgfasaden först får en att förmoda. Den pampiga portalarkitekturen smyckar i själva verket en relativt modest landsortsstadskyrkas sydvända långsida. Torgfasadens portal är i själva verket bara en underordnad sidoentré, en smitväg, en glorifierad tapetdörr. Den leder inte in i kyrkans mittskepp utan in i kyrkans sekundära tvärskepp.

Tessin kamouflerar till och med kyrkans faktiska huvudentré (den vetter inte mot torget utan istället mot den trånga gränden runt hörnet till vänster från Stortorget sett) genom att infatta den i en precis likadan absid i väster som den absid som i öster inrymmer koret, och kamoufleringen är så effektiv att ett brudpar som skall gifta sig inte hittar in i vapenhuset om de inte vet var de skall leta. De kommer att ställa sig och rycka i fel dörr. De kommer snopet att snubbla in i kyrkan snett från sidan, via tvärskeppet, istället för att skrida fram längs mittgången som förväntat.

Tessin har således högst medvetet och självsvåldigt reducerat själva det ceremoniella inträdandet i Guds hus till en arkitektonisk ickehändelse, utan konsekvens för byggnadens exteriöra utformning som monolitisk skulptur. Tessin har inte komponerat kyrkans skulpturala exteriör för vare sig kyrkans, kalmarbornas eller det vil-sna bröllopsparets skull, utan bara för sin egen och för den arkitektoniska effektens egen skull. Han tvekar inte ett ögonblick att offra såväl funktionen som arkitekturens avläsbarhet om ett sådant offer



tjänar det enda syfte som egentligen intresserar honom, nämligen att framhäva byggnadens monolitiska och monumentala närvaro vid torget; en monumentalitet som helt och hållet syftar utåt mot torget. Den syftar inte alls inåt, inte alls mot altaret eller koret.

Vad interiören anbelangar är kyrkan en dussinkyrka bland många andra, som alla är snarlika och svåra att skilja från varandra i det kyrkohistoriska bruset. En alltigenom kompetent gestaltad interiör av hög klass – förmodligen en jättepopulär kyrka att gifta sig i – men samtidigt anonym. Inga formexperiment som riskerar stjåla uppmärksamhet från det som sker vid altaret. Interiören bekräftar ”bara” alla färdiga föreställningar om hur ett kyrkorum skall se ut och vara organiserat.

Exteriören är en annan femma. Här har vi utan tvekan med en personligt och fritt skapande, självständigt tänkande och känande, personlig och individualistisk upphovsman att göra. Tessin är fullkomligt skamlös när han skulpterar sin egensinniga monolit vid Stortorget i Kalmar. När det gäller exteriören tar han sig varje tänkbar frihet.

Skillnaden mellan dessa båda förhållningssätt kunde inte vara större. Och ändå är det fråga om en och samme Tessin i båda fallen. Det är som om Tessin med berätt mod klyver arkitekten inom sig på längden, från topp till tå, i två starkt väsensskilda halvor som arbetar synkront och i fas, sida vid sida, men helt oberoende av varandra: interiörens Tessin är en arkitekt som gärna fungerar som en kyrkans undergivne hantlangare och lakej, som vilken snickare

eller rörmokare eller annan byggjobbare som helst. Interiörens Tessin har inga andra ambitioner än att ”bara” se till att allt ”fungerar” och motsvarar byggherrens redan färdiga förväntningar på hur en ”riktig” kyrka skall se ut.

När Tessin i nästa stund träder ut i solskenet på Stortorget, promenerar ett stycke, vänder sig om och ställer sig att betrakta kyrkobygget utifrån, litet på håll, ser han på sitt verk och sin roll som arkitekt med ens med helt andra ögon. Tessin som lakej har han lämnat kvar inomhus, inne i kyrkan. Utomhus tar en helt annan Tessin över ruljansen, en Tessin med skamlösa konstnärsambitioner; ambitioner rent av på kollisionskurs med beställarens intressen (kyrkan hade gärna sett att det vilsna brudparet hade hittat in i kyrkan meddetsamma, inte sant). Interiörens Tessin förvaltar och skickar undergivet vidare hundratals och tusentals år av tradition. Exteriörens Tessin förebådar modernitet, individualism och fri konst. Exteriörens Tessin förebådar *The Shock of the New*.

Bakom den grandiosa fasadarkitekturen står således en – i förhållande till fasadarkitekturens anspråk – tämligen oansenlig byggnad: Robert Venturi hade kallat Kalmar domkyrka ett tidigt exempel på *decorated shed* om han bara känt till dess existens. Och om bara Venturi hade känt till dess existens hade han säkert tagit med kyrkan i sin berömda *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) bland bokens många exempel på byggnader som i ett eller annat avseende är självmotsägande.

Det närmaste man i Venturis bok kommer Tessinkyrkan i

Kalmar är istället beskrivningen av en kyrka i London, St. George Bloomsbury av Hawksmoor. Också hos Hawksmoor finns det en inbyggd konflikt mellan östvästligt och nordsydligt. Men hos Hawksmoor är den självmotsägelse som intresserar Venturi ”bara” ett resultat av ombyggnader över tiden: kyrkan var vid invigningen 1730 entydigt öst-västligt orienterad enligt alla konventioner – men underdimensionerad. Redan 1782 hade kyrkan byggts till – men i ”fel” riktning, norrut och söderut, ”på tvären”, så att kyrkan kom att bli längre i nord-sydlig riktning än den ursprungligen varit i öst-västlig. Långskepp blev tvärskepp och tvärtom.

Kalmar domkyrka har aldrig byggts om eller till på det viset (några fönster har satts igen men sedan tagits upp igen, läktare har byggts för att få plats med mer folk, det är allt). Den inbyggda självmotsägelsen mellan interiörens och planlösningens östvästlighet och exteriörens och det monumentala anslagets dominerande nordsydlighet är hos Tessin en och samme arkitekts verk vid ett och samma tillfälle. Hos Hawksmoor en kompromisslösning för att anpassa en byggnad till nya behov, hos Tessin en medvetet eftersträvad effekt för effektens egen skull. Tessin ”vinner” över Hawksmoor.

THE SHOCK OF THE OLD

Augusti 1995. Vi hade bilat 60 mil i ett streck från Stockholm till Österlen, bara för att samma kväll äta kräftor i glada vänners lag, övernatta, och sedan köra hela långa vägen tillbaka till huvudstaden igen dagen därpå.

Men hur det var blev tidsschemat för hemresan redan från början olyckligt förskjutet. Vi skulle för en gångs skull ta kustvägen istället för motorvägen, men kom inte iväg förrän ganska sent på förmiddagen. Vi hade ont om tid redan innan vi ens börjat. Glimmingehus fräste vi bara förbi utan att ens kliva ur bilen. En förse-nad lunch intogs i all hast på en sunkig pizzeria i Karlskrona. Jag föreslog ett kort besök i Kalmar efter det, eftersom jag ville se Kalmar domkyrka i verkligheten, men jag blev nedröstad. Vid det laget hade alla andra i bilen redan tröttnat på provinsial sight-seeing. Nu ville alla bara komma hem så fort som möjligt. Det blev inga fler stopp längs vägen efter Karlskrona.

Det grämde mig att jag aldrig fick se domkyrkan. Vi hade ju varit så nära, nästan inom synhåll. Men det kunde inte hjälpas. Jag måste även i fortsättning låta mig nöja mig med att besöka Kalmar domkyrka endast i litteraturen, och inne i mitt huvud.

Under återstoden av bilresan fördrev vi istället tiden med anekdoter från lördagsnattens röjiga sjöslag. Nu fick jag höra de mest härresande saker om vad som hänt efter det att jag själv gått och lagt mig. Det hade förkommit en hel del våldsamheter framåt småtimmarna, visade det sig. Det hade gått så långt att en av de besvärligaste gästerna – som aldrig ville gå och lägga sig och som aldrig ville låta resten av de övernattande festdeltagarna få sova i fred – hade bundits fast vid flaggstången i trädgården och lämnats där helt ensam i duggregnet för att sova ruset av sig. När han om morgonen nyktrat till och befriats från sin fångenskap hade han

deltagit i söndagsmorgonens gemensamma frukost utan att beklaga sig, och som om ingenting hänt. (Får man göra så förresten? Får man binda fast folk vid flaggstänger hur som helst? Ens om de är fulla som ägg och högljudda och stökiga? Hade han kunnat gå till polisen efteråt och fått det hela lagfört som ”olaga frihetsberövande” om han velat?)

Det skojades också en hel del i bilens baksäte om alla de kulturockar som uppstått: svartklädda stockholmarna som genast retat sig på ”pojkar med sjalett”, det vill säga retat sig på (de inte alls svartklädda, men desto burgnare) skåningarna på festen – ”fiina” gossar, brådmogna twentysomethings, med omsorgsfullt knuten sidenscarf innanför skjortkragen; s.k. plastrong (det var naturligtvis plastrongerna den lakoniska men dräpande formuleringen ”pojkar med sjalett” syftade på). På den tiden var det bara Sven-Bertil Taube, Herman Lindqvist samt en viss kategori välsituerade äldre herrar i överklassen som ”klädde ut sig” på det viset. Inte en människa under trettio skulle ha kommit på tanken, i alla fall inte på det svartklädda Södermalm i Stockholm.

På den tiden, kring 1995, tog ingen svartklädd med självaktning vare sig *preppy* eller *haute bourgeoisie* på allvar – i synnerhet inte när det gällde kläder. Man tog fortfarande för givet att klädmotet och klädedräkten ständigt utvecklas, ständigt reformeras, radikaliseras, ständigt befinner sig i rörelse, framåt, uppåt. Aldrig bakåt. Plastrongen förmodades redan vara i praktiken utrotad. De svarta jeansen förmodades redan sedan länge ha ”vunnit”

över plastrongerna. Vilken chock, i så fall – *The Shock of the Old* – att på Österlen i Skåne 1995 plötsligt (och inte utan våldsinslag) ställas öga mot öga med representanter för en hel generation nya, *unga* plastrongbärare. Var kom de alla ifrån? Inte utan att många svartkläddas utvecklingsoptimism fick sig en törn, där och då, på Österlen 1995.

HOW NOW, BROWN COW?

Det har hunnit bli 2008. Tack vare ett uppdrag att skriva en artikel om Kalmar domkyrka (den här artikeln) har jag fått tillfälle att för första gången besöka kyrkan i verkligheten. Besöket i Kalmar väckte genast till liv minnena av mitt förra (misslyckade) försök, och av den stormiga kräfts-kiva som föregick försöket.

Och nu, drygt tio år senare, kan jag bara konstatera att alltsedan den där tumultartade kräfts-kivan på Österlen har ”pojkar med sjalett” enträget flyttat fram sina positioner: också poppiga södermalmsbor klär sig mer skräddat numera, mer ”klassiskt”. Och inte nog med det: en känd modebloggare har helt nyligen låtit sig fotograferas iklädd plastrong i en vida spridd annons för ett stort amerikanskt klädföretag (Scott Shuman: *The Sartorialist*, den 4 augusti 2008). Saken är klar: plastrongen är tillbaka – *with a vengeance*. Det kan inte bli coolare med plastrong än så.

Plastrongerna ”vann” således till slut över de svarta jeansen. Det gamla är det nya nya, så att säga. Vem hade kunnat tro detta för tio år sedan?

Men inte bara ”pojkar med sjalett” har flyttat fram sina po-

sitioner sedan 1995. Annat gammalt; de bokstavstroga religiösa fundamentalisterna likaså.

Länge tog vi förgivet att den sekulariserade demokratin med en fri och oberoende press, fri vetenskap och fri konst i praktiken redan ”vunnit” slaget om allas vår gemensamma framtid. Alla vi som lättvindigt avfärdat tanken på religionen som maktfaktor någonsin igen i framtiden har istället med tappade hakor fått bevitna en veritabel revolution de senaste åren: religionens obestridliga återkomst som huvudrollsinnehavare på den internationella politiska arenan – *The Return of Religion* – alltsedan attentatet mot World Trade Center i New York (2001).

Religionens revansch kan förmodligen bara förklaras med att religiositeten och vidskepelsen hör till människans biologi och natur, och att vi alla bär den med oss i våra gener. Hur hade annars den ryskortodoxa kyrkan kunnat överleva under flera generationer av ateistiskt kommuniststyre? Men det betyder samtidigt inte på något sätt att religion skulle vara helt okay för den sakens skull. Religion är inte gulligt. Religion är inte fint. Religion är inte harmlöst.

Två extrempositioner har utkristalliserat sig i den religiöst motiverade världskonflikt som blossat upp sedan attentatet i New York: Nordamerikas bokstavstroga frälsningsrörelsekristna respektive Asiens och Mellanösterns fundamentalistiska muslimer. Båda extremismerna kännetecknas anmärkningsvärt nog av precis samma slags förakt för den fria tanken och känslan. I båda lägren

får detta förakt sitt uttryck bland annat i dubiös kvasivetenskap: kreationism och intelligent design (i väst), historierevisionism kring den tyska nationalsocialismen (i öst). Värt att notera är också båda sidors konstförakt. Istället frodas i båda dessa läger bedövande mängder av religiösa kitsch: plågsamma gospelförsök och valhänt Jesuspop (i väst), oförmåga att bygga nya moskéer som inte ser ut som billiga shoppinggallerior (i öst).

De flesta konst- eller arkitekturintresserade avfärdar genast den religiösa kitschen som harmlös. Man noterar den knapp. Men då begås ett stort misstag: kitsch är inte harmlöst. Kitsch är inte gulligt. Kitschens företrädare är också åsiktsförtryckets och den religiösa intoleransens företrädare. Det finns ett starkt samband mellan religiös kitsch och religiöst motiverat politiskt våld. Konflikten mellan bokstavstroga kristna och fundamentalistiska muslimer är ett kitschkrig.

Att den stora majoriteten i Sveriges religiösa liv tagit efter och anammat bokstavstroga fundamentalisters kulturförakt (kitsch istället för konst) är således en allt annat än harmlös företeelse. Det är en alarmerande utveckling. ■

ARKITEKTUR SOM KONST SOM ARKITEKTUR

Fredrik Stenberg

Kalmar har inom loppet av några år producerat två byggnadsverk som kan illustrera en intressant utveckling där arkitektur och konst har börjat byta plats med varandra. Jag besöker Kalmar stortorg belönat med Sienapriset 2004 och det nyligen öppnade konstmu-seet ritat av Tham & Videgård Hansson.

Konsten och skulpturen har sedan en lång tid rört sig bort ifrån den objektsbaserade världen och istället sysslat mer med kon-texten och sammanhanget. Man har bland annat undersökt be-grepp som relationell estetik. Konsten har kommit att intressera sig mera för rummet än objektet, skulle man kunna säga. Arkitek-turen däremot har samtidigt rört sig åt motsatt håll. Den har sökt sig mer mot designens objektsbaserade värld och orden offentlig utsmyckning, eller offentlig skulptur dyker upp allt oftare när da-gens arkitekter skall beskriva vad det är de har ritat. Senast i raden är Herzog & de Meuron som kallar sin nya nationalarena i Peking för en offentlig skulptur.

Vad beror det här på? En anledning skulle kunna vara att det helt enkelt är praktiskt om man som arkitekt vill jobba åt olika diktaturer. För genom att säga *fuck the context* blir det plötsligt möjligt att prata om skulpturen eller formen i sig utan att närmare behöva diskutera rummet det står i och vem som i slutändan drar

nytta av ens arbete. En annan förklaring är den så kallade Bilbao-effekten. Det vill säga slumrande städer som får ett ekonomiskt uppsving med hjälp av fantastisk arkitektur. Man kan känna suget efter spektakulär arkitektur, gärna av en (i förväg) känd arkitekt, i diskussionerna kring det nya stadsbibliotek i Stockholm och Slus-sens framtida öde.

Stortorget ligger i ena änden av den stora gågatan i Kalmar. Larm-torget ligger i den andra och är det folkliga, trevliga torget med uteserveringar och glasskiosk. Stortorget däremot är allvarligt och tomt, det används av staden när det skall firas officiellt. Här står den imponerande domkyrkan ritad av Tessin. Jag var här första gången för fyra år sedan och hade förväntat mig att torghandel och olika stånd skulle ha invaderat torget vid det här laget. Men det är precis lika tomt och öde som första gången jag var här. Kan-ske beror det på att Larmtorget fyller behovet av glasskiosker och paviljonger, men kanske beror det också på formgivningen? Jag kan inte låta bli att imponeras över modet att avstå. Särskilt i dessa tider när arkitekter så gärna vill lämna avtryck. Det är ovanligt med så här pass genomarbetade miljöer i våra offentliga rum där man knappt märker vad som gjorts. Det är ödmjukt och nästan



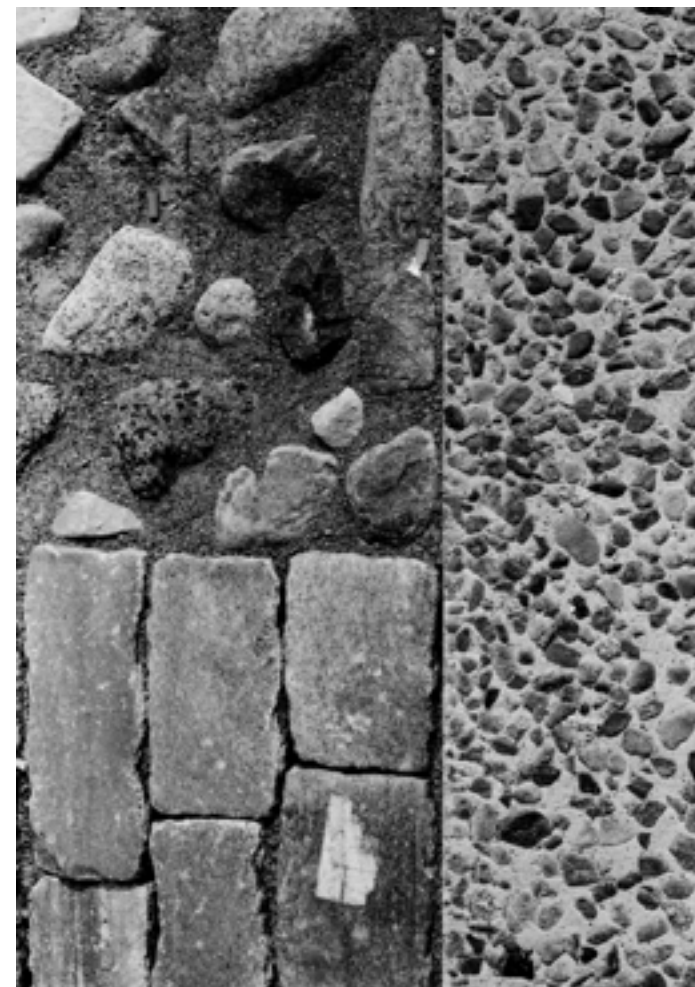
bugande utfört. Man får känslan av att varje sten har flyttats runt för att hitta sin rätta plats, att allt är komponerat på plats. Arkitekterna vågar här närma sig ett så pass känsligt begrepp som *genius loci*. Det är modigt. Den ursprungliga markbeläggningen av 300 år gammal fältsten har skickligt parats ihop med tillägg av prefabricerade sjöstensplattor à la miljonprogram. Tillsammans bildar de olika fälten av sten ett lapptäcke där barock och samtid möts på ett självklart sätt och bildar ett nytt tidlöst plan. För min del hade det kunna räcka så. Stramt och koncentrerat som en zenbuddistisk trädgård. Men på torget står det också några master med ljus i toppen och runda vattenbrunnar ligger nedfälda i torgytan. De blir för mycket samtidsmarkörer och punkterar den tidlösa stenbelagda ytan. Kalmar Stortorg har en poetisk storlagenhet och tyngd över sig men är också väldigt öde. De porlande brunnarna och metallmasterna går folk spårlöst förbi. Människor jag pratar med har svårt att svara på vad det är för skillnad mot innan egentligen och säger att torget känns ödsligt utan bilarna som förut brukade använda torget som parkeringsplats. Subtillt var ordet, inte nödvändigtvis trevligt.

Det kanske mest intressant med Stortorget förvandling är emellertid att det är arkitektur som genomförts i en konstkontext. Torget hade under flera år fört en undanskymd tillvaro i staden och alltså fungerat mest som parkeringsplats. Kalmar kommun hade under flera år försökt få till stånd en förnyelse av torget men ideligen kört fast innan man slutligen sökte sig till Statens Konst-

råd som delade ut skissupdrag till tre olika konstellationer av arkitekter, konstnärer och landskapsarkitekter. Konstnären Eva Löfdahl och Caruso St John Architects vann med sitt bidrag ”Field of stones”. Det var Statens konstråd med projektledaren Catharina Gabrielsson som parade ihop de olika konstellationerna, som inte kände till varandra sedan innan. Gabrielsson ansåg att arbetet med Stortorget var mera lämpat för en arkitekt än nödvändigtvis en konstnär. Det var ett modigt beslut.

”Konstrådet hade vid detta skede ingen erfarenhet av att integrera arkitektur i konsten, och i kulturpolitisk mening fanns heller inga andra instanser som befrämjade ett arkitektoniskt arbete. Trots att konstrådet hade en lång tradition av att arbeta i arkitekturens omedelbara närhet fanns ingen djupare kunskap om arkitektur, eller förståelse för arkitektur som konstform. Den gängse modellen – formad av vad kritiker kallat monumentets logik – var uteslutande inriktad på att tillvarata bildkonstnärens arbete. ”Vare sig arkitekten uppfattades som ett slags teknisk konsult, med starkare position i projektet och därför ofta ett hinder – eller som underhuggare, i bästa fall till hjälp för konstnären med praktiska teknikaliteter, fanns en polariserad fördelning av roller.” (*Kalmar Stortorg: Konst/arkitektur i stadsrummet*, Statens Konstråd, 2005)

Utan Statens konstråds inblandning hade Stortorget aldrig sett ut som det gör idag. För i och med att Stortorget införlivades i konstdiskursen var det möjligt att slippa undan de antikvariska kraven på årsringar som normalt hade varit praxis för projektet.



Man hade då till exempel varit tvungen att spara de på senare år tillkomna parkeringsplatserna som en årsring. I och med att arkitektarbetet förkläddes till konst så gick det för en gångs skull att argumentera för konstnärliga kvaliteter gentemot antikvariska och ekonomiska aspekter. Genom att förvandla torget till konstverk lyckades man undkomma de så ofta förlamande museala och antikvariska kraven.

Man kan säga att konsten på ett sätt befriade arkitekturen och gjorde det möjligt att komma vidare arkitektoniskt i fallet Stortorget. ”Genom att använda samma material i samma teknik, genom att återanvända material, genom att skapa material som visuellt förhåller sig till det befintliga etablerade gestaltningen en arkitektonisk princip, snarare än en antikvarisk.” I och med att ingreppet på Stortorget passerade som konst så blev det möjligt att respektera torget genom att till viss del ignorera dess historia.

Tham & Videgård Hanssons nya konstmuseum tornar upp sig i slottsparken. Man ser det ända från perrongen vid tågstationen och blir genast nyfiken. Det har en uppenbar dragningskraft och monumentalitet. Det är ett tydligt exempel på hur arkitektur allt mer fungerar som *objekt* i vår närmiljö, hur byggnader har kommit att ta över funktionen som monument i våra städer nästan som en ny slags offentlig utsmyckning. Likt en abstrakt svart kubistisk skulptur skjuter byggnaden upp i den lummiga parken. Den överdimensionerade fjällpanelen av svartbetsad plywood ger byggnaden karaktären av en möbel. Det känns som ett designat föremål försiktigt ställt på plats, till skillnad från Stortorget som känns som om det vuxit fram spontant ur jorden. Byggnaden hade kunnat stå var som helst i världen och ha vilken skala som helst. Det är en uppslitsad Koolhaas-låda, precis som Uppsala konsert och kongress. Formen skulle fungera som skrivbordshurts såväl som ett tioväningshus.

Byggnaden fungerar mycket bra i sin monumentalitet, jag behöver inte fråga mig fram för att hitta museet och jag lockas till det ända från stationen. Monumentet spelar uppenbarligen fortfarande en viktig roll i en stad men det finns samtidigt en risk med att arkitekturen objektifieras, att den blir för mycket design. För inom designvärlden finns det en utbredd uppfattning att det endast är det som marknaden efterfrågar som är värt att syssla med. Allt annat kallas för konceptdesign. Det är en nyliberal idé som i viss mening bygger på att marknaden skall klara av att vara

både visionär och lönsam på samma gång. Det kanske fungerar i affärer men när det kommer till arkitektur och formgivning så blir resultatet ofta likriktning och urvattning.

En designad soffa och ett designhotell ser ungefär likadana ut över hela världen. Det beror på att referenser till sådant som redan är byggt blir viktiga när det som byggs i allt större utsträckning byggs på spekulation. Behovet av redan kända förlagor gör det svårare att bygga något som inte redan finns, att göra något nyskapande. Vi får istället fler och fler varianter och kopior av ett fåtal original och det blåddras just nu flitigt i glossiga tidningar på landets arkitektkontor.

Det är mot bakgrund av det här resonemanget som Stortorget blir särskilt intressant. Jag tror nämligen inte att marknaden skulle ha klarat av att beställa ett projekt som Stortorget. Det är alldeles för ospektakulärt, öde och tomt för det. Så för mångfaldens och arkitekturens skull behöver vi alternativ. Vi behöver fler beställare än bara marknaden och fler upplåtelse- och förvaltningsformer. Det ger ett i slutändan mera fruktsamt arkitekturklimat. ■



VYKORT FRÅN KALMAR

Joanna Zawieja

”Det finns inget som helst bevis att projektet Konstmuseum i Stadsparken har stöd från stadsinvånarna. Ingen opinionsundersökning eller folkomröstning har förekommit i ärendet.”

Ur överklagan till regeringsrätten, Sigvard Elgán, 2007

Jag besöker Kalmar Konstmuseum drygt en månad efter invigningen. På väg till museet passerar jag pittoreska villakvarter och det idylliska torgprojektet. När jag når Stadsparken och skymtar den svarta volymen bland trädkronorna känner jag igen museet med ens, jag har sett bilderna. Redan veckor efter slutförandet är museet en igenkännbar figur. Det har publicerats i flertalet skrifter och ytterligare fler ska det bli. Uppskattande i dagspressen och internationella designtidningar, ifrågasättande och svartmålande i lokalpress. Och härmed är även Kalmar stad i färd med att inpräntas på den där kartan, den som avser att producera konkurrenskraftig lokal identitet genom en bildekonomi. Det tycks symptomatiskt att Tham & Videgård Hansson som står bakom detta ikonbygge är ett av få svenska arkitektkontor som bygger i Kina där västerländsk arkitektur för tillfället är ett så effektivt bildalstrande verktyg.

Kalmar konstmuseum gör en stilig bild. Den reliefklädda volymen har en ståtlig närvaro i form och höjd, trots ödmjukheten

i placering. Grönskande junidagar smyger den sig fram bakom träden. En till uttrycket massiv kropp iklädd ett skört fodral. Svärtan i fasaden förefaller vilja kamouflera huset men råkar åstadkomma motsatsen. Vissa av fönstren går ända fram till hörnen över betongytterväggarna och förstärker intrycket av enbart ett tunt plywoodhölje till fasad, det ger volymen lätthet. Museet är tjugigt exteriört, det ansåg jag även innan jag besökt det.

Vad är då så kontroversiellt med det här bygget att det får 1700 kalmarbor att underteckna en protestlista? Att bygget överklagas till regeringsrätten och blir i och med det uppskjutet ett halvår.

”Det bör även påpekas att trivselvärdet för kalmarboende blir avsevärt försämrat om byggnation i parken kommer till stånd.”

Ur överklagan till regeringsrätten, Sigvard Elgán, 2007

Nu är museet byggt. Kvinnan i entrékassan berättar att det tar mindre mark i anspråk än de redskapscontainrar som kommunen hade stående här tidigare, museets fasad är sluten nog för att inte stirra ut solbadarna i parken och tar man sig högst upp i huset väntar nya vyer över staden. Jag funderar på trivselvärde. Trivselvärde och mysig arkitektur, benämningar ansedda som förminskande



som ingen Arkitekt sätter på sina byggen, (trots att det mesta som byggs i det här landet ändå bör rubriceras som mysigt.) Kalmar konstmuseum är mysigt och bekant. Rumssekvenserna påminner mest om ett dockhus. Programmässigt är museet ytterst konventionellt och de beteenderum det erbjuder är välkända. På inget sätt stör huset min föreställning om ett behärskat museibesök. Den mest grundläggande av de programmatiska frågorna, för vem man bygger, är löst på klassiskt manér: det är en betalande publik som i väl avgränsade rum tar del av konsten.

Entrén är förlagd till en glasad länk mellan museivolymen och restaurang *Byttan* av Sven Ivar Lind, och kan nås från två motsatta håll. Den bildar en strikt gräns, med en platsgjuten entrédisk som vakt. Utöver de helglasade vyerna finns här betong. Den industri-romantiska jargongen som, mer eller mindre konsekvent, klär hela museet är påtaglig redan här.

Från entrén nås åt ena hållet passagen till *Byttan* och åt andra det platsgjutna trapphuset som är förflyttningsnavet i museet. En trappa ned i markplan finns en barnverkstad med direkt koppling till parken. Första utställningsrummet, salen för tillfälliga utställningar, ligger en halv trappa upp och är ett vitt, närapå kvadratisk rum med ena väggen helt uppglasad mot parkens vattensida (möjlig att stänga för vid behov). Rummet belyses, vid sidan av dagsljuset, med lysrör monterade mellan de synliga betongbalkarna. Utställningsmässigt förefaller det vara ett lätthanterligt rum. Ytterligare en trappa upp finns ett intimt svart videorum, ett bibliotek och

personalens arbetsytor. På översta planet i museet ligger salen för den permanenta samlingen, med tre norrljuslanterniner och ett mindre kvadratisk fönster längst ut på vardera väggen. Med sin sågtandssektion och de små kvadratiske utblickarna har den här salen en egensinnighet som lätt tar över intrycket.

De här staplade salarna är visserligen skilda i karaktär, men ändå blir den sammantagna upplevelsen ett monotont trapphus som leder till diverse lådor. Salarna blir till avgränsade montrar, ett intryck som förstärks av den inte fullt ut drivna industriella ytan. En *brutalism light* med flammiga betongväggar å ena sidan och prefabricerade fönsterbrädor i en betong som mest lyckas efterlikna Corian å andra, specialritade malplacerade innerdörrar över buktande betonggolv, skyltar direkt målade på väggen men även överflödiga lister där vit färg övergår i betong. Det är som om huset inte kan bestämma sig. Valet av industritapeten är egentligen inte förvånande, med tanke på hur den numer förknippas med överblivna rum klara att tas över och gentrifieras av den kreativa hipstern. Det är en idag återkommande tapet i konstrum, i vissa fall grundad i en förändrad ekonomisk verklighet i före detta industristäder. I nybygget Kalmar konstmuseum blir det till en iscensättning av en främmande kontext.

Jag uppskattar grovhet, rätt använd för den med sig en ödmjukhet, en tillgänglighet och en taktilitet där användaren inte är det stora hindret, inte är i vägen. Men om den inte åtföljs av några implikationer för programmet – alternativt är resultatet av

ett förlopp – ser jag inte varför den industriella råheten skulle vara något annat än en samtida kuliss likt den vita kuben eller den borgerliga salongen.

Arkitekturen befinner sig i ett bildmässigt rum som i stor utsträckning sätter dess agenda, en agenda där programmet inte alltid ryms (så vida det inte producerar oneliners typ basketplan på mcdonaldstak, offentligt torg i pradabutik eller skateboardåkare ovanpå operan).

I Kalmar konstmuseum föll programmet utanför bilden och opinionen vände. Konflikten som utspelats i pressen mellan finkulturen och folket överbryggades ju klarare det blev att bygget i huvudsak bestod av fina vyer. Protesterna avtog i en enighet kring det goda med att placeras på kartan och den bildekonomi som alstrat bygget verkar även vara den som slätat över ilskan. Kvar står en ganska bekant och nästintill mysig bild av ett samtida konstrum.

Skulle den råa kulissen kunna fullföljas och byggnaden programmeras om? De så omtalat lättbytta fasadkassetter kan ändra färg och material. Salarnas monterkaraktär kan utnyttjas, bekläs och bebyggas. Barnateljén kan bli smitväg in i byggnaden och de anställdas kök intill biblioteket kan inrymma diverse tillställningar. Uppfattat som ett ramverk att fortsätta fylla (det måste ju för övrigt vara det dolda syftet med den flammiga betongen) kan museet bli till ett riktigt dockhus, ett hus som genom sina kulisser övar och experimenterar inför framtida roller, klär ut och klär om, ställer ut och ställer om. ■



WINGÅRDH PÅ MUSEUM

Sara Kristoffersson

Gert Wingårdh är onekligen en av Sveriges mest framgångsrika arkitekter – men det betyder inte att han ska kunna köpa sig en utställning på Sveriges designmuseum Röhsska. *Åtta bus – Reflektioner över arkitekturen*, eller *Elva bus* som den nu heter när utställningen visas på Arkitekturmuseet, är det senaste exemplet på hur det går när institutioner varken har idéer eller integritet och istället säljer sina lokaler till högstbjudande.

Wingårdh startade sitt kontor i Göteborg 1977 och ligger bakom en mängd olikartade projekt – villor, ambassader, bostadshus, skolor, museer, stadsplaner och laboratorium. Många av byggnaderna ligger i västra Sverige men flera hus finns på andra håll i världen som till exempel de svenska ambassaderna i Washington DC och Berlin. Att presentera och problematisera Wingårdhs arkitektur är med andra ord både motiverat och logiskt.

Men exposén på Röhsska museet var varken trovärdig eller arkitekturhistoriskt intressant. Utställningen bestod av åtta Wingårdh-projekt som han – i egen hög person – tolkar med ett slags kvasipoetiska texter. Rubriker som lust, minne, kroppen och natur ackompanjeras med gigantiska fotografier som osökt för tankarna till flotta livsstilsmagasin. Störst är dock porträttet på arkitekten själv – inte undra på.

Det påstås att Röhsskas intendent Mikael Nanfeldt har producerat *Åtta bus* men i själva verket är det Wingårdh som ligger bakom och kontrollerat utställningen. Att Nanfeldt bara är ett slags alibi uppdagas lätt genom det oseriösa urvalet. Av över trettio års verksamhet med närmare tusen projekt visas en handfull byggnader från de senaste åren – några ”lyckade” smakprov för presumtiva kunder. Det finns helt enkelt ingen intendent med självaktning som skulle göra ett sådant urval.

Och Wingårdh själv är uppenbarligen inte djupsinnig nog för att förstå värdet av grundläggande spelregler för kulturinstitutioner. I Göteborgs-Posten (16/1 -08) berättar han förtjust att: ”Röhsska har upplåtit utrymmen för mig att göra en utställning i, precis som man gör när en konstnär bjuds in.” Hur enfaldig får Sveriges mest framgångsrika arkitekt vara? Nej Gert, det är inte så det går till. Museer ställs inte till förfogande för vem eller vad som helst.

Till skillnad från en mässmonter innebär en riktig utställning att intendenten väljer verk utifrån bland annat estetiska, sociala och politiska kriterier utan kommersiella ”baktankar”. Det kan – hör och häpna – betyda att man visar projekt som aldrig uppförts eller ens är tänkta att byggas. Även ”misslyckade” verk kan nämligen

ha något viktigt att berätta trots att de aldrig har realiserats. En stor del av verken på Bauhaus hamnade till exempel aldrig i den massproduktion man drömde om. Det gör inte föremålen mindre intressanta.

När ett företag producerar iscensättningar med sina produkter kallas det för marknadsföring. Att statligt finansierade institutioner legitimerar reklamen i fråga genom att förvandla den till utställningar avslöjar stora brister på kompetens och kunskap. Ett tydligt exempel är uppvisningen av Charles Eames design hos Svensk Form i Stockholm tidigare i år.

Eames är tveklöst en av 1900-talets mest inflytelserika formgivare – vilket kan belysas på en rad olika sätt. Men eftersom det var inredningsbutiken Nordiska galleriet och tillverkningsföretaget Vitra som gjort ”utställningen” saknades flera betydelsefulla verk. I stället presenterades bara prylar i produktion. Varför visa sådant som inte kan säljas? Men Wingårdh-utställningen är minst lika okritisk.

Röhsska har knappast bidragit med några idéer utan bara upplåtit sina lokaler. Ett avslöjande bevis är att utställningen korrigerades en aning när den visades i Stockholm. Arkitekturmuseet är knappast känt för sina välgjorda utställningar, tvärtom.

Men i det här fallet rättade man klokt till en av de mest pinsamma fadäserna genom att lägga till tre hus. Eftersom arkitekten bara valt ”säljande” projekt från de senaste åren saknades till exempel hans genombrottsverk Öjareds golfklubb.

Att Wingårdh inte besvärats av några frågvisa intendenten i Göteborg utan använt museet som en annonstavla för sin egen byrå är vid närmare eftertanke inte särskilt förvånande. Röhsskas chef Ted Hesselbom vet skrämmande lite om utställningar. I Göteborgsposten (25/1 -08) säger han att museet bör vara oberoende för att i nästa andetag lyfta fram *Åtta bus* som ett föredömligt exempel eftersom den ”tjocka katalogen är finansierad av Wingårdh”. Smart, sa Bill. Smart, sa Bull. ■

VAD DET NU ÄR

Tanja Subinina

Mitt första möte med *Gert Wingårdh: Elva hus* skedde genom Pär Eliaesons manus till serien *Kontoret* i KRITIK #2 och intrycket var inte det bästa för en fortsatt relation. I serien är den kvinnliga huvudpersonen upprymd över utställningen som hon just såg på Röhsska. Allt mer exalterat målar hon upp en bild av någonting på samma gång minimalistiskt och detaljrikt, genomtänkt och njutbart in i det minsta. Hennes beskrivning är så sensuell att man nästan rodnar, det är i sådana här sammanhang som ”förförd” bör användas bildligt. När hennes kollega bryter in och frågar om budskapet är hon fullständigt svarslös.

Nu kunde det förstås enbart handlat om Eliaesons högst personliga åsikt, men intrycket förstärks då serien tas upp när Gert Wingårdh intervjuas i Svenska Dagbladet i samband med att utställningens flytt till Arkitekturmuseet i Stockholm. ”Klockrent” kommenterar Wingårdh och journalisten tillägger att ”Gert Wingårdh [...] inte är intresserad av någon teoretisk inramning till sin arkitektur eller har några ambitioner att förändra världen”.

Stopp där! Det är väl ändå skillnad på arkitekturen och en utställning om den? Hur mycket man än vill låta en byggnad bara vara en byggnad kan man inte undkomma alla röda trådar och all kontext som krävs av en utställning. Att här inte erkänna att

man säger någonting med urvalet av objekt och sättet att presentera dem på är inget annat än koketteri. Är man Sveriges enda *Starchitect* har man råd att hävda att man helt okomplicerat ritar hus bortom sammanhang. Att göra en utställning för allmänheten (snarare än arkitekter) för att sedan tycka att det är positivt att budskapet inte uppfattas är ett resonemang som jag, i egenskap av brukare av utställningar, inte riktigt kan känna sympati för. När jag ser en utställning vill jag förstå varför just de objekten som visas är intressanta att ställa upp i ett rum och låta människor titta på. I det här fallet - varför just de byggnaderna som ingår i utställningen har fått äran att lyftas ut från sina miljöer och ställas ut på museum.

Med allt det i bakhuvudet kändes det inte särskilt lockande att en regnig sommardag röra mig hemifrån för att se verkligheten som jag dittills bara sett och återskapat ifrån Pär Eliaesons referensfoto.

Väl framme är jag inte bättre än att jag smälter.

Precis som seriemanuset utlovat är utställningslayouten stram och armaturerna hänger mycket riktigt i stålvarjor över det som Eliaeson kallade ”speciallackerade bildpannåer på läckra höj- och sänkbara stålpodier”, men som mina referensramar raskt omvand-

lar till IKEA:s skrivbordsserie Galant. Samtliga av de elva objekten tilldelas två sådana med fotografier och kommenterande text på diktform, en modell, ett stycke material från objektet och några fotografier i större format längs med väggarna.

Valet att satsa på en variation av media och skalor lönar sig; fotografierna bidrar med olika vyer och tack vare väggbildernas storlek blir skalan lätt att relatera till. Modellerna tillför bokstavligen en dimension medan materialproven lägger känseln ovanpå synintrycken.

Det är kanske här utställningen som tydligast vänder sig till allmänheten istället för professionella arkitekter, de senare är ju betydligt mer tränade i att kunna återskapa en byggnad utifrån avbildningar. Gestaltningen av utställningsobjekten är anpassad till en ovan tittare utan att på något sätt nedvärdera denne.

I vår tidsålder tycks det omöjligt att låta bli att i en arkitekturrelaterat textstycke nämna hanteringen av gränserna mellan volym A och volym B. *Gert Wingårdh: Elva hus* förtjänar en utmärkelse för att istället för att sudda ut gränserna med hjälp av knappt märkbara material lyckas med konsten att skapa gränser med material ännu mindre påtagliga. Trots att elementen inte är placerade i tydliga

kluster är det aldrig oklart inom vilket objekts ramar man befinner sig; att vandra mellan panelerna är som att plötsligt förflyttas till de gestaltade miljöerna och få tillgång till att utforska dem helt själv - själv för att det aldrig skapas någon känsla av andra människors närvaro. Bilderna man har att modellera efter är i regel folktomma, och om människor antyds är de mindre mänskliga än spöklika, vilket man själv blir som en omnipotent ensam besökare. Denna känsla må vara missvisande för en äkta upplevelse av den levande och fungerande miljön, men ändock mäktig och kanske nödvändig för att upptäcka byggnaden som annat än brukare. Det kan återigen ses som en lyckad anpassning till den tilltänkta amatör målgruppen som här smärtfritt leds in i nya perspektiv.

Det sensuella i *Kontoret*-hjältinnans beskrivning kan mycket väl förstås när man ser utställningen, särskilt i och med materialproverna som medföljer varje objekt. Man behöver inte vara freudiansk och allt för sexuellt svältfödd för att se det erotiska i de inramade ytorna som är till för att smekas i en miljö där ”se med inte röra” annars är regel.

Där den visuella och taktila guidningen lyckas haltar texterna, åtminstone de diktformade som nog är tänkta att måla upp en helhetlig objektsbild tillsammans med fotografierna, modellerna

och materialproven. Under utställningens gång blir jag positivt överraskad av hur mycket dikterna har att säga, men redan när jag åker hem och börjar snickra på recensionen i huvudet låter meningen ”blir jag positivt överraskad av hur mycket bildtexterna har att säga om... vad det nu är.”. Om jag någonsin fick några insikter var de platsberoende och försvann lika snabbt som de kom.

Enligt beskrivningen på hemsidan spelar utställningen kring ”begreppen [...] «lust», «minne», «natur», «vardagen», «kroppen», «förändringar» och «framtiden»”, men vem som helst kan räkna till att det där är sju begrepp, inte elva. Hade dikterna hållit sig till enbart abstrakta teman hade de hållit sig inom strukturen som gäller bland de övriga delarna av utställningen: upprepning, objektens självständighet från varandra. Nu introducerar en del av dikterna någon sorts kronologi och i och med det antyder att det finns en särskilt ordning att se objekten i, utan att visa vad ordningen är. Ramarna bryts upp, vissa teman återkommer flera gånger och kvaliteten är betydligt mer svajig här än på den visuella fronten.

Var ska då den vetgirige hämta information bortom upplevelsen? Den som hoppas på att lilla filmrummet får budskapet att komma fram lär bli besviken – den korta intervjun har inte mycket med utställningen att göra, dessutom är ljudet så dåligt att det är svårt att ta till sig det lilla som erbjuds. Informationspannån i mitten av utställningen hänvisar till utställningskatalogen och tillhörande essäboken *Crucial Works*. De finns båda i en läshörna i

utställningens utkant, och där utlovas det nya insikter om hur det tänktes när byggnaderna ritades. Det känns klart under gränsen för användarvänligt att förpassa för utställningen vital information till katalogen som enligt arrangörerna själva är allt för omfattande. Att hitta och ta till vara på den relevanta informationen i läshörnan är väl krävande, och långt ifrån alla kommer att känna sig manade att köpa en tegelsten för 350 kronor (och en mindre bok för 250) om de bara vill förstå vad utställningen försöker säga – inte vidarebilda sig i tankarna bakom Wingårdhs samlade verk. En utställningskatalog som verkligen var utställningskatalog snarare än en självständig bok hade förbättrat tillgängligheten avsevärt.

Läcker. En upplevelse.

Och fick fram sitt budskap... vad det nu var. ■



BILDSTORMARE!

Pär Eliaeson

Arkitektur byggs idag till stor del med massmedia. Arkitekten är ett varumärke som skall marknadsföras och säljas. Central i denna process är fotografen. Gert Wingårdhs gode vän och hovleverantör inom detta område är (naturligtvis) Åke E:son Lindman, Sveriges meste (icke att förväxla med bäste) arkitekturfotograf.

Lindmans hyperestetiserande och tekniskt perfekta bilder är den självklara stommen i Wingårdhs mytbyggande kring arkitekturen och i hans aktuella utställningsprojekt. De flesta av oss kommer aldrig att studera Wingårdhs byggnader på plats, vi är hänvisade till arkitektens egen framställning av hans verk. På det sättet är Wingårdhs utställning över sig själv typisk. Jag skulle vilja säga att ett sådant förhållande innebär ett väldigt ansvar. Arkitekten skapar bilden av arkitekturen och bestämmer hur den kommer att uppfattas av samhället runt honom.

Arkitekturfotografen som den ser ut idag är djupt problematisk. Den påverkar arkitekturens utveckling på ett negativt sätt och medverkar till att arkitekturens nuvarande problem försvåras. Arkitekturfotografen är en extremt konservativ och konventionell genre av fotografi. Dess former och normer har för länge sedan stelnat och representerar idag inte mycket av vad vårt samhälle

står för. Alltsedan Ezra Stoller på 1930-talet och Julius Schulman på 1950-talet lade grunden för arkitekturfotografins elementa har den i stort sett haft samma uttryck och regler. Denna estetik är en central del i den modernistiska epoken och är sprungen ur samhällsförhållanden som för progressiva samhällen i början av 2000-talet är helt främmande. Arkitekturfotografins estetik och ideologi har sällan eller aldrig problematiserats.

Den nuvarande arkitekturfotografen handlar mycket om vidvinklar och förställning av optik. En extremt vid motivyta med vinkelräta horisontaler och vertikaler ger en återgivning av arkitekturen med extremt förvridna proportioner och storleksförhållanden. Arkitekturbilden återger den avbildade arkitekturen på ett mycket orealistiskt och förvridet sätt, jämfört med hur de mänskliga sinnena uppfattar den på plats.

Denna representation av arkitekturen påverkar även arkitekturen. Till största del tar vi idag del av arkitektur via media, inte genom besök på plats. Mediabilden formar vår uppfattning och föreställning om arkitekturen. När arkitekten skapar ny arkitektur använder han sin föreställning och förebilder, företrädesvis återgivning genom fotografier. En förvriden bild av arkitekturen formar ny arkitektur, som i sin tur representeras på ett förvridet

sätt och används som ny förebild etc. Effekten av detta förhållande blir förutom en förvriden arkitektur- och rumsuppfattning även en alltmer bildmässig och ytlig arkitektur som fjärrmar sig från teknisk kvalitet, funktion och nyttjande, en arkitektur som får det alltmer svårt att finna acceptans i samhället.

Bildens och kamerautrustningens estetiska villkor formar återgivningen. Det primära är den bild som kan skapas och dess estetik, inte hur arkitekturen uppfattas av de människor som besöker och använder den.

Genom den nuvarande arkitekturfotografins extrema precision och tekniska kvalitet skapas en illusion av att verkligheten kunna ta del av arkitekturens fulla spektrum genom att se en bild av den. Bildens höga upplösning, starka komposition och imponerande professionalitet lurar betraktaren att förväxla den med verkligheten. Samtidigt som bilden återger en extremt förvriden representation av arkitekturen lyckas den genom sina tekniska kvaliteter övertyga oss om att den är realistisk.

Bildens och kamerautrustningens tekniska egenskaper försvårar betraktarens perspektiv och förstärker bildens inneboende problematik. Den höga tekniska kvaliteten upphäver till stor del den fotografiska bildens materialitet, vilken kan påminna betrak-

taren om bildens existens och begränsningar. Den höga tekniska kvaliteten på bilden upphäver till stor del gränsen mellan bild och verklighet. Den skenbara objektiviteten bedrar.

Den nuvarande arkitekturfotografen är till stor del likställd med reklamfotografi. Beställaren är oftast arkitekten till verket och arkitekturfotografen står i beroendeställning till denne. Arkitekten förväntar sig att hans arkitektur skall framställas på det mest fördelaktiga sättet och maximalt estetiserat. Att använda sådana bilder till arkitekturkritik och journalistik är ytterst problematiskt och styrande.

Tidningar och tidskrifter, som skulle kunna beställa och efterfråga en reflekterande och ifrågasättande arkitekturfotografi, är inte vana att betala priset för den kvalificerade arkitekturfotografen och agerar därför sällan som beställare. I den mån tidningar och tidskrifter beställer arkitekturfotografi sker det ofta i samverkan med arkitekten, med ovanstående komplikationer som följd.

Det finns i denna ekonomiska konstruktion litet utrymme för en reflekterande och ifrågasättande arkitekturfotografi och dess estetiska och tekniska uttryck har därför inte utforskats och utvecklats. Detta finns det ett stort behov av idag om inte arkitekturfotografen ytterligare skall motverka arkitekturens utveckling.

Denna bild skadar
din arkitekturuppfattning
mycket allvarligt.



Missbruk av heminredning sker i 9 fall av 10
under kraftig påverkan av
starkt förvridna arkitekturbilder.





«To photograph is to frame,
and to frame is to exclude.»
Susan Sontag



«There is nothing worse than
a brilliant image of a fuzzy concept.»
Ansel Adams

Lindman och Wingårdh bygger alltså oförtrutet bilden av Wingårdhs arkitektur. Hur förblindade och inkrökta bildmakarna själva kan bli illustreras tydligt i den aktuella utställningen. Några av de projekt som valts ut av Wingårdh för att på bästa sätt sälja Wingårdh är minst sagt märkliga i ett perspektiv annat än Wingårdhs eget förskönade säljtugg. De som faktiskt har varit på *Citadellbadet* i Landskrona eller *Müritzeum* i Waren känner knappt igen sig i Åke E:son Lindmans bilder. Miljöerna kring och i dessa byggnader är inte så representativa, kan man lugnt säga. Citadellbadets entré (som vi aldrig fått se på Lindmans bilder) är en fullständigt katastrofal arkitektonisk misshandel av det som Wingårdh försökt göra. Det första man ser av anläggningen är ett fullständigt arkitektoniskt misslyckande av lägsta sort, ett totalt underbetyg åt både beställare och kreatör.

Detsamma kan sägas om både entréplats och utställningsarkitektur i Müritzeum. Den tyska smaklösheten och taffligheten är dock på en sådan nivå att den närmast är rörande. Lindman har inför sina exponeringar effektivt rensat utemiljön och skapat någonting som i praktiken aldrig har existerat. Utställningarna låter sig inte läggas tillrätta på det sättet, de är i sin oerhörda fulhet och valhanta formgivning helt hopplösa inför skönmålarens optik. Vi kommer aldrig någonsin få se hur Müritzeums utställningshallar ser ut i Wingårdh och Lindman beskrivning av Wingårdhs värld.

Det intressanta med Wingårdhs roll i marknadsföringsmaskineriet är att han, som arkitekt och estetisk kreatör, inte står

för något konkret bildmaterial som är framträdande. Wingårdhs arkitektpresentationer är anonyma och konventionella och saknar konsekvens. Trots att kontoret var mycket tidigt ute med både datorvisualiseringar och professionellt framställd grafisk form finns ingen etablerad sådan stil eller karaktäristik att förknippa med varumärket Wingårdh. Det är fotografen som står för bilderna. Arkitektens stora bidrag är texten och framställan. Lindman är art director, Wingårdh närmast copywriter. Jag skulle vilja säga att detta återspeglar var Gert Wingårdhs mest framträdande begåvning ligger, inte som kreatör av arkitektur, utan som beskrivare och säljare av den arkitektoniska produkten.

Wingårdhs varumärkesbyggande handlar om ett sällsynt drivet historieberättande och mytologiserande. Alla Wingårdhs betydande projekt och hans egen biografi har anekdoter och liknelser förknippade med sig. Han se till att upprepa dem så ofta han kan i så många olika sammanhang som möjligt, för att etablera dem som sanningar. Med hjälp av den svenska allmänjournalistikens katastrofalt okritiska attityd etableras Wingårdhs sagor och sägner på bred front. Trots att hans historier och putslustigheter inte sällan är både totalbanala och unket sexistiska får han sällan eller aldrig några besvärande motfrågor.

Vi har alldeles för många gånger fått höra historien om när baby Wingårdh trillade i farfars pool och höll på att drunkna och att det är därför den vuxne mannen har denna (morbida) fascination inför den blåa färgen och den kalksten han lades upp på. Vi

vill inte längre höra om hur arkitekten och hans fru badar tillsammans varje morgon i det av samma anledning blåa badrummet med kalkstensgolv. Det känns bara besvärande att få reda på sådana oönskade intimiteter bara för att det skall säljas ett stycke arkitektur till och ett varumärke skall förstärkas. Vi vill inte längre höra om byggnader som på de mest tillkämpade pseudoproustianska sätt liknas vid svanhalsar och fjärilar eller ännu värre: kvinnors intimare delar. Vi vet inte ens om dessa historier är sanna eller om de bara är efterhandskonstruerade copytexter. Den bestående effekten av dessa alldeles för ofta krampaktigt och identiskt upprepade anekdoter blir främst en känsla av att man aldrig kan lita på eller ta på allvar något som denne man säger.



För varje stort framträdande presenterar Wingårdh nya små historier och liknelser som skall ackompanjera den aktuella produkten. Under pressträffarna i samband med den nu aktuella utställningen fick vi oss till livs en ny intressant bild av Wingårdhs moderna historieuppfattning:

”Från bruna bönor med fläsk till vitlök, sushi och thai. Så kan man beskriva förändringen inom svensk arkitektur dom senaste trettio åren. När jag började med arkitektur, så var det bara att skapa efter standardföreskrifter. Bostäder med minimala mått för att utnyttja lånereglerna maximalt. Att skapa så enkla hus som möjligt, så billiga att producera som möjligt, kortsiktigt sätt billiga. Till att det nu handlar väldigt mycket om att boendet också är en upplevelse. Att arkitekturen, att arbetsplatsen också är en upplevelse. Att stimulerade och glada människor gör ett bättre arbete. En nyansering.”

Ursäkta, men jag orkar faktiskt inte dekonstruera och ifrågasätta allt dumt och enfaldigt som ligger i dessa uttalanden. Det får bli en annan gång. Jag hoppas att de flesta av er ändå ser hur urbota korkat det är att försöka konstruera lögnaktiga eller halvt lögnaktiga bilder av vår moderna historia helt utan djupare syften än att marknadsföra sig själv och sin verksamhet. Man kan verkligen undra om det är en högst etablerad arkitekt med trettio års erfarenhet som uttalar sig eller om det är en folklivsforskare som citerar de mest banala och utslitna vrångbilderna av de tyvärr fortfarande ändlöst mytomspunna rekordåren.

Vad Gert Wingårdh i stort har åstadkommit för svensk arkitektur den senaste trettio åren är dock mycket värdefullt. Han har återigen fört upp arkitekturen till en framskjuten placering i svenska samhället, låt vara att det har skett till priset av en utbredd förtytling, lyxifiering och kommersialisering av den, men ändå. Wingårdh rider på och exploaterar tidens strömningar och har inga ambitioner att förändra dem.

Han har skapat ny efterfrågan och nya marknader för arkitektur som numera är högst etablerade och börjar ta ordentlig fart. Den i Sverige extremt välmående medelklassen är numera mycket väl medvetna beställare av arkitektur och efterfrågar både ekonomiskt, estetiskt och ideologiskt avancerade lösningar. De är en sällsynt välinformerad och hårt mediatränad klass med besvärande högt självförtroende, vars kräsna smak inte går att lura.

Här kommer vi till Gert Wingårdhs stora problem. Det är nu dags att leverera upp till de uppskruvade krav som marknaden förväntar sig efter Wingårdhs alla till föredrag och museivisningar förklädda säljmöten. Under de tre decennier han har varit verksam hittills har han det ganska lätt, åtminstone rent intellektuellt och estetiskt.

Det har inte varit speciellt svårt att stå ut och vara relativt sett originell i arkitekturlandet Sverige. Någon allvarlig och djuplodande kritik har inte riktats mot Wingårdh, trots att det i stort sett hela tiden funnits omfattande fog för det. Den ambitiösa omvärldsbevakning och trendkänsliga transformering av arkitektur-

världens samtida tendenser som varit Wingårdhs adelsmärke och stora professionella och kommersiella fördel är inte längre ett unikum i Sverige.

Men brukar säga att Gert Wingårdh är osvensk. Ingenting kan vara mer felaktigt. Ingenstans än i Sverige hade en arkitekt av Gert Wingårdhs kaliber kunnat ta sig fram så långt och nå en sådan dominerande position. Men, Gert Wingårdh är en produkt av ett Sverige som inte finns längre och det märks allt tydligare, både estetiskt, språkligt och ideologiskt. Den dynamiska utveckling som han har varit med och generera börjar springa ifrån honom. Gert Wingårdh gör inte längre Sveriges mest intressanta arkitektur, han har inte längre bäst koll på internationella strömningar och har en säljstil som mest påminner om en övervintrad Johan Staël von Holstein från det glada IT-90-talet.

Gert Wingårdhs första stora motgångar står för dörren. Ganska snart avgörs det om han kan försvara sin position på arkitekturparnassen och komma in i en ny fas av sin korporativa utveckling.

För estetiskt och arkitektoniskt har Wingårdh faktiskt inte tillfört speciellt mycket till svensk arkitekturhistoria, den enda arena han erkänner att han vill göra skillnad på. Det är omöjligt att göra en jämbördig sådan jämförelse med exempelvis 1900-talets giganter Peter Celsing, Carl Nyrén eller Ralph Erskine. Wingårdhs stora bidrag till svensk arkitektur under de tre sekel han nu varit verksam ligger på andra plan.

Allas vår pålitlige arkitektur-onelinerproducent Olof Hultin (glöm aldrig vem som myntade ”Postmodernismen dog 1992.” och ”Det är svårt att hitta någon bra arkitektur norr om Gävle.”) och under-tecknad kläckte under pressvisningen av Wingårdhs utställning på Röhsska i Göteborg den kommentar som kanske bäst sammanfattar Wingårdhs utveckling ”so far” (som Hultin brukar säga på sin lundensiska engelska):

”Den där Wingårdh verkar lovande, han kanske kan bli något!”

Det största hindret för den utvecklingen är Wingårdh själv. ■



KONTORET

Tanja Subinina



REDAKTIONEN

Tanja Subinina



VARFÖR BLEV DET SÅ DÅLIGT PÅ KÅLGÅRDEN?

Erik Berg

Målet är fler jönköpingsbor. Befolkningen måste öka.

Detta är en fråga om liv eller död och det finns inga alternativ. Jönköpings lokalpolitiker och stadsplanerare kan sin Jane Jacobs och Richard Florida. De vet att man aldrig kan luta sig tillbaka. ”Jobs follow people” och det gäller att attrahera rätt människor. Utan en växande stad lockas inga ”talanger” och ”tillgången till talanger: smarta, kunniga och kreativa människor är en viktig faktor för lokalisering av den kreativa sektorns företag.”

De vet också att det måste vara rätt sorts stadstillväxt om talangerna ska behaga dyka upp. Därför siktar den stadsbyggnadsvision som antogs år 2000 mot ”täta miljöer”, ”mångfald i fråga om boende, arbetsplatser, utbildning, kultur, handel, nöjen” och ”centrum som ett vardagsrum för alla”.

Kort sagt: inte bara urbanisering utan också *urbanitet*.

Detta är enkelt att tala om, men svårare att åstadkomma i verkligheten.

Ett nyckelområde i Jönköpings stadsbyggnadsvision är Kålgårdsområdet, beläget på en länge bortglömd sandrevel vid Munksjöns östra strand, med gångavstånd till järnvägsstationen, högskolan och stadsbiblioteket. Området började byggas ut ungefär samtidigt som visionen antogs och omfattar idag 900 lägenheter –

fullt utbyggt 1200. Den nya stadsdelen ansluter direkt till befintlig centrumbebyggelse och existerande stråk.

Här har kommunen haft chansen att realisera den nya blandstad man talar om; mångfalden, de täta miljöerna, centrum som ett vardagsrum för alla. Och man har också tydligt låtit sig inspireras av nyurbanistiska stadsideal. Kvartersstrukturen med hus längs gata hamras fast i detaljplanen som om det vore en helig besvärjelse.

Hur blev det då, när planens prat övergick i praktik? Blev det en bra stad?

Kålgården ska man möta – är tanken – via den nybyggda bro som skär av en mindre flik av Munksjöns norra vattenspegel. På en utfyllnad söder om brofästet kommer snart landstingets nya konsert- och teaterhus uppföras, ritat av Wingårdhs. Norr om vägen säljer HSB sitt senaste folkhemsprojekt med utsikt över den nu något stympade vattenbassängen. I marknadsföringen framhålls särskilt paradvåningen som tronar likt en kommandobrygga i två plan ovanpå huskroppen. Det sägs i stan att svenska fotbollsförbundets förbundsordförande redan har köpt den.

Genom en rondell och sedan är besökaren inne på Kålgårdens gator där en välbekant putsvälling möter upp i kontrastlösa pasteller.



Kålgården som helhet är uppfört i den stil vi känner igen från de senaste årens bostadsbyggande, ta en bit Hammarby Sjöstad, lite H99 och standardisera byggkomponenterna några snäpp, så har ni det. Det är smala hus med genomgående lägenheter, alla har glasade balkonger, mycket fönster över hörn. Den östra delen av området, som byggdes först, har ett varierat taklandskap. Sadeltaksprydda ”påbyggnader” placerade på olika höjder. Det finns något besvärande ängsligt över detta. Som om byggarna väldigt gärna vill skapa *bilden* av en organiskt framvuxen bebyggelse, istället för att bygga med en flexibilitet som tillåter området att bli varierat med tiden utifrån hur behoven förändras.

Ängsligheten kommer också till uttryck i en omotiverad och stökig materialblandning. Det är mycket tidstypiskt, och jag förstår hur de tänker: det kostar inget att smäcka på lite ekpanel i entrépartiet eller klä takvåningen i plåt, samtidigt ger det en smålyxig känsla, lite variation för ögat. Det behöver inte vara dumt, men det finns tydliga problem med att blanda material med olika valörer alltför frivolt: de åldras olika väl och inget material tillåts någonsin vara sig självt tillräckligt eller komma fullt ut till sin rätt. Eftersom allt är plockat från samma byggkataloger dröjer inte länge innan flanören upplever variationen som monotont fantasilös och det smålyxiga som billigt.

Här kunde arkitekterna låtit sig inspireras av Carl Nyréns tre praktverk i Jönköping: läns museets tillbyggnad som är en rodande postmodern industrisilhuett draperad i blodröd puts, den

tegelmurade järnvägsstationen som istadig och pålitligt bastant övervakar vätterns vattenspegel, och Immanuelskyrkan som trots att den är fast förankrad i kvartersstrukturen tycks kunna lätta från marken närsomhelst, helt klädd i luftigt ljusrosa träpanel.

Nyréns byggnader går att sammanfatta som ovan i enkla figurer, därför att det är tydliga. Samtidigt är de inte spektakulära: de faller in i staden väl och är just därför omtyckta av Jönköpingsborna. Vart och ett av Nyréns projekt är en fullföljd studie i sitt primärmaterial. Det ger möjlighet till en större variation och omsorg på detaljnivå istället för den trubbiga ”mellannivå” där mycket av dagens byggande vräker på sina variationskramper.

De senaste färdigställda projekten i områdets västra del är utformade med gårdarna orienterade för utsikt mot Munksjön, dock åtskilda från vattnet av den tungt trafikerade Östra Strandgatan och därför inglasade bakom bulleravskärmningar. Här gäller en återgång till en stramare modernism, men tyvärr har de två monolitiskt utformade kvarteren radats upp längs gatan i en alltför lång fasadsekvens, med otydliga entréer och uppflugna på höga betongsocklar/parkeringsgarage. Helhetsverkan blir bedövande enformig.

Det är gaturummen som är det stora problemet på Kålgården. Bottenvåningarna är genomgående slutna. Två torgbildningar rymts i planen – dock utan att åtföljas av offentliga verksamheter som kan aktivera platserna, ett lika ohistoriskt som halsbrytande sätt att göra ett torg till en död plats. När det ena av torgen dessu-

tom har gömts i skuggat läge nedanför områdets högsta fasad, medan den intilliggande parkeringsplatsen badar i solljus, verkar det avgjort på förhand att det inte är till för att användas.

”You have to pay for the public life” skrev Charles Moore 1966 från en horisont i Los Angeles, där frånvaron av detsamma hade börjat uppmärksammas:

“if planning efforts went toward enlarging people’s concerns – and sacrifices – for the public realm, then the urban scene would more closely approach the planners’ vision. The most evident thing about new cities of the West is that hardly anybody gives anything to the public realm” (citaten är förkortat)



Det är nog en central insikt för stadsbyggare i vår tid att bära med sig. Skall rummet mellan husen bli bra måste någon offra något annat, ytkostnaden måste fördelas, engagemang måste uppåtdas. Det är inte alltid bekvämt att åstadkomma och det sker inte helt av sig självt.

En kiosk är den enda verksamhet som etablerat sig i ett område med i dagsläget 900 lägenheter. Till bilden hör då att kommunen några femhundra meter bort vill fylla 14.000 kvadratmeter butiksytta i den blivande stormarknaden Atollen på stadsbyggnadsvisionens absoluta nyckeltomt – mittemot Nyréns länsmuseum. Det gigantiska Atollenhuset skall bli ”en motor i tillväxten för hela stadskärnan” enligt byggherren, GE Real Estate – välkända för sin uppriktiga och långsiktiga omsorg om svenska städers helhetsutveckling. Att Atollen redan före sin tillblivelse är en riktigt *Street Killer*, är med all önskvärd tydlighet synligt på Kålgården. Sådär blir det ofta då den nyurbanistiska ideologin landsätts i ett kraftfält som domineras av kapitalintressen.

Nu är jag inte av uppfattningen att man måste, eller ens bör försöka, bygga blandstad överallt. Renodlade bostadsområden har också sin plats i staden, även i ganska centrala lägen. Den som snabbt tittar på planen över Kålgården tror sig kanske se att frånvaron av stadsliv på gatan kompenseras av en annan kvalitet: generösa storgårdskvarter med plats för utevistelse och barnlek. Så är det dock inte. Vad som ser ut att vara stora gårdar är carports. En fullkomligt magnifika ansamling carports. Mitt i stan.



Bland de som flyttar till Kålgården lär tidigare villaägare som längtar efter en ”bekvämare livsstil” vara en särskild målgrupp. Byggarnas och stadsplanerarnas kapitulation inför detta köpstarka särintresse har varit total och istället för att slå ett slag för en sänkt p-norm i andan av hållbar och modern stadsplanering har Kålgårdens gårdar blivit ett showroom för alla upptänkliga fiffiga parkeringslösningar.

Stadsbyggnad är att vilja. Att skapa en tydlig bild av vart man vill och därefter med resonlig bestämdhet arbeta för att ta sig dit. Saknas denna bestämdhet, om det istället blir en tillfälligheternas pragmatism som tar över – då kommer snart förhandlingsplanering och ständiga undantag att tränga undan visionen och glappet mellan prat och praktik bli så besvärande stort att folk med rätta kan börja fråga sig om stadsbyggarna alls har någon egen vilja.

I Sveriges nionde kommun finns en del goda ambitioner på pappret, men varken tydlighet eller markerad vilja. Den vägledande frasen i stadsbyggnadsvisionen, att stadskärnan ska bli ”Skandinavians mest attraktiva i sin storlek” är onekligen ett snömos av rang. Attraktiv för vem? Ur vilken aspekt? I vilken viktklass?

Att sedan ansvaret och det exekutiva genomförandet av stadsbyggnadsvisionen placerats direkt i kommunstyrelsen istället för att ligga hos stadsbyggnadskontoret, gör det inte lättare att planera med ett helhetsperspektiv. Scenen är bäddad för den sortens pragmatism som öppnar sig för intressegruppers uppvaktningar.

I detta ryms nog en del av förklaringen till att det blivit så dåligt på Kålgården. Men det finns även en generell problematik, som drabbar allt stadsbyggande i vår tid.

Henri Lefebvre definierade urbanitet som ”den alltid möjliga centraliteten” – det urbana uppstår i de sprakande friktionsytorna mellan enhet och mångfald. Med denna definition som utgångspunkt går det att urskilja tre dominerande paradigmer som alltsedan den moderna industrikapitalismens framväxt konstant har urholkat städerna på urbanitet.

Segregationen är det första. Ett virus som, om det inte motas iväg med kraftfulla mediciner, tränger in i stadskroppen och härjar tills kvar bara finns ett skal som till det yttre liknar en stad, men i praktiken är enklaver, isolerade byar i en sumpmark. Segregationen är under kapitalismen en lika oundviklig och ständigt pågående tendens som kapitalackumuleringen själv. Viruset är alltid där.

Stordrift är det andra. De möjliga rationaliseringsvinsterna i planerade stordriftsenheter är en lika attraktiv autostrada för kapitalet som för den kinesiska autokratin. Denna tendens genererar sitt fysiska avtryck både i form av den låtsasvariation vi ser på Kålgården och i form av segregation på en större skala: funktionsseparation, *sprawl*, i Jönköpings fall manifesterad av Ljungarums industriområde på produktionssidan, Torsviks logistikcentrum på distributionssidan och A6 köpcentrum på konsumtionssidan. Tre stora, rationella och lönsamma enheter som allihop gör idén om en sammanhållen blandstad i vår tid till en naiv illusion.

Det tredje, *kontrollparadigmet*, tar sig i många skepnader. Alla är antiurbana eftersom verkligt urbana relationer bara kan utvecklas om de bygger på ömsesidigt accepterade konventioner och hänsyn, inte regler. Massbilismen förutsätter ett strängt regelkontrollerat, uppifrånplanerat och separerat trafiksystem, detsamma gäller shoppingcentrumet, styrt enligt katedralmodell, och de byggsystem som husens reses med, som tillåter få senare förändringar. Kontroll är en färdigställd scen utan plats för invånarnas deltagande och påverkan.

Dessa tre paradigmer måste hanteras av den stadsbyggare som drömmer om att bygga en levande och öppen stad. Lämnas de oadresserade kommer de att utöva en dominerande bakgrundskraft som perverterar alla ansatser till bleka kulisser. Samma glapp blir då resultatet, som på Kålgården. ■

DEN DEBATTERANDE ARKITEKTEN

Fritz Håkon Halvorsen

Nya arenor för det offentliga samtalet växer fram. Internet tar över rollen som den viktigaste plats för progressiv arkitekturdiskussion. Det är inte längre tidskriftsredaktören och den välformulerade arkitekturskribenten som sätter agendan, den makten har den spontana och samtidsaktuella bloggaren.

Trots en kraftig ökning i antalet diskussionsforum på nätet, har platser för professionens egen diskussion om arkitektur och stadsbyggnad varit totalt frånvarande. *Tidskriften Arkitektur* driver en blogg som i perioder har engagerat arkitektkåren i hetsig debatt kring exempelvis kallbadhus på Riddarfjärden och Stadsbibliotekets tillbyggnad. Men det som kunde ha blivit ett aktivt diskussionsforum har på senare tid utvecklats mer i riktning av ett kuriosakabinett för allehanda oddities från arkitekturvärlden. En intervju med Richard Meier från 1998 kanske har ett visst underhållningsvärde i ironins tecken, men hur samtidsaktuellt är det? Man kanske kunde öppna för diskussion om byggnader presenterat i tidningen, eller diskussion kring den arkitekturkritik som publiceras? Ett av bloggosfärens viktigaste uppgifter är att granska media, det har dagspressen erkänt och låter läsarna friskt kommentera den mediala bevakningen i sina nätupplagor.

Sveriges Arkitekter har också ett debattforum på sin hemsida.

Men när man efter många knapptryckningar till slut lyckas hitta dit upptäcker man varför den inte ens är värd en blänkare på förtäsnasidan. Ett bra internt diskussionsforum lyser också här med sin frånvaro, trots att man har öppnat för möjligheten att kommentera alla artiklar i tidningen *Arkitekten*.

Diskussionen om arkitektur och stadsbyggnation hittar sina platser ändå. I Stockholm har diskussioner på nätet om badringar och delfinbibliotek spridit sig in i de mediala finrummen och fått ett stort utrymme i dagspressen både i pappersform och i nätupplagorna. Arkitektur och stadsbyggnadsfrågor engagerar och upprör lekman som lärd.

Det forum på internet som på det mest framgångsrika sättet har tagit tillvara detta engagemang heter *Yimby.se*. Yimby är akronym för Yes-In-My-BackYard – fritt översatt ”ja gärna på min bakgård”. Initiativtagarna har som mål att föra en öppen diskussion om stadsbyggnadsfrågor i Stockholm, där projekt som förtätar staden och gör stadslivet rikare möts med öppna armar. Man hävdar att mycket folk på liten yta är en förutsättning för en levande urbanitet och en hållbar stadsutveckling, och att Stockholm måste förtätas med högre byggnader i innerstaden och expandera med

stadsmässig bebyggelse i förorten. Man är trött på den gnällighet och konservatism som brukar prägla byggprojekt i Stockholm, med överklagande och utdragna processer som resultat.

Nätverket Yimby startade som en diskussionsgrupp på webcommunityn Facebook under namnet ”Stockholm Är Inte Bullerbyn”. Gruppen uppmärksammades i media och initiativtagarna tog i november 2007 ett steg till och öppnade bloggen och forumet www.yimby.se. Nätverket har till dags dato ungefär 2500 medlemmar, med en inre kärna på 10-15 personer som deltar aktivt i produktion av åsikter och material till bloggen. De flesta blogginläggen genererar långa diskussioner i form av kommentarer från läsarna.

Yimby.se är en mötesplats för kreti och pleti – den arkitekturintresserade, politiker, entreprenörer och planerare. Ett stort engagemang för Stockholms stadsutveckling är kärnan – deltagarna är folk som bryr sig om sin omgivning och sin stad. Det är svårt att vara kritisk till den entusiasm som driver nätverket framåt.

Engagemanget för Stockholms stad har många likheter med det engagemang som Samfundet St:Erik startades på för hundra år sedan. Då var det dock Stockholms identitet och kulturhistoria som var på allas läppar. Skönhetsrådet etablerades på föreningens initiativ, en maktfaktor som än i dag präglar stadsbyggnadspro-

cesser i Stockholm. Kan Yimby.se vara en ny generations skönhetsråd? Är det dags för en ny premissleverantör i planeringen av Stockholm?

URBAN AKTIVISM FRÅN TVÅ HÅLL

Folkligt engagemang i planprocesser kan ta sig många uttryck. Den 28 juli 2008 visade SVT en repris på Janne Josefssons uppmärksammade reportage i programmet *Striptease* på 1990-talet, där han granskade välsituerade villaägares protester mot etablering av en flyktingförläggning på Lidingö, en kebabrestaurang på Marstrand, och ett missbrukarhem i Billdal. De intervjuade ”aktivisterna” var inte negativa till missbrukarhem i sig, men motsatte sig att det skulle etableras i deras närmiljö. Åsikter som ”det måste finnas bättre platser”, ”det påverkar värdet på våra fastigheter”, ”vi betalar så mycket skatt så vi kan väl slippa detta” haglade tätt. En av historierna slutade som känt i att byggnaden som skulle bli socialt boende brann ner. Dessa protester är starka och obehagliga exempel på klassisk *nimbyism* i Sverige.

Det negativt laddade begreppet Nimby (ja, du gissar rätt, Not-In-My-BackYard – ”inte på min bakgård”) är en benämning av personer som motarbetar byggprojekt i sin närmiljö – med egoism, främlingsfientlighet eller rädsla för det okända som drivkraft.

Den positivistiska *yimbyismen* står för den raka motsatsen. Här försvaras samhällets behov av att expandera. I USA där fenomenet växte fram på 1990-talet har sådana motreaktioner drivits av såväl frivilliga medborgargrupper och aktivister som offentliga planmyndigheter och stadsutvecklare.

Ett exempel är *Los Angeles Housing Department* uppmanar sina invånare att vara yimbyister¹. Los Angeles växer med ca 100.000 invånare per år och möjligheterna att sticka käppar i hjulen för stadens expansion är mycket stort. Uppmaningar och propaganda för en positiv attityd till samhällsbyggandet anses där befogat.

Både *yimbyism* och *nimbyism* kan ses som indikatorer på ett systemfel i plan och byggprocessen. Det lokala medinflytande fungerar kanske dåligt? Vi vet att det finns många fall där lokalbefolkningens protester är utan rim och reson. Men att avfärda all lokal opposition mot byggprojekt som *nimbyism* är en enkel genväg, och att ignorera orsakarna till protesterna är att lyfta ansvarsbördan för stadsutvecklingen bort från planerare och utvecklare axlar. Samtalet med lokalbefolkningen kanske inte leder till den mest spektakulära arkitekturen som ju kräver ett visst mån av diktatur (titta på Beijing), men arkitekturen får ofta lite värme av friktionen.

SAMTALET OM STADEN

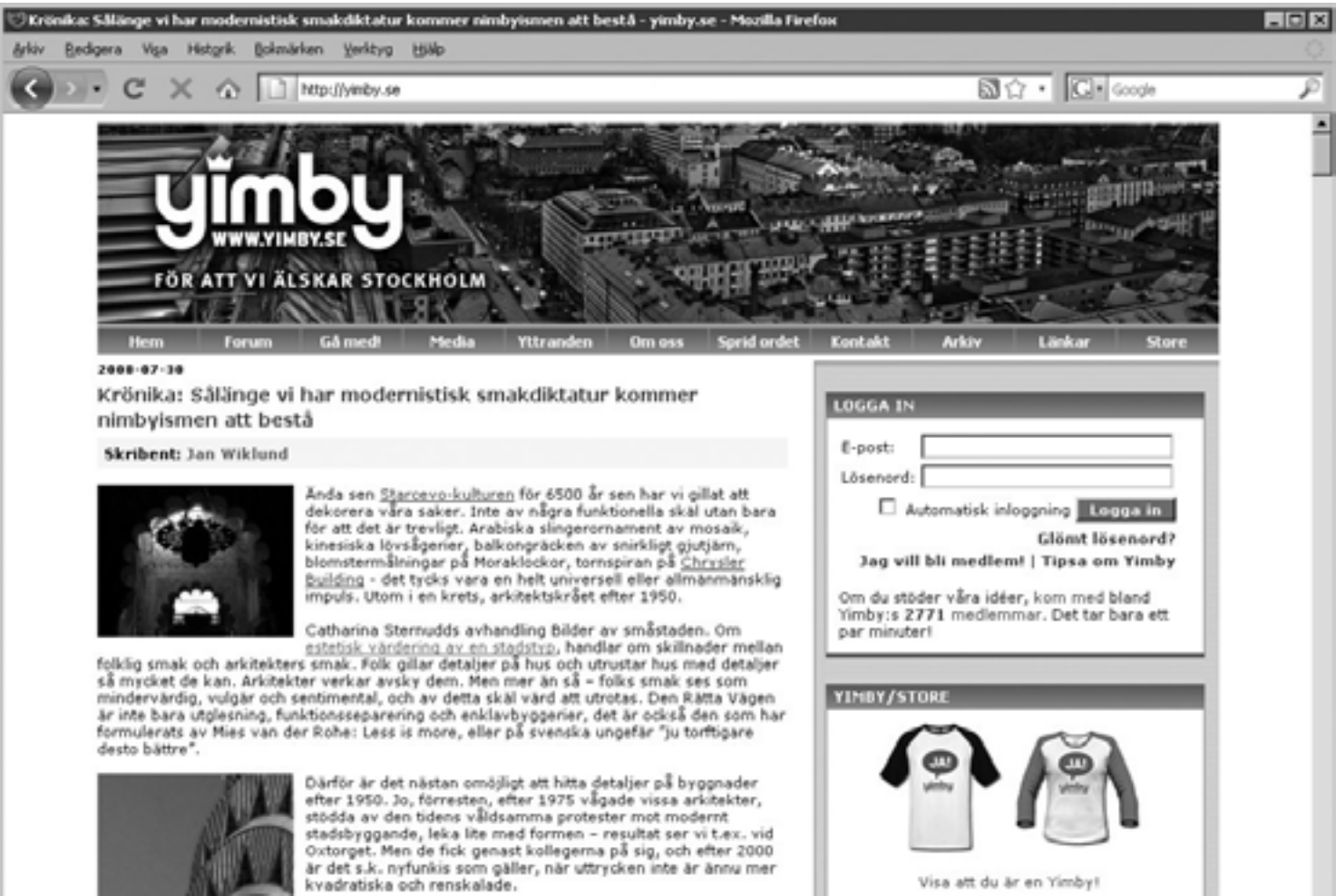
Det är alltså inte flyktinförläggningar som står högst upp på dagordningen på Yimby.se, och det är inte sura villaägare som är huvudmotståndarna. Uppseendeväckande få inlägg (inga han-

dlar om förtätning av villaområden runt staden. Det som dominerar debatten är funderingar kring hur den ideala staden ser ut, olika stadsstrukturers täthet och möjligheter för stadsliv, kritik av modernistiskt planerade stadsområden i och kring staden, ren modernismkritik samt kritik av pågående bygg- och planprojekt. Ett antal inlägg debatterar också offentliga transportmedel, där utveckling av spårvagn och tåg får mycket stöd.

Många av skribenterna på Yimby.se kallar sig för nyurbanister och bekänner sig gärna till det charter som *Congress for the New Urbanism* har formulerat.² Andra debattörerna tar avstånd från återskapandet av de klassiska stadsstrukturer som många nyurbanister förespråkar. Man är kritisk till modernistisk stadsplanering, men man är lika kritisk till neotraditionalistisk nyurbanism. Jakriborgs småskaliga hansa-pastisch är inget man ser som idealstaden, ej heller S:t Eriks-områdets konservativa 1920-tals kopior.

Det är inte den typen av stad man är på jakt efter – man vill åt den mera intensiva storstadskänslan som man kan hitta i världsmetropolerna. Den hypertäta staden med varierade byggnadsvolymer och uttryck fascinerar. *The New York Skyline* får gärna ersätta parisisk stenstad.

Man vill åt variation – byggnader med olika höjd och arkitektoniskt uttryck. Man vill ha riktiga skyskrapor, effektiva offentliga transportmedel, mer bostäder i innerstaden, bättre parker och myllrande stadsliv. Drömmen om storstaden delar man nog med många arkitekter, kanske speciellt i de yngre generationerna.



Många av rubrikerna på Yimby.se:s debattsidor handlar om pågående stadsbyggnadsprojekt eller planprojekt. Inläggen kritiserar ofta samma sak, man tittar efter en viss sorts brister. Framför allt är det möjligheterna för högre exploateringsgrad (läs höghus), utformning av gaturummen med mera kommersiella lokaler och mera variation i arkitektoniskt uttryck som efterfrågas. I flera fall har Yimby.se lämnat inlagor i pågående planärenden – Norra Stationsområdet och Norra Djurgården är några exempel där man med egna illustrationer och skisser har föreslagit kraftigare exploatering och mera varierad arkitektur. Gissningsvis är även arkitekter involverade i dessa arbeten. Nätverket deltar alltså redan nu aktivt i den pågående demokratiska planprocessen.

Den största svagheten i Yimby:s urbanitetsdiskussioner är dock föreställningen och drömmen om idealstaden. Medan trädgårdsstaden och det ”modernistiska” bostadsområdet genererar problem som monofunktionalitet, mera biltrafik, onödig infrastruktur och lägger beslag på natur och rekreationsområden, är den ideala, hållbara, täta staden sammansatt av bostäder, lokaler, kultur och shopping sammankopplat med effektiva kollektiva transportmedel. Den amerikanska urbanisten och aktivisten Jane Jacobs’ böcker från 1960-talet läses som biblar av många yimby-ister och ger mycket inspiration till den som vill återskapa den myllrande urbana 1800-talsstaden, och ser den som idealet. Kritik av verkliga projekt bygger ofta på dessa drömmar om en annan typ av stad (och en annan tid).

Man ignorerar gärna behovet av variation i bebyggelsesstrukturen. Radhuset, stadsvillan och husbåten är svåra att försvara i en diskussion om täthet, yteffektivitet och hållbarhet, men dessa boendeformer är mycket populära. Det finns en stor efterfrågan efter trädgårdsstaden, läs exempelvis Catharina Sternudds avhandling *Bilder av småstaden. Om estetisk värdering av en stadstyp* (2007), där hon undersöker folks preferenser om arkitektur och bebyggelsestruktur. Vi verkar alla gilla trädgårdsstaden framför andra stadsstrukturer som vi har upplevd. Frågan om hur vi ska förhålla oss till dessa rön är öppen. Om vi alla var övertygade om att tät stad är mera miljövänlig skulle kanske svaren bli annorlunda. Det kanske finns stadsstrukturer som vi inte ens känner till och har erfarenhet av? Och vem är ”vi” i ett interkulturellt samhälle? Jag är av den uppfattning att vi bör bygga komplex stad, medvetet stimulera många olika typer av stadsstruktur och ifrågasätta idén om den enhetliga staden vad gäller bebyggelsesstruktur och gestaltning.

Det finns också forskning³ från USA som visar att medeltät till gles nybygd sprawl är den stadsstruktur som genererar lägst offentliga investeringar per capita. Om detta stämmer är det en besvärlig sanning. Den täta staden är då en miljövänlig men dyr stadsstruktur, någon som i sin tur kan leda till höga boendekostnader med gentrifiering som resultat. För att få till den mix av folk och verksamheter som kännetecknar den vitala täta staden krävs alltså en stark politisk vilja att betala för detta i form av subsidier och aktiv bostadspolitik.

Även om många av de idéer och visioner om staden som växer fram på Yimby.se saknar förankring i verkligheten, eller brister i sin vetenskapliga konsistens möts man ofta av en öppenhet och nyfikenhet i diskussionerna. Man kan som arkitekt och fackkunnig tillföra information som gör diskussionerna mera relevanta.

Det är lätt att vara kritisk till många av diskussionerna på Yimby.se. Utan att gå vidare in på detta är forumet fullt av förutfattade meningar och myter om arkitektur, om arkitekten och om arkitekturhistorien. Som aktiv debattör kan man bidra med att avfärda dessa myter och förse debatten med forskning och fakta. Det väsentliga är att utveckla en gemensam verklighetsbild som alla känner igen sig i – det är en förutsättning för att diskutera verkligheten.

INTERNET I VERKLIGHETEN

Jag tror det är mycket viktig att delta i detta samtal, för det är här förutsättningarna för arkitekturen och arkitekters verksamhet kommer att definieras. Den offentliga diskussionen hittar nya platser – de diskussioner som förs på nätet tror jag bildar bakgrund för de diskussioner som sedan förs i maktens rum och i media. Många politiker är medvetna om dessa diskussioner och bevakar bloggar och web-communities för att snappa upp åsikter och idéer.

Det är synd att *Sveriges Arkitekter* eller *Tidskriften Arkitektur* inte har tagit tillfället i akt och utarbetat och marknadsfört ett ordentligt nätbaserat forum för en professionell debatt. Hur kan vi tro att vi ska få respekt och förståelse för vår profession när vi

inte ens vill synas med våra åsikter på nätet, utan bara sitter tyst och tittar på?

En viktig väg till progressiv utveckling inom arkitektur och stadsbyggnadsområdet är en kritisk diskurs inom kåren och en öppen demokratisk debatt. De möjligheter som öppnar sig med nätbaserade debattforum är mycket intressanta i ett sådant perspektiv. Yimby.se är visserligen inte en optimal demokratisk institution ur representationssynpunkt, men lobbyister och intresseorganisationer utgör en viktig del av det politiska spelet. Kan man föreställa sig Yimby.se eller andra nätbaserade diskussionsforum som en plats i planprocessen, som remissinstans för planförfarande eller som tankesmedja och bollplank för Stadsbyggnadskontor och byggnadsnämnd? Nätforumet skulle, satt in i ett sådant system, vara ett intressant experiment ifråga om medbestämmande, lokal-demokrati och politiskt engagemang. Det öppnar upp för direkta dialoglinjer mellan beslutsfattare och berörda parter, och värdefull input skulle komma in tidigt i projekten och kanske möjliggöra snabbare vägar med färre överklaganden. Framför allt skulle en sådan situation öppna upp en kritisk debatt om planmyndigheternas och byggnadsnämndens roller, om maktstrukturer och om arbetsmetodik. ■

¹ <http://www.lacity.org/lahtd/curriculum/takingaction/yimby.html>

² <http://www.cnu.org/charter>

³ Kritik mot Smart Growth-strategier som förespråkar tät stad. http://en.wikipedia.org/wiki/Smart_Growth#Criticism och <http://www.heritage.org/Research/SmartGrowth/bg1770.cfm>

DEN PRIMITIVA GLÄDJEN ATT STÄLLA SIG PÅ TVÄREN

Tanja Subinina

Det verkade så enkelt, att skriva om Yimby med angreppspunkten «grabbighet». Det verkade så lockande. För en ung kvinna som har vistats i manliga nördiga miljöer för länge för att inte se mönstren är det ingen utmaning att se liknande mönster i en ny manlig nördig miljö, utmaningen skulle i så fall ligga i att häckla dem roligast. Jag hade hela artikeln framför mig. Någonting om tjusningen i att verka rebellisk, att försök att få allt man säger, även de lummaste tankarna, att låta så etablissemangsfientliga som det bara går. Störstas skall det gamla uti gruset. En knytnäve mot vattenspegelvurmen och värderingarna hos allmänheten som man än så länge inte känner att man tillhör (men som man är på väg in i). Frustrationen i att världen som finns och uppförs omkring genomgående är skapad av äldre generationen, någonting som naturligt hör ungdomen till, för ungdomen har än så länge inte hunnit skapa sig ett eget språk. Slänger in någon kulturell referens med ung man som vurmär för Framtiden och Utvecklingen, kanske Majakovskij och... nej, Majakovskij droppade jag i förra numret. Nåväl, det kan inte bli så svårt. Mina tidigare kontakter med Yimby har ju alla pekat åt det hållet. Vad var det deras Facebook-grupp hette? ”Stockholm är inte Bullerbyn”? Ganska puerilt. Och en perfekt måltavla om comeback om buller.

Under mina tidigare kontakter med Yimby har jag känt mig nästan lite frustrerad. Vi tycker ju ändå så ofta så lika, varför måste de förpacka allting så kaxigt? Varför måste de använda så himla många framåtsträvande plattityder? Vi skulle ju kunna vara vänner, men nu var det allting någonting som inte stämde och alltid en anledning att inte forska vidare om vad de egentligen ägnade sig åt på webben, de där yimbyiterna.

När jag, beväpnad till tänderna med scannrar för unga män med attityd som tycker för mycket kryper in på Yimby.se möts jag av tystnad. Det är inte det att det inte händer någonting på sidan, det är bara det att betydligt mindre än väntat ger utslag på radarn. Jag läser genom bloggen och istället för uppmaningar om nya spektakulära byggnader möts jag av förslag på att man ska bygga hus i olika höjd. Fotoreportage från gräsmattor som i tidnigarnas insändare påstås vara oumbärliga för områdets picknick-liv och i själva verket är öde. Visst, ett populistiskt grepp, men långt ifrån maximalismen jag förknippar med rörelsen. Herregud, de föreslår inte ens att alla sådana ”outnyttjade” parker ska bebyggas, ofta föreslår de istället att parkerna ska planeras om.

Hur kunde jag få ett så missvisande intryck? Jag går tillbaka till Facebooksidan där jag vid flertal tidigare tillfällen rullat med

pekaren över «join this group» utan att klicka. Börjar läsa beskrivningen. ”*Varje gång någonting föreslås byggas i Stockholm gaddar sig närboende, intresseorganisationer och media upp till tänderna. Otaliga intressanta byggprojekt har stoppats i Stockholm, utan någon annan anledning än att det är nytt.*”

Jaha, där har vi något som kan förklara en del av min gamla skepsis. För hur rätt Yimby än har om att det finns ett motstånd mot att bygga avvikande, och ofta att bygga över huvud taget, ger inte denna introduktion något seriöst intryck. Långt innan organisationen har presenterat ett mål har den definierat en fiende, de slåss inte för men mot. Här är Yimby unga och arga. Och visst kan inte presentationen av en Facebooksgrupp vara hela sanningen, men nog sätter den fingret på det som kan störa i tonen.

Naturligtvis borde det vara en varningssignal när nätverket väljer ett namn som anspelar på sina tänkta motståndares. Det begränsar, det hindrar från att utvecklas och det håller kvar Yimby i en trotsig barnslighet oavsett åt vilket håll nätverket kommer att vilja växa. Både i namnet och i många av blogginläggen är fienden definierad som människor som gärna vill ha nya hus och urban känsla - men inte där de bor. Det ska i alla fall inte byggas där, möjligen ska nybygget stå där en morgon som om det alltid fun-

nits. De finns, men att så tydligt definiera sig emot NIMBYister (i kombination med en snäv definition av dessa) får Yimby att framstå som begränsat och perspektivlöst. Om de någonsin anklagas för tunnelseende har de sig själva att skylla, även om anklagelsen i just den situationen den uppkommer är felaktig.

Att utgå från någonting istället för att bygga från grunden är nog inte ovanligt för färska idealistiska rörelser och säkerligen nödvändigt för att bestämma kursen och lyfta. I fortsättningen är det snarare skadligt och Yimby:s ambitioner verkar vara betydligt högre än att likt en parodisk superhjälte ständigt ställa sig på tvären mot alla som vill konservera sin närmaste omgivning. Polariseringen mot dem som stoppar intressanta projekt med enda anledningen att det är nytt skapar inte en bild av Yimby som en organisation som kämpar för att ny intressant arkitektur ska få en chans, utan en förening som ser all ny arkitektur intressant utan någon annan anledning än att den är ny. Och denna inställning verkar snarare enfaldig än rebellisk. Då hjälper det inte att Yimby formulerar sig i huvudsak sakligt när de skriver om konkreta förslag och att förändringarna Yimby föreslår sällan skiljer sig från de antagna stadsplanerna på något radikalt sätt – lite variation på höjderna och några extra våningar på skyskrapan. Vid en snabb

blick är det som syns tydligast motståndet: mot Nimby-stämningen och även sådant som anses vara heligt och därmed värt att trosta. Men seriöst, hur mycket *guts* krävs det för att säga Le Corbusier år 2008?

Och detta, tillsammans med att en del av människorna i nätverket är lite mer extrema, skapar rik grogrund för media som gärna älskar just unga rebeller som vill vända upp och ned på de rådande idealen samtidigt som de inte utgör någon reell fara, har ingen egentlig makt annat än att de kan tycka och höras. Underdogs som ändå inte hotar, men genom att satsa på dem kan man verka upprorisk och kritiskt tänkande utan att riskera att behöva stå för resultatet.

Eller tvärtom, söta ungdomar som man vill nypa i kinden och innerst inne tro att deras idealism kommer att gå över, någonting som ger möjlighet att nostalgiskt sucka över hur man själv var såhär ung och trodde sig vara visionär när allt man såg var det man kämpade sig ifrån, inte målet man kämpade mot. Det är tacksamt att ta Yimby och klistra på rubriken ”Bomba bort nostalgin” som DN På Stan gör och sedan motsätter Yimby:s visioner mot rent vatten och grönska. Orättvist? Ja. Att missa Yimby:s budskap? Ja. men utgår man tydligt från befintlig diskurs där den andra sidan sedan länge ockuperat Stockholms naturtillgångar får man mest skylla sig själv.

För att kunna ha en röst i debatten måste Yimby skaka av sig stämpeln som unga rebeller som säger ja där andra säger nej för den

primitiva glädjen i att ställa sig på tvären, även om det är egentligen redan för sent. Det som är kvar är att kämpa i uppförsbacke och till slut få alla att glömma var namnet kommer ifrån. Att komma med egna förslag utan att sänka sig till att bemöta ”argument” om gräsplättar som alltid varit där, eller att anta att alla som talar om Stockholms unika karaktär gör det enkom av neofobi. ■



DIDAKTIKEN

Andreas Nobel

Jag är lärare på institutionen för bildpedagogik, BI, på Konstfack i Stockholm. BI utbildar bildlärare för högstadiet och gymnasiet. På institutionen finns tre inriktningar: Konst, Media och Design. Studenterna ska under sin utbildning ha läst två av dessa inriktningar. Kurserna inom respektive inriktning formuleras och genomförs av ett lärarlag bestående av en didaktiker, en teorilärare och en gestaltungs-lärare. Detta innebär (lite förenklat) att en kurs inom design kan innehålla föreläsningar och litteraturseminarier om designteori och designhistoria (teori), praktiska workshops (gestaltning) samt lektionsförslag (didaktik), det vill säga reflexioner kring hur man skulle kunna omsätta det man via teori och gestaltning lärt sig om design ute på skolorna. Systemet med lärarlag bestående av teoretiker, gestaltare och didaktiker som i varje kurs studerar designämnet utifrån dessa tre områden är unikt för BI. Det är ett bra upplägg.

Västerländsk arkitektur och design har nått vägs ände. En, med förlov sagt, skitnödig kejsare utan nya kläder är en pricksäker bild av samtidsarkitekturen. Hela kulturen kring arkitektur och design är genomkommersialiserad och kunskapsfientlig.

Studenterna på de rena design- och konsthantverksutbildningarna på konstfack (Keramik & Glas, Inredningsarkitektur,

Metall, Industridesign, Textil) lider också av detta improduktiva klimat. Studenterna är svårt ensamma med sin design.

Ett icke reflekterande och ointellektuellt klimat i kombination med svag humanistisk förankring har skapat ett klimat i vilken många studentarbeten framstår som vilsna. I detta designlimbo kan man bara diskutera formen för formens egen skull. Det blir ett oändligt prat om enskilda objekts eventuellt estetiska kvalitéer. Metaekot vill aldrig klinga av. Analysen rör sig kring animerade ämnen som är nästan helt overkliga. Det finns ingen mening i att bedöma ett isolerat objekt. Det är endast i samspel/krock med samhälle, rum, tid, människa, djur och natur som design är betydelsefullt. Bildpedagogen har inte dessa problem då slutmålet inte är att producera ett objekt utan att med formgivning som exempel söka förmedla förståelse för och reflexion kring kultur, samhälle och människans roll däri. Människan som kollektiv och som individ. Den uppgiften är större än den enskilde formgivarens men den är (om än svår) ändå lättare därför att den är djupt meningsfull.

Som ett exempel på detta ska jag redogöra för en kurs som designlärarlaget bestående av mig själv, gestaltungs-lärare, teoriläraren Christina Zetterlund och didaktikläraren Linda Ljunggren höll i med andraårsstudenter hösten 2006. Kursen gick över

en period som bröts på mitten av en längre period lärarpraktik för studenterna (så kallad VFU, eller verksamhetsförlagd utbildning).

Vi sparkade igång med teori och historia. Under kursens första moment gavs studenterna i uppgift att studera sina respektive VFU-skolor som studenterna sedan tidigare var bekanta med då de gjort praktik där året innan. Därefter återsamlades vi och var och en redogjorde inför klassen för sin skola utifrån en arkitekturhistorisk kontext. Femton studenter och nästan lika många skoltyper gav en ganska täckande bild av svensk skolarkitekturs utveckling och studenterna fick en snabbkurs i allmän arkitekturhistoria på köpet. Här fanns exempel på 1800-talets tunga lärosäten, 1930-talets funkisskolor, 1970-talets enplanspaviljonger, 1980-talets trä-ekohus, 1990-talets klassrumslösa skolor och ända fram till 2000-talets ombyggda kontor innehållande design- och mediagymnasier. Efter dessa redovisningar följde ideologiska diskussioner kring varför man byggt som man gjort under specifika epoker och för- och nackdelar med respektive arkitekturriktning.

Efter denna utanförstående och förhållandevis objektiva blick på skolan och dess byggnader var det dags för studenterna att zooma in, att så att säga blanda in sig själva i forskningsmaterialet. Inför lärarpraktiken gavs studenterna i uppgift att känna in sko-

lans rum och att slutligen definiera *en* plats som med tillägg i form av ett mjukt material att sitta på skulle kunna växa som rum. Det kunde röra sig om vanliga klassrum, bortglömda bakvatten eller helt enkelt förfallna eller dåliga inredningar. Studenterna ombads även att intervjua skolans elever om deras egna uppfattningar om skolrummen.

Då praktikperioden var avslutad och studenterna återkom till konstfack inleddes den gestaltande fasen. Studenterna skulle formge och tillverka det mjukgörande sittverktyget i valfri teknik och material. Under perioden gavs handledning. När möbeln/sittdynan var färdig skulle den placeras ut på sin tänkta plats i skolan och fotodokumenteras. Foton från före och efter sittdyneaktionen samt själva dynan utgjorde det material som redovisades vid kursens slut.

SYFTE

Målen med kursen var följande:

Studenterna skulle få en introduktion i arkitekturhistoria
Studenterna skulle få impulser till att själv använda formgivning som ämne i skolan.

Studenterna skulle få arbeta själv med produktion och gestaltning.

Att den miljö man arbetade med var känd (skolan) och en miljö som studenterna kunde relatera till, hade erfarenhet av och åsikter om bidrog till, dels intressanta diskussioner, men också ett större engagemang i alla delmoment.

Kursen var organiskt upplagd, det vill säga att först sattes det intellektuella igång. Vi tittade med vidvinkellins från lite avstånd på storskaliga byggnader och idéer; arkitekturhistorian. Arkitekturteorier från förr fick sedan stötas mot samtiden och studenternas egna erfarenheter av hur skolbyggnaderna fungerar idag, hur de byggts om, varför osv.

Därpå zoomade vi gradvis in. Först till inredningsläge. Studenterna började röra sig inne i byggnadens rum, valde ut en plast för att slutligen zooma in till mikroskopperspektiv – tillverkning av sittverktyget.

När man syr en liten sittdyna och placerar den i till exempel en trappa i en skola så blir det mycket påtagligt vilken skillnad form kan göra. Dynans uppgift, dess färg och dess kropp påverkar rummet ganska dramatiskt. Dessa dynor/möbler utgjorde en bra utgångspunkt för ett fördjupat samtal om design och arkitektur.

Man kan inte gärna komma närmare arkitektur än då man syr ihop en sittdyna – en liten möbellapp ämnad att förhindra det hårda och kalla att tränga in i människan via hennes bak. Det är kanske arkitektur som urkonst.

Om man, som pedagog, lyckas binda ihop dessa olika aspekter på form (arkitekturteori och historia, byggnader, inredning, mö-

bler, tillverkning/hantverk) kan detta ge studenterna ingångar till djupare förståelse för form och dess roll i samhället.

Kursens upplägg och innehåll syftade till att förmedla en känsla för form som sträcker sig förbi det elitistiska och förborgerligat estetiserande och kommersialiserade sättet att behandla ämnet. Genom att subjektivt och fysiskt arbeta i rum och bearbeta material – att ge material form och kropp, medges en komplex förståelse för form som jag tror skulle kunna ha betydelse för välbefinnande, självförståelse och personlig utveckling och därför ha potential att bli fruktbar i skolan. Formämnet inbjuder till reflexion kring existentiella frågor, ekonomi, politik, moral, historia, konst och så vidare.

Om man borstar av det lager av kommersialism och estetiserande som likt meningslöst mjäll tynger arkitektur- och form-ämnets axlar skulle design kunna få en meningsfull roll i skolan som dessutom visar på vägen ut ur den återvändsgränd i vilken arkitekturen står och stampar.

Still confused but on a higher level. ■



OINTAGLIGA ARKITEKTER

Erik Berg

Under senare år har helt nya ekosystem av prefix dykt upp i arkitektjungeln. Bland platsannonserna i en vanlig dagstidning kan man hitta systemarkitekter, informationsarkitekter, mjukvaruarkitekter, organisationsarkitekter och en del andra udda typer. Detta kan man se som ett sätt för mindre attraktiva yrkesgrupper att åka snålskjuts på en titel med hög status, men det kan faktiskt också finnas rimliga skäl till begreppsinflåningen.

IT-branschen har länge varit förtjust i att tala om sin egen verksamhet i termer av byggande: *systembyggande*, *objektsoorienterad* programmering, digital *infrastruktur*, *arkitekturval* etc. Virtuella system rör sig på en abstraktionsnivå där metaforer som pekar tillbaka mot den fysiska verkligheten blir ett hjälpmedel för att alls förstå vad man håller på med. Men likheterna går djupare än enbart metaforer. Abstraherar vi våra dagliga designuppgifter finner vi att många av de frågor vi söker besvara är universella för alla miljöer där människor interagerar med omgivning och med andra människor. Vare sig miljöerna är hemsidor, byggnader eller städer. En webbplats eller en applikation förutsätter avvägningar mellan utseende och funktion, design och interaktion. Webben är en stad full av platser, med sökmotorerna som pendelstationer för miljontals dagliga resenärer. De pendlare som kliver av på DN.se

kommer till ett *rum* med andra dörrar och andra konfigurationer än de som kliver av på Wikipedia eller i bloggosfären, rummens utformning styr hur de kan bebos och under vilka premisser de kan användas. Hur navigationen utformas avgör hur väl vi upplever att vi hittar och när vi känner oss trygga. Systemarkitekter är därför berättigade kusiner.

Emellanåt genererar idéutbyte mellan discipliner oväntad avkomma. I mitten på åttiotalet blev arkitekten Christopher Alexander till sin egen förvåning en tongivande inspirationskälla för mjukvaruutvecklare som sökte systematisera och förstå sin programmeringsverksamhet ur ett humanistiskt helhetsperspektiv. Hans *pattern language* ”översattes” till principer för objektsoorienterad programmering och dessa mönsterprinciper var sedan vägledande i utvecklingen av historiens första wikisystem, den innovation som lade grunden till informationsålderns första och märkligaste underverk, *Wikipedia*.

När arkitekturvärlden i sin tur låtit sig inspireras av den digitala tekniken har det oftast handlat om experiment med algoritmer, morfologier, fraktaler, pixlar och kaos/regelstyrda designprocesser. Fasader veckas, ytor transformeras, komplexa strukturer visualiseras. Det är uppenbara kopplingar som blir

spännande videoinstallationer, modeller och studentprojekt men ännu med få praktiskt nyttiga användningsområden i den byggda verkligheten.

Samtidigt som arkitekterna inspireras av datorernas programmerbarhet så har kommunikationsteknologin framförallt visat sig ha med genomgripande effekter på sociala relationer. Framväxten av webben har tvingat en mängd professioner att börja omdefiniera sina yrkesroller; tidigare åtskillnader mellan insida och utsida, högt och lågt, centralitet och periferi är inte längre giltiga eller önskvärda. Just denna sociala transformation har haft betydligt mindre återklang inom arkitekturvärlden där skapandet i regel fortfarande behandlas som en enkelriktad konstnärlig process fokuserad på att producera en artefakt och med en arkitektroll som fortfarande idealiserar det singulära geniet. Systemarkitekternas öppna källkod och wikipedias fria editering har alltså fått mycket få avnämare inom husarkitekternas tänkande.

Visst finns det exempel på arkitekter som söker förändra uppdelningen mellan designer och brukare. *Uglycute*, *Fantastic Norway* och *Otto von Busch* är några som bör nämnas. Nätverket *jag vill ha bostad* bjuder in fler i byggprocessen och förra året startade AFH webbplatsen *Open Architecture Network* som är ett försök att

applicera öppen källkodsfilosofi direkt på arkitekturprojekt. Även om tjänsten inte fungerar helt bra ännu är potentialen stor med nästan 30.000 dagliga besökare och fler än 1.000 uppladdade projekt tillgängliga för nedladdning och remixande under creative commons-licens.

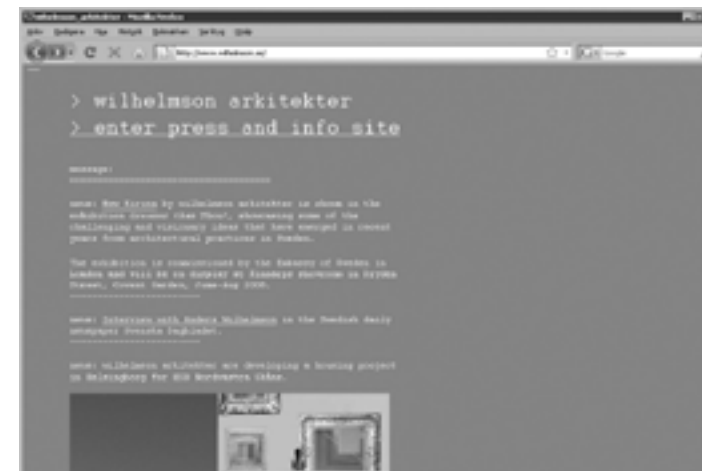
Men i övrigt? Myten om den ointagliga Arkitekturen är stark och starkast dragningskraft utövar den kanske på arkitekterna själva. Även medvetna och innovativa kontor arbetar med metoder och



rollfördelning som i huvudsak är opåverkade av de möjligheter som modern kommunikationsteknologi erbjuder. Kanske är man inte egentligen så intresserade av att utsätta designen för brukarnas klumpiga inflytande?

Ta, som ett konkret exempel, arkitekters hemsidor. De signalerar genomgående en total ignorans inför webben som interaktionsmiljö och inför tanken på kommunikation med människor överhuvudtaget. Då användbarhetsexperten Vincent Flanders recenserar ett urval kan han inte göra annat än konstatera att arkitekter spelar i alldeles egen korpdivision och att alla, utan undantag, behöver göras om. Om Zaha Hadids hemsida konstaterar han att om hon ”designar byggnader lika illa skulle det inte vara möjligt att varken komma in i eller ut ur dom.”

Det är tyvärr helt sant. Och hon är inte ensam. Arkitekternas webbplatser säger mycket om hur vi ser på oss själva – mystiska, arty – men tyvärr mycket lite om hur vi ser på världen och på funktionell design. Det duger inte för en bransch vars affärsidé är att vara proffs på att skapa funktionella miljöer. Inser inte arkitekterna detta kan hela professionen snart se sig omsprungen av andra designexpertiser som förmått omdefiniera sin yrkesroll i linje med öppenhetens villkor och möjligheter. Att säga att vi är bäst på byggnader hjälper inte om vi samtidigt är oförmögna att uppdatera processen som leder dit. Kanske kan det vara värt att snegla lite mer på vad några av prefixarkitekterna haft för sig under de senaste tjugo åren. ■



JAG ÄR VANESSA REDGRAVE

Mikael Askergrén

Michelangelo Antonioni: *Blow-Up* (1966). London. En lummig stadspark. Ett kuperat landskap med böljande gräsmattor och väldiga lövträd. En framgångsrik modefotograf (spelad av David Hemmings) befinner sig i parken av en slump. Han börjar på fotografers vis fotografera allt han ser. En ung och slående vacker kvinna (Vanessa Redgrave) upptäcker att en främling i parken fotograferar henne i smyg. Han försöker smita, men hon hinner ifatt honom. Ett meningsutbyte följer. Kvinnan:

«*This is a public place. Everyone has the right to be left in peace.*»

För var och en som i det begynnande 2000-talet ser Antonionis klassiker för allra första gången låter denna replik antagligen som en grundlös, illa underbyggd protest från hennes sida. Hur kan hon ta för givet att alla andra skall lämna henne ifred? I offentligheten? På allmän plats?

Om han inte avser använda bilderna i kommersiellt syfte, då får han väl ta vilka bilder han vill utan att fråga om lov först. De befinner sig ju båda två trots allt i en park som alla har lika stor rätt att vistas i. Om hon vill svärma med sin kille där får väl en fotograf lika gärna fotografera där. Om hon inte vill att hennes svärmeri

skall avfotograferas av någon utomstående, då får hon väl avstå från att svärma på allmän plats, inte sant.

Och den beskäftige modefotografen visar mycket riktigt inte heller någon förståelse för vare sig hennes förtvivlan eller hennes indignation. Han är yrkesman. Att fotografera är hans jobb. Han erkänner absolut ingen moralisk skyldighet att ge henne rullen med negativ.

Tillbaka i sin fotoateljé framkallar han filmen och upptäcker vad bilderna från parken *egentligen* (?) föreställer. Kvinnans förtvivlan, hennes ursinne och desperation tycks nu få sin psykologiska förklaring. Hon verkar vara inblandad i en mordkomplott som han – och hans kamera – råkat bli vittne till.

Men regissören planterar alldeles i slutet av filmen ett tvivel i åskådaren: kanske har inte det som filmens modefotograf tror sig ha sett alls ägt rum. Och om fotografen bara inbillat sig att det på filmrullen finns bevis för att ett mord begåtts, hur kan man då rationellt förklara varför den hemlighetsfulla kvinnans reagerar som hon gör när hon upptäcker fotografen i parken, och varför hon senare söker upp honom i hans fotoateljé? Om hon är oskyldig, men ändå reagerar med sådan smärtfylld förtvivlan, vilken är i så fall *hans* skuld?



L'ENFER C'EST LES AUTRES

Om man för hundra eller hundrafemtio år sedan behövde fråga någon om vägen eller hur mycket klockan var skulle man ha chockerat alla i sin omgivning om man ställt frågan till vem som helst på gatan; till någon man inte redan kände eller till någon man inte redan hade blivit presenterad för. Man förväntades istället vända sig till en poliskonstapel eller någon annan som på ett eller annat sätt hade som yrke att tjäna allmänheten på allmän plats.

Att fråga en okänd om vägen innebar ett stort etiketsbrott, på gränsen till social våldtäkt – även om man tillhörde samma samhällsklass (märk: det handlade inte om ens egen eller den andres klasstillhörighet). Om någon i en lummig park i 1800-talets London vänt sig till en helt främmande person för att fråga om något är det troligt att den tillfrågade svarat *This is a public place. Everyone has the right to be left in peace.*

Den hemlighetsfulla kvinnans replik om rätten att lämnas ifred på allmän plats sammanfattar väl hur den borgerliga liberalismens 1800-tal uppfattar begreppet offentlighet: en allmän plats är en plats där man *slipper* interagera med främmande människor, där man *slipper* bli avfotograferad om man inte uttryckligen bett om det. Man tar inte ostraffat klivet in i någon annans liv oinbjuden.

Friheten i 1800-talets borgerliga offentlighet är en frihet *från* andra människor. Förnäm avskildheten – *splendid isolation* – som dygd och ideal, inte bara för aristokraterna på sina gods och gårdar utan även för småborgarna och proletärerna i den täta och myllrande staden.

I det 1800-tal som planerar och bygger de europeiska metropolernas praktfullaste boulevarder och lummigaste parker är offentligheten endast i sista hand en plats för oplanerade möten. Man uppsöker inte en park för att ”träffa nya människor”. Allt handlar istället om att finna former för att dela de praktfulla nya offentligt rum och de viktiga nya offentliga institutioner som städerna förses med utan att samtidigt behöva dela varandras privatliv. Massan atomiseras, delas i lika många delar som det finns individer. Varje individ i den atomiserade massan förhåller sig till alla andra individer opersonligt, *distanserat*.

Distans och opersonligt avståndshållande är händelsevis också de absoluta förutsättningarna för den under 1800-talet i västerlandet framväxande fria pressen, fria vetenskapen och fria konsten. Vetenskapens ifrågasättande förutsätter nykter distans och avsiktligt avståndshållande. Distans och avstånd är förutsättningar för individens, vetenskapens och konstens frihet. Utan nykter distans ingen demokrati, inget modernt Europa, *inget offentligt rum*.

LESS IS MORE

Modernisterna i det tidiga 1900-talet ville riva 1800-talets tunga och mörka stenmurar och göra den nya tidens arkitektur ljus-

genomstrålad, vägglös och transparent. Men man hade ursprungligen inga som helst föreställningar om att därigenom också suddat ut eller förskjuta sociala gränsdragningar: jag läste någonstans att Mies van der Rohe tog emot sina besök i ett kontor helt utan väggar (förstås), men att han – vägglösheten och rummets öppenhet till trots – förväntade sig att varje besökare skulle avstå från att hälsa på honom direkt och istället först vända sig till den sekreterare som satt bredvid honom. Sekreteraren i sin tur reste sig och gick de få stegen till arkitektens skrivbord en bit bort i samma rum och frågade å besökarens vägnar om arkitekten ”var inne” eller inte – trots att både besökaren och arkitekten hela tiden befann sig i samma rum och hela tiden kunde se och höra varandra: trots sin förkärlek för en arkitektur utan fysiska väggar ifrågasatte Mies van der Rohe aldrig den gamla världens uppfattning att var och en alltid bör hålla viss distans och visst avstånd till alla andra. Modernismens öppna rumssamband och transparenta fasader handlade således ursprungligen inte alls om att riva sociala (mentala) murar, bara om att riva de murar (av sten och tegel) som saknade social betydelse.

HJÄLTEDÅD FÖRR OCH NU

Men när modernisterna väl börjat riva den gamla tidens tunga murar (av sten och tegel), då kommer den nya arkitekturens rumsliga öppenhet strax till användning som metafor för nedrivandet också av sociala (mentala) murar; för utsuddandet också av sociala gränsdragningar – till kollektivismens fromma. Den gamla

världens borgerliga offentlighet hade idealt befolkats av ett atomiserat kluster av väl avgränsade individer. I den nya världen befolkas offentligheten av en trögflytande smältmassa, med otydliga gränser för var den ena individen slutar och den andra börjar.

Det är således på intet sätt någon slump att den nya tidens roman-, tv- och filmhjärte så ofta är polis, journalist eller läkare: någon vars yrkesverksamhet förutsätter överskridandet av alla sociala integritetsgränser. Polisen måste snoka i främlingars privatliv för att fånga mördaren. Journalisten måste vädra privat smutstvätt offentligt om han skall lyckas avslöja den korruperade politikern. Läkaren måste ta i och sticka i och skära i helt främmande människor för att rädda livet på dem. I den gamla världen föraktades poliser och journalister (de respekterade inte privatsfärens helgd). I den nya tiden är de hjältar (just för att de inte respekterar privatlivets helgd).

Antonionis modefotograf är en typisk representant för den nya världens verkliga hjältar (de som rotar och snokar, för vilka inga gränser är absoluta eller okränkbara). Om hans tilltag i parken för hundra eller hundrafemtio år sedan per definition och ovillkorligen hade klassats som en oförsämndhet, beror graden av oförsämndheten i hans tilltag 1966 helt och hållet av hans personliga motiv (beror av om bilderna senare kommer att användas i kommersiellt syfte utan den avfotograferades kännedom, till exempel). I den nya världen bedöms graden av moralisk förkastlighet i överskridandet av sociala gränser från fall till fall. 1966 framstår mode-

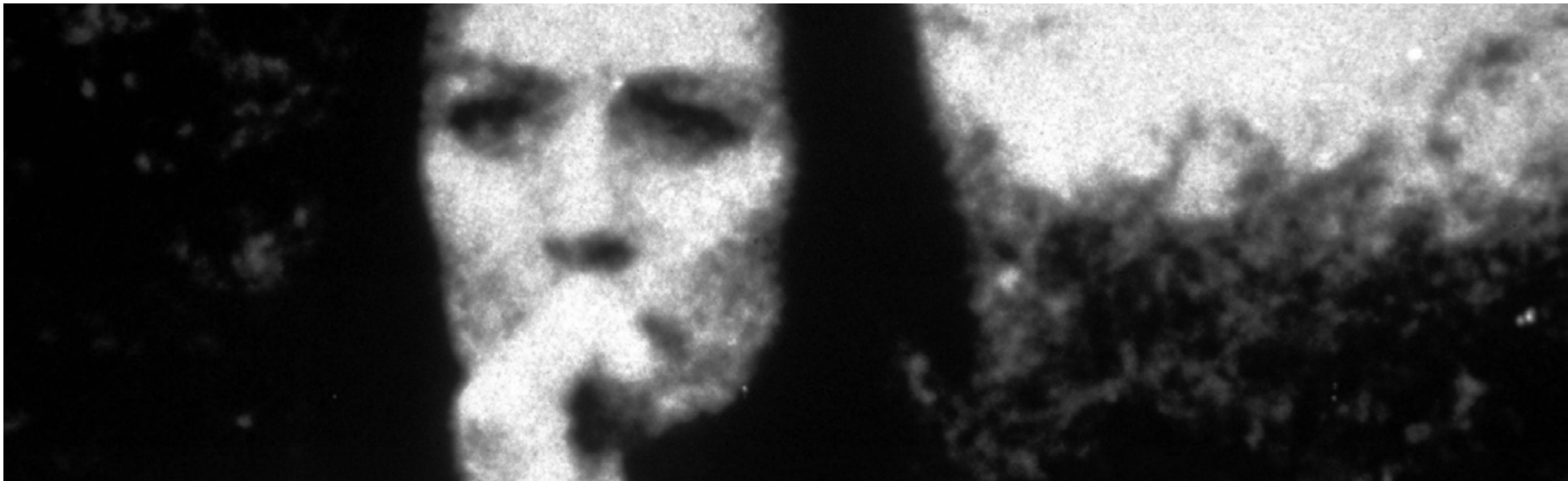
fotografens snokande i den hemlighetsfulla kvinnans privatliv som ett berömvärt sökande efter sanningen (?) och som ett hjältedåd.

DET FINNS INGET OFFENTLIGT RUM

Offentligheten är idag minst av allt en plats där man lämnas eller lämnar andra i fred. Vi går ofta ut för att ”träffa nya människor”. Vi förväntar oss lika hög grad av intimitet och informalitet i det offentliga som hemma (eller på jobbet). Vi förutsätts vara ”kompisar” med precis *alla*, inte bara med våra verkliga vänner, utan även med våra barn och våra föräldrar, med våra arbetskamrater, våra chefer, med våra lärare och våra elever, också med dem vi inte ens känner. Vi klär oss inte annorlunda i offentligheten än hemma (eller på jobbet). Och vi beter oss inte annorlunda. Offentligheten blir som hemma, blir hemlik. *Det finns inget offentligt rum* längre, varken i bokstavlig mening (för arkitekter och konstnärer att gestalta) eller i överförd bemärkelse.

I AM VANESSA REDGRAVE

Vad mig anbelangar handlar inte Antonionis film alls om en mordkomplott. Och Antonioni är inte på den oförsämde, påflugne fotografens sida. Antonioni är på den hemlighetsfulla kvinnans sida. Hon sörjer förlusten av begreppen nykter distans och avsiktligt avståndshållande som ideal för individers samvaro och för institutioners verksamhet i offentligheten. Hennes smärta är Antonionis smärta – och min. Jag är Vanessa Redgrave.



PEST ELLER KOLERA – KRITIKERPRISET 2008

Pär Eliaeson

Det är ändå lite roligt med Sveriges Arkitekters *Kritikerpris*. Jag får ett stort leende på läpparna när jag tänker på det, faktiskt. Det är alltid lika roande att se vem de hittat att dela ut det till den här gången. Det mest spännande är inte vem som får priset utan motiveringen, hur juryn försöker motivera sitt val och försvara sin (hopplösa) ståndpunkt och uppgift.

Jag avundas inte juryn, men kan inte låta bli att även roas av deras uppgift. Det måste ändå vara ett rätt så uppsluppet och avspänt jobb. Jag menar: ingen kommer direkt att bli gruvligt besviken eller lasta juryn för något allvarligt felslut. Det står inte så hemskt mycket på spel. Kul för pristagaren bara, att bli utvald, överraskad och belönad. *”It’s a win-win situation”*, som man säger. Den 14:e november är det dags för *Arkitekturdagen* och Sveriges Arkitekters prispokal i nådens år 2008. Just nu känns det som en mycket lång tid till dess, men den som väntar...

Jag kan se två huvudkandidater i år, som faktiskt gjort någonting som eventuellt kan motivera ett pris. Båda erbjöd mig ett visst och ett påtagligt läsvärde, dock av ganska olika karaktär. Först ut var Forums förre bildstormare och hängivne avante garde-kramare Mark Isitt, som med två oerhört ambitiösa artiklar i Göteborgs-

Posten med oresonlig kraft slog in dom vidöppna stadsbyggnadsdebattdörrarna i rikets andra stad. Göteborg har inte haft en stadsarkitekt på tio år och i den välkända Göran Johanssonska kulturskymningen finns det starkt begränsat utrymme för annan kunskap än de etablerade sosse-sanningarna. Här skall inte någon överklassstropp från Marstrand komma och sticka opp! Vi vet hur staden skall byggas, och det är inte med något fjantigt akademikersnömos om ”gestaltning” och ”kvalificerade estetiska värden”. Sämt lyx och trams lägger vi inte våra surt förvärvade skatte- och fackföreningspengar på, vettu!

Isitts artiklar var en underlig upplevelse. Idén var mycket ambitiös och anslaget mycket anspråksfullt. Några storartade avslöja-maktens-arrogans-poänger plockade den gamle flygtidningsredaktören genom ett gediget grävande och listig intervjuteknik i högsta Josefsson-skolan. Men, sedan var det lite värre med analysen och slutsatserna. Det hela mynnade ut i en stockkonservativ hållning med envælde och expertstyre som huvudprinciper. Artiklarna (speciellt den andra) var också märkligt fragmentariska och slarvigt redigerade. Helheten föll aldrig plats riktigt och några stilistiska höjder fanns aldrig någonsin i sikte.

Rolf Wohlin stod för en annan minnesvärd insats i form av en mycket engagerad och välformulerad artikel om hemstaden Trosas moderna stadsbyggnads- och arkitekturöden, publicerad i Arkitektur 4/08. I mångt och mycket var Wohlins skapelse en rak motsats till Isitts slängiga ordmassa i Göteborgs-Posten. Det språkliga var verkligen på topp. Rasande avhyvlingar och kreativa ordanvändningar piskade upp övertygande argument för Wohlins ståndpunkt i hemmamyllan. Form och innehåll i skön förening.

Jag har dock generellt väldigt svårt för både Isitt och Wohlin. Det är för mycket fåfänga och pretentioner. Isitt är närmast pubertal i sina uppenbart sökta och banalt konstruerade provokationer och sin ytliga arkitektursyn. Wohlins distanslöshet och oerhört konventionella och överdrivna konstfullhet (kommer allra mest till uttryck när han försöker vara fotograf) är bara *för mycket*. Att Olof Hultin håller honom om ryggen i den utsträckning som sker, med både framträdande artiklar i Arkitektur och bokprojekt på Arkitektur förlag är inte speciellt smickrande för Hultin.

För mig är Isitt och Wohlin som pest eller kolera som pristagare, så kanske att *Kritikerpriset 2008* inte blir så njutbart att intrussera sig för, trots allt.

För det kan väl inte bli så att *vi* får priset? ■

MER KRITIK

Tack vare ytterligare effektiviseringar och ännu mer rationell produktion kan vi nu erbjuda våra årsprenumeranter KRITIK till ett lägre pris. För 500 kronor får du 4 nummer. Detta nya pris kommer även att komma våra hittillsvarande årsprenumeranter retroaktivt tillgodo i form av en förlängd prenumeration. Lösnummer- och tillsvidareprenumerationspriset är oförändrat 150 kronor.

Det är du, läsaren, som bestämmer KRITIKS framtid.

Om du vill betala ett skäligt pris för att få en oberoende, engagerad och reklamfri tidskrift om arkitektur och stadsbyggnad i Sverige kan du bli prenumerant. Du får tidskriften i brevlådan innan den finns till försäljning i butik, helt utan extra kostnad.

Gör din beställning på websidan: www.analysforlag.se.

Lösnummer säljs här:

Stockholm: Konst-ig, Åsögatan 124

Göteborg: Konstmuseets bokhandel, Götaplatsen

Malmö: Form/Design Center, Lilla torg 9

BILD:

Lantmäteriet/Historiska kartor, sid 13, 15

Fredrik Stenberg, sid 29

Arkitekturmuseet/Åke E:son Lindman, sid 44, 46, 47

Arkitekturmuseet/James Silverman, sid 45

Arkitekturmuseet/Lars Tunbjörk, sid 51

Lantmäteriet, sid 73

Erik Berg, sid 75, 76-77

Analys förlag, övrigt

