

# KRITIK #4/5

*Arkitekturtidskriften KRITIK #4/5, mars 2009. Pris: 150 SEK*



KRITIK #4/5

*Arkitekturtidskriften KRITIK #4/5, mars 2009*  
*Analys förlag*

KRITIK #4/5

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| LEDARE. . . . .                                                             | 8  |
| SVERIGE I TIDEN – <i>Ola Andersson</i> . . . . .                            | 10 |
| DEN SVENSKA LÅDAN – <i>Sara Kristoffersson</i> . . . . .                    | 14 |
| FRAGMENT OM FEHN – <i>Fritz Håkon Halvorsen</i> . . . . .                   | 20 |
| BERG . . . . .                                                              | 28 |
| SVENSKAR, DANSKAR, NÅGRA FINNAR OCH PETER COOK – <i>Per Kraft</i> . . . . . | 32 |
| ALL ALONG THE WATCHTOWER – <i>Joakim Kröger</i> . . . . .                   | 40 |
| HUR GÖR MAN – <i>Ylva Åborg &amp; Joanna Zawieja</i> . . . . .              | 50 |
| SVERIGE ÄR FANTASTISKT (2009)+(1995) – <i>Mikael Askergren</i> . . . . .    | 56 |
| ANDERSSON. . . . .                                                          | 62 |
| 4X5=20 TANKAR OM ARKITEKTURFOTOGRAFI – <i>Johan Fowelin</i> . . . . .       | 64 |
| SMALL IS BEAUTIFUL – <i>Niklas Zetterberg</i> . . . . .                     | 80 |
| S:T ERIK REVISITED – <i>Pär Eliaeson</i> . . . . .                          | 90 |
| PROBLEMET MED BOSTADSOMRÅDET S:T ERIK – <i>Mikael Askergren</i> . . . . .   | 92 |
| FÄRLIG ARKITEKTUR – <i>Mikael Askergren</i> . . . . .                       | 98 |

ARKITEKTURTIDSKRIFTEN KRITIK – ISSN 1654-7969

REDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE: Pär Eliaeson  
MEDVERKANDE: Ola Andersson, Erik Berg, Mikael Askergren, Sara Kristoffersson, Joanna Zawieja,  
Fritz Håkon Halvorsen, Per Kraft, Niklas Zetterberg, Johan Fowelin, Joakim Kröger, Ylva Åborg  
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  
PRODUCERAS MED STÖD FRÅN STATENS KULTURRÅD  
*För ej beställt insänt material ansvaras ej.*

# SVERIGE

*Pär Eliaeson*

Det snackas en hel del om Sverige och det svenska även i den lilla del av samhället som är arkitektursfären. Om detta är ett uttryck för en välbehövlig rannsakan av det självgoda och överlägsna som är en central del av den svenska mentaliteten låter jag vara osagt. Kanske är det snarare en exponent för en annan nod i det svenska totalparadoxala karaktärsnätverket: den monumentala bristen på djupgående självkänsla och stolthet. Vi försöker i alla fall göra det bästa av tendensen till självreflektion som kanske eventuellt verkar finnas i tiden i detta nummer av KRITIK, ett sorts temanummer.

Istället för att – som andra redaktioner i närheten – ställa några slappa och halvtänkta frågor till några halvkvalificerade och eventuellt klartänkande och i bästa fall relevant sakkunniga rutinmässiga potentater i arkitekturetablissemang och nöja sig med deras plattetydsvar, låter vi här Sveriges skarpaste arkitekturskribenter utveckla sina tankar ordentligt i full form- och innehållsmässig frihet. Förhoppningsvis finns det idéer, kunskap och visdom att plocka upp, på och mellan raderna, för senare användande.

Det är kanske viktigare än någonsin att vi reflekterar över oss själva, vårt land och vår kultur just nu. Jag tror att vi har en unik möjlighet att utveckla en säregen och slagkraftig svensk arkitektur i det läge vi har för närvarande. Världen och arkitekturvärlden söker

just nu någonting nytt att tro på och att inspireras av, någonting mindre uppenbart och mindre ytligt, någonting mer djupgående komplext och mer hållbart. Sveriges djupare arkitektoniska kompetens ligger på dessa områden, det är jag övertygad om. Vi behöver inte fler wannabes som desperat försöker nå upp till andra klassens kontinentala arkitekturonani. Vi har någonting annat att ge världen (och oss själva).

Kom igen nu, för fasen!



Den kanske allra mest korkade och inkrökta tolkningen och beskrivningen av Sverige och det svenska stod förra året den gamle trötte pseudoprovokatören och ännu äldre archigram-”rebellen” Peter Cook för. Både under sitt besök i Sverige och i efterföljande intervjuer i både svensk och brittisk press vädrade han skamlöst sina idiotåsikter om den svenska arkitekturstyrkultur han inte har den minsta förmåga att förstå och analysera på en nivå ovanför en femårings. Detta trots att han faktiskt varit verksam i Sverige under en inte alltför kort period, dessutom som lärare på en av våra arkitekturinstitutioner. En del människor saknar totalt förmåga att ta in ny information och att reflektera över både sig själv och världen omkring. Av hänsyn till institutionen nämner jag den inte vid namn här.

I nästan samma strykclass befinner sig den artikel som en av våra kära redaktörer på den där andra svenska arkitekturtidskriften Claes Sörstedt skrev för den annars lagom kritiska holländska arkitektureklamtidskriften A10 en gång i tiden. Under rubriken ”Arrogantly modest Sweden” gör Sörstedt en slags – i bästa fall – postironisk reklam för sitt hemland och dess egenheter. Det är en absurd upplevelse att få de allra mest vulgära vrångbilderna och fördomarna om Sverige och vår moderna historia (miljonprogram

etc förstås) sig till livs på engelska i en europeisk tidskrift i en artikel skriven av en svensk, som dessutom själv är verksam arkitekt i Sverige. Ibland finns det ingen ände på det lutheranska späkandet och det judiskt-kristna självföraktet. Vi andra har tänkt vidare och utvecklat både vår personliga mognad och vår samhällssyn.

Håll till godo!

# SVERIGE I TIDEN

*Ola Andersson*

Är svensk arkitektur underutvecklad och efterbliven? Är Sverige ett arkitekturens u-land, ett efterblivet hörn av västvärlden vars jordmån inte på länge förmått frambringa några intressant arkitektur?

Mycket tyder på att det är så, det är i vilket fall svårt att hitta tecken på motsatsen. Svensk arkitektur publiceras som bekant ytterst sällan i internationella tidskrifter, knappt ens i de som ges ut i våra grannländer. Internationella bedömare intresserar sig inte det minsta för den svenska samtidens arkitekter. Efter Peter Celsing och Ralf Erskine är den svenska arkitekturen en bortglömd vrå av världen befolkad av arkitekter som i bästa fall är epigoner, i värsta fall helt anonyma. Med några få undantag saknas svenska lärare på de prestigefyllda arkitektskolor som fungerar som den internationella arkitekturscenens drivhus. Svensk arkitektur finns inte längre, utifrån sett.

När vi åker utomlands och ser på den spanska, portugisiska, schweiziska, österrikiska eller holländska arkitekturen är kontrasten mot vad vi förmår på hemmaplan förödande. Europa framstår som ett dignande smörgåsbord av påkostad och avancerad arkitektur, och det räcker med att åka till Finland, Norge eller Danmark för att se arkitektur på en nivå vi aldrig kommer i närheten av i Sverige.

Ändå är det knappast så Sverige uppfattas av omvärlden, tvärtom. Sverige förknippas – tillsammans med övriga skandinaviska länder – med framsteg, modernitet, demokrati, rättvisa, välstånd och hög nivå på de flesta områden. Vi kan ha invändningar mot detta, men i ett internationellt perspektiv är de lätta att vifta bort. Alla försök att för några andra än danskar, norrmän och finnar framställa det svenska samhället – självmordsstatistiken möjligen undantagen – som efterblivet eller problemfyllt bemöts med överseende eller skepsis och vantro. Frånvaron av arkitektur är i sammanhanget knappast ett problem. Sverige förknippas i vilket fall som helst med god smak, vackra städer och smakfulla inredningar. Vi är i omvärldens ögon ett snarast provocerande vackert folk i ett väldesignat och välorganiserat folkhem, det vackraste vardagsvarats självklara hemort i världen.

På många områden är Sverige verkligen framstående, i synnerhet om man tar med i beräkningen hur få vi är. Våra deckarförfattare är världsberömda och ligger på bästsäljarlistor världen över. Våra barnboksförfattare är legendariska. Vi har modefotografer, modeskapare och grafiska formgivare i världsklass. Med jämna mellanrum skaffar sig någon av våra regissörer och skådespelare en position i Hollywood. Popmusiken är ända sedan ABBA ett om-

råde där vi utan problem överglänser Europas stora kulturnationer, och på senare år till och med kunnat hävda oss mot England. De verkligt tunga namnen i sammanhanget är naturligtvis H&M och IKEA, två varumärken som garanterar svenskarnas plats i det globala medvetandet som den samtida formgivningens mest medvetna konsumenter. I det sammanhanget framstår det snarast som ett mysterium att vi inte kan uppvisa någon intressant arkitektur.

Men tittar vi närmare på dessa områden där Sverige med framgång hävdar sin position ser vi att de i ett viktigt avseende skiljer sig från arkitekturen. De hör alla hemma på massmarknaden. Det är de vanliga svenska konsumenternas avancerade smak som placerar oss i världsklass, vårt omätliga begär efter det senaste och mest moderna vi kan komma över som driver dessa områden. De är denna marknad som skapar efterfrågan på heminredning, kläder, popsånger, modefotografer, grafiska formgivare och så vidare. Det är denna inhemska marknad som varit basen för ABBAs, H&Ms och IKEAs globala framgångar.

Men det är inte den massmarknaden som driver den internationella arkitekturscenen. Arkitekturen har sedan artonhundratalet varit den bildade borgerlighetens revir. Det är denna borgerlighet och deras passionerade intresse av de yttre tecknen

på bildning och social ställning som är den mylla i vilken den internationella arkitekturscenen frodas. Det är denna borgerlighet som i byggnadskommittéer, styrelser och direktionsrum beslutar sig för att manifesteras sig med de muséer, offentliga byggnader, industrier, kontorshus, forskningscenter etc som vi möter i den internationella arkitekturpressen. I Sverige saknar denna samhällsklass sedan länge, i den mån den överhuvudtaget längre existerar, inflytande. Dess hierarkiska och traditionella syn på världen har den svenska samhällsutvecklingen sopat bort.

Borgerligheten var aldrig särskilt stark i Sverige. Det finns flera anledningar till det. Till att börja med har den som klass sitt ursprung i städerna, vilka i Sverige alltid varit för små och för få för att utgöra bas för en solid maktställning. Under artonhundratalet och nittonhundratalets första decennier hade den visserligen en ledande roll, men det var ett övergående fenomen. När folkhemspolitikern lyckades förenade arbetarklassens intressen med det svenska samhällets traditionella maktbas, den självägande jordbruksbefolkningen och den starka välorganiserande centralmakten var det början på slutet för den svenska högborgerligheten. Krügerkraschen berövade den dess kapital och det utbredda stödet för Hitler-Tyskland i deras led berövade dem deras politiska trovärdighet.

När socialdemokratin och monopolkapitalet i ohelig allians drev den svenska ekonomin mot rekordårens ekonomiska mirakel hamnade borgeligheten utanför.

Det slutliga nederlaget för borgerligheten kom redan med du-reformen. När Bror Rexed 1967 som nyutnämnd generaldirektör för Socialstyrelsen genomdrev att alla på verket lade bort titlarna med varandra, spred sig det informella tilltalet i det omgivande samhället som en eldsvåda i en fyrverkeributik. Det var det den sista spiken i kistan för den borgerlighet som var beroende av sociala hierarkier, en kulturrevolution som berövade borgerligheten dess ställning på ett sätt som saknar motstycke på de flesta håll i Europa. Och samtidigt med titlarna försvann behovet av representativitet, och därmed arkitektur, tämligen spårlöst ur den svenska offentligheten.

Istället blev det tjänstemän på mellannivå inom industrin och den offentliga sektorn som blev arkitekternas beställare, och de är och förblir helt ointresserade av arkitektur. Den representerar inte dem, och arkitektur betyder för dem inte något annat än en risk att dra på sig kritik från den ledning och de högre chefer som delegerat ansvaret för det byggandet nedåt i organisationerna.

Den medvetne konsumenten flyttade däremot fram sina positioner i samhället. Kooperativa Förbundet hade med sin starka ställning ända sedan tjugotalet vant de svenska konsumenterna vid att hög kvalitet och högt pris inte är samma sak, och under sjuttio-talet klev IKEA och H&M fram som arvtagare till Kooperationens

strävan efter att kombinera stordrift, medveten formgivning, stora volymer och låga priser. Deras affärsidéer – ”att ge dig mode och kvalitet till bästa pris” (H&M) och ”form- och funktionsriktiga heminredningsartiklar till så låga priser att så många som möjligt ska ha råd att köpa dem” (IKEA) låter som något KF skulle ha kunnat hitta på, vilket det på sätt och vis också hade gjort.

Det var exakt vad de svenska konsumenterna visade sig vilja ville ha. Det lade grunden för en utveckling där de svenska företag som motsvarade denna efterfrågan kunde expandera över hela världen. Den svenska verkstadsindustrins varumärken som en gång varit källa till nationell stolthet försvann från horisonten och i deras ställe trädde de svenska varumärken som sålde formgivning direkt till konsumenter över hela världen.

Låt oss nu återvända till den fråga vi började med. Är svensk arkitektur efterbliven? Frågan är som vi ser fel ställd. Vi ligger inte efter vår omvärld, tvärtom. Vi ligger före. Vi är modernare, jämlikare, mindre hierarkiska och mer hemmastadda på det moderna konsumtionssamhällets massmarknad än de flesta. Svensk arkitektur må vara ointressant, men det är inte fråga om att försöka komma ikapp omvärlden. Tvärtom kommer omvärlden möjligen att komma ikapp oss. Den borgerlighet och de hierarkier som bär den internationella arkitekturutvecklingen kommer att försvagas, och arkitekturen med den. Intresset för massmarknadens betydelsebärande produkter kommer däremot bara att öka.

Man kan naturligtvis tycka att denna nedbrytning av hierarkierna är olycklig, men det är en reaktionär ståndpunkt. Om det finns något som tyder på framåtskridande är det väl denna ökade jämlikhet, detta enorma intresse för det som en gång kallades ”vackrare vardagsvara” och som allt fler svenska varumärken tillhandahåller på en ständigt expanderande internationell marknad. Och omvänt: om arkitektur kräver mindre jämlikhet, ett mer hierarkiskt samhälle, är vi beredda att betala det priset? Jag vet att det finns en hel del arkitekter som vill det. Låt mig ta tillfället i akt att be dem dra åt helvete.

Den självklara uppgiften för den svenska arkitekturen, i den mån en sådan längre kan tänkas existera, är inte att försöka komma ifatt en arkitekturutveckling i omvärlden som i själva verket bara är ett yttre tecken på en konservatism utan framtid. Det är vi som ligger i täten, och vår uppgift är att hitta en ny roll för arkitekturen på massmarknaden. De otaliga inredningstitlarna på tidningshyllorna är bara ett tecken på detta behov av arkitektur i breda grupper, ett behov som svenska arkitekter hittills varit mycket dåliga på att tillfredsställa. Det är en marknad som för närvarande bara består av efterfrågan utan tillgång.

Denna brist tvingar alltför många att hålla till godo med det byggande som de stora arkitektkontoren producerar åt en konservativ och fantasilös byggnadsindustri. Det är inte bara torftigt och oattraktivt. Den förmår inte ens bygga tillräckliga kvantiteter för att motsvara behovet i våra växande storstäder.

De som kan välja föredrar istället bostäder och lokaler i det äldre beståndet. De som kan investerar i ombyggnader av befintliga bostäder och lokaler för att försöka uppnå det byggbranschen inte kan leverera.

Här finns ett gapande hål i marknaden, en självklar uppgift för Sveriges arkitekter. Det är visserligen ingen enkel uppgift. Att leverera ritningar till den handfull stora byggföretag som själva besitter det mesta av den kompetens som krävs för att bygga är en enkel match jämfört med uppgiften att tillgodose behoven hos mer eller mindre oerfarna beställare utanför byggbranschen. Det ställer krav på heltäckande kunskaper om byggande och en vilja att ta ansvar för ekonomi och slutresultat på ett sätt som de flesta svenska arkitekter inte tycks kunna eller ens vilja. Men det är här den svenska arkitekturens framtid finns.

Det finns förstås ett annat alternativ som ligger snubblande nära till hands. De svenska arkitekterna kan fortsätta arbeta inriktade på ett ointressant och banalt byggande för en byggbransch och en offentlig sektor som endast undantagsvis visar något annat än ett kompakt ointresse för arkitektur. Under tiden kan man fortsätta att drömma om den bildade borgerlighetens återuppståndelse i Sverige. Varsågod, det är bara att fortsätta i samma hjulspår. I så fall kommer den svenska arkitekturen även fortsättningsvis vara en ointressant, för omvärlden icke-existerande företeelse. Då är det en rätt klen tröst är att den åtminstone inte är efterbliven. ■

# DEN SVENSKA LÅDAN

Sara Kristoffersson

Ikeas blå varuhus med en gul logotyp på fasaden runt om i världen för tydligt tankarna till Sverige. Inuti boxarna säljs massproducerad design till lägsta möjliga pris och drömmen om ”vackrare vardags-vara” infrias samtidigt. Varuhuskedjan kör konceptet ”demokratisk design” på bred front – men drivs man av ett socialt patos eller handlar det mest om krassa, ekonomiska kalkyler? Folkhemmet är nedmonterat och de andefattiga lådorna har knappast något gemensamt med folkhemsarkitekturen. Ikea har snarare gått i täten för en utpräglad kommersiell arkitekturstil.

Möbelföretagets varuhus är lika rationella som deras platta paket: lagerliknande byggnader vilka vanligtvis ligger långt utanför stan. Under 2005 besökte över 410 miljoner människor något av kedjans 229 varuhus i 33 länder. Ikea är helt enkelt ett slags ambassadör för svensk form och arkitektur men man kan fråga sig hur svenskt varumärket egentligen är.

”*Let’s face it, William Morris was a Swede.*” Det lär James Stirling uppgivet ha suckat med tanke på den omsorgsfulla men lite provinsiella bebyggelsen från 1940- och 1950-talet som kallas för folkhemsarkitektur – till exempel Leif Reinus och Sven Backströms välkända ”stjärnhus” i Gröndal. Hantverksmässiga inslag och material som trä och tegel påminde alltså Stirling om *Arts &*

*Craftsrörelsens* frontfigur. Att swede betyder kålrot på engelska ger förstås en extra dimension till den vassa kommentaren.

Folkhemsarkitekturen är socialdemokratiskt präglad. Redan 1928 talade Per Albin Hansson om *Folkhemmet* i ett tal som gick ut på att partiet ville skapa ett nytt och jämlikt samhälle. Så småningom infördes en rad förmåner som till exempel allmän sjukvårdsförsäkring, fria skolmåltider, lagstadgad semester och nioårig skola. Men även bostaden sågs som en social rättighet och under 1940- och 50-talet gestaltades folkhemstanken genom ett omfattande bostadsbyggande.

Det var knappast frågan om några skrytbyggen utan snarare en småskalig och lågmäld bebyggelse, vilken brukar lyftas till skyarna i den svenska arkitekturhistorien. Socialdemokratin byggde folkhemmet men en del menar att Ingvar Kamprad möblerade det, vilket är en sanning med modifikation. Alla flyttade knappast in i Reinius och Backströms ”humanistiska” bostäder utan snarare till miljonprogrammets storskaliga hyreshus.

Det gigantiska projektet – 100.000 nya bostäder om året under tio år – drogs i gång av den socialdemokratiska regeringen 1965 och gick i tidens tecken. För att slå världsrekord i bostadsbyggande krävdes att man arbetade rationellt och den industriella

massproduktionen präglade följaktligen utseendet.

Den här utvecklingen från småskalig idyll mot större skala speglas inte minst genom byggandet i Kooperativa förbundets regi, vilket skildras av Lisa Brunnström i *Det svenska folkhemsbygget* (2004). Under för- och efterkrigstiden låg KF:s arkitektkontor bakom en mängd hus på alla håll och kanter i Sverige: bostäder, teatrar, rådhus, skolor, fabriker, butiker, restauranger och Folkets hus i en avskalad stil.

Eskil Sundahl, som drev kontoret mellan 1928 och 1958, och hans medarbetare drevs av en vision om ett bättre samhälle. Deras ambition att arbeta rationellt och likartat motiverades alltså av en politisk och social övertygelse, men ungefär samtidigt som Sundahl slutade var byråns glansperiod över. Kontoret kom att spela huvudrollen i ett avsnitt i svensk arkitekturhistoria där rationalismen gick alldeles för långt.

Under 1960-talet revs det friskt i svenska stadskärnor för att ge plats åt KF:s nya varuhus – i snitt 15 stycken om året – vilket fick städernas centrum att se likartade ut. De framtidsoptimistiska byggnaderna invigdes med pompa och ståt men hade snabbt gjort sitt. Redan under 1970-talet började affärerna avvecklas för att i bästa fall förvandlas till gallerior eller parkeringshus. Numer

känns stadskärnorna rätt andefattiga och det blir knappast bättre av att folk gärna handlar i lådor utanför stan.

Ikea är en föregångare till dessa så kallade ”big boxes” eller ”category killers” som till exempel *Eliganten*, *Toys’R Us* och *WalMart*. Redan 1965 – sju år efter att företagets första butik öppnats i Älmhult – slog dörrarna upp till varuhuset i Kungens Kurva utanför Stockholm. Efter en brand byggdes huset om och återinvigdes 1971 med det obligatoriska lekrummet i entrén och smäländsk mat i restaurangen.

I samma veva inledde Ikea en internationell expansion som fortsatte under 1980-talet då ett femtiotal nya varuhus invigdes. För att hålla företagsandan vid liv i den globala tillväxten startades internutbildningen *The Ikea Way*. Anställda fick gå på kurs och lära sig om företagets värderingar med fokus på det smäländska arvet och den svenska profilen. I näven fick man *Möjligheternas tid är inte förbi* (1984) som handlar om hur Ikea blev Ikea.

Boken som är skriven av Leon Nordin på reklambyrån Brindfors inleds som en riktig saga: ”En gång för länge sedan föddes det en liten pojke i ett fattigt land som hette Småland.” I slutet av historien länkas företaget ihop med social omsorg: ”Han hade



skapat sig en marknad bland människor som egentligen inte haft råd att köpa förut. Han vände sig till de många som levde i små omständigheter. Dem hade ju ingen intresserat sig för.”

Ikea är visserligen grundat i Småland men från början stavades Ikea på franskt manér: Ikéa. Bakom varumärkets svenska profil finns ett gigantiskt marknadsföringsmaskineri. Ett tidigt exempel på hur det svenska arvet användes i reklamen är kampanjen *Ikeas själ* med en stengärdesgård som påminner om företagets enkla ursprung: hårt arbete och mänsklig uthållighet. Idén kläcktes av Brindfors som låg bakom en rad av de Ikeas helsidesannonser som gått till reklamhistorien.

Ofta användes humor och ironi. I en annons jämfördes priset på en av Ikeas lagerhyllor och motsvarande antal plankor från en brädgård med texten ”Arbete lönar sig inte”. En annan annonstext lød: ”Hörde du om mannen som köpte så dyr konjak att han inte hade råd med några glas.” I Norge fick man veta att Ikea hade ”metervera till centimeterpriser”.

Den symboliska kopplingen till Sverige lyftes också fram genom produkter. I samarbete med Lars Sjöberg – intendent på Nationalmuseum – och Riksantikvarieämbetet tog Ikea 1992 fram en rad möbler och föremål i gustaviansk stil. Och strax efter samlingen med kopior från 1700-talet togs ett rejält kliv framåt.

1995 presenterades kollektionen *PS* som var ett slags ”post scriptum” till det övriga sortimentet men titeln skulle lika gärna kunna betyda ”Products from Sweden”. Möblerna och produk-

terna lanserades som typiskt svenska: ”IKEA PS verkar enligt den enkelhetens estetik som definierades redan i mitten av 1800-talet och som länge gått under namnet Swedish Modern.” Den nymodernistiska stilen låg onekligen i tiden.

Redan 1989 hade Jasper Morrison gjort succé med sin kollektion *Some New Items for the Home*. De ljusa och strama möblerna blev startskottet för ett slags nymodernism som slog igenom på bred front. Under möbelmässan i Milano 1998 arrangerades till exempel *Living in Sweden* i samarbete med magasinet *Stockholm New* – ett slags livsstilsjippo med mode, musik, mat och dryck.

Wallpapers chefredaktör Tyler Brûlé hänfördes av den ”svenska livsstilen” och samma år publicerade det brittiska magasinet en hel bilaga om Stockholm. Stan skildrades som designmedveten världsmetropol med vidsträckt natur runt hörnet. Efter Wallpapers bilaga ökade intresset för den skandinaviska modernismen stort. Men ingen annan har lanserat konceptet på ett lika genomgripande sätt som Ikea.

Bokhyllan ”Billy” är en av världens mest sålda möbler och varuhuskedjan finns på alla håll och kanter i världen. Håller världen på att försvenskas? Knappast, det handlar snarare om ett slags utslätad global design – något som också är tydligt genom Ikeas bilder. Ikea köper rättigheter till bilder som inte bara storleksmässigt ska passa varuhusets ramar utan också tilltala kunder i Paris, Riyad och Krakow. Politiska, religiösa och sexuella konnotationer är med andra ord otänkbara och kvar blir ett slags utslätad, global garnityr



eller väggdekorationer som de kallas på Ikea.

Det är dessutom långt mellan stengärdesgården i Småland och Ikeas blågula varuhus som i genomsnitt är 60.000 kvm stort. Alla har ett lekrum strax innanför entrén med gratis barnpassning och sedan följer ett rundturssystem som vanligtvis börjar med vardagsrummen. Folk tvingas passera en mängd interiörer och avdelningar innan de till slut hamnar vid kassan – ett smart försäljningsknep som uppmuntrar till oplanerade impulsinköp.

Lådorna som knappt har några fönster påminner om spelhusen i Las Vegas – det är lätt att ta sig in genom den stora entrén men desto svårare att hitta ut. Men till skillnad från den eklektiska arkitekturen i Nevada glittrar inte Ikeas byggen, tvärtom. Varuhusen går hand i hand med de pressade priserna och liknar lagerlokaler med enklast möjliga inredning. Konceptet kallas allmänt *big boxes* – ett slags föraktad kommersiell arkitektur som har uppmärksammats av bland andra Rem Koolhaas.

I *Harvard Design School Guide to Shopping* (2001) menar den holländska arkitekten och hans medarbetare att konsumtion spelat en central roll i det urbana stadslandskapet. Genom en rad skarpa essäer skildras på vilket sätt kommersiella krafter påverkat och format storstäder från mitten av 1800-talet och framåt. Till exempel hur de första varuhusen i 1850-talets Paris knäckte de legendariska passagerna. Men under 1950-talet gick det allt sämre för varuhusen i innerstadskärnorna. Trafikstockningar och avgaser gjorde dem svåråtkomliga och när den bilburna medelklassen så

småningom flyttade ut till förorten var detaljhandeln redan där, speciellt i USA.

Redan 1954 öppnade världens första inomhusköpcenter (mall) – *Northland Shopping Center* ritat av Victor Gruen – utanför Detroit. Centret drog inte bara till sig kunder utan även bostadsområden – förtortsgallerian blev helt enkelt en ny sorts mötesplats där folk både handlade och umgicks. Gruens uppfinning spred sig över hela världen utarmade samtidigt detaljhandeln i innerstäderna. På 1980-talet tog de kommersiella krafterna ett nytt steg och plötsligt dök de stora lådorna upp intill motorvägarna.

Kamprads stora möbellådor har utan tvivel förverkligat visionen om billig design för gemene man. Men till skillnad från de modernistiska pionjärerna som motiverade massproduktion med politiska och sociala argument handlar det mer om kommersiella drivkrafter. Ikea säljer varor med hjälp av ordet demokrati men produkterna tillverkas av fabriksarbetare i tredje världen. En svensk dokumentär från 1992 visade till exempel barn som var fastkedjade vid vävstolarna hos en av Ikeas leverantörer i Pakistan.

Det är också troligt att de låga priserna uppmuntrar till överkonsumtion med förödande effekter på miljön. Ikea fortsätter dock att växa. För några år sedan öppnades man ett varuhus i New Haven, Connecticut i legendariska *Armstrong Building* ritad av Marcel Breuer 1969. När Ikea flyttade in skrotades en stor del av byggnaden för att få fram fler parkeringsplatser men ännu värre var nog den gigantiska reklamskylt som hängdes upp på fasaden.

Huset av den modernistiska arkitekten – som tillsammans med sina kolleger på Bauhaus under 1920-talet propagerade för bra och billig design åt gemene man – förvandlades till en annonstavla för ”demokratisk design”. Snacka om ödets ironi.

Det brutala ingreppet leder oss dock tillbaka till Stirling – som föredrog råa material och ett betydligt hårdare formspråk än den svenska folkhemsarkitekturen: *New Brutalism*. Ett svar på tal till Stirlings giftiga skämt är att denna term faktiskt också kommer från Sverige – den användes redan i mitten av 1950-talet för att beskriva Bengt Edman och Lennart Holms *Villa Göth* i Uppsala. Heja Sverige! ■

## FRAGMENT OM FEHN

*Fritz Håkon Halvorsen*

### NATIONALARKITEKTUR

*I brøkdelen av et sekund. På golvet i Arkitekturmuseet. Jeg funderer over min egen identitet, nordmann i Sverige. Uten eget språk. Uten relasjon til naturen. Uten nasjonal identitet – kanskje til og med i opposisjon til min egne kulturelle bakgrunn. For at jeg føler meg mer hjemme i dette andre enn i det egne. Jeg er her for å skrive om en utstilling om en arkitekt som alltid har funnets med i sammenbengen – Sverre Fehn. Og før jeg rekker å skrive klart rekker han å gå bort. Og plutselig blir alt det han stod for og gjorde og tenkte litt annerledes. Hvor kritisk kan man være nå?*

Arkitektur är en kulturell aktivitet. Kulturbegreppet är ibland svårt att greppa, men i det här sammanhanget kan vi definiera det som något vi håller på med, som uttrycker och utmanar vår mänsklighet, styrker vår identitet. Något som ger oss möjlighet att förstå oss själva, som kommunikerar våra åsikter, uttrycker attityder och ger kropp åt värderingar.

Kulturella uttryck spelar en central roll i utvecklandet av en nationell identitet och är en viktig komponent i nationalstaten som projekt. Kultur är på så sätt ett maktmedel. I Norge är tanken om en nationell identitet i högsta grad närvarande. Det finns tydliga intressen att hålla ihop Norge som kulturell enhet genom

stor satsning på majoritetskulturen – sjuttonde maj, folkdräkter, turismprojekt, jubileer för kända författare osv. Nationella kulturprojekt är i stor grad närvarande även i arkitekturområdet. Det ger sig uttryck i designprogram för stora offentliga projekt som ska förstärka ”det norska”. Det kan vara nationalmonument som den nya huvudflygplats på Gardermoen, den nya operan eller det stora vägturismprojektet som har initierats av norska Veivesenet (som också har visats på arkitekturmuseet i Stockholm). Resultatet är nyskapande, egensinnig och ”exotisk” arkitektur som attraherar mycket uppmärksamhet från utlandet. Men i grunden ligger tanken om en norsk egenart och en definition av Norge som ett monokulturellt land med historiska rötter i traditionen.

Begreppet ”norsk arkitektur” är sällan ifrågasatt, i alla fall i Norge. Självklart finns det en norsk arkitektur tycker man, och det är något den norska staten har lagt och lägger mycket pengar på att utveckla. Och tyvärr med viss framgång får man tillägga. Hur det kulturvetenskapligt går att försvara är däremot svårt att förstå sig på. Kulturell komplexitet, etnicitet och minoritetskultur får vika sig till fördel för majoriteten.

Det finns vinster och risker med att sätta arkitekturen in i ett nationalpolitiskt sammanhang. Det kan vara ett sätt att ge arkitekturen



en mission och på det sättet öka satsningen på arkitektur och design. Men det finns uppenbara risker och begränsningar med att göra arkitekturen instrumentell. Att ge arkitekturen och konsten ett politiskt syfte utöver det egna värdet kan leda till likriktning och förenkling. Det kan man till viss del se exempel på i Norge, där en överdriven satsning på trä som konstruktivt material har lett till mängder av klumpiga och trista konstruktioner.

Sverre Fehn är en arkitekt som har arbetat mycket med naturmaterial som trä och betong, men att som planmyndighet eller beställare bestämma att ett projekt ska utformas med naturmaterial leder inte automatiskt till att man får en byggnad med Sverre Fehns signatur.

#### NATIONALARKITEKTUR 2

*Jeg er i Amsterdam, det er februar 2009. Det blåser og er kaldt, vandrer rundt på Ij-Burg, den nybygde øya øst for Amsterdam, en helt ny bydel. Hade sånne forventninger, ventet meg en helt ny arkitektur – like ny som Borneo Sporenburg nærmere sentrum var i 2001, sist jeg var her. Og er så skuffet. Det er bare mer av det samme. Nederlandske rekkebus i tegl med fine tredetaljer. Minimalistiske, enkle og så kjedelige, så fantastisk kjedelige. Og inser nå at det var det det handlet om hele tida. Jakten på en hollandsk identitet. Fant den. Og nøyde seg med det.*

Holländsk arkitektur har varit mycket på tapeten de senaste decennierna. Vi arkitekter nickar igenkännande när begreppet kommer upp. ”Vi kan väl göra något lite holländskt”, säger någon

lite slarvigt. Alla tycker sig veta vad detta är. Men någon vill säga att det ”holländska” handlar om en sorts mentalitet, en radikal hållning till program och byggmaterial och ett ifrågasättande av arkitekturens syfte och beständighet. En annan vill lyfta fram den enkla minimalistiska tegelarkitekturen. En tredje tänker på jättestora stadsutvecklingsprojekt. Vi känner samma fenomen från Japan. ”Det japanska” som källa till inspiration – är det traditionell träarkitektur vi pratar om, eller Tokyos hyperurbanitet? Eller Tadao Andos betongminimalism?

Denna kategorisering i ”nationalarkitektur” är verkligen inte meningsfull. Detta är en dimridå som gör det svårt att diskutera och förstå verkligheten.

#### FEHN-EFFEKTEN

*Jeg tenker på mitt eneste møte med professor Fehn en kort stund i Danmark sommeren -95. Som en av 30 arkitektstudenter sendt ned fra hele Norden for å bygge en leirbus han hadde tegnet, lignende det buset han tegnet ved Mauritzberg slott i Norrköping. Bortsett fra at det ber skulle bli blått. Farge er et materiale prater han om. Det fineste indigo lages i India. Eller var det ultramarin. Husker ikke lenger. Husker at farge er et materiale. Tenker at jeg en dag sikkert kommer til å legge NCS-systemet på hylla.*

Det är självklart många orsaker till att norsk samtidsarkitektur har fått viss internationell uppmärksamhet de senaste åren. De politiska aspekten är bara en del. Sissil Morseth Gromholt

(Arkitekten, 2006:01) pekar ut en rad sammanfallande fenomen som tillsammans ger resultat. En artikulerad arkitekturpolitik, goda ekonomiska förutsättningar i kombination med tydliga direktiv för offentliga beställare och stora statliga satsningar som OS på Lillehammer är några orsaker. Duktiga arkitekter har tagit positioner och ansvar i byggprojektet. Det ger resultat.

Professorn Sverre Fehn har präglat flera generationer arkitektstudenter. Genom hans långa engagemang på arkitektskolan i Oslo såg han till att det nu finns många mycket kompetenta arkitekter som kan förvalta hans arv. Den självkänsla och pondus som norska arkitekter har skapat sig de senaste 10-15 åren har han helt klart varit med att bygga upp från grunden.

Många av hans tidigare studenter och medarbetare har haft internationell framgång med egensinnig och originell arkitektur. Som Jensen&Skodvin, Helen&Hard, Carl Viggo Hölmeback och Jarmund/Vignos som presenteras i den japanska tidningen A+U (2004:12). Alla har varit i närkontakt med Fehns pedagogiska verksamhet på arkitektskolan eller på hans kontor. De har fått mycket av sin formsäkerhet, material- och konstruktionskunskap genom hans undervisning, och de har fått verktyg för att utveckla egna idéer från grunden.

Relationen mellan student och lärare är självklart något som ger båda parter nytta, så dessa duktiga yngre arkitekter har säkert haft en stor påverkan på Fehns egen arkitektur. En sorts symbiotisk relation där idéer kan provas ut i syfte att lära av varandra.

#### EN INDIVIDUELL APPROACH

*1997, nå i det fineste selskapet. En nordmann. Så overraskende og merkelig, vi hadde ikke fattet dette riktig. Vi fikk en bekreftelse på at vi kan selv. Om vi bara er tilstrekkelig egenrådige. Vi nordmenn. Forvist til en sorts arkitekturens utkant, pluselig står vi i bendelsenes sentrum, der det viktige skjer. Følelsen av å være utenfor er blåst bort som dugg for solen. Periferien er in.*

Sverre Fehns arkitektur är stark och tydlig. Vi möter arkitekturen i skisser, bilder och modeller i den utställning som fram till 3:e maj kan ses på Arkitekturmuseet. I de tidiga projekten är arkitekturen avskalad och stram, enkel men poetisk modernism. Hans senare arbeten är en mera sammansatt arkitektur, men fortfarande med en konceptuell tydlighet.

I Sverre Fehns arbeten kan vi läsa ut många av de egenskaper som kännetecknar det typiskt norska. Naturen och landskapet är en av Norges viktigaste tillgångar – och utgör bas i en expanderande turistnäring. Mycket av norsk traditionell konst och kultur har också kopplingar till naturupplevelser – folkäventyren, litteraturen, bildkonsten, musiken. Nästan alla Fehns projekt är byggnader i naturkontext. Analysen och förståelsen av landskapets kvaliteter och historia är oftast fundamentet i projekten.

Den norska traditionella träarkitekturen är omålad (i motsättning till den svenska). Det har säkert ekonomiska orsaker – Norge var ett fattigt land fram till 1970-talet. Det omålade framstår idag som en typiskt norsk tradition. Fehn använder sig av en relativt

begränsad materialpalett: skiffer, tegel, trä, glas, betong och stål, obehandlad och rå, med klara referenser till en traditionell norsk arkitektur, men även med kopplingar till Le Corbusiers internationella brutalism.

Sverre Fehn må spela en viktig roll i förståelsen av en norsk samtidsarkitektur, men det är orättvist att enbart definiera honom i en norsk kontext. Han framstår som en arkitekt med personliga och roliga reflektioner och tolkningar av arkitekturens problem.

Sverre Fehns arbeten är mycket inspirerande på det sättet. Hans skisser rör ofta vid helt fundamentala frågor, som vår relation till horisonten, till jorden och till landskapsrummet. Byggnaderna berör på ett universellt plan, man behöver inte vara norsk för att ta del av den upplevelsen.

Fehn gjorde en resa från en traditionell modernistisk tradition till ett friare och mera poetiskt språk, som folk förstod och uppskattade. Per Olaf Fjeld antyder i utställningens katalog en sådan utveckling genom att beskriva hans år som gästprofessor på Cooper Union i New York i 1980. Ett större intresse för formfrågor kan ses i de projekt som kom ut ur kontoret efter utlandsuppehållet. Kontakten med miljön vid New York-skolan och framför allt med John Hejduk har varit mycket betydelsefull i vidareutvecklingen av de modernistiska idealen mot ett mera symboliskt påverkat formspråk.

Många av projekten bärs av en enkel och originell berättelse som glaciärmuseet i Fjærland i Sognefjorden. Byggnaden är liten i

relation till det dramatiska landskapet. Som besökare lyfts man upp på byggnadens tak där man inkluderas i det stora landskapsrummet. En enkel och stark idé.

#### DET TYPISKT SVENSKA

*Nomade. Jeg har inget land. Min kropp er mitt hjem og jeg utsmykker min kropp med tatoveringer. Jeg er som sjømannen og romeren, og jeg er arkitekt i et land som heter Sverige.*

I Sverige är idén om nationalstaten inte så högt upp på den politiska och mediala agendan. Diskussioner om en svensk nationalarkitektur är inte heller så aktuella. Men Sverige håller på att utveckla en ny arkitekturpolitik, så frågan kommer säkert komma upp på den politiska dagordningen - vad är det övergripande syftet med en svensk arkitekturpolitik?

Svensk arkitektur är idag inte alls på kartan. Det som byggs är i bästa fall konventionell och tråkig repetition av det som byggdes runt om i Europa för fem år sedan. I sämsta fall är det rena pastischer på det som byggdes för 60 år sedan. Byggandet är tilldels av hög kvalitet rent funktionellt och byggtekniskt, men saknar fullständigt originalitet. Varför ligger inte Sverige i framkant? Vi har förutsättningar för att vara där – en stabil samhällsekonomi, kompetenta företag i alla led, kompetenta branschorganisationer på banan, en liberal och öppen lagstiftning. Kan det vara så att det saknas någon som visslar i pipan? Saknar kanske orkestern dirigent?



Sverige har en helt annan modern historia än Norge. Som tung industrination med behov av arbetskraft har invandringen till Sverige sätts på som en resurs. Sverige har på köpet blivit ett interkulturellt samhälle på riktigt – visserligen med stora utmaningar inom områden som kulturförståelse, men med ett stort kulturellt kapital i potten. Kulturell komplexitet är i mina ögon mycket mera intressant än ett nationalistiskt traditionsmonopol. Kulturell utväxling och möten kan i kombination med investeringslusta och entreprenörskap leda mycket långt inom både kultur, konst och vetenskap. Kanske är det i detta man kan söka grunden för nyskapande arkitektur.

Frågan om det är det värt att söka vidare efter det typiskt svenska kvarstår. Nej, troligen inte. Frågan är mera om vi kan utveckla något nytt i Sverige som är unikt i världen. Ett avstamp i kulturella rötter kan vara ett väl så bra utgångspunkt som en bild i ett glossy magasin. Vi som bor i Sverige har rötter i alla möjliga geografiska platser, kulturhistorier och religioner – och bär med oss referenser till det globala samhällets kulturliv, litteratur, musik och konst. Ur detta bör det även på arkitekturområdet komma något nytt. ■

# POTEMKIN, ARUP, KOOLHAAS, ERSKINE OCH SVERIGE

Erik Berg

Det är en gammal men icke desto mindre giltig observation att arkitekturen i designmagasinens våld reduceras från en sammansatt och komplex helhet till yta, där bedömningen svårligen kan röra vid några av arkitekturens djupare kvaliteter, allra minst hur byggnaden faktiskt går att bruka. Det ger framgångsrika arkitekter möjligheten att misslyckas med, eller strunta i, att skapa människovärdiga miljöer och ändå påräkna sig hovfotografernas hjälp att smeta över bristerna så länge projektet rymmer några lämpligt dramatiska/cleana fotovinklar.

Med Internet har ytterligare ett steg tagits i det pågående lösgörandet av arkitekturen från den faktiska byggda verkligheten. Över nätet redovisas (mumbo)jumboprojekt utförligt i ett tidigt stadium genom ”viral” animationer och copytexter på arkitekturbloggar. Genom att pytsa ut nytt upphetsande material över en längre tid kan uppmärksamhetsbubblor blåsas upp utan att det nödvändigtvis måste finnas så värst mycket substans bakom. På så vis gjorde exempelvis den kinesiska ekostaden Dongtan utanför Shanghai för fyra år sedan sina första vändor på Internet som ett nutida Shangri-La. 2007 rapporterade Wired i en stor artikel att bygget skulle påbörjas ”senare detta år”. Arupfolket pumpade ut hundratals planer, diagram, visualiseringar och hyllningar av sin

egen framsynthet och fick därigenom mängder av reklam för sin nya avdelning för ”integrated urbanism”. Mer i tystnad har hela projektet sedan dess begravits och när brittiska Telegraph besökte den tilltänkta platsen hade invånarna aldrig hört talas om att där hade planerats en ny stad. Bloggen Ethical Corp menade tidigt att det hela rörde sig om en ren potemkinkuliss och utnämnde vid årsskiftet 07/08 Arup till årets Greenwasher.

Potemkinkulisser är nog det inofficiella nyckelordet i



samtidens stadsbyggande. Vi formligen dränks av städer och projekt som på lösa grunder utger sig för att vara ”gröna”. Med Rem Koolhaas ord: *”designs are increasingly winning competitions because they are literally green, and because somewhere they feature a small windmill”*. Det produceras mycket varmluft. Alldeles för sällan synas korten.

Det är inget fel på storslagna gröna visioner. Det vore tillexempel förträffligt om Abu Dhabi verkligen byggde den självförsörjande oas i öknen som Foster+Partners fått nöjet att göra så romantiska renderingar av. Men om vi en längre tid liv-när oss på en föda där näringsinnehållet inte på långa vägar är vad förpackningen påstår, då kommer vi tillslut drabbas av bristsjukdomar. Risken med att inte ordentligt syna giltigheten i utställda löften är att vi inbillar oss att vi är på rätt spår mot ett hållbart samhällsbyggande när vi i själva verket bara slänger illusioner i ansiktet på varandra. Ett beteende som påminner om en nyligen inträffad finanskrasch.

Om arkitekterna vill vara något mer än (en sämre variant av) art directors, så måste en särskild uppgift vara att alltid ta verkligheten på allvar. Att se och erkänna vad den tillåter och inte tillåter. Vad som är möjligt och inte möjligt. Vilka behov som faktiskt finns

och kan uppfyllas med ena eller andra lösningen. Utgå från det. Lika lite som det är hållbart att ljuga för sin beställare kan vi ljuga för allmänheten. Ändå är det precis vad vi gör. Det hade varit fantastiskt om alla de blommande träd, prunknande planteringar, tysta vindkraftverk, transparenta bilar, livfulla uteserveringar, ändlösa sommarkar och flanerande kändisar som photoshopats in i presentationer, verkligen hade följt med in verkligheten. Men vi visste ju att de inte skulle göra det. Så varför ljög vi?

Ja. Visst. Vi arbetar med visioner, bilder av hur det skulle kunna bli om bara... Vi ska övertyga beställaren. Vi har lärt oss på skolorna. Presentationen är slutmålet...

I en föreläsning 1982 pekar Ralph Erskine på glappet mellan vision och verklighet i sina egna projekt: *”The essential richness of life has not arisen. The charm they may have could be the ‘Aesthetic Trap’, an artistic manipulation which gives intimacy and personal situation but an environment which, though improved, is still thin in content, not community-places but the monofunctional housing areas I decry and a palliative rather than a solution for our living environment.”*

Historien förskräcker. Tänk om det gröna i vår tids ekoarkitektur sitter lika tunt i fernissan som det sociala medvetandet hos många byggherrar under Erskines 1900-tal? Erskines slutsats var



att arkitekten inte kan räkna med annat om han/hon endast sys-selsätter sig med en liten del av verkligheten. Nej, upp och ut: ”*as citizens we must work for the better political, economic and adminis-trative instruments which can ease our task in making reality of these dreams.*” Till de nödvändiga instrumenten hörde lagstiftning och finansieringskrav:

“*Architecture becomes involved in basic human needs partly out of intrinsic interest, and partly prodded by the increasingly sophisticated requirements of statutory and funding institutions. This can be observed in furnishable rooms, useful kitchens [...] in the rights of the under privileged and minorities and in economy in the use of energy and other resources.*”

Jag kan inte se några skäl till varför detta inte vore giltigt också idag. Det skulle behövas ett helt batteri av understödjande politisk eldgivning som hamrar på såväl lagstiftning, teknikupphandling, kvalitetsuppföljning och avdragsvillkor. Hur ”spännande” det än har varit under en period att lansera ”gröna” projekt – så försvinner snart nyhetens behag och den ekologiska profilen möter den krassa – ekonomiska – verkligheten.

Som så många gånger förr riskerar de välmenande (här gör jag ett chansartat antagande), entusiastiska och på gränsen till självutplåning naiva arkitekterna att bli tagna som gisslan i green-washingkampanjer. Satta som konstruktörer av 100% nedbrytbara potemkinkulisser, som står så länge uppmärksamheten är på-skruvad. Men inte en dag längre.

Det är som med de glansiga magasinerna. Ett gift som blir till ett beroende. I slutändan lurar vi framförallt oss själva.

Blåsta igen. ■





# SVENSKAR, DANSKAR, NÅGRA FINNAR OCH PETER COOK

Per Kraft

## OM ALLVARET OCH ARKITEKTUREN

“*What to do about Sweden?*” I ett av höstens nummer av The Architectural Review ondgör sig Peter Cook över den samtida svenska byggnadskonsten. Efter att ha undervisat på Lunds arkitekturskola ett tag, så har han dragit slutsatsen att den svenska arkitekturen, ja, faktiskt hela den svenska kulturscenen, är död sedan trettio år. Den enda nutida svenska exporten av betydelse som han kan erinra sig är IKEA, fast Sir Peter inte kan få någon riktig glädje från produkternas förnuftighet, eller för den delen av något från Sverige över huvud taget. “*Everywhere you look it is so sensible. Worthy, responsible, dull.*”

Man kan måhända inte beskylla den gamle archigramprovokatören för att vara särskilt nyanserad, men det visst ligger det något i det han skriver. Det är svårt att hitta visionär och innovativ arkitektur i Sverige och visst kan det bero på att allt här är så kvalitetssäkrat och avhängigt en alltomfattande och utslätande konsensuskultur.

I vårt land har byggandet allt mer reducerats till en ren processfråga, till suboptimerat programkravsuppfyllande, teknikhysterisk samordningshaveri eller beställarstyrt designmanualspekande, vilket har resulterat i en svensk arkitektur med hög lägstanivå och

en närmast obefintlig toppnivå. Svenska byggnader fungerar oftast bra, men de är sällan särskilt nyskapande eller roliga!

Frågan är om vi svenskar ens vill att arkitektur skall vara någonting roligt. I vårt kärva nordiska klimat har byggandet fram till vår tid i grund och botten handlat om överlevnad, att göra kylan och mörkret möjliga att uthärda. Vår arkitektur har präglats av en pragmatisk och funktionsbaserad grundinställning, där det estetiska fått underordna sig mer jordnära förutsättningar som ekonomi, teknik eller ideologi. Det moderna projektet blev i Sverige ett socialt projekt mer än något annat. Den nya arkitekturen växte med tiden ihop med bilden av folkhemmet. Ingen annanstans i Europa fick modernismen samma fullständiga genomslag och i samband med att den svenska modellen började uppmärksammas efter kriget fick också arkitekturen ett medialt uppsving och ABC-förorter som Vällingby och Farsta blev globala förebilder. Arkitekturen var något som togs på allra största allvar och blev under denna period en viktig del i samhällsbygget - förståndigt, värdigt, ansvarsfullt - och kanske i förlängningen också en smula tråkigt!

Den svenska socialdemokratin använde sig av arkitekturen för att skapa bilden av ett modernt och framgångsrikt mönstersamhälle i kanten av norra Europa. Ett rättvist, välmående och anti-elitistiskt

land, där arkitekten fick en inflytelserik roll som samhällsbyggare och positivistisk problemlösare. När man sedan bestämde sig för att under 10 år producera en miljon nya lägenheter med industriella metoder och av bara farten råkade utplåna en stor del av de existerande historiska stadskärnorna, så kom det att få långvariga konsekvenser. Det moderna byggandet kritiserades hårt och fick symbolisera den maktfullkomlighet och teknokratiska kyla som allt mer förknippades med den genomgripande samhällsomvandlingen. De svenska arkitekterna tappade initiativet och har sedan dess haft svårt att återskapa det förtroende som de tidigare haft i det svenska samhället, vare sig som visionärer eller formgivare.

Peter Cook konstaterar i sin artikel att det minsann kommer nya och intressanta idéer från resten av Norden, och han verkar uppriktigt förvånad över det smarta och självsäkra byggande som han ser komma från andra sidan av Öresundsbron; “*If stodgy old Denmark has woken up, then the swedish issue must be more complex.*” Självklart är det intressant att jämföra utvecklingen i Sverige och Danmark. Vilken är egentligen den stora skillnaden mellan nutida svensk arkitektur och det som produceras i vårt södra grannland – som ju fått så mycket mer uppmärksamhet för sin arkitektur under de senaste decennierna?

Den danska modernismen utvecklades på ett annat sätt än den svenska och har i mycket högre grad baserats på idén om arkitekten och designern som konstnär. Arvet efter de stora danska modernisterna Arne Jacobsson och Jörn Utzon har levt vidare genom arkitektfirmor som Henning Larsen, KHR eller Dissing & Weitling och fram till dagens storheter 3XN, Schmidt Hammer & Lassen och det senaste stjärnskottet BIG. Bara för att nämna några av alla de framgångsrika danska arkitekter och formgivare som gjort att arkitektur och design har blivit en viktig del av den danska identiteten. Danmark är en handelsnation och det är framförallt den privata ekonomin och den företagande borgerligheten som har värnat om landets formtalanger och velat använda dem för att förpacka sina produkter, ofta riktade mot en global marknad.

Även politikerna har insett att det finns ett stort värde i formgivning och arkitektur, och 2007 lanserades en nationell policy kallad Arkitekturation Danmark. Det ambitiösa handlingsprogrammet syftar mot en arkitektur som skall “bidrage aktivt til regeringens indsats for att marknadsføre Danmark” och man vill därför verka för den danska arkitekturen på flera olika sätt. Dels genom att arbeta för en hög kvalitet på det offentliga och allmännyttiga byggandet, dels genom att uppmuntra innovativ

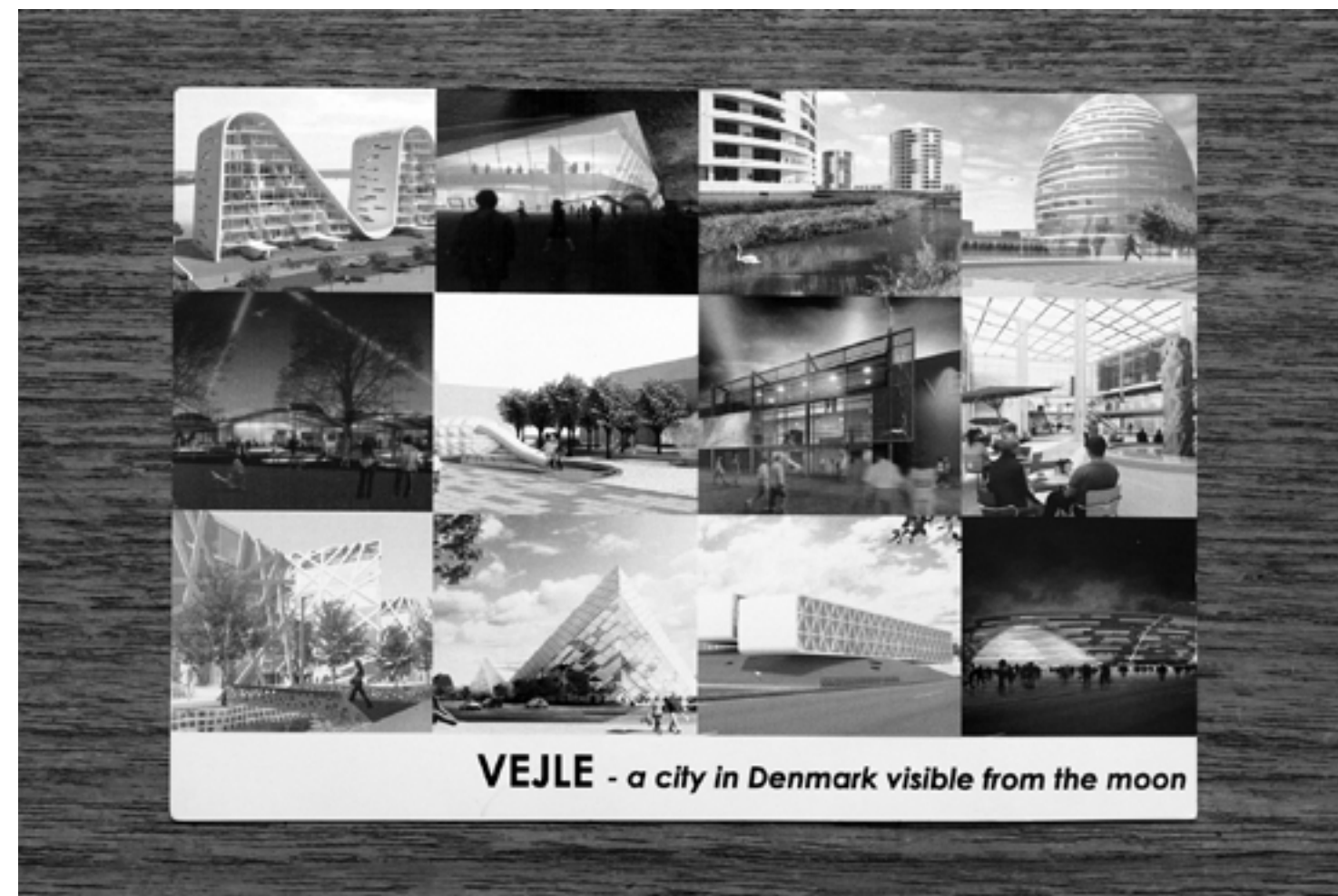
arkitektur och samtidigt underlätta för tillväxten av nya, unga företag. Man vill också stödja arkitekturföretagens internationella verksamheter och hanterar dessa som vilka andra exportprodukter som helst. I Sverige har många beställare märkt av detta under hösten genom att den danska ambassaden i Stockholm bjudit in till seminarier där danska arkitekter fått tillfälle att marknadsföra sig. En motsvarande satsning på svensk arkitektur i Danmark skulle så klart vara fullständigt otänkbar; det är trots allt ett faktum att några av de senaste årens mest uppmärksammade svenska byggnader är ritade av danskar, medan väldigt få projekt i Danmark ritas av svenskar. Så att det danska självförtroendet är stort kanske inte är så märkligt, men vad är det egentligen som händer i Danmark?

I Vejle, en liten stad med ca 50.000 innevånare på Jyllands östkust, satsar man stenhårt på att profilera sig med hjälp av spektakulär arkitektur. Som så många andra gamla bedagade industriorter famlar staden efter en ny identitet som kan locka till sig investerare och nya innevånare. 1997 antog kommunen ett eget arkitekturpolitiskt handlingsprogram där man drog upp riktlinjerna för att ”give Vejle by en markant profil, så den skiller sig ud fra andre byer”. Genom en miljardsatsning i flera storslagna projekt, bland annat en inomhusskidbacke och en ny multihall med golfbana skall staden omdanas från ”provinsby til verdens første mikropol”, som man något kryptiskt uttrycker det på kommunens hemsida. Arkitektfirmor som Cobe, Arkitema och Schmidt Hammer Lassen

har anlåtats för att hjälpa politikerna i deras strävan efter att utveckla staden och göra den ”unik i europæisk sammenhæng”.

På hemsidan exponeras en rad renderingar på spektakulära projekt, många ritade av Cobe med samma sorts internationellt trendriktiga arkitektur som de använt i sina projekt i Kina och andra städer runt om i världen. Hur dessa projekt skulle kunna göra Vejle unikt framgår inte, lika lite som det egentliga syftet med den föreslagna ansamlingen av monumentalbyggnader i denna annars så rofyllda och vackert belägna lilla danska stad. Utifrån ett tråkigt svenskt perspektiv är det svårt att förstå att tilltron till den moderna arkitekturens symboliska kraft kan vara så stor. Att staden har tryckt upp ett vykort med bilder på alla planerade arkitektoniska landmärken under texten ”*Vejle – a city visible from the moon*” förstärker intrycket av förvirring och ett närmast parodiskt storhetsvansinne.

En av de satsningar som den danska regeringen nu genomför för att stödja ung, innovativ arkitektur är deltagandet i arkitekttävlingen European och Vejle var en av tre danska städer som ställde upp med tävlingsområden i European 9. Flera av de mest intressanta inlämnade projekten föreslog strategiska angreppssätt för hur det aktuella stadsavsnittet skulle kunna bli mer attraktivt genom en återanvändning av de gamla industribyggnaderna och en gradvis uppgradering och urbanisering av de offentliga rummen. Men förslagen verkar ha varit en besvikelse för stadsbyggnadsdirektören, som fann dem svårarvända i den demokratiska processen eftersom



arkitekturen var så skissartat illustrerad. Juryn måste ha instämt för Vejle blev till slut den enda av de 73 deltagande europeiska städerna som inte fick vare sig något pris eller ens ett hedersomnämmande.

Exemplet Vejle pekar på arkitekturens starka position i Danmark – men också på att förpackningen blivit så viktig att innehållet riskerar att glömmas bort. Danmark har en stark historisk stadsbyggnadstradition präglad av småskalighet, konservatism och ”hygge” som nu ifrågasätts till förmån för ett mer spektakulärt landmärkesbyggande. Kanske har landets ekonomiska framgångar under högkonjunkturen förändrat självbilden och slutligen fått danskarna att fullt ut vilja bli helt ”moderna”?

Köpenhamn förblir nordens enda riktiga storstad hur mycket Stockholm än kallar sig ”*Capital of Scandinavia*”. Den täta och multifunktionella urbana staden sprider sig långt utåt på ett sammanhållet sätt som kan få vilken YIMBY-aktivist som helst att bli grön av avund. Huvudgatorna i stadsdelar som Nørrebro, Østerbro, Amager eller Fredriksberg är en förlängning av stråken inne i city, med livfulla trottoarer kantade av butiker och restauranger.

Denna enkla princip för stadens successiva expansion har också varit bakgrunden till dess berömda fingerplan, där tillväxten koncentrerats längs urbana stråk mellan kilar av grönska. Köpenhamn har inte isolerade satellitförorter i samma utsträckning som Stockholm och de centrala delarna av staden har inte drabbats

vare sig av andra världskrigets bomber eller av den rivningshysteri som våra svenska städer utsattes för under efterkrigstiden.

Paradoxalt nog tycks detta vara något som bekymrat arkitekter och planerare i Köpenhamn. Någonstans verkar det som om de gått omkring och grämt sig över att de haft för få stenhårda förorter och funktionsseparerade trafiksystem att visa upp. För hur skall man annars kunna förklara Ørestad? Denna framväxande stadsdel bildar ett band av utspridd förortsbebyggelse längs den nya metrolinjen vid den västra kanten av Amagers gamla villaområden; glest utplacerade storskaliga bostadskaserner med tidstypisk design, utslängda på ödsliga fält i enklaver utan koppling vare sig till varandra eller till de äldre stadsdelarna i närheten. Inga affärer eller restauranger syns till.

Så gott som all kommersiell aktivitet har koncentrerats till det enorma köpcentret Fields i Ørestad city, den sydligaste utposten av det som hittills byggts, medan kulturen har placerats i områdets norra delar, nära Amagers universitet och den så kallade DR-byen, den danska radions nya högkvarter med Jean Nouvels nya konserthus, en fullständigt uttryckslös kub klädd med blå tygstycken tänkta att fungera som projektdukar nattetid. Metrotågen rasslar förbi uppe på de upphöjda betongbroarna på den linje som Köpenhamnarna syrligt döpt till Prærieexpressen. Jämfört med den traditionella stadsbebyggelsen längs Amagerbrogade någon kilometer österut känns den nybyggda miljön trist, ödslig och extremt händelsefattig.

Planen för området är resultatet av en internationell öppen arkitekttävling 1994 som vanns av det finska kontoret APRT vilket sedan i samarbete med KHR har dragit upp riktlinjerna för utbyggnaden under namnet ARKKI. De ursprungliga skisserna visar en tätare och mer småskalig bebyggelse än vad som nu har byggts. Däremot är den placerad kring samma spikraka centrala axel som kopplar ihop området från söder och upp till universitetet, med Nouvels rekorddyra byggnad i fonden. Avstånden är betydande, från de södra delarna av området – som nu kompletteras med delplaner av bland andra Daniel Libeskind – är det mer än 4 km upp till Islands brygge och den historiska stadskärnan i kanten av Christianshavn. Och i motsats till hur staden tidigare fått växa längs naturliga förlängningar av stadens huvudgator har detta snörräta huvudstråk inte tillåtit bli en urban gata en endaste meter av denna sträcka!

I Ørestad ligger tyngdpunkten istället på arkitekturen. Fingerplansprincipen har här resulterat i en korridor av segregerade förortsområden på samma sätt som i det svenska miljonprogrammet, men fylld med differentierade byggnadstyper som alltigenom vill vara moderna och unika. Ambitionsnivån är generellt mycket hög och flera av Danmarks mest välkända arkitekter har fått vara med och rita. Några enskilda byggnader sticker ut som nyskapande och intressanta, som Lundgaard och Tranbergs studentbostadsring Tietgenkollegiet, 3XN’s gymnasieskola eller BIG’s senaste skapelse VM-Bjerget, där

Bjarke Ingels lyckats skapa något som Amager definitivt inte sett förut – ett berg. Byggnaden förhåller sig tydligt både till den låga bebyggelsen av enfamiljshus i öster och till Ørestads storskalighet på den andra sidan. Det är ett magnifikt bostadsprojekt, men precis som alla andra byggnader i Ørestad förmår den inte engagera sig i de omgivande gaturummen. Trots den stora variationen och de välldesignade fasaderna har inte arkitekturen möjlighet att förändra intrycket av trist förortslandskap.

En ofrånkomlig jämförelse är den med Hammarby sjöstad där man på många sätt har haft motsatta ambitioner; en tät och traditionellt kvartersindelad stadsdel, där det offentliga rummet och gatorna fått högsta prioritet. Med Hammarby allé och dess fortsättning i Lagnets allé har staden lyckats skapa en sammanhållande axel genom sjöstadens olika delar; ett stråk med butiker och restauranger, där spårvagnen ytterligare stärker den urbana känslan. Man har också lyckats ta vara på de omgivande naturliga förutsättningarna på ett utmärkt sätt, de flesta av de nya kvarteren har direkt eller indirekt kontakt med vattnet eller med någon av parkerna i området. Dessutom med ett världsledande hållbarhetsprogram som ideologisk stomme för planeringen. Måhända inte så nyskapande eller roligt, men ändå omöjligt att inte ta på fullaste allvar i en tid av klimatskussioner och politisk omvärdering.

Men medan Hammarby sjöstad blivit uppmärksammas runt om i världen för sin ekologiska profil så har den globala

arkitekturpressen däremot inte visat något större intresse. Orsaken är självklart den mediokra bostadsarkitekturen, som till största delen är fullständigt intetsägande på ett sätt som blivit typiskt för ny arkitektur i Stockholm och i resten av Sverige. Idag är arkitektur framförallt det visuella uttrycket och arkitekter bygger snarare varumärken än hus. Denna utveckling förstärks av den ständigt expanderande mediaindustrin, vars ständiga tsunami av bilder har lett till samma globalisering och normering av estetik, typologier och metoder inom byggandet som inom andra kulturområden. De arkitekter som lyckas idag är de som bäst anpassar sig till media och rådande trender eller de som skickligast förmår utnyttja de nya presentationsteknikerna.

Detta kan delvis förklara utvecklingen i Danmark, som tydligt rör sig mot en mer internationaliserad arkitektur och planläggning. Det kan också förklara de danska arkitekternas framgångar, eftersom de varit mycket skickligare på att bygga upp sina varumärken än sina svenska kollegor. I Sverige verkar ingen längre sträva efter att marknadsföra sina projekt globalt, varken arkitekter, beställare eller politiker. Om Stockholm på allvar hade velat sälja in Hammarby sjöstad som en internationell förebild för ett modernt grönt stadsbyggande, så skulle väl byggnaderna ha getts en modernare och ”grönare” utformning? Är det okunskap eller krassa marknadsbedömningar som ligger bakom den slätstrukna estetiken? Att man inte vill göra bort sig eller riskera ytterligare en baksmälla när nya roliga hus blir omoderna och tråkiga efter

några år? Att ingen ens tror att vi skulle kunna producera intressant arkitektur? Eller att man helt enkelt är rädd för att verka ytlig och inte bli tagen på allvar?

I Sverige är man nämligen allvarlig när något viktigt ska avhandlas. När Peter Cook klagar på att allt i vårt land är så förståndigt, värdigt och ansvarsfullt, är det trots allt lite svårt att se det som något negativt. Arkitektur handlar ju faktiskt om allvarliga saker, om stora pengar och idéer som formar förutsättningarna för mänskligt liv. Och när han fortsätter med att skriva med saknad och beundran om våra fornstora berömdheter Ingmar Bergman och Sigurd Lewerentz, börjar man undra om han egentligen bara har missuppfattat alltihop. För om det är det något som förenar dessa två herrar så är det väl just deras uppriktiga allvar?

Jo, Peter Cook, dagens svenska arkitektur är tråkig, men kanske är problemet egentligen att den inte är tillräckligt allvarlig? Att ingen längre lyssnar på arkitekterna för att de helt enkelt inte har något viktigt att säga? Att detaljkunskapen idag finns inom andra yrkesgrupper och att projektledarna tagit över helhetsansvaret för projekten? De svenska arkitekterna har haft svårt att hävda sig mot de riktiga allvarsmännen; de som räknar pengar, de som ansvarar för projektens organisation och logistik eller de som garanterar hållfastheten och de tekniska försörjningssystemen. När ideologierna tappat i betydelse och de utopiska projekten inte längre förmått vara trovärdiga för andra än de närmast sörjande så

har det paradoxalt nog blivit svårt för arkitekterna att hävda andra utgångspunkter än de rent estetiska. Vilket har visat sig svårt att lyckas med i ett land med en historia som Sveriges. (Om man inte är dansk förstås. Eller kommer från något annat land där man kunnat vara konstnärlig nog för att bygga upp det varumärke som krävs för att kunna garantistämpla ny arkitektur som tillräckligt trendriktig...)

Til syvende og sidst är det trots allt inte bara formen på byggnaderna eller fasaderna som är avgörande för hur våra byggda miljöer fungerar. De svenska arkitekterna kan bara återta initiativet om de börjar föra en diskussion kring de viktiga frågorna; de som handlar om vilket samhälle och vilken framtid vi egentligen vill ha. Hur ny teknik kan användas och gestaltas på ett innovativt sätt, hur hållbara byggnader och städer planeras och hur goda förutsättningar för mänskligt liv kan skapas. Det handlar om att kunna ta ansvar, om en vilja till förändring och om att våga låta nya idéer få en chans. Arkitekterna är fortfarande de som borde vara bäst lämpade att styra detta arbete och först när de lyckas med detta kan svenskt byggande bli roligt igen. Men det förutsätter förstås att Sveriges arkitekter, byggherrar och politiker börjar ta arkitekturen på största möjliga allvar. ■

# ALL ALONG THE WATCHTOWER

*Joakim Kröger*

«There must be some way out of here,» said the joker to the thief,  
«There's too much confusion, I can't get no relief.  
Businessmen, they drink my wine, plowmen dig my earth,  
None of them along the line know what any of it is worth.»  
«No reason to get excited,» the thief, he kindly spoke,  
«There are many here among us who feel that life is but a joke.  
But you and I, we've been through that, and this is not our fate,  
So let us not talk falsely now, the hour is getting late.»  
All along the watchtower, princes kept the view  
While all the women came and went, barefoot servants, too.  
Outside in the distance a wildcat did growl,  
Two riders were approaching, the wind began to howl.

Copyright © Bob Dylan 1968; renewed 1996 Dwarf Music













# HUR GÖR MAN

Ylva Åborg & Joanna Zawieja

Vi ser en internationell våg av metodkritiska arkitektur- och stadsplaneringspraktiker som omprövar sin yrkesroll och söker nya planeringsstrategier. Flertalet med ett starkt fokus på participation. Med metoder från aktivistiska och konstnärliga rörelser undersöker de hur social dynamik formar staden och hur nya redskap för medverkande kan införlivas i planeringsprocessen. Hur kommer det sig att dessa tendenser är så svaga i Sverige? Saknar vi incitament för att utveckla metodkritiska och medverkande arbetssätt? Vad har det i så fall med Sverige att göra? Hur relaterar arkitekturpraktikers arbetsmetod till samhällsklimatet i stort?

Processerna kring planfrågor har varit föremål för omfattande undersökningar i och med PBL-kommitténs arbete. Samtidigt har offentliga diskussioner kring planerade byggen, som Slussen och Södra Älvstranden, visat på ett växande medialt intresse för stadsplanering. Kan detta leda till en utökad dialog där traditionella planprocesser kompletteras med andra verktyg?

En av PBL-kommitténs målsättningar är att förkorta och förenkla planprocessen, till exempel genom att låta kommunerna i vissa fall ersätta utställningsmomentet med en underrättelse<sup>1</sup>. Detta väcker frågor om representation, vilka som har och vilka som tar chansen att uttrycka sin mening. Å ena sidan kan en

långdragen och invecklad planprocess lätt bli otillgänglig, å andra sidan är den demokratiska långsamheten av stor vikt just för att ge folk utrymme att reagera. I båda fallen är deltagandet i kommunala planeringsprocesser reaktivt och bygger på informationsspridning och kunskap om instanskedjan. Konsekvensen är en miljö byggd efter minsta möjliga motstånd, till skillnad från en miljö skapad av en förändringsvilja.

De participativa metoderna vi ser i internationella byggpraktiker bygger på annan grund. De undersöker en aktiv demokratisk process, delvis genom att ompröva sin position och dess konsekvenser ur sociala och ekologiska perspektiv. De omdefinierar sin yrkesroll och lokerar arkitekturen i produktionssättet, inte enbart i det materiella resultatet.

Dr Doina Petrescu är arkitekt, lärare på School of Architecture i Sheffield och en av grundarna till det franska interdisciplinära nätverket *Atelier d'architecture autogérée (aaa)*. *aaa* utforskar det offentliga rummets möjligheter genom självinitierade interventioner. Deras projekt uppmuntrar invånare i grannskapet att tillfälligt ta outnyttjade urbana rum i besittning och göra dem till sina genom vardagliga aktiviteter som matlagning, odling, debatter, samtal.

Med små tillfälliga rörelser vill *aaa* driva utvecklingen mot ett i deras mening ekologiskt, demokratiskt och mer rörligt förhållningssätt till stadsplanering

Organisationen startades 2001 av två arkitekter boende i Parisområdet La Chapelle och ett antal studenter. Deras första projekt *ECObot* tog plats i det egna kvarteret La Chapelle, ett av Paris fattigaste och mest kosmopolitiska områden. *ECObot* inleddes med att bygga tillfälliga kolonilotter på en övergiven bakgård. Med lastpallar och annat återanvänt material skapades ett rutnät där invånarna i kvarteret erbjöds att sköta varsin koloniruta. Lastpallarna som skiljde kolonierna åt bildade ett gemensamt gångstråk, ett gemensamt intresse, ett kollektivt rum. Verktyg delades och den tomma byggnaden intill togs över för kollektiva event. I väggen som skiljer bakgården från mer öppna gångstråk borrades titthål till väl valda vyer. Med tiden har *ECObot* blivit en katalysator för området och en mötesplattform organiserad av *aaa* och grannskapet.

Doina Petrescu är också redaktör för flera böcker om arkitektoniska metoder som *Altering Practices: Feminist Politics and Poetics of Space* (2007, Routledge) och *Architecture and Participation* (2005, Spon Press). Hon föreslår ett förhållningssätt där arkitekturen

ses som en praktik och en kunskap, snarare än ett resultat. En arkitektur som behandlar ”arkitekturrelaterade aktiviteter” istället för ”arkitekturspecifika”. Petrescu förespråkar en stadsplaneringspraktik på gräsrotsnivå som bygger på medverkan och utbyte mellan staden och invånarna. Det är en metod som i grund och botten handlar om att skapa relationer, till skillnad från att skapa objekt. En metod där små gester kan generera urbana förändringar.

Många av de samtida metodkritiska praktikerna kan läsas som en vänster- och anarkarörelse i deras försök att problematisera och ge alternativ till en kapitalistisk utveckling. I Sverige skulle en sådan verksamhet dock få en splittrad betydelse då ett av de huvudsakliga hindren, vid sidan om våra reaktionära planprocesser, är de juridiska begränsningarna i form av byggstandardkrav. Internationellt väl spridda urbana taktiker kan här ses som ett angrepp på ett erkänt och uppskattat socialt bygge, ett bygge framvuxet ur strävan mot en jämn och hög standard. Finns bakgrunden till vissa arkitektkontors till synes mer dynamiska utveckling i länders politiska kontext?

I länder med starka anarkistiska rörelser som Spanien finns flertalet exempel på ”autonoma” praktiker, exempelvis spanska Recetas Urbanas drivet av arkitekten Santiago Cirugeda. Sedan

1996 undersöker Recetas Urbanas genom sina urbana taktiker vad lagrummet tillåter. Han både genomför svartbyggen med stöd av hittade hål i lagtexten, samt publicerar manualer till hur man själv kan bygga egna autonoma strukturer, som lekplatser av hittat material eller kamouflerade konstruktioner på hustak.

I Sverige finns ett förhållandevis högt förtroende för politiker<sup>2</sup> och en orubbad tilltro till vårt demokratiska system, trots ett sjunkande valdeltagande. Sören Holmberg visar i *Down and Down we go: political trust in Sweden* att det svenska stödet för demokratin är 93 % och att 89 % av svenskarna anser sig vara stolta eller mycket stolta över sitt land. Det finns en sentimentalitet kring vad den svenska modernismen lyckades åstadkomma, en allmän överenskommelse att lagarna är befogade och att standarden är helig. Ruckar vi på den faller välfärden. Vi förbannar kravet på att alltid ha ett badrum i entréplan, men missnöjet i arkitektkåren förlorar enkelt sin förändringskraft och förvandlas till ett stilla gnäll när det ställs mot vår stola välfärdstradition. Är det denna nöjdhet eller respekt som gör oss mindre benägna att utveckla nya metoder?

Tilltron till den representativa demokratin är djup i Sverige. Enskilda personers inflytande och engagemang kan lätt hota det kollektiva systemet och ge en ”orättvis” fördelning av inflytande. Att tala i egen sak visar på politisk svaghet då legitim makt vinnas genom representativitet. Engagerad blir lätt rättshaverist. Nya medverkandemetoder utmanar våra föreställningar om demokrati, statligt ansvar och representation.

Det tvärvetenskapliga Londonkontoret *muf* har sedan 1996 drivit urbana projekt med fokus på representationsfrågor. De jobbar ofta i workshops tillsammans med de boende och har i flera projekt använt sig av mer performativa undersökningsmetoder. 2003 genomförde de projektet *Small Open Spaces that are not Parks* med målet att identifiera små öppna platser som uppfattas som offentliga.

I samtal och undersökningar med traktens ungdomar observerade *muf* att ungdomars anspråk på det offentliga rummet ofta är modest, de vill helst ha väderskyddade platser att hänga på. Tillsammans identifierade de 34 platser som folk uppfattade som publika, som en gångbro, en biograffojé, gångtunnlar och en gränd där mest tjejer hängde. *muf* översatte sedan dessa platser i ett antal byggbara typologier och byggde upp en av dem. Likt *aaa:s* projekt poängterades här den vardagliga skalan, den sortens små platser som ofta blir förbisedda i stora planundersökningar men som genom att tas i anspråk kan skapa en känsla av ägande.

På vad bygger känslan av ansvar, ägande och engagemang för sin närmiljö? En rådande tes är att ökade privatisering leder utvecklingen åt det hållet, en annan att närhet till besluten gör det. En mer direkt demokrati.

Kan Sveriges sjunkande valdeltagande<sup>3</sup> ses som ett uttryck för missnöje med nuvarande system? Är det minskade förtroendet ett utslag av en kritisk medvetenhet som söker förändring? Tänkare

som Pippa Norris menar att om man vill ha upp förtroendet för institutionerna, så måste man ändra systemet. Oron över det minskande partipolitiska engagemanget ledde till att Sveriges regering i slutet av nittio-talet tillsatte en kommitté för att utreda orsakerna. *Demokratiutredningen*, som den kallades, kom bland annat fram till att ökat deltagande måste följas av reella möjligheter till inflytande<sup>4</sup>. Sedan den 1 juli 2002 har kommunfullmäktige och landstingsfullmäktige möjlighet att införa så kallade medborgarförslag. Medborgarförslag innebär en rätt för den som är folkbokförd i en kommun eller i ett landsting att väcka ärenden i fullmäktige. Brukarinflytande och självförvaltningsorgan har seglat upp som andra nya organisationsformer. I vilken utsträckning skapar nya inflytandestrukturer möjligheter för andra aktörer i politiken? Vilka aktörer vill man egentligen bjuda in till debatten? I Melleruds kommun avskaffades medborgarförslagssystemet av en enig fullmäktige i juni 2007, efter att de under 2007 fick motta hela 100 medborgarförslag av skiftande karaktär från en och samma person. De nya inflytandeformerna kan vara rådgivande men får varken utmana eller hota det representativa systemet. Det är inte den folkvalda makten som ska vara subversiv.

Likväl bör även våra kommunala processer utvecklas. Oförmågan att få igång en bred och informerad diskussion i tidiga skeden har slagit hårt mot många projekt. Det finns en invand tröghet som gör sig väldigt tydlig i projekt som Stadsbiblioteket, där reaktionerna och diskussionen kring tävlingsupplägget och initiativet

i sin helhet kom först efter avslutad tävling. Om brukarna hade adresserats tidigare i arbetet med ”Järvalyftet” hade man kunnat hitta en arbetsmetod som fungerade för de boende, där en efterlängtat renovering kunde genomföras utan att de boende behövde frukta för att förlora sina hem.

Några som poängterar vikten av att engagera sig i tidiga skeden är Clare Cumberlidge och Lucy Musgrave från *General Public Agency* (GPA) i London. GPA inriktar sig på att formulera utvecklingsplaner som tidigt kopplar in framtida användare och intressenter, istället för att utgå från designorienterade stadsplaner. De betonar också vikten av att vidareutveckla utvärderingsmetoder. Deras arbete har liknats vid att kurera det offentliga rummet, både den fysiska och diskursiva offentligheten. GPA:s agenda är tillsynes konsensusdriven och inte så skild från myndigheternas, men fokusen på det tidiga engagemanget och ett uttalat krav på tvärvetenskaplig expertis ger dem en relevans i samtalet om metodkritiska praktiker.

Ett annat tillvägagångssätt är folkbildning. På 60-talet föreslog Paul Davidoff att stadsplanerare i samarbete med medborgarna utvecklar alternativa planeringsförslag. Genom att öppet diskutera bakgrunden och motiven till aktuella förslag fick de alternativa planeringsförslagen en folkbildande effekt. Detta fick stort genomslag och idag finns i USA ett väl utvecklat nätverk av så kallade *Community design centers*; vanligtvis självständiga ideella organisationer som förmedlar information och hjälp i

planeringsfrågor. I vissa fall är verksamheten knuten till universitet och socialt engagerade kontor. Bland de mest omtalade finns *Center for Urban Pedagogy* i Brooklyn och *Rural Studio* kopplat till Auburn University.

De nämnda arkitektur- och stadsplaneringspraktikerna betonar vikten av att känna till det system inom vilket man agerar, reflektera över vägar man väljer och kritiskt granska sin position och sina verktyg. Vissa av dem använder metoden som en medial marknadsföringsstrategi, vissa jobbar i nära samarbete med myndigheter och utvecklas så småningom till institutionella partners, medan andra ser platsstöld som ”den enda värdiga formen av autonomi – ett sätt för individen att manifestera sig rumsligt utan att underkasta sig en förutbestämd platslogik.”<sup>5</sup> Medvetet eller inte ifrågasätter de vedertagna yrkesroller och rådande offentliga system. De belyser vår byggda miljö som resultatet av politiska beslut, söker skärningspunkten mellan stad och politik, och frågar var *vi-et* lokaliseras när platser skapas. De ser sin praktik som en fortlöpande undersökning och låter det byggda bli en aktiv del i den ständigt pågående förhandlingen om vårt gemensamma.

Om förtroendet och ängsligheten för att förstöra ett fungerande demokratiskt system har gjort oss passiva, kanske det pågående förtroenderaset kan ge utrymme för nya processer. Om vi vågar släppa idén om fantastiska Sverige och den stolta demokratin, kanske vi kan hitta sätt att fungera bättre. ■

<sup>1</sup> *Får jag lov?*, Slutbetänkande av PBL-kommittén, SOU 2005:77

<sup>2</sup> Enligt statistik från ESS, European Social Survey

<sup>3</sup> Sedan 1982 har valdeltagande sjunkit från 91,4 % till 80,1% 2002, *Demokratistatistik 2006*, Statistiska centralbyrån, s 25

<sup>4</sup> *En utbällig demokrati*, SOU 2000:1, s 230

<sup>5</sup> *Att stjåla en plats*, Maria Hellström, Arkitekten december 2006

# SVERIGE ÄR FANTASTISKT (2009)

*Mikael Askergrén*

## HORROR VACUI

Det jag minns starkast från mitt första besök 1998 i det då helt nybyggda och nyinvigda Moderna museet på Skeppsholmen i Stockholm var känslan av att befinna sig utomlands. Så brukar det inte vara när man besöker svenska kulturinstitutioner. Vad var det som ingav en sådan känsla just där och då?

Museets alla rum och funktioner är som bekant organiserade längs en stor, bred, spikrak, lång (rentav mycket lång) korridor – en korridor av episka mått: tvivelsutan hela byggets utan jämförelse enskilt största rum, med större rumsvolym och större sammanhängande golv- och större sammanhängande väggyta än någon av de egentliga utställningssalarna. Men trots att detta rum skulle rymma ansenliga mängder av museets konstsamlingar om man så ville var denna korridor 1998 vid mitt allra första besök helt – tom. Tom på bildkonst vill säga. Inga målningar på väggarna. Inga skulpturer på golvet.

Korridorens ena långvägg, fönsterväggen, är ju som bekant helt glasad, och det var väl inte så förvånande att man inte hängt tavlor på konventionellt vis mot en fönstervägg helt i glas. Men inte heller mot den motstående långväggen, den utan fönster, hängde det någon konst. Och man förstod genast att det varit arkitektens

uttryckliga vilja att den fönsterlösa långväggen skulle hållas helt bildkonstfri. Den hade nämligen från golv till tak klätts med panel. Det var inte så att man vid invigningen 1998 ”inte hunnit” hänga konst i den stora korridoren. Om den fönsterlösa långväggen hade varit neutralt vitmålad hade man säkert redan från början passat på att hänga tavlor här. Korridoren var ”tom” för att det var meningen att den skulle vara helt ”tom”.

Finns det en svensk nationalkaraktär? Det har ofta föreslagits att den i så fall kännetecknas av – kanske inte snålhet direkt, men väl ett sinne för ekonomiska realiteter. Nationens resurser har genom historien alltid varit knappa, dagar och somrar korta, nätter och vintrar långa och kalla. Man slösar inte. Man hushållar. Man effektiviserar. Man nyttiggör.

Vi ser helst att allt omkring oss skall vara nyttigt och användbart och ha ett uttalat syfte och en praktisk funktion. Att inte hänga tavlor på en vägg i ett konstmuseum skulle aldrig falla någon av oss in. Det skall till en utlänning för att komma på något sådant! (Arkitekten Rafael Moneo är som bekant spanjor.) Och där har vi det: det som kändes så främmande/utländskt (foreign) i det nya museet var den stora korridorens relativa ”oanvändbarhet” och dess programmatiska ”tomhet”.

En dylik främmande/utländsk esprit överlever dock aldrig länge här uppe hos oss i Norden. Driften att alltid ”nyttiggöra” och att alltid ”använda” allt till något är alltför stark. Och mycket riktigt: tio år senare, när detta skrivs, är panelen borta och långväggen vitmålad. Längs långväggen hänger det numera tavlor. Fristående skulpturer har placerats ut på korridorgolvet.

Dessutom finns det i korridoren nya specialdesignade möbler (att sitta på), specialdesignade tidskriftsställ (som erbjuder läsning för dem som väljer att slå sig ned på de specialdesignade sittmöblerna) och nya extravaganta läslampor som kragar ut över de specialdesignade möblerna (för att erbjuda läsljus åt alla dem som försett sig med något att läsa från de specialdesignade tidskriftsställen och slagit sig ned på de specialdesignade sittmöblerna för en läsupplevelse). Och detta nya möblemanag återfinns inte på bara ett eller två ställen i korridoren utan hela vägen, som ett kontinuerligt band av skinn och lampor och tidskrifter i korridorens fulla längd. Det har blivit så ”funktionellt”, så väldigt ”svenskt” med ens alltihop. Idag, tio år senare, återstår ingenting av den där speciella känslan av utländsk ambassad som var en så påtaglig egenskap hos byggnaden när museet var helt nyinvigt.

Ironiskt nog är dessa specialritade sittmöbler mycket obekväma. Man blir inte sittande särskilt länge. Knappast länge nog för att i lugn och ro läsa en djupsinnig artikel i en djupsinnig konstdidskrift. Man ser då och då hur någon slår sig ned för att vila fötterna en stund. Men man ser aldrig (aldrig!) någon sitta och läsa. Möblerna används inte ”som avsett”. De används knappt alls.

Men det faktum att möblerna står där oanvända verkar inte besvära museets ansvariga, eller museets besökare heller för den delen. Det nya möblemangets faktiska oanvändbarhet (!) verkar vara lättare för såväl museifolk som museibesökare att leva med än en ”tom” och ”oanvändbar” korridor. Att få korridoren att verka användbar tycks ha varit viktigare än att faktiskt göra den mer ”använd”.

Det är som om all denna bråte, detta gytter av tavlor och skulpturer och skinnklädda sittgrupper och lampor och tidningsstall handlat mindre om att verkligen erbjuda museets besökare ett tillfälle att betrakta konst eller att slå sig ned en stund, och mer om att skydda museets besökare från provokationen i att behöva konfronteras med den besvärande ”lyx” och det ofattbara ”slöseri” som ett ”oanvändbart” rum innebär. Vi (svenskar) står inte står ut med att vistas i sådana miljöer i längden.

#### GODDAG YXSKAFT

Inte sällan skälls i vårt land ”oanvändbarheter” (i arkitekturen, i konsten, i grundforskningen) för ”elitistiska”. Men vad betyder ett sådant påstående egentligen? Vilken elits syften är det i det här fallet som Moneos ”elitism” i så fall tjänar? Vilken politiskt signifikant grupp eller elit i samhället gynnas av tilltaget med den ”tomma” korridoren? Vilken elitistisk klicks maktanspråk spelar man i händerna med ett sådant arkitektoniskt uttryck? Och exakt hur gynnas denna politiskt och ekonomiskt särbehandlade elit i så fall av Moneos koncept? Goddag yxskaft!

”Elitism” har i dagligt tal blivit en term som används slarvigt. Jämför med hur barnen i Lukas Moodyssons filmkomedi *Tillsammans* (2000) skriker ”jävla fascist!” till varandra. När barn slarvar med de politiserade invektiven skrattar vi, det låter ju så tokroligt. Men när vuxna slarvar med politiserade begrepp blir det mindre kul. Jag tror att man inte sällan säger ”elitistisk” när man egentligen bara menar ”snobbig”. Och det är faktiskt inte samma sak. Jag tror att man inte sällan använder glosan ”elitist” som allmänt avfärdande omdöme om en och annan som gjort andra prioriteringar i livet än man själv. ■

Rubriken *Sverige är fantastiskt* alluderar naturligtvis på den välkända reklamkampanj med samma namn för en del år sedan vars syfte var att locka svenskarna att om somrarna semestra (och göra av med sina semesterpengar) hemma i Sverige istället för utomlands.

Kampanjens färgglada och påkostade gratiskatalog, full med svenska semestertips, som alla svenskar fick i brevlådan en gång om året var på sin tid lika spridd och lika läst som Ikea-katalogen. Mikael Askergren alluderade på nämnda reklamkampanj med att sätta rubriken *Sverige är fantastiskt* över en egen text första gången i tidskriften Arkitektur 8-1995. Den helt korta texten handlade den gången om ”fantasteriet” i svensk arkitekturtradition.



## SVERIGE ÄR FANTASTISKT (1995)

*Mikael Askergrén*

”Fantastiskt” är inte bara ett adjektiv, det är också en vedertagen arkitekturgenrebeteckning. Dokumentation av vad man internationellt menar med ”fantastisk” arkitektur är dock provande läsning för en sansad svensk. Gaudi, Taut, och Goff bjuder motstånd. Men även Paxton (Crystal Palace), Hilbersheimer, och Buckminster Fuller får vara med på ett hörn, och det är väl mer i den senare gruppen man eventuellt skulle kunna finna paralleller till svenska och stockholmska heroer, om det finns några.

Och det finns det ju. Man kan t.o.m. hävda att fantasteriet (och övermodet) är något verkligt typiskt svenskt: endast Hitler, Napoleon och Karl XII har försökt sig på att anfalla Moskva, och få nationaliteter har lika stora pretentioner som svenskarna att självtillräckligt framställa sig själva, bland annat i FN, som freds- och välståndsskapare i hela världen (en självbild som får näring ur det anseende man, som tröst för den bristande uppmärksamheten i väst, medelst bistånd kunnat ”köpa” sig i tredje världen). Stockholm har i alla tider varit en stad som ständigt, heroiskt och centralistiskt, reglerats och omreglerats. Hötorgscity och Sergels torg är varken Stockholms första eller enda ”fantastiska” arkitektur- och stadsbyggnadsprojekt, Och stockholmaren har genom historien alltid varit mycket osentimental vad gäller stadsbilden. Likt Trojas

städer har åtminstone tre stycken Södra Klara avlöst varandra. En medeltida, morfologiskt ”organisk” väv av gränder och brinkar utplånades så småningom för att ersättas av stormaktstidens rutnät. Efter andra världskriget var det dags igen. Kungsgatan med Kungstornen (Wallander), Slussen (William-Olsson) och Garnisonen (Hertzell), Folkhemmet och Miljonprogrammet är alla ”fantastiska” arkitekturprojekt. Fantasteri är normen!

Undantagen som bekräftar regeln är perioder av, inte slätstrukenhet, utan snarare ”Backström-Reiniusifiering” och ett ”fantastiskt” anti-fantasteri. Pendeln svänger från purism och heroism till pekoral och kitsch. Denna tendens i svenskt byggande, att även de mest etablerade och aktade arkitekterna (särskilt då på äldre dar) förlorar sig i omsorgsfullt format krimskrams, kallas, enligt uppgift, av förbryllade och roade arkitektkolleger i Danmark för den svenska ”Reinius-mysticismen”. Märk att både Backström-Reinius Åhlénsvaruhus med sin pråliga jätteguldklocka på fasaden, och PK-bankens huvudkontor vid Hamngatan, där den köttfärgade kalkstenen och den polerade mässingen aldrig vill ta slut (också det Backström-Reinius) av sakkunniga framhållits som huvudstadens främsta moderna byggnadsverk. Backström-Reinius hörde på sin tid till landets mest anlitade arkitekter, precis som Gunnar Asplund

gjorde (Asplunds kitschiga interiör i Heliga korsets kapell står numera på världsarvslistan). Till vår tids mest anlitade arkitekter hör neomystikern Carl Nyrén. Och, ärligt talat, är det inte väl mycket stucco lustro, mönsterlagt kakel och annat krimskrams i Peter Celsings riksbankshus vid Brunkebergstorg?

De största fantasterierna bland arkitektur- och stadsbyggnadsprojekten för Stockholm är dock naturligtvis de grands projets som aldrig realiserats, som AOS nöjesgryta på Långholmen, eller Peter Celsings projekt för Stadsgårdskajen. Tack vare inbundna årgångar av tidskriften Arkitektur i bibliotek och på arkitektkontor är det möjligt för nya generationer intresserade att återupptäcka dessa och andra (visserligen aldrig förverkligade men) i ordets bästa bemärkelse ”fantastiska” projekt. Fantasteri är normen för det verkligt svenska. Sverige är ”fantastiskt”. ■

# DU FJÄLLHÖGA NORD

*Ola Andersson*

Det är februari. Det är mörkt, och det har varit det rätt länge nu. I tre månader ungefär, sedan någon gång i november. På eftermiddagarna börjar det visserligen vara ljusare allt längre, men klockan halv sex är det mörkt och känns som om det inte varit dagsljus sedan oktober. Än är det två månader kvar av vintern här i Stockholm. Längre norrut är det tre.

Vad är det som får oss att överleva den mörka årstiden häruppe i norr? Alkohol, naturligtvis. Resor till solen för de som har råd. Och så myset, naturligtvis. Att få krypa in i ett varmt hörn någonstans i det varma skenet av en glödlampa med sina vänner eller en bok.

Men det är slut med det nu. Från och med i höst kommer all försäljning av glödlampor inom EU att gradvis förbjudas. Jämfört med andra ljuskällor är det bara en mindre del av den energi som förbrukas som blir ljus. Resten blir värme. Därför skall vi istället för glödlampor köpa de små lysrör som går under beteckningen lågenergilampor och skruva i våra lampor, lyktor och ljuskronor.

Det är ett brutalt ingrepp i vår miljö i den mörka och kalla norden. De lågenergilampor som myndigheterna vill att vi skall ersätta glödlamporna har funnits bra många år på marknaden nu. Att de inte slagit igenom och ersatt glödljuset har en enkel

förklaring: de är sämre än glödlamporna. Vi vill inte ha dem. De gör våra liv sämre.

De är nästan lika bra, säger då de lydiga medborgare som villigt låter sig ledas av myndigheterna i Bryssel. Det är ungefär som om man skulle förbjuda de godaste vinerna och den godaste maten och hävda att det inte gör något eftersom det finns andra viner som är nästan lika goda, att man knappt kommer att märka skillnaden när den godaste maten, den bästa musiken, den intressantaste konsten,



de snyggaste kläderna, de mest gripande filmerna är förbjudna. Det finns ju annan musik, annan konst, annan film som är nästan lika bra. Du kommer inte att märka någon skillnad säger de, vilket i sig är en dödlig förolämpning. Jo, jag märker skillnaden. Jo, jag bryr mig. Om du inte märker något är det ditt problem. Men tro inte att jag inte märker skillnaden.

Men snart skall vi allesammans sitta där och låtsas som om vi inte ser lysrören som sitter i kristallkronorna, deras grönskiga sken i lampskärmarna, det bleka ljuset från de lyktor som alldeles nyss lyste så vänligt i vintermörkret.

Det värsta är att det är alldeles onödigt. På varmare breddgrader där värmen är ett större problem än kylan sparar lysrören energi. Det är därför man i medelhavsländerna föredragit lysrör i hemmen, på barer och restauranger ända sedan de introducerades på fyrtioalet: de värmer inte. Men här uppe i norr där kylan och mörkret följs åt är energibesparingen försumbar. Varenda kilowattimme som inte blir ljus blir värme. När lamporna lyser i vintermörkret sänker de energiåtgången för uppvärmning. Tar man bort dem ökar behovet av energi för uppvärmning i motsvarande grad. I de lokaler som behöver kylas även på vintern – kontorshus till exempel – är det en energibesparing att byta till energisnålare belys-

ning. I våra hem är det bara dumt. När det är mörkt värmer de. De korta månader då det är varmt är det ljus större delen av dygnet.

Men, säger då enfaldiga ögontjänare, måste vi inte alla dra vårt strå till stacken? Måste vi inte alla försaka något för miljöns skull? Men miljöförstöringen är inte en etisk fråga. Det handlar inte om hur vi känner oss, utan om konkreta problem. Inga miljöproblem blir lösta av att vi går omkring och känner oss goda och duktiga. Tvärtom. Ju duktigare och godare vi känner oss för att vi framlever våra dagar i energilampornas glåmiga ljus, ju mindre intresserar vi oss för de verkliga problemen. Miljöproblemen är mycket konkreta problem, inte en fråga om upplevelser. Det är det samlade resursslöseriet som är problemet. Och i det sammanhanget är förbudet mot glödlampor ett sjukt skämt.

Istället kommer vi att tvingas trösta oss med andra saker när glödljuset försvinner ur våra liv. Grattis, AB Vin & Sprit och alla tillverkare av psykofarmaka, antidepressanter och alla sorters uppåt- och nedåttjack. Se till att ni har välfyllda lager inför nästa vinter. Det lär behövas. ■



# 4x5=20 TANKAR OM ARKITEKTURFOTOGRAFI

*Johan Fowelin*

Låt mig börja med att slå fast att arkitekturfotografi är reklam-fotografi. Den skall sälja möbler, mattor, lampor, arkitekter, entreprenörer, byggföretag, tidningar, annonser och naturligtvis också fotografer. Alla är varor på den heliga Marknaden. Blotta tanken på att betrakta arkitektur och arkitekturfotografi som ett kulturellt fenomen betraktas mest som ett intellektuellt och ovidkommande snobberi. Om man dessutom insisterar på att sätta in arkitektur i ett konstteoretiskt sammanhang blir man mer eller mindre idiotförklarad. Inte minst i Sverige där vi under ett sekel har kämpat hårt för att förneka historia, andliga värden, teori till förmån för rationalitet, modernitet och ekonomi.

Någon kanske tycker att denna svepande kritik är ett jobbigt sätt att inleda en text om arkitekturfotografi, men jag anser att jag har fog för det. Jag tror nämligen att arkitekturfotografi spelar en viktig roll för utvecklingen av samtida arkitektur, vilket i och för sig kanske inte är ett kontroversiellt påstående. Men om samma arkitekturfotografi ideologiskt, nästan utan undantag, är fastklibbad vid en redundant, kommersialiserad och daterad bildsyn, har vi ett problem. Ett problem där arkitektur och fotografi i symbios försvårar möjligheterna till analys och förnyelse. Samtidigt erbjuder denna brist en tacksam möjlighet att formulera något mer relevant

för vår tid, en möjlighet förvånansvärt få har utnyttjat. Vem som har lyckats eller misslyckats med detta kommer jag inte försöka bedöma här, bara redogöra för några av mina erfarenheter...

Till att börja med, något om förutsättningarna. Om man nu som arkitekturfotograf har identifierat ett problem (eller en möjlighet) vad har man då, i praktiken för alternativ? Inte så många, egentligen bara två. Det ena är att helt ställa sig utanför (arkitektur)systemet och därmed reducera publiken och betydelsen till nästan noll. Möjligtvis kan man erövra en annan publik, till exempel en konstpublik, men då med helt andra (ekonomiska) förutsättningar (inte nödvändigtvis sämre men definitivt mer nyckfulla) och betydelser. Det andra är att verka inom systemet och acceptera givna begränsningar. Begränsningar som hänger ihop med det inledande konstaterandet; bilden måste ”sälja”.

En fotograferad byggnadsvolym skall inte bara vara ”kraftfull”, den skall vara *mer* kraftfull (än i ”verkligheten”). En möbel skall inte bara vara ”snygg”, den skall vara *mycket snyggare*. Ett materialmöte får inte vara så oprecist som det oftast är, det måste vara exakt, spikrakt och väldefinierat som om det kom från den 3D-rendering arkitekten utgick ifrån. Och för att ta

ännu ett exempel, den spretiga ljussättningen med grågrönbleka lågenergilampor, mysröda halogenspottar och händelsevis ett iskallt dagsljus måste slätas ut till det NCS-neutrum som arkitekten hade på sina färgprover. Alla dessa justeringar och många fler därtill, görs ofta på uttrycklig begäran från beställaren men lika ofta genom en tyst överenskommelse. De ingår i den uppsättning regler som i konstteori kallas ”kod”. Dessa regler är tidsbundna, ideologiska och framför allt nästan omöjliga att rubba (vilket inte hindrar mängder av naiva ”kreatörer” från att betrakta några enkla, alltid redan tidigare prövade grepp som nyskapande).

För att bli framgångsrik måste (arkitektur)fotografen förstå och uppfylla koden. Hur går det till? Vilka knep, tricks och manipulationer tillgriper vi när vi skall få redaktören att utropa ”fan va bra!”, reklambyrån att betala ett rejält arvode eller arkitekten att mumla ”det håller nog för att skickas till Olof Hultin”.

Ett av de viktigaste knepen, eller snarare brottet om man skall lyssna till den här tidskriftens redaktör (se artikeln ”Bildstormare!” i KRITIK #3), är bruket av VIDVINKELN. Och det är inte vilka vidvinkelinsor som helst. Det är *feta* vidvinklar. Det är linskonstruktioner som baserar sig på den redan 1896, av P Rudolph konstruerade symmetriska ”dubbelanastigmaten” från

Zeiss; ”Planar”. En lins som tills helt nyligen var standardlins till Hasselbladskameror och byttes ut inte för att den var dålig utan att den var för dyr. 1930 lanserades Angulon-linsen från Schneider-Kreuznach, en vidareutveckling av Planaren. På 1950-talet kom den lins som kommit att bli mest känd av alla vidvinklar, ”Super-Angulon”. Den har under åren förfinats ytterligare och består numera oftast av 8 linselement i 4 grupper. Flera tillverkare, Rodenstock, Nikon och Fuji har liknande konstruktioner: med en bildvinkel på över 100 grader, enorm skärpecirkel och en nästan överklig compensation för linsfel såsom tunnformig distorsion eller ljusavfall i hörnen. Till råga på allt numera också med låg vikt. (Det är bara några månader sedan motsvarande linser lanserades för digitalfotografi och de är fortfarande mycket dyra).

Den mest uppenbara (och minst intressanta) effekten av vidvinkeln är att vi får ”med” mer av rummet (vilket kan vara nog så viktigt när man har ett uppdrag och det är trångt). Ett viktigare och lite mer diffust fenomen är att den samtidigt ”förminskar” betraktaren (om man som betraktare låter sig ryckas med av illusionen och känner sig närvarande i rummet där fotografen, med sin vidvinkelkamera, stod). Eller snarare förstorar objekt i bilden, särskilt de stora tunga volymerna i förgrunden. Det framstår som

storslagna, imponerande rent av ”häftiga”. Andra, lite mer i fjärran, blir förminskade, perspektivet sträcks ut, allt blir överdrivet. Det här vet fotografen. Han (eller hon) vet också att det är nästan omöjligt att värja sig mot denna exalterade retorik. Beträktaren hamnar i affekt, en nykter tolkning blir omöjlig, huset ser fantastiskt ut och fakturan betald. Det är lite som pornografins ”money shot”, den där slutklämmen som gör att kunden får vad han betalat för.

Vad skall vi då dra för slutsats av allt detta? Skall vi som Pär Eliaeson föreslår i sin frejdiga fanatism, bannlysa och försöka utrota vidvinkel(miss)bruket? Jag är inte så säker på det. Det finns nämligen en komplikation (det gör det, som bekant, ofta). Är det inte så att det mänskliga ögat och vår förmåga att vrida på huvudet motsvarar *vidvinkeln* snarare än *normallinsen*, som med sitt mer begränsade, men också mer sansade och objektiva, utsnitt utesluter mer än den tar med? Överensstämmer inte vidvinkelavbildningen egentligen bättre med den rörliga avsökning vi automatiskt gör när vi betraktar ett rum? Stillbildskameran, särskilt arkitekturfotografens storformatskamera inställd med vattenpass, är ju ovillkorligen fäst vid en fixpunkt (nuförtiden helst på ett extremt stabilt och lätt kolfiberstativ). En fixpunkt ekvivalent med den nod som var renässanskonstens stora erövring och som Vilém Flusser uttrycker det i ”En filosofi för fotografin” från 1983, ”är inskrivet i kamerans program”. Alltså, möjligheten finns att vidvinkelbilden är mer SANN! Vilket är tur för oss arkitekturfotografer som, i så fall, kan fortsätta och ”sätta mat på bordet”.

#### SUBWAYS

1989 och framåt. Fotografisk projekt med avsikt att undersöka och utmana koden för (arkitektur) fotografi. Ett spel med begreppen abstrakt och föreställande. Ett försök att ifrågasätta klassiska och modernistiska idéer om komposition och rumsgestaltning. Ett centralt huvudmotiv saknas, bildelementen är icke-hierarkist och demokratiskt fördelade över ytan. Rummet är fragmentariskt och överlagrat med budskap från olika avsändare, som en återspeglning av ett postmodernt tillstånd. Gestaltningen är medvetet neutral, kameran befinner sig i ögonhöjd och linsen har normal brännvidd. Projektet pågår kontinuerligt och har med tiden också blivit en dokumentation av en trivial (och modernistisk) miljö i ständig förändring.

Slussen, Stockholm. Juni 1993. Foto: Johan Fowelin.



Och för att nu vända på resonemanget ännu en gång och därmed blottlägga en pragmatism som gränsar till cynism. Jag har aldrig inbillat mig att fotografisk SANNING skulle vara, vare sig möjlig eller önskvärd. Konstnärlig trovärdighet kanske, men inte sanning. Och, trots att min kameraväska innehåller flera kraftiga vidvinklar, har jag alltid varit skeptisk till den deformation av rummet de genererar. Jag betraktar den som lättköpt eller ännu värre, pervers och hallucinatorisk! Poängen är att slagord eller stolta programförklaringar inte löser problemet för en praktiker...

En annan metod vi använder för att övertyga är att böja på knäna. Och inte bara knän, utan armar, ben, rygg, ja hela kroppen! Det kan verka harmlöst men nog så tidsödande och komplicerat. Särskilt om man måste forcera svår terräng, stå med fötterna i iskallt vatten, vingla omkring på ett tak med kameran och sig själv surrade i ett, förhoppningsvis, stadigt räcke. Alltsammans handlar om den kanske viktigaste manipulationen av alla. Att hitta den där punkten, vinkeln, aspekten som, för att uttrycka det fint, förklarar husets idé. Vill man vara lite mer krass (och föralldel, tjatig) så handlar det om att kunna sälja bilden. För oavsett vilken lins vi väljer så handlar det om att hitta en punkt där alla element organiseras över bildytan på ett fördelaktigt sätt. Där misslyckanden eller svagheter maskeras eller utesluts (de som ändå finns kvar tar vi bort i retuscheringen). Där linjespelet förstärks och där huset blir SNYGGT (även om det egentligen är asfult). Det går att göra, tro mig jag har plåtat många medelmåttiga projekt som framstått som

ganska bra. För även om manipulationen är enkel och eventuellt legitim så är den enormt effektiv.

Det finns dock ett problem; alla arkitekturfotografer har bestämt sig för att stå på samma punkt. Den där punkten som exkluderar allt utom den ideala byggnaden (med undantag för lite lagom oordnad omgivning). All kontext som kan vara politisk, ekonomisk, social, psykologisk, religiös, erotisk, intellektuell eller vad våra liv nu består av måste bort. (Jag uteslöt medvetet begreppen ”genus” och ”etnicitet” som blivit en genväg till att ge en text politisk legitimitet). Smuts, materia, enkel avbild är ”nono”. Platons hierarkiska system med idealet, idén som högsta mål är norm. Sveriges mest anlitade arkitekturfotograf säger det uttryckligen även om han aldrig skulle använda ett så tillkrånglat språk som mitt. Tråkigt nog för honom är nyplatonismen dömd att duka under i det postindustriella (medie)landskapet även om han har många vapendragare i bland svenska tidningar och arkitekter. Publiken kommer en dag att tröttna på alla förskönade och tillrättalagda arkitekturbilder. Inte för att skönhet är något fel i sig utan för att vi att vi snart inte längre kan blunda för den syndaflod av smuts och gytja, från smältande glaciärer och en överbefolkad planet, som kommer att bli en del av vår vardag.

Det tredje exemplet är det mest tidsbundna och direkt kopplat till en teknisk landvinning som stavas ”Photoshop”. Nu tänker väl någon att jag skall ondgöra mig över möjligheten att ta bort eller lägga till bildelement med digital retusch. Och på så sätt

fjärma fotografiet ytterligare från idén om (indexikal) sanning. Diskussionen är förvisso intressant men jag tänker avstå. Det finns en annan, lite mer subtil, men likväl intressant aspekt på bruket av digitala bildbehandlingsprogram. Den finns förborgad i reglaget som i Photoshop kallas ”nyans/mättnad” (men det går lika bra med kurvor). Med denna funktion kan varje naturlig färgförskjutning reduceras till absolut neutrala värden. Till SANNING, formulerad som siffror i tre kanaler; röd, grön, blå. Arkitekten kräver det, journalisten kräver det, likväl som möbelformgivaren gör det. Färg upphör att existera annat än som klatschiga accenter. Och därmed har naturen upphört att existera. Arkitekturfotografiet skall till varje pris befrias från de bojor som fysisk existens utgör, i det här fallet manifesterat som dunkelt flerfärgade lågdagrar eller oroliga färgstick från moderna ljuskällor. Det är en kamp lika illavarslande som anorektikernas kamp mot fettet. Resultatet är bilder som påminner om vinjetten till tv-serien ”Six Feet Under”. Färgen tunnas ut för att till slut bara bestå av ett vitt bländande ljus. Målet är den höga idén, befrielse från kroppen och därmed, liksom i tv-programmet, döden.

Ett av de mest extrema exemplen publicerades i tidskriften Arkitektur nr 3/08. En villa strax utanför Stockholm av den relativt unge arkitekten Johannes Norlander. Fotograferat av hans relativt unge bror, Rasmus. Husets vita exteriör och interiör är exemplariskt renskrubbade i Photoshop. Varje skiftning i ljus eller av fukt är utraderade. Inredningen livas upp med glada

primärfärger uppskruvade på maxvolym. Liksom det väldigt gröna gräset utanför. Man undrar, finns verkligen det där huset? Och så fall i vårt universum eller någon annanstans. Som tur är vet jag att det existerar (i Älta) och inte ser ut som på bilderna. Det intressanta är varför vi så gärna vill se denna sorts lögn...

Inom mig dyker plötslig ett eko upp från generationer av konststudenter som tålmodigt lyssnat på Färg och Form-lärarens predikningar: ”Är ljuset vitt, är mörkret svart, är skuggan grå? Nej, titta, ljuset är *ockragult*! Natten är *ultramarin*, kanske med en dragning åt *cinnober*! Skuggan är blå, grön, lila, massor av färg! Se den, måla den!” (Jag skall erkänna att jag ofta blev förbryllad, jag såg för det mesta bara vitt, svart och grått...) Naturligtvis en annan norm, en annan tid. Från ett förbrukat paradigm, lika tidsbundet och ideologiskt som vårt. Med lika stora och misslyckade anspråk på ”sanning” som vårt. Men ändå värt att hålla i minnet. Lösningen på problemet kanske kommer från ett inte helt oväntat håll: japanska tekniker! För den som använder digitalkamera är problemet löst. Då bestämmer kamerans färgprogram hur världen ser ut. Baserat på *statistiska undersökningar* av vad individer anser vara ”gräsgrönt”, ”himmelsblått” och ”tomatrött”. Voila!

Någon kanske anar en viss uppgivenhet och tycker att jag levererar en alltför dyster prognos för arkitektur och fotografi i Sverige. Ja, varför inte, pessimism kan vara berättigad och dessutom en kreativ kraft. Och faktum är att svensk arkitekturmedia är katastrofalt

konventionell och obenägen att öppna dörren mot ett vidare perspektiv på ”arkitekturrepresentation”. Man följer givna mallar och nytänkande bestraffas (genom uteblivna beställningar). Möjligtvis kan man fjäska lite för trendiga subkulturella fenomen som grafitti eller popmusik men att beröra samtida konst- eller arkitekturteori är karriärmässigt självsmål. Internationellt är läget annorlunda, där pågår ett samtal som försöker ringa in samtiden i både arkitektur, design, fotografi och konst. Både på ett högt teoretiskt plan men även på ett mer populärt plan. Och det tillåts ge avtryck i intressanta publikationer som, bara för att ge några få exempel, tidskriften ”Domus” (Italien) och AIT (Tyskland). Det är en njutning att betrakta de knivskarpa (både bokstavligt och bildligt talat) fotografier i dessa tidningar som återspeglar, inte bara intressant arkitektur, utan total ”koll” på samtidens konströrelser. Och för att ventileras ännu mer bitter avundsjuka kan jag nämna designföretaget Vitras fantastiska katalog för några år sedan. Den innehöll bara personliga tolkningar av företagets produkter i väldigt vardagliga miljöfotografier av konst/modefotografen Wolfgang Tillmans. Naturligtvis inte på bekostnad av produkternas synlighet, vilket skulle kunna vara en förutsägbar (svensk) invändning.

Finns det då inget hopp för svensk arkitekturpress? Jo, det gör det, eller snarare *gjorde*. Under några år hade jag förmånen att få arbeta regelbundet med tidskriften Forum. För ett kort ögonblick, tack vare en kombination av tillfälligheter (och framför allt genom

**KONGRESSHALL**

Arkitekturfotouppdrag för Marge arkitekter. I arkitekturmodeller finns ofta små figurer för antyda liv och åskådliggöra proportioner. Här fungerar levande modeller på samma sätt men är samtidigt ett porträtt av arkitektgruppens medlemmar. Efter en del övertalning lyckades alla samlas för en bild inklusive barn innan lämning på dagis. Bilden får ett sammanhang och svävar mindre omkring i ett tomrum.

Rica Talk Hotel, Älvsjö. Augusti 2006. Foto: Johan Fowelin.



redaktören Mark Isitts förtroende), fick jag chansen att spänna bågen lite hårdare och sikta en aning högre. Allt var inte bra, det tog tid att hitta formen och det var inte utan konflikter. Men när vi väl hade gjort det så hade vi skapat något unikt: ett seriöst sätt att göra tidning. Efter varje uppdrag samlades redaktören, formgivaren Patric Leo och undertecknad för att tillsammans värka fram ”storyn”. Diskussionerna handlade om text, rubrik, bildurval, layout, omslag, sidantal, kort sagt allt som har med en tidning att göra. Vi vände och vred på materialet. Den speciella kunskap och erfarenhet av ett (hus)projekt man får under en fotografering, efter att i bokstavlig bemärkelse, granskat det med lupp, värderades efter förtjänst. Den respekterades som en viktig del, aldrig överordnad men heller inte underordnad texten eller layouten. Bilden tilläts förmedla betydelse och okonventionella lösningar uppmuntrades (till exempel genom att väljas till omslag). Att inte detta arbetssätt är vanligare är ett av mitt livs stora, olösta mysterier. Fullt i nivå med Mark Isitts infall att byta formgivare i samma ögonblick som Forum hittat formen.

Den enda tänkbara förklaringen är tidskriften Forums konstant dåliga ekonomi (eventuellt också Mark Isitts otålighet). Att då byta till en formgivare som betraktade tidningen som en privat lekstuga för grafiska formexperiment, där varje bild, text eller hus försvann i ett sammelsurium av plattor, symboler, linjer, piktogram och typografi var inte direkt någon genväg till kommersiell succé. Upplagan rasade ännu mer. Ironiskt nog kunde en enskild sida

vara storslagen grafisk konst men helheten var en katastrof. Att tänka sig att lägga ner 14 dagars arbete på fotografering och efterbehandling, med dyr storformatsteknik och uselt arvode, för sedan se bilderna massakrerade i en layout, blev inte intressant. Från och med nr 2/2009 har Forum ny formgivare. Med Henrik Nygren återvänder kanske hoppet för tidskriften Forum.

För att avsluta denna dystopi vill jag påpeka att den faktiskt, om man läser riktigt noga, innehåller några förslag till förändringar. Förändringar som skulle kunna leda till att den onda spiralen av medioker arkitektur, sliskig fotografi och förutsägbar press bryts. Något som gör att kontoret vågar göra ett bättre hus, fotografen får utrymme att göra en mer personlig och samtida tolkning och till slut att tidningen vågar publicera materialet. Kronologin i resonemanget kan, märk väl, inverteras. Tidningen kan börja med att publicera viktigt material som inspirerar fotografen som sedan får beställningen av det modiga arkitektkontoret. Naturligtvis rent hypotetiskt.

Förslaget som jag antyder innehåller absolut inga nyheter, är allt igenom ultrakonservativt och erbjuder definitivt ingen enkel lösning. Inom varje fält pågår just nu ett intensivt samtal för att förstå och formulera villkoren för en postindustriell tillvaro. Den är bara i sin linda, svaren höljda i dunkel och framtiden oviss. Att luta sig tillbaka på en välkänd historia (till exempel modernismen) är ingen lösning även om det är användbart som verktyg för kunskap.

Den som tror att vi redan nu kan överblicka betydelsen av IT-samhället är naiv. Likväl är det just det som är utmaningen. Och formulera arkitektur och konst som speglar DATORNS inverkan på människans livsbetingelser i stort. Att det ovanpå det finns en ekologisk och just nu en ekonomisk kollaps gör inte saken lättare men ännu mer angelägen. En övermänsklig uppgift naturligtvis. Att då bläddra lite löst i magasin, kolla runt på nätet och låta sig nöja med avlägsna influenser i tredje hand duger inte. Vi måste upp på skolbänken! Alla, tillsammans, arkitekter, chefredaktörer, formgivare, fotografer. *Samtala! Diskutera! Studera!* (Jag får stå ut med att låta som en uppskruvad Jan Björklund för ett ögonblick)

På så sätt skulle vi gemensamt kunna höja nivån och bli av med några unkna ideologirester från förra seklet (inte bara förra seklet utan långt tillbaka i den västerländska kristna kulturen). För att nämna en – och nu talar jag helt i egen sak – idén om att texten hierarkiskt alltid står över bilden som bärare av innehåll, betydelse och djupare kunskap. Något som min egen mor – som bevisligen kommer från en annan tid och framför allt från en högborgerlig akademisk familj – naturligtvis i bästa välmening, men också med en för henne typisk naivitet nyligen uttryckte på följande vis: *”Fotograf... det låter ju inte så fint... men du är visst ganska duktig...”* ■



#### RECEPTION

Från arkitekturfotouppdrag för White arkitekter (Mattias Lindh och Per Bornstein). Rumsgetalning enligt klassiska principer med påtagligt centralperspektiv. Som tillägg finns element för att antyda kontexten och bidra med betydelser «utanför» bilden. En bok från referensbiblioteket med bilder av 1900-talsfotografen Bill Brandt. En receptionist (inkallad på en ledig söndag) som upprepar gesten från boken. Det blir en «loop» med avsikt att utöka antalet tänkbara läsningar och bidra till komplexitet. Samtidigt ett högst trovärdigt scenario på en reklambyrå.

Forsman & Bodenfors, Göteborg. Oktober 2008. Foto: Johan Fowelin.



#### BONNIERS KONSTHALL

Publicerat i tidskriften Forum 2.06. En seglivad uppfattning är att konsten per definition skall åter-  
spegla det sublima. Att till varje pris befria konsten från vardagens små futtigheter. Samtidskonsten  
strävar mer efter att undersöka, problematisera och framför allt relatera till faktiska förhållanden.  
För en fotograf kan den enklaste och mest (över)tydliga metoden vara att ta ett steg tillbaka. Här  
försvinner den nyuppförda byggnaden nästan helt bakom ett vinterblekt stadslandskap. På så sätt  
kan den debatt om stadsrum, siktlinjer och relation till befintliga byggnader som föregick bygget  
införlivas i bilden.

Sabbatsberg, Stockholm. Februari 2006. (Originallet i färg). Foto: Johan Fowelin.



#### HELIGA KORSET'S KYRKA

av Jan Søndergaard för tidskriften Forum 4.08. Som arkitekturfotograf i det offentliga rummet får man nästan alltid frågan «vad gör du?» och lika ofta följdfrågan «får vi vara med?» Första tanken är kanske: «stick, försvinn, var inte i vägen!» Den här gången tog fotografen vara på möjligheten. Detta ger utrymme åt en parallell läsning. Plötsligt finns där något som handlar om unga människors universella önskan om att bli bekräftade och posera. Flickornas blyga men spontana charm kan ge bilden en botten till.

Jyllinge, Danmark. September 2008. Foto: Johan Fowelin.





# SMALL IS BEAUTIFUL

Niklas Zetterberg

## ATT BO UNDER EN GRAN

Gustaf Arvidsson och hans fru Ingrid Jonsdotter anländer till Vilhelmina socken när den första barmarken visar sig. Han har tidigare synat den skogsmark – det nybygge – som han skall ta över och han har valt bergssluttningen ned mot Stalonsjön som den plats där familjen skall starta sitt nya liv. Efter att ha fått hjälp med att driva kreaturen av sina söner Arvid och Jon Gustaf och ha transporterat tillhörigheter i roddbåt är nu hela hushållet samlat. Gustaf väljer ut den storgran som fram till den följande vintern skall vara familjens skydd. De två korna hålls tjudrade medan de tre fåren gå fritt. Mat lagas över öppen eld. Man fångar fisk med nät i Stalonsjön och jagar fågel och hare. Lövtäkt och skörd av starrgräs ger foder åt djuren. Strax börjar bygget av en tillfällig stuga av stående stockar med måtten sex gånger åtta alnar (ca 4,8 x 3,6 meter). Det är i denna rudimentära bostad man en isande vinternatt skall uppleva hur en vargflock cirkulerar runt det gistna och dragiga trähuset medan boskapen som delar deras logi kastar av och an i dödsångest. *Nybyggares dagliga leverne*, av folkskolläraren och folklivsforskaren O P Pettersson, är en autentisk skildring som tilldrar sig i mitten av artonhundratalet vid en tid då industrialismen i Europa redan firat triumfer i ungefär ett

sekel och är inte som man skulle kunna tro en berättelse ifrån medeltiden. Gustaf och Ingrid har båda samiskt påbrå och besitter kunskaper om överlevnad, men även sofistikerad hushållning; de uppför sedermera en gård av timmerhus och bedriver jordbruk vid sidan av jakt och fiske. Trots att O P Petterssons skildring upplevs som nästan överdrivet saklig så framgår de kärva förhållanden under vilka familjen framlever sitt liv. De resurser som skogen och sjön ger dem allt de behöver och kopplingarna mellan tillgången på naturresurser, med arbetet med att skaffa mat och sedan äta den – är så direkta och så ursprungliga som det bara är möjligt. Att nybyggarfamiljen lever i ett självhushåll är en underdrift. De lever inte av naturen; de är snarare en del av den.

## “MER” FUNGERAR INTE LÄNGRE

Jag ser på teveprogrammet Dokument Utifrån. USA har ifrån att under mer än ett sekel gått ifrån att vara ett betydande exportland av majs till att abrupt ställa om sitt eget jordbruk för inhemsk etanolproduktion där nu 1/3 av majsproduktionen går till framställning av drivmedel. 2007 gav detta upphov till Tortillakrisen i Mexico – ett land beroende av USA-importerad majs. När priset steg med över 50% blev tortillan oöverstigligt dyr för vanliga

människor. Kina brottas med en annalkande ekologisk kollaps till följd av överuttag av grundvattenreserver för bevattning; det ytliga grundvattenskiktet i den kinesiska nordslätten är förbrukat och man tar nu ifrån det djupare fossila grundvattenlagren – en ändlig resurs eftersom de ej fylls på av regnvatten. När dessa vattenlager sinar kommer de redan dystra utsikterna att kunna försörja den egna befolkningen med livsmedel att förmörkas ytterligare. Som ett halmstrå ser man forskningen kring genmodifierade grödor för att få dem att tåla bland annat torka bättre. Kina är världens största producent av ris, vete, kött, frukt och grönsaker som skall försörja en fjärdedel av jordens befolkning med endast 7% av världens jordbruksareal. Men accelererande urbanisering gör att jordbruksarealer istället läggs under stadsbebyggelse. Kina importerar redan idag två tredjedelar av sin soja ifrån Argentina som blivit en världsaktör inom produktion av genmodifierad soja.

I Argentina har en politik som gjort det omöjligt för småbönder att överleva parat med folkrättsliga övergrepp på ursprungsbefolkningen banat väg för det storskaliga jordbruk som helt baseras på genmodifierade grödor, så kallade GMO-grödor. Jordbruk baserat på genmodifierade grödor förutsätter storskalig miljöförstöring eftersom de bekämpningsmedel som används – och som grödorna

genmodifierats för att tåla – förgiftar grundvattnet och därmed människor, djur och natur. Bruno Parmentier, direktör vid jordbruksskolan ESA i Angers; “Mer fungerade förr men gör det inte längre”. De metoder man använde för att möta svälten under 1900-talet fungerar inte längre – det finns helt enkelt ingen mer mark för odling, inga ytterligare vattenresurser och att använda mer energi och kemikalier har visat sig ekologiskt ohållbart.

*Dokument utifrån*, SVT. Indianer i Saltaprovinsen i Argentina ser sin livsmiljö schaktas bort.



Lika nära som nybyggarna i Vilhelmina levde naturen, lika långt har vi i dagens konsumtionssamhälle fjärrmat oss ifrån den. De synliga, lättförståeliga samband som rädde mellan tillgången på och anskaffande av föda är nu ersatta av till synes oändliga kedjor av händelser som vi saknar verkligt inflytande över. En grönsak är idag inte bara en grönsak, utan den är också en resurs ingående i en process huvudsakligen ämnad att ge alla inblandade parter möjlighet till en ekonomisk vinst; vars och ens marginalpåslag på det ursprungliga värdet, från odlare till grossist till detaljist till konsument. Den insats som krävs för att hålla dessa produktionsprocesser igång – till exempel alla transporter – slukar stora mängder av energi. En energi som vida överstiger den som grönsaken själv innehåller.

En enkel men tydlig överlevnadsregel i naturen är annars att man inte skall lägga ner mer energi på att anskaffa en viss mängd föda än den energi som födan ger, men i det moderna samhället ignorerar vi detta samband och “dopar” systemet med billig energi som vi hämtar ur olja, kol, kärnkraft eller vattenkraft. Till detta skall fogas en avfallshantering som växer i motsvarande grad. Kostnaden i slutänden står förstås miljön för. För en hållbar livsmedelsproduktion måste vi korta avståndet mellan produktion och konsument och främja produktion i mindre skala. Något som förutom genomgripande strukturella förändringar kräver mental omställning.

Svensken älskar stordrift. De topografiska tvingande omständigheter som i Norge gett självförsörjande lokalsamhällen har få motsvarigheter i Sverige där istället träbaroner och bergslagsmän med benäget bistånd av en statlig byråkrati danat ett folk med bruksmentalitet. När våra grannar på andra sidan Öresund på grund av relativ fattigdom fått lita till en stolt inhemsk hantverkstradition har vi i Sverige sjösatt ROT-program (ROT – renover-

Installation av Ulf Rollof, Helsingfors, 1995.

På det kala golvet står en uppvisning i svensk industri teknik; svarta gummislangar förbundna med hydrauliska rostfria kolvar. Små granar fasttvingade i stålhyllor. Under ett öronbedövande pysande och slamrande fälls ungträden en efter en för att sedan i en gemensam rörelse bryskt rätas upp igen. Händelserna fortgår i en oändlig cykel.



ing, ombyggnad, tillbyggnad) som effektivt och storskaligt rensat ut de få spår av svenskt hantverk som ändå funnits. Tillspetsat: Sverige – landet där inget är så fint som Volvo (nåväl, tills nyligen) och inget så löjeväckande som hemslojd. Byggindustrin när en våt dröm om att ersätta hantverkare med “montörer” i helt igenom industrialiserade processer och i möbelbranschen regerar IKEA. I detta klimat är det inte så konstigt att också synen på naturen blivit industrialiserad.

#### SKOG TILL NYTTA FÖR ALLA

Av all skog som vi har i Sverige idag är endast 3% orörd så kallad naturskog. Resten är kulturskog, det vill säga skog som på ett eller annat sätt är förändrad genom skogsbruk. Vissa menar att inte heller skog som klassas som naturskog kan anses vara genuint orörd med hänsyn till människans globala påverkan genom förurning, radioaktivt nedfall, övergödning och gifter.

Skogsstyrelsen, eller Skogsvårdsstyrelsen som det tidigare hette, är en statlig myndighet som sorterar under Jordbruksdepartementet. Skogsstyrelsens verksamhetsidé är att verka för en “skog till nytta för alla” som förutom ambitionen att leda utvecklingen i skogen för ett hållbart samhälle också skall driva produktionsfrågor, utveckla miljöarbetet och lyfta fram ”skogens sociala värden”, för bland annat rehabilitering och rekreation. Det är inte svårt att se målkonflikter inneboende i programbeskrivningen och det är kanske inte någon romantisk bild av vårt svenska

naturarv som målas upp. Men det finns trots allt saker att lära av Skogsstyrelsens sammansatta synsätt, något som vi ska återkomma till. Men först något om skala.

#### SKALFÖRSKJUTNING

När man jämför nybyggarna i Vilhelminas relation till naturen med vår nutida, globala, situation framstår det att vi egentligen lever i samma beroendeställning till naturen som förut. Det enda som hänt är att gränsyrtorna mellan det av människan skapade samhället och naturen “skalats upp” och att vi idag återigen kan se – fast nu på global nivå – tydliga relationer mellan tillgång på resurser och resursuttag. Vi kan också se ett storskaligt sektorstänkande som bara fokuserar på produktionsvillkoren i ett tekniskt perspektiv utan att samtidigt förmå ta hänsyn till människors förhållanden i och runt produktionen, eller till biologisk mångfald och långsiktig hållbarhet. Ett tag trodde väl många att tekniken skulle kunna ge än större avkastning från jordbruksmark och hav och att det tillsammans med effektivare resursanvändning skulle kunna lösa problem med sinande tillgångar. Några när förstås detta hopp fortfarande, men misstanken växer att de resursbehov som vi önskar oss inte är möjliga att tillfredsställa – inte med gud vet vilken ny teknik till hjälp. Inte heller nybyggarna i Vilhelmina hade ett obegränsat överflöd till sitt förfogande; i O P Petterssons skildring framgår att det var långt ifrån alla som hade turen att bo vid en så fiskrik sjö, och man kan lätt förstå att tillgången på t ex ripa

skulle vara sämre om man konkurrerade om beståndet med andra familjer i närheten. Nybyggarna levde i ett lokalt sammanhang och rättade sig efter lokal resurstillgång. Vi lever i ett globalt sammanhang och måste rätta oss efter globala resurstillgångar, hur svåröverblickbara de än må vara.

#### LIVSKRAFTIGA GRÖNSTRUKTURER

Det sammansatta synsätt som Skogsstyrelsens “skog till nytta för alla” lanserar när det gäller skogen kan vara en bra förebild även vid grönområdesplanering i våra tätorter. En i framtiden hållbar och tålig stad har också en livskraftig grönstruktur som tillför både produktionsvärden, biologisk mångfald och komfort. På köpet får vi upplevelserna.

#### NÄRODLAT

Givet den globala utveckling som vi ser för tillgången på livsmedel och energi kommer all svensk mark som inte är bebyggd att i ännu högre grad än idag att underkastas överväganden som har att göra med produktion av livsmedel eller skog. Mycket tyder på att vi dragit vinstlotten i klimatlotteriet; i takt med att även norden får ett varmare klimat kommer förutsättningarna för god produktivitet att öka markant. När livsmedelspriserna på världsmarknaden skjuter i höjden till följd av minskad produktion beroende på klimatförändringar och ökad urbanisering kommer värdet på odlingsbar mark öka drastiskt. Att bygga på mark som

istället skulle kunnat användas till produktion kan faktiskt visa sig vara ett historiskt misstag. Förutom krasst ekonomiskt tänkande kan incitament till inhemsk livsmedelsproduktion också bli det moraliskt tveksamma i att konkurrera om en vikande tillgång på mat med länder som – kanske med svält som följd – drabbats av klimatförändringarna. När vi vill öka livsmedelsproduktionen är det klokt att inte upprepa misstaget med ett alltför storskaligt jordbruk; vi gör bäst i att basera produktionen på mindre enheter med metoder som också gynnar biologisk mångfald. Genom odlingsbara ytor nära och kanske ibland mitt i tätorter skulle vi kunna minska avståndet, och därmed transportbehovet, mellan producenter och konsumenter till ett minimum. Kanske en kontroversiell tanke i den rådande dogmen om den täta staden som dock hittills ignorerat det ökade avståndet mellan en allt större resursslukande population och resursernas härkomst. En tätbefolkad stad innebär också ökad miljöbelastning lokalt. En gissning är att vi egentligen skulle behöva bygga långt tätare än amerikanska exempel på urban sprawl, men samtidigt glesare än stenstaden enligt svensk modell.

#### BIOLOGISK MÅNGFALD

”*Biological diversity is critical both for its intrinsic value and because of the key role it plays in providing the ecosystem and other services upon which we all ultimately depend*” – utdrag ur Konventionen för biologisk mångfald, Ekosystemansatsens tionde princip.

Ny statistik ifrån Världsnaturfondens *Living Planet Report 2008* – visar att jordens bestånd av vilda djur minskat med en tredjedel under de senaste 35 åren. Med en stark vikande trend för alla vilda djur – både till kvantitet och antalet arter – måste all mark även betraktas som potentiella “lokaler” för djurliv; områden som kan bidra till att säkra biologisk mångfald (även kallat biodiversitet). En studie från Stockholms Universitet och Sveriges Lantbruksuniversitet, av Erik Andersson och Örjan Bodin, visar att grupper eller nätverk av små grönområden kan hålla bestånd av en rad olika arter som egentligen kräver betydligt större arealer än vad något av de enskilda områdena kan erbjuda. “Nätverksmodellen” innebär att man kan upprätthålla ekologiska funktioner även i fragmentiserade landskap som tätorter eller högintensiva jordbruksområden. Det finns alltså ingen geografisk motsättning mellan stadsbebyggelse och livskraftiga naturområden. Att motivera biodiversitet är trots det inte alltid lätt.

#### KOMFORT

I staden gör gröna områden också underverk för människors hälsa – även om man inte räknar med det direkta psykiska och sociala välbefinnande som de ger upphov till. Varje gång vi bygger bort ett aldrig så litet grönområde tar vi bort “osynliga” funktioner som vi märker först när de är inte längre är där. En liten bit mark, låt säga med träd eller buskar, gör underverk för närmiljön; den ger bättre luftkvalitet – producerar syre och binder partiklar, fördröjer och

filtrerar dagvatten (regnvatten), utjämnar temperatursvängningar, ger skugga, ger vindskydd och dämpar buller. Förutom att den som sagt kan hysa värdefulla populationer av djur. Detta kan förstås låta som självklarheter, men de är lätta att glömma bort. Allt detta gör grönskan åt oss – och den gör allt på samma gång. En uppvisning i multifunktionalitet när den är som bäst. Att försöka åstadkomma bara något av detta på konstgjord väg brukar kosta mångdubbelt mer och man behöver inte vara trädkramare för att förstå att det är smart med grönska. Viktigt i sammanhanget är att många grönområden har alla dessa goda egenskaper även om de som rekreationsplats för människor har marginell betydelse; de är nyttiga och kan till och med vara oundgängliga för en bra stadsmiljö utan att de befolkas av stadsinvånare. Ofta handlar det om var man sätter gränsen för nyttan; är den omedelbar eller kanske indirekt. Exempel på nyanläggning av våtmarker både för ökad biologisk mångfald och som dagvattenrenare finns redan, men skulle även kunna förekomma i urbana sammanhang. I en allt hårdare ekonomiskt styrd verklighet gäller det dock att försöka motivera det som motiveras kan – i reda pengar, vilket inte alltid är möjligt.

#### UPPLEVELSE

Grönområden är omtyckta för de upplevelser som de erbjuder; för naturkontakt, för friluftsliv eller som sociala mötesplatser. I takt med ökad ekonomisering har dock en förskjutning mot

upplevelseperspektivet skett; upplevelsen av naturen som en produkt att konsumera blir viktigare än naturen själv. Alexander Ståhle, landskapsarkitekt som bland annat samarbetat med Stockholms Regionplanekontor med Stockholms gröna kilar:

*”Naturen finns i en ekonomisk verklighet, inte utanför den. Naturen får inga pengar utan hamnar i träda om man inte kan förklara dess värde, säger Alexander Ståhle. Konkret handlar det om att låta de ekonomiska krafterna finnas också i naturen, bygga tydliga ekologiska biotoper, men också låta det lokala näringslivet bli en del av den här nya «stora parken». – Kan man inte förklara dess värde så kommer de gröna områden, som ligger i de stora städernas närhet att bebyggas, menar Alexander Ståhle.”* Tidningen Arkitekten, mars 2008

1973 känns avlägset. E F Schumacher – ekonom med visioner om ett annorlunda samhälle präglad av småskalighet, skriver då:

*”Ett sätt att tvinga in icke ekonomiska värden i ekonomiska kalkyler är att använda sig av lönsambetsanalyser (cost/benefit analysis) ... det är ett förfarande genom vilket man reducerar det ädla till det simpla och där det som inte har ett pris får en prislapp. Det kan därför aldrig tjäna till att tydliggöra läget och leda till kompetenta beslut. Allt det leder till är att man bedrar sig själv eller andra; att sysselsätta sig med att mäta det omätbara är absurt och är inget annat än en sätt att röra sig mellan förutfattade meningar och färdiga slutsatser; allt man behöver göra är att sätta in anpassade värden för omätbara kostnader och fördelar.”* (min översättning)

Man brukar skilja på antropocentriska och biocentriska

synsätt på naturen. Antropocentriska utgångspunkter sätter människan i centrum, biocentriska naturen. Gränsdragningar dem emellan är inte lätta att göra, förutom att tanken att inte sätta människan i centrum förstås sätter mångas sinnen i rörelse. Att mäta grönområdets betydelse i ekonomisk eller annan bemärkelse sysselsätter mången forskare; ambitiösa nya metoder och ”verktyg” presenteras ideligen men få visar sig användbara i planeringssammanhang vilket inte minskar behovet av dem (även de ekonomiska); tvärvetenskaplighet och tvärsektoriellt samarbete framstår allt mer angeläget. Att få människor att vistas ute i grönområden är viktigt, men man bör komma ihåg att upplevelseaspekten bara är en aspekt bland andra.

#### DEN GRÖNA STADEN – DEN ROBUSTA STADEN

En mer sammansatt syn på grönområdenas betydelse – både de befintliga och de tilltänkta – skulle kunna generera nya former av gröna städer. Centralt insprängda grönområden planerade för att ge tillskott av livsmedel eller energi, vara värdefulla biotoper och ge ökad komfort skulle ge fantastiska möjligheter till både meningsfull sysselsättning och rekreationsbehov, förutom att avsevärt höja samhällets robusthet; tålighet mot kriser. Men det skulle också kräva en mer komplex sammansatt stad, präglad av närhet och småskalighet med nya kombinationer av infrastruktur, agrikultur, park, natur och byggnader. Och som en inbyggd överlevnadsstrategi: staden skulle få en struktur som tydligare

visade sambandet mellan tillgängliga resurser och möjligheterna att ta dem i anspråk.

#### STADEN VI INTE SETT

*Xantia har näsan djupt inne i en mangapocket där hon går gatan fram och småäter på torkad frukt som hon har i fickan. Den spårbundna skytteln som tar tio personer stannar ljudlöst vid hållplatsen och Xantia släntrar in och tar en fönsterplats utan att släppa blicken ifrån serierna. Skytteln glider iväg och hennes OCH (omnipotent communication hub) vibrerar till i fickan för att tala om att resans början registrerats. Färden går förbi ett område med bus täckta av grönska. Solpanelerna som finns på hustaken gnistrar till i solskenet. Framsynt stadsplanering reglerar bushöjder och tar i beaktande solförhållanden för att ge alla bus bra förutsättningar för energiproduktion nu när 95% av alla fastigheter är anslutna till energinätet. Spåren ringlar iväg över ett litet stycke våtmark där döda omkullfallna trädstammar ger en rik fauna; bland annat vitryggig backspett bäckar här. Xantia som åkt denna väg många gånger tittar för första gången upp då solreflexerna ifrån glaset på den vertikala tomatodlingen bländar henne. Hon har drygat ut kassan genom extrajobb både där och som guide i de biodynamiska odlingarna längre bort. Färden går vidare över ett av de smala stråk av odlingslandskap som skär tvärs igenom staden och hon kan se några studiekamrater trampa på i motvinden på den nyanlagda cykelbanan. På lördag börjar den internationella festival som får celebert besök av elever från skolans vänort utanför Kinsbasa.*

*Strax stannar skytteln vid campusområdets första station. Högre byggnader med vindkraftverk på taken annonserar skolområdet med stora orangerier som också är kaféer och mötespunkt för studenterna. Campusområdet är uppdelat i mindre enbeter som är självförsörjande på energi tack vare solceller och biogas som produceras av matrester ifrån restaurangerna och avloppsslam. Hon bor just nu i en kooperativ hyresrätt med fyra andra kompisar där de lagt ned en hel del arbete i det ständigt rullande självbyggeriprogrammet. Studentbusen ligger i ett område med blandad bebyggelse som ingår i ett program för ökad kontakt över generationsgränser. Återvinning kallas numera för redisposition och omfattar 98% av alla redskap och produkter. Att handla på antikvariat och second hand är regel snarare än undantag. Tack vare en hårt reglerande konkurrenslagstiftning främjas liten och medelstor affärsverksamhet med kooperativt ägande anställda vilket gjort att företagsambeten frodas. Genom licenstillverkning och nätverkssamarbete drar man ändå nytta av den stora affärsverksamhetens synergifördelar. Varje dag är det marknad. Lagen om offentlig upphandling togs till allas lättnad bort. Numera gäller kvalitet och hantverkskunskaper har tagits till beders igen vilket bland annat varit till nytta i de företag som tillverkar demonterbara flyttbara bostäder. Av allt avfall går numera mindre än till 1% till deponi. Produktion av livsmedel är synlig i bebyggelsestrukturen bland annat i form av byggnadsintegrerad agrikultur. Arrendeavtal och servitut har gjort gränserna mellan privat och offentligt mindre skarpa – självbyggeri och kolonilottsrorelsen frodas. Xantia kliver av skytteln och går med målmedvetna steg mot... ■*

LITTERATUR

*Bilen biffen bostaden*, SOU 2005:51  
*Sverige inför klimatförändringarna – bot och möjligheter*, SOU 2007:60  
*Hållbar stadsutveckling*, Erland Ullstad, Sveriges Arkitekter 2008  
*Stockholm Stads Miljöprogram 2008–2011*, Miljöförvaltningen Stockholm Stad  
*Miljömedvetna medborgare och grön politik*, Anna-Lisa Lindén, Formas 2004  
*Nature, Landscape, and Building for Sustainability*, William S. Saunders (editor), Harvard Design Magazine Reader no 6, University of Minnesota Press 2008  
*Design with Nature*, Ian L. McHarg, John Wiley & Sons, Inc. 1992  
*Nybyggares dagliga leverne*, O P Pettersson, Språk-, och folkminnesinstitutet 1999  
*The Revenge of Gaia*, James Lovelock, Penguin Books 2006  
*Tyst Hav*, Isabella Lövin, Ordfront 2007  
*Sex grader*, Mark Lynas, Ordfront 2007  
*Naturens död*, Carolyn Merchant, Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1994  
*Naturkontraktet*, Sverker Sörlin, Carlsson Bokförlag 1991  
*Ekologi, sambälle och livsstil*, Arne Naess, LTs förlag 1981  
*Välståndskriget*, Gabor Steingart, Daidalos 2008  
*Small Is Beautiful*, E F Schumacher, Blond & Briggs Ltd 1973  
*Konsumtionsliv*, Zygmunt Bauman, Daidalos 2008  
*Fungerande Globalisering*, Joseph E. Stiglitz, Daidalos 2007  
*Det tysta övertagandet*, Noreena Hertz, Prisma 2004  
*Topos*, Erland Mårald & Christer Nordlund (red.), Carlssons 2006  
*Den moderna världens ursprung*, Robert B Marks, Arkiv förlag 2004  
*Civil olydnad*, Henry David Thoreau, H:ström – Text & Kultur 2005  
*Walden*, Henry David Thoreau, Natur och Kultur 2006  
*A Solar Manifesto*, Hermann Scheer, James & James (Science Publishers) Ltd, 2nd edition 2001  
*Du sköna nya värld*, Aldous Huxley, Lind & Co 2006

## S:T ERIK REVISITED

*Pär Eliaeson*

Såhär i efterhand skulle jag nog vilja säga att en tungt vägande faktor till att jag kommit att ägna mig så mycket åt arkitekturkritik och att skriva om arkitektur är en text som jag läste i tidskriften Arkitektur 1992. Mikael Askergrén skrev en kritik över det då föreliggande byggandet av bostadsområdet S:t Erik på Kungsholmen i Stockholm. För första gången upplevde jag en arkitekturkritik som jag skrattade högt åt när jag läste. Askergrén förenar skarp kritik och vederhäftig analys med strålande stilistik, kreativt berättande och ett brinnande engagemang. Stor underhållning, men absolut inte bara det. Upplysande och debatterande analys, men absolut inte bara det.

Om all arkitektur – i Sverige och på alla andra platser – fick förmånen att analyseras och beskrivas på detta sätt är jag övertygad om att vår värld skulle vara betydligt bättre. Om vi kunde ta viktiga saker på det allvar som de kräver och göra det på ett underhållande och stimulerande sätt så att ett en djupgående och kreativ analys befruktar vår gemensamma kulturens utveckling och förädling är vi i den bästa av mänskliga världar. Detta tror jag bra arkitekturkritik och bra arkitekturessäer kan åstadkomma.

Till min personliga historia om S:t Eriksområdet hör det studiebesök som jag och mina kurskamrater på Arkitekturskolan KTH

fick förmånen att göra i det nyligen uppförda området tillsammans med hjärnan bakom planen och ”kvalitetsprogrammet”, arkitekten på stadsbyggnadskontoret Aleksander Wolodarski, sedermera en både känd och okänd figur för alla som är engagerade i Stockholms stads byggande.

Med all rätt såg Aleksander Wolodarski rätt så nervös ut denna förmiddag, då han på plats skulle föredra sitt verk inför en grupp på femton-tjugo förmodat äregiriga och radikala studenter. S:t Erik var även vid denna tid ett högst kontroversiellt och rent av provocerande projekt för stora delar av den svenska arkitektkåren. Wolodarski tog till orda med darrande stämma och snabba och smått stressade ordvändningar i en defensiv och uppjagad stil, men han kunde ganska så snart lugna sig och agera med en ökande fattning och ohotad kontroll.

Med den utbildning, kunskap och skolning i analys och diskussion vi studenter fått (eller inte fått) på arkitekturskolan kunde vi inte på ett djuplodande eller på ett kreativt ifrågasättande sätt bemöta eller diskutera någonting av den högst tveksamma och lösliga föreställningsvärld och bakomliggande ideologi som den ansvarige arkitekten ställde upp som för sitt många gånger till synes helt verklighetsfrämmande designande och ordnande av staden.

Exempelvis lanserade Wolodarski helt opåkallat ett engagerat försvarstal för det strikt formulerade och vid den tiden starkt ifrågasatta kvalitetsprogrammet för området, som i detalj i princip föreskrev hur de enskilda byggnaderna inom planen skulle utformas och dessutom färgsättas. Wolodarski målade expressivt upp en metafor om ett partitur och en dirigent, som verkade som nödvändiga förutsättningar för en orkesters verksamhet och en musiks fulländning. Inte ens denna taffligt framställda, enfaldiga och dubiösa föreställning om arkitektur och stadsbyggnad kunde de analytiskt och intellektuellt impotenta arkitektstudenterna från KTH sticka hål på.

Studiebesöket blev ett monumentalt antiklimax för båda sidor. Wolodarski fann sig överraskande i en helt ohotad och totalt oförtjänt auktoritet och vi studenter kände en starkt ökande frustration och vanmakt över vår skriande oförmåga att formulera det vi kände inför denna arkitektur och denna planering. Ett ödesdigert och ödesmättat förlorat tillfälle. Jag har faktiskt en föreställning om att, om vi hade kunnat formulera allt detta direkt till dess centrala upphovsman i ett ytterst centralt läge i hans karriär och hans utveckling som stadsbyggare, hade vi kunnat göra en väsentlig skillnad.

Planerandet och byggandet av S:t Eriksområdet är ett mikrokosmos över den svenska arkitekturen och stadsbyggnaden de senaste decennierna. S:t Eriksområdet är också ett av de mest internationellt uppmärksammade svenska byggnadsverken under samma tid. Det är ett centralt svenskt arkitekturverk i det sena 1900-talet.

Ur områdets tillblivelseprocess, dess genomförande och dess verkan i samhället kan många och upplysande slutsatser dras om vår svenska samtid. Vi kommer att återvända till detta i denna tidskrift. Men nu, som en introduktion och en förmån för våra läsare, återpublicerar vi Mikael Askergréns text. Artikeln har i efterskott redigerats något, utökats, för ökad tydlighet. ■

# PROBLEMET MED BOSTADSOMRÅDET S:T ERIK

*Mikael Askergrén*

Under min rundringning till ledamöter i Stockholms byggnadsnämnd före valet 1991, om det nya planförslaget till bebyggelse på S:t Eriks/Sankt Eriks sjukhusområde på Kungsholmen, svarade de tillfrågade i princip alla på samma sätt: ”Konstig stadsplan? Jovisst, men vad vet väl jag, jag är ju bara lekman, inte arkitekt.”

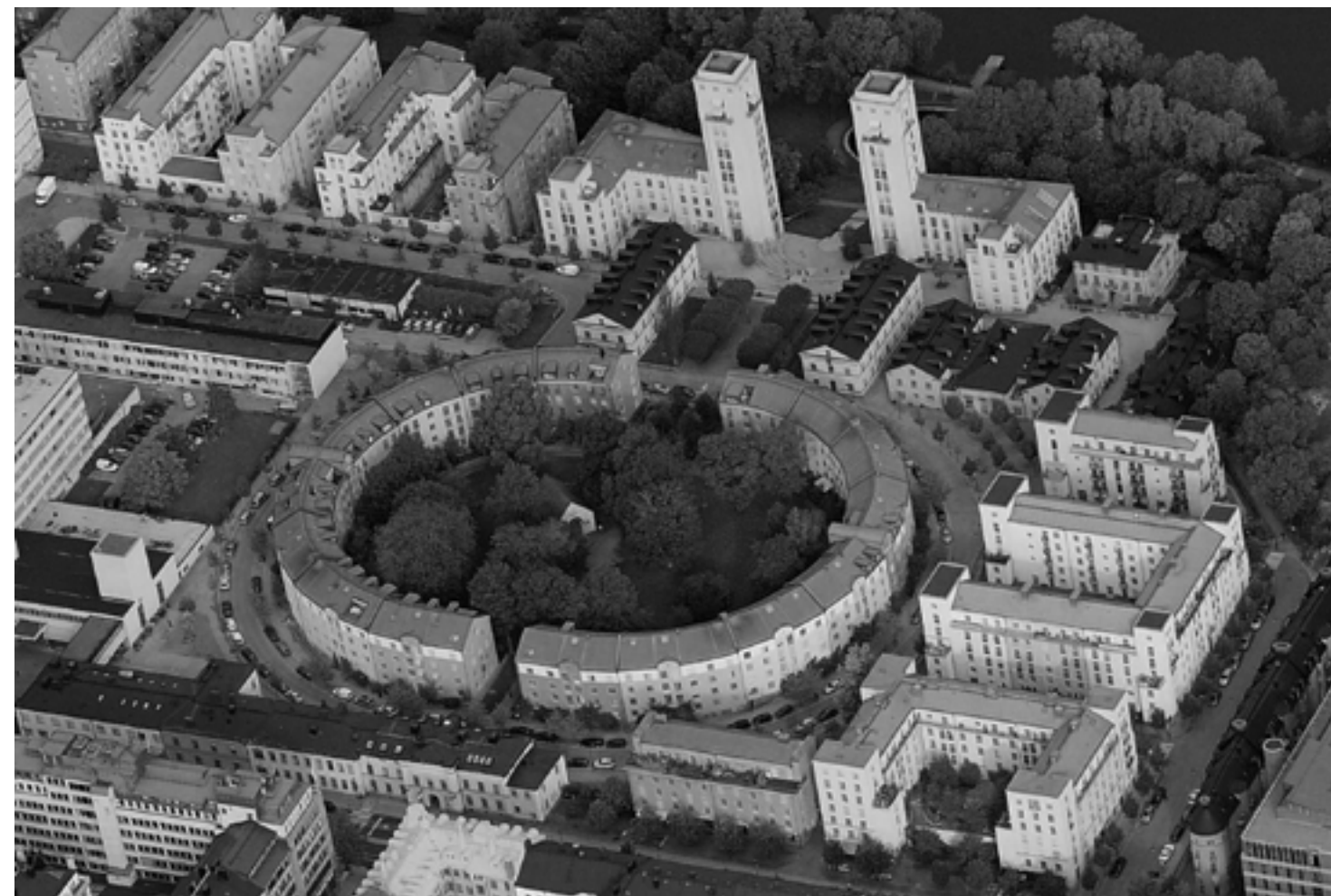
Jag leker med tanken på hur ett elevförslag med detta utseende skulle bedömas på någon av landets arkitektskolor - alltså hur förslaget i stället skulle bedömas av proffs; skulle bedömas i en situation där inte lekmän har sista ordet som i Stockholms byggnadsnämnd.

Den elev vars förslag skall bedömas inleder med en kort muntlig presentation av sitt eget förslag (på en arkitekturskola är det vanligt att elevernas förslag bedöms ”live” av en kritikerpanel inför en publik bestående av elever och andra intresserade), varpå eleven stiger åt sidan och de inbjudna kritikerna tar vid. Kritiker nummer ett börjar med att jämföra förslaget med de exempel eleven/förslagställaren själv anger som förebilder:

”Förslagställaren påstår sig ha strävat efter ’att fullfölja det täta och omväxlande stadsmönstret’ på Stockholms malmar, och säger sig ha haft förebilder som Tysta gatan, Atlasområdet och det

centrala London. En analys av sådana exempel visar att marken är mycket effektivt utnyttjad. Okomplicerade kvartersformer och fastighetsbildningar har inneburit tacksamma byggnadstypologier, urbanitet, rumslighet och enhetlighet i lycklig förening med variation. Det finns bara så mycket gatumark som tillgänglighet med mera kräver. Den obebyggda marken är antingen samlad till offentliga parker eller fungerar som skyddad gårdsmark att brukas av dem som bor och verkar i fastigheterna. Inga oanvändbara marksnuttar som råkat bli över här och där. Men det är svårt att finna likheter mellan förslaget och de angivna förebilderna och malmarnas ’täta och omväxlande stadsmönster’. I norrsluttningen nedanför Polhemsgymnasiet finns i förslaget en serie egendomliga och hopträngda bostadshus, som missvisande kallas ’kvarter’. En stor del av förslagets bostadsbestånd har på detta sätt kommit att hamna i norrsluttning och långt från tunnelbana, bussar och annan service. Detta trots att området som helhet verkar glest och ickerumsligt på förortsvis.”

”Det finns inga gator i vanlig bemärkelse. Husen är klossar utplacerade som spelpjäser på en spelplan. Den obebyggda marken består av antingen trånga gårdsschakt eller överstora oanvändbara ytor kring husen. Man har alltså lyckats att åstadkomma en



bebyggelse som är både utglesad och trång på samma gång! Man ifrågasätter också förslagställarens omdöme när man ser hur två stalinistiska krokaner, lånade från Frankfurter Tor vid Karl-Marx-Allee (f.d. Stalin-Allee) i Berlin, flankerar promenaden ner till vattnet. Förslagsställaren har helt uppenbart också sneglat lite väl mycket och okritiskt på en samtida dansk förlaga: Henning Larsens bostadsområde Dalgas Have, byggt 1989-1991, Köpenhamn.”

”Promenaden har i norrsluttningen fått en anspråksfull utformning med en vattenkonst i form av en vattentrappa ner till en konstgjord damm. Förslagställaren talar om den ambitiösa och omsorgsfulla markprojekterings betydelse för livskvaliteten i ’området’ och om hur inga medel (läs: skattemedel) kommer att skys för detta ändamål. Men trappan är knappast ett uttryck för altruistisk omsorg om de boende. Den kostar mer än den smakar. Ett springvatten uppe i den soliga sjukhusparken skulle vara till större glädje.”

Gästkritiker nummer två börjar med att nysta i några av förslagets lösa trådändar:

”Planen domineras av två bågformade längor av bostadshus som tillsammans bildar en oval. Det är tänkt att man ska kunna promenera igenom ovalen från Fleminggatan ner till Klara sjö. Husen har en entrésida och en gårdssida. Märkligt nog är det husens inhängnade bakgårdar som vetter in mot ovalens ’offentliga rum’ (citat förslagställaren), inte den publikare entrésidan. Ovalens

’offentlighet’ blir därför påtagligt ambivalent. Varför det? Vad anser man sig ha vunnit på det? Det brukar vara tvärtom: eftersom förslagställaren anger Stockholms tjugotalsbebyggelse samt det centrala London som förebilder ligger det nära till hands att jämföra med stockholmsexempel från tjugotalet, som till exempel Bjurholmsplan på Södermalm. Där är det, precis som i Englands crescents och squares i stället husens entréer som vetter mot den gröna anläggningen i mitten.”

”Planen för S:t Erik, med sin dominerande ut-och-invända oval, har alldeles i onödan reducerat alldeles för mycket nyttig - och i stockholms innerstad dyrbar - tomtmark till obrukbar - och onjutbar - impedimentmark.”





”Det ligger en liten friliggande byggnad inne i ovalen. Det visar sig vara det lilla sjukhuskapellet som i förslaget flyttas, bokstavligen sten för sten, från sin ursprungliga plats bara ett hundratal meter därifrån. Detta, enligt förslagsställaren, för att ge den ovala parksnutten en ’mer offentlig karaktär’. Syftet med förflyttningen uppges alltså vara ett försök att råda bot på den i planen inbyggda ambivalensen. Den (ambivalensen) har alltså (ironiskt nog) framstått som ett problem som kräver åtgärd även för förslagsställaren som skapat den.”

”Men kapellet kommer bara göra anläggningens bakvända, ambivalenta karaktär än mer påtaglig... kapellet ligger istället med fördel kvar där det ligger. Det ligger inte i vägen för den föreslagna förlängningen av Agnegatan. Det skulle komma att ligga i gatans liv och bland de nya husen ge gatan en större variation och rikare historia. Och om man prompt vill få bort det lilla kapellet från Agnegatan ligger det närmare till hands att riva det än att flytta det till ovalen. Det vore bättre att förändra ovalen i sig än att med ett kapell maskera ovalens ambivalens.”

En tredje kritiker som hittills suttit tyst har under den tid som diskussionen pågått hunnit göra ett utkast till hur man skulle kunna närma sig uppgiften på ett mindre affekterat sätt, och dessutom åstadkomma ett för alla parter bättre resultat. Han visar skisser av vilka framgår:

”1. Agnegatan och Celsiusgatan förlängs norr om Fleming-

gatan. De får parallellgator som flankerar sjukhusparken. man ’fullföljer stadsmönstret’ genom att – helt enkelt – bygga vidare på det.”

”2. Okomplicerade kvartersformer och gatusträckningar gör att man får gårdar med rimliga mått i stället för ljusschakt och att man kan bygga minst lika mycket bostäder och lokaler som i det föreliggande planförslaget utan att behöva bygga halvovaler i sjukhusparken, och utan att behöva bygga så trångt och muggigt som det är tänkt nedanför Polhemsgymnasiet. Planens allmängiltighet lämnar stort spelrum för framtidens nya, idag oförutsägbara behov.”

”3. Angöring sker med bil, cykel och till fots från gator, inte från förortsmässiga matarleder och stråk. Trafikreglering ordnas efter behov på samma sätt som skett överallt i rutnätsstaden på Stockholms malmar.”

”4. Hela sjukhusparken – en anspråkslös trädgård egentligen, men med stora träd – kan behållas utan att beskäras av ovaler, som i sin tur lämnar underhållskrävande och oanvändbara gröna slattar på andra ställen.”

”5. Det står byggherrar och arkitekter fritt att bestämma hur deras hus skall se ut. Arkitekterna skall inte, som i planförslaget, tvingas rita 20-talspastischer.”

”6. Kvarteren underindelas i mindre, innerstadsliknande fastigheter. Även om man i våra dagar ofta låter enstaka byggföretag bebygga hela bostadskvarter, och låter enstaka arkitektföretag

rita och projektera hela bostadskvarter i ett svep, kan husen och marken husen står på likväl underindelas i mindre fastigheter; underindelas i mindre fastigheter som förvaltas, köps och säljs var för sig i framtiden. Svenska planeringsregler tvingar ju redan byggare att förse hus i flera våningar med hiss, till exempel; planerare och politiker skulle lika väl kunna föreskriva en tvingande regel av typen ’ett trapphus; ett hisschakt; en fastighet’ i stockholms innerstad – om det verkligen är, som man påstår, ’innerstadsliknande bebyggelse’ man vill åstadkomma.”

– och avslutningsvis:

”7. Sankt Eriks kapell låter man ligga kvar där det ligger.”



Alla tre kritiker har nu fått säga sitt. Kritikgenomgången avslutas med att elevförslaget underkänns – i fantasin. I verkligheten är det tyvärr inte fråga om ett elevförslag som lätt kan avfärdas, i verkligheten är planen snart byggd realitet:

Jag menar att verklighetens planförfattare Aleksander Wolodarski mest har ägnat sig åt problem som inte finns (på vilket problem är ovalen som form en lösning?). Han försöker sedan rättfärdiga sina hugskott med dubiösa klichéer (’att öppna upp’, ’att omsluta’, ’portmotiv’, ’platsbildning’, ’stråk’,...).

Är det ett sådant stadsbyggande vi vill ha? Om stadens tjänstemän av de folkvalda ges ett planeringsmandat, men de folkvalda politikerna sedan avstår från att granska det planarbete som utförs, det vill säga avstår från all egentlig revision av mandatets konsekvenser (!), och de folkvaldas bortförklaring lyder: ”konstig stadsplan? jovisst, men vad vet väl jag, jag är ju bara lekman, inte arkitekt” – är det fungerande demokrati? ■

# FARLIG ARKITEKTUR

Mikael Askergren

I samband med ett kortare besök i Skåne för en del år sedan passade jag på att ringa min kamrat J som bor i Malmö för att föreslå att vi tillsammans skulle göra en utflykt – till kärnkraftverket i Barsebäck. Året var 1998 och kraftverkets båda reaktorer var fortfarande igång. Sydkraft erbjöd fortfarande allmänheten guidade visningar i kraftverkets inre.

Till saken hör att J växt upp inte alls långt från Barsebäcksverket, i Lund, bland vänsterintellektuella akademiker och kärnkraftsmotståndare. Som liten leddes han vid handen i Folkkampanjens demonstrationståg och fick hjälpa mamma skandera slagord framför kraftverksområdets grindar. Det hade aldrig under alla år sedan dess fallit honom in att någonsin åter sätta sin fot på denna för många vänsterintellektuella och deras barn så starkt politiserade plats. *No way*, utbrast han spontant, det är ju *farligt*!

Kom igen J, fortsatte jag, du bor i Malmö och har ett brinnande arkitekturintresse, men du har aldrig besökt Skånes – för att inte säga ett av hela Sveriges – mäktigaste byggnadsverk? Vid klart väder syns ju kraftverket med blotta ögat inte bara från Malmös kajer, utan också från danska sidan sundet. Och det är en mäktig syn. Alla svenskar med ett genuint arkitekturintresse borde

besöka detta arkitektoniska storverk åtminstone en gång i livet. Kom igen nu kompis.

J funderade ett slag, tvekade länge, men utropade till slut, inte utan entusiasm: *OK, let's do it!*

Därmed hade jag lyckats övertyga min kamrat. Men hur övertygad var jag egentligen själv om det förträffliga i att göra en sådan utflykt? För att alls få med mig J hade jag med avsikt argumenterat med stor munterhet. Men min munterhet var i viss mån spelad. Skall jag vara alldeles ärlig sov jag ganska dåligt natten före utflykten. I nattens mörker kunde jag i min ensamhet för min inre syn se nyhetsutsändningarnas bilder från Three Mile Island och Tjernobyl, och tänkte att J hade ju rätt, kärnkraftverk *är* farliga, plutonium *är* giftigt, och härdsmltor *bar* inträffat.

Det spelar ingen roll om man är för eller mot kärnkraft: ett besök i ett kärnkraftverk sker bokstavligen på liv och död. Om kärnkraftverk är arkitektur, då är det fråga om *farlig* arkitektur i en mycket konkret och bokstavlig mening. Jag kom att tänka på en scen i den på sin tid mycket omtalade filmen *Kinasyndromet* (1979): en härdsmlta inträffar just som man har guidad visning och Jane Fonda är på besök inne i kärnkraftverket. Jag blev framåt småtimmarna mer och mer övertygad om att saftblandare skulle

börja snurra och sirener tjuta så fort J och jag steg innanför kraftverkets tunga murar, precis som i filmen.

”POFF!”

Bilresan från centrala Malmö till Barsebäcksverket tog bara några få minuter. Det var motorväg hela vägen. Den gratis visningen inleddes med en timmes föredrag och bildvisning i ett konferensrum. Sydkraft bjöd på kaffe med dopp. Gemytligt och informativt. Sedan följde en timmes rundvandring inne i den egentliga kraftverksbyggnaden. Alla som deltog i visningen var på gott humör. Stämningen var hela tiden munter och allt gick bra. Inga strålningslarm. Inga snurrande saftblandare eller tjutande sirener.

Inne i själva turbinhallen måste man bära särskilda, speciellt utformade skyddskläder. Glada som barn drog vi på oss Sydkrafts knallgula engångsskyddsstövlar utanpå skor och byxben. De räckte upp till knäna där en resår slöt tätt. Klädd i knähöga, knallgula skyddsstövlar, vit skyddsrock och knallgul hjälm var det inte utan att man både såg ut och kände sig som något av en strålningsmuterad kromosom-Kalle Anka (hjälmens skärm hade, om man så ville, vissa drag av näbb). Helfestligt. Vi skrattade högt åt varandras spegelbilder i omklädningsrummet.

Efter rundvandringen visade våra strålningsmätare ett utslag på 0,001 millisievert, vilket är normalt i sammanhanget och en, enligt uppgift, försumbar dos: de flesta av oss lever varje dag i en bakgrundsstrålning som är många gånger större, fick vi veta.

Väl tillbaka på motorvägen var J omåttligt nöjd med sig själv. Han hade inte bara gjort en utflykt, han hade ju med stort och tillkämpat allvar fullkomligt revolterat mot hela sin uppväxt och uppfostran. Eller som han själv uttryckte det: ”Kärnkraftsspöket utplånat över en kopp kaffe och en Delicatomazarin – poff!”

KINKY

Jag var förstås också nöjd med besöket. Åtminstone sa jag så till J. Men skall jag än en gång vara alldeles ärlig var jag innerst inne i någon mån besviken.

Ibland vill man ju inte att allt bara skall vara fint och skönt och bra. Barn älskar att skrämman varandra halvt från vettet med spökhistorier. Deras föräldrar tjuvåker tunnelbanan, smugglar taxfreesprit eller forsränner i Värmland för att erfara en förhöjd livskänsla. De flesta av oss har på dessa eller andra vis funnit någon metod att då och då närma oss det otäcka, och därigenom skapa lite extra spänning i tillvaron.

Också arkitektur kan ge den där lilla extra kicken av lagom stor ”farlighet” i vardagen. Om jag hör någon beskriva en modernistisk betongförort som ”fruktansvärd” och ”människofientlig” grips jag ofelbart av förtjust nyfikenhet och stor lust att besöka den. Och lockelsen i en sådan utflykt består nog främst – det måste jag erkänna – i en smått kinky och sensationalistisk förhoppning om att få uppleva något chockerande, och i att få utmana ödet på ett lagom kittlande, lagom hemskt och lagom farligt vis.

Utflykten till Barsebäck hade inte blivit det (lagom) farliga äventyr som jag hoppats på. Jag hade haft förväntningar på vårt kärnkraftverksbesök som kommit på skam. Kanske var det rätt åt mig. Jag verkar vara ganska ensam om min lilla fetisch för otäck arkitektur. De flesta andra tycks istället till varje pris undvika läskiga miljöer om de kan. Och om de inte lyckas undvika dem verkar de vara besatta av att till varje pris utrota och utplåna dem. Stora resurser (både allmänna och privata medel) satsas på att ”försköna” (ofarliggöra) ”fula” byggnader och ”farliga” miljöer. Ibland förstår man varför, ibland inte alls. I fallet Barsebäck kan det tyckas självklart vari farligheten skulle bestå: plutonium. Men vari består farligheten hos – exempelvis – ”ful” efterkrigstidsbebyggelse? Någon måste i slutändan betala räkningen för renhetsivern. Är en ”förskönande” (läs: ofarliggörande) ombyggnad av Sergels torg eller Tegelbacken det absolut viktigaste som stockholmares skattepengar kan användas till? Det finns anledning att söka reda ut begreppen och göra klart vilken arkitektur som anses farlig,

varför den anses vara det, och om det verkligen av nödvändighet är så att det ”farliga” och ”fula” i arkitekturen alltid och undantagslöst måste utplånas.

#### FARLIGT ELLER OFARLIGT

När min kamrat och jag for på utflykt till Barsebäck hade Sveriges regering helt nyligen (året innan, 1997) redan tagit beslutet att successivt stänga kraftverket. Och jag är helt övertygad om att det var regeringens fel att utflykten till Barsebäck för min del blev något av en besvikelse. Det var regeringens nedstängningsbeslut som hade tagit udden av farligheten i mitt Barsebäcksäventyr. Hotet från kärnkraften var ju efter nedstängningsbeslutet med ens inte längre vad det en gång varit. Mina förhoppningar om en gravt dystopisk upplevelse hade säkerligen helt och fullt infriats om jag varit raskare och besökt Barsebäck redan före regeringen fattat sitt beslut. De båda reaktorernas majestätiska siluetter mot himlen och fasadernas grafiska dekor hade visserligen varit exakt desamma, och Delicatomazarinerna hade naturligtvis smakat precis likadant, men min subjektiva upplevelse av besöket hade ändå varit en annan. Besöket hade präglats mer av kuslig hotfullhet än av Kalle Anka-trams.

Det slog mig snart att min smått magsura, rentav barnsliga besvikelse efter besöket i kärnkraftverket i Barsebäck starkt påminde om hur det var att strax efter Tysklands återförening återse det forna Östberlin.

Berlin hade under åttioalet varit oerhört inne i arkitektkretsar. Arkitekter och arkitektstuderande besökte Västberlin *en masse* för att begäpa IBA, den internationella byggutställningen, med alla de nya hus som ritats av det årtiondets stora internationella namn. Också jag besökte under åttioalet flera gånger denna starkt politiserade och starkt polariserade, brutalt asymmetriska tvillingstad.

Jag tillbringade under dessa Berlinbesök förstås mest tid i väst. Jag såg dock alltid till att någon gång då och då göra en dagsutflykt till misären på östsidan. Dels för att gå på berömda museer (Pergamonmuseet, förstås) och för att besöka kända arkitekturhistoriska verk (Erich Mendelsohns *Einsteinturm*, till exempel). Men skam till sägandes besökte jag nog östsidan mest för att uppleva något sådär lite lagom farligt och kusligt. En sådan dagsutflykt till östsidan kunde nämligen bli till en riktigt adrenalinfylld och rafflande upplevelse ibland. Vid ett tillfälle jagades en arkitektkamrat och jag av östtysk polis efter att ogenerat och aningslöst ha stått och fotograferat Berlinmuren. Att fotografera Berlinmuren var inte tillåtet på östsidan. En mycket spännande flykt följde. Flykten innebar flera John le Carré-mässiga moment, som smusslandet med en otymplig systemkamera, samt att dela på sig och springa åt olika håll för att förvillra förföljarna. Ingen av oss åkte fast. Även det totalitära Östtyskland poliskonstaplar kunde uppenbarligen vara lite lata ibland. Och strax före midnatt (men med så lite marginal som möjligt, det var lite sport att utmana visumreglerna på det sättet) återvände vi – extra nöjda denna gång

med allt det lagom hemska vi fått se och varit med om i öst – till det behagliga livet i det lummiga Västberlin.

Hur annorlunda tedde sig inte det forna Östberlin strax efter murens fall. Inga östtyska poliser som blängde på en. De förut så grå hyreshusen i Prenzlauer Berg hade redan renoverats och putsats om och målats i klara pasteller. Och det hade redan öppnats snabbköp och restauranger och barer och caféer i vart och vartannat gathörn. Misären hade man redan på bara något eller ett par år hunnit städa bort. Prenzlauer Berg hade efter återföreningen nästan genast blivit hela det förenade Berlins nya favoritstadsdel. En och annan Leninstaty stod visserligen fortfarande kvar på gator och torg, men ingav inte mer skräck eller indignation än Gustav II Adolfs ryttarstaty på Gustav Adolfs torg hemma i Stockholm. Inte ens Alexanderplatz kändes längre något ”problem”. Monstermodernismens Alexanderplatz tedde sig med ens rentav pittoreskt, inte alls ödsligt och deprimerande som förr. Jag skäms för att erkänna det nu när jag är äldre och visare, men jag var nog lite besviken på att dendär speciella östkänslan redan var helt borta.

#### DIKTATUR ELLER DEMOKRATI

Desperat i min sensationslystnad satte jag mig på Stadtbahntåget för att återse Marzahn, det gamla Östberlins mest ökända förort och *Plattenbau* (betongelementbygge), denna av berlinarna själva – i synnerhet Berlins arkitekter – så hatade plats, denna påstått mest

människofientliga platsen i hela östblocket. Marzahn hade i alla år varit exemplet *par excellence* som alla till Berlin komna arkitektur- och stadsbyggnadsintresserade ville se – för att frossa i hur man absolut *inte* skall bygga.

Men nu var Tyskland återförenat och östkänslan borta och när jag efter kanske tjugo minuters skumpande över öde fält klev av förortståget kunde jag konstatera att, visst, Marzahn var fortfarande jätteligt och husen fortfarande trista och illa byggda – men så himla fruktansvärt som jag mindes det var ju Marzahn inte som förort betraktad. Marzahn framstod under återbesöket som varken bättre eller sämre än vilken svensk betongförort som helst. Samma klossiga skivhus glest och glädjelöst utslängda kring överstora ”gårdsbildningar”. Samma estetik. Samma stiluttryck. Samma planeringsfilosofi som hos oss i det demokratiska välfärdssverige. Inte för att jag skulle vilja bo i Marzahn, lika lite som jag skulle vilja bo i Rosengård eller Rinkeby, men – och detta är min poäng – att besöka Marzahn under kommunisttiden var riktigt, riktigt läskigt. Och det var själva arkitekturen som upplevdes som läskig. Efter murens fall var det med ens inte läskigare att besöka Marzahn än det är att besöka Tensta eller Skärholmen.

Besviken – än en gång – satte jag mig på tåget tillbaka till min lånade tvårumslägenhet i mysiga och hippa och pastellfärgade Prenzlauer Berg. Vart skulle jag nu bege mig för att åter få erfara den där lagom kittlande hotfullheten i att besöka riktigt dålig, förtryckande och människofientlig, rentav *farlig* arkitektur?

Jag skulle här kunna fortsätta att kokett raljera hur länge som helst om hur globalisering och demokratisering och anti-kärnkraftsaktivism ”förstört” min fetisch för ”farlig” arkitektur. Men jag skulle ärligt talat naturligtvis aldrig själv stå ut med att leva i ett tillstånd av konstant hotfullhet och farlighet. Jag inser självklart att det är en *välsignelse* att den arkitektur som i en viss tid och som uttryck för en viss världslig eller religiös despoti med tiden förlorar sin förtryckande makt över människorna. Visserligen är arkitekturhistorien full av för oss demokratiskt fostrade moderna människor besvärande omständigheter – som det faktum att det är tidigare generationers mer eller mindre förtryckta, mer eller mindre ofria män, kvinnor och barn som fått betala med sitt blod, sitt svett och sina tårar, och inte sällan med sina liv, för att forna dagars despoter skulle kunna bygga de arkitekturhistoriskt intressanta borgar, palats, katedraler och tempel som vi i våra dagar låter oss förtjusas av, vallfärdar till och som arkitekturturister låter oss fotograferas framför. Men ingenting av det spelar egentligen någon roll när despoten väl är borta. Det är en *välsignelse* att vi inte av politiska eller etiska skäl behöver avstå från chansen, eller känna dåligt samvete för att vi tar chansen att besöka till exempel Versailles eller Taj Mahal eller andra religiöst intoleranta eller politiskt totalitära regimers arkitekturmanifestationer. Det är en *välsignelse* att döda despoter och döda gudars hus med tiden förvandlas från något farligt och hotfullt till något ofarligt och pittoreskt.

Men hur går det egentligen till när vi glömmer farligheterna och börjar se omvärlden som pittoresk istället? Är det så enkelt att det bara en tidsfråga? Man får ju ofta höra att sjuttioalets svenska betongförorter kommer att upplevas som mycket bättre att leva och bo i bara förorterna får lite mer tid på sig, bara allmänhetens smak får en chans att hinna ikapp arkitekternas smak för det kantiga och rätvinkliga, bara husen får bli lite äldre och riktigt inbodda. Och det kan nog äga sin riktighet att folks omdöme om Miljonprogrammet kan komma att förändras med tiden. Ingen arkitektur förblir ”farlig” och politiserad för evigt. Total politiseringen ersätts utan undantag med tiden av en total avpolitisering. Byggnader som ansetts anskrämliga eller ”farliga” av sin samtid upphör med tiden att vara politiskt laddad och het samtidskonst och förvandlas istället undantagslöst till apolitisk och ljummen och pittoresk konsthistoria. I en inte alltför avlägsen framtid, nu när Barsebäcks båda reaktorer stängts av och förseglats, kommer inbitna danska kärnkraftmotståndare att börja leda barn och barnbarn vid handen ned till Öresund och peka ut över vattnet – för att för de uppväxande generationerna visa på siluetten av Öresundsregionens kanske mest storslagna byggnadsverk, ja helt enkelt för att visa dem något *vackert*. Men det är inte tidens gång som sådan som i så fall kommer att förorsaka attitydförändringen. Det är inte alls (vilket man kanske först skulle kunna tro) en byggnads ålder i år räknat som avgör när den upphör att vara samtida och ”farlig” för att istället börja klassas som historisk och pittoresk.

#### INTE EN FRÅGA OM ÅLDER

Många verk som redan förpassats till arkitekturhistorien kan vara bra mycket yngre i år räknat än vissa i allra högsta grad ”samtida” (det vill säga ännu starkt politiserade) arkitecturexempel. ”Farlig” samtidsarkitektur avpolitiserar och estetiseras först i det ögonblick (och bara då) den som en gång uppfört verket i fråga förlorar sin direkta, konkreta, politiska, världsliga makt. Avsätt eller avrätta tyrannen och all antipati gentemot tyrannens borg är glömd på ett ögonblick. Tyranniet är med ens en historisk företeelse. Borgen blir med ens pittoresk. Vi har alla en fantastisk förmåga att glömma hur dramatisk denna peripeti och transgression från ”farlig” till pittoresk är. En byggnads, eller stadsmiljös, eller ett konstverks forna farlighet glöms omedelbart bort (”poff!”) i samma stund som dess farlighet av eller annan anledning desarmerats – genom ett politiskt beslut, eller genom något annat slags drastiskt skeende med politiska implikationer. Om Berlinmuren skulle stått kvar än idag hade Alexanderplatz fortfarande varit en ”hemsk” och ”deprimerande” och ”ful” plats. I samma stund regeringsbeslutet om nedstängning klubbades igenom påbörjade desarmeringen av Barsebäcks farlighet – såväl i bokstavlig mening (plutonium) som i överförd bemärkelse (”ful betong”). Inte som resultatet av Barsebäcksverkets faktiska ålder sådär i största allmänhet, utan som en direkt konsekvens av ett specifikt, vid en viss tidpunkt politiskt fattat beslut.

Men om det inte är tidens gång som sådan, eller ett konstverks ålder som sådan som avgör ett konstverks farlighet

respektive ofarlighet i samtiden, kan det verkligen vara bara yttre, politiska faktorer som avgör saken? Spelar inte den konstnärliga kvaliteten eller den arkitektoniska gestaltningen någon roll? Nej, faktiskt inte.

En tid efter mitt besök i Barsebäck började man i svenska media rapportera från rättegången mot PKK-ledaren Abdullah Öcalan (1999). Öcalan var under hela den av media hårdbevakade rättegången placerad i en bur av skottsäkert glas. Glaset var så tjockt att det fick en ljus buteljgrön ton. Glasets grönhet framhävdes av salens vithet, samt av att grönheten slog an ett intressant färgackord tillsammans med rödheten i det träslag som använts till delar av den fasta inredningen. Min gissning är att träslaget var bok, det hade precis den rödhet som vi här i Sverige under 1990-talet blivit så vana vid att se i både offentlig miljö och hemma hos folk. Men i samma stund som jag första gången tänkte tanken ”intressant färgackord” hickade jag till. Jag blev nästan rädd för min egen reaktion, och minst lika besvärad om inte mer av denna tanke som av minnet av Kalla Anka-tramset inne i Barsebäckswerkets turbinhall. Man ”får” inte tycka att den skottsäkra glasburen var – snygg. Man ”får” inte ha en estetisk upplevelse av att titta på bilderna från en rättegång. Man ”kan” inte estetisera en såpass politiskt laddad möbel som Öcalans skottsäkra glasbur. Färgkompositionen med ett kontrapunktiskt förhållande mellan rödaktigt trä och grönskiftande glas var en ”farlig” design. Det som är ”farligt” kan inte samtidigt vara ”snyggt”. Det är inte ett verks arkitektoniska

eller konstnärliga kvaliteter som avgör om det uppmärksammas av kritiker och allmänhet i kulturlivet. Så länge något är ”farligt” är det lik förbannat bara ickearkitektur eller ickekonst.

#### INTE EN FRÅGA OM KONSTNÄRLIG KVALITET

Märk att samma val av träslag (bok), samma rödhet i kombination med grönskiftning i sig inte alls är ”farligt” på våra breddgrader. Att inreda med bokträ var ju mycket populärt under hela 1990-talet hos oss. Offentliga miljöer, arbetsplatser och hem i hela Sverige är numera fullkomligt nedlusade med bokmöbler, bokskåp och bokkök – gärna med grönaktigt glas i skåpdörrar och som bordsskivor.

Och ändå: samtidigt som bokträ hos oss är helt ”ofarligt” och totalt opolitiskt utgör träslaget bok alltså ett starkt politiserat och allt annat än ”ofarligt” val av träslag i, säg, Turkiet. Det spelar alltså ingen roll *per se* om en byggnad eller inredningsdetalj är konstnärligt eller arkitektoniskt intressant. ”Farlighet” övertrumfar både konstnärlighet och arkitektonisk kvalitet. Och den ”farlighet” som övertrumfar den arkitektoniska kvaliteten beror i sin tur helt av vem som betraktar verket och varifrån verket betraktas. Ett visst arkitektoniskt stiluttryck – eller, som i fallet Öcalans rättegång, ett visst val av träslag – kan således samtidigt vara *antingen* ”farligt” *eller* helt ofarligt, beroende på vem man är som betraktare och varifrån man betraktar.

Varken ett verks ålder eller dess gestaltning, endast yttre politiska faktorer tycks avgöra vad som är ”farligt” och vad som inte

är det. Men man skall inte låta sig luras av åskådningsexemplen ovan att tro att gränsen mellan ”farligt” och ”ofarligt” *bara går* mellan totalitärt och demokratiskt, eller mellan kristet och muslimskt för den delen. Det visar sig att vi som lever i sekulariserade västerländska välfärdsdemokratier som inbördes jämställda medborgare delar in vår egen demokratiska och toleranta och sekulariserade tillvaro i ”farligt” och ”ofarligt” i alla fall, också när det inte längre finns klara påtagliga, yttre, politiska eller religiösa anledningar till att dela in omvärlden på det viset; också när totalitärt styrelseskick eller religiöst förtryck lyser med sin frånvaro:

Att bygga är dyrt och resurskrävande. Allt byggande förutsätter ansamlandet och ackumulerandet av stora resurser som måste hämtas eller tas någonstans ifrån, med eller utan våld (pengar, arbetskraft, med mera). Allt byggande sker därför alltid och utan undantag på någon annans (och något annats) bekostnad. Det gällde inte bara under despotiska regimer i forntiden, utan gäller lika mycket i den västerländska demokratin och välfärdsstaten. Också i västerländska välfärdsdemokratier som den svenska måste resurser omfördelas och ackumuleras någon annanstans då det skall byggas. Också i demokratier sker allt byggande på någon annans bekostnad. Någon måste avstå något för att någonting skall bli byggt.

#### INNE ELLER UTE

Att byggandet förutsätter stora gruppers försakelser gör att inget byggande i större skala kan undvika att bli politiserat, eftersom

man utan undantag *antingen* tillhör dem som befinner sig ”innanför” (den lilla exklusiva krets som ekonomiskt och politiskt och artistiskt ligger bakom byggnaden i fråga, och vars intressen byggandet tjänar – ekonomiskt, karriärmässigt och socialt; i Barsebäcks fall företaget Sydkrafts styrelse, aktieägare, anställda, arkitekten och en handfull till), *eller* tillhör dem som befinner sig ”utanför” (det stora flertal som inte har tillträde till ”inre” kretsen). Klyftan mellan dessa två positioner är milsvid. Också i demokratiska samhällen befinner sig nästan alla som berörs av ett större byggprojekt i slutändan fortfarande ”utanför”. Av alla som berörs kommer de flesta att känna sig trampade på tårna. För dem som befinner sig ”utanför” innebär varje byggnation definitionsmässigt ett övergrepp på ett eller flera plan, även om beslutet att bygga fattats på laglig väg i god demokratisk ordning: ”Ni tar träden ifrån mig/Ni tar min utsikt ifrån mig/Ni bygger vägar för andra än mig/Ni bygger något som hotar min livsföring/Ni bygger något fult och *farligt*.” Det som byggs byggs alltid på de ”utanför” byggprocessen ståendes bekostnad och upplevs ”utifrån” alltid som ”fult”, det vill säga som ”farligt”. De utanförståendes kritik mot allt ”farligt” byggande i samtiden har mer att göra med själva utanförskapet (”Surt sa räven”) än det kritiserades reella farlighet.

Man hör ofta kritiker förfasa sig över hur det eller det exemplet i samtidsarkitekturen är ”odemokratiskt”. Anklagelsen är naturligtvis absurd. Om det finns något byggande i historien

som är frukten av en någorlunda demokratisk process så är det ju byggandet i vår egen tid. När man skäller den ”farliga” samtidsarkitekturen för att vara odemokratisk är det egentligen bara kritikernas ”utanförskap” som talar.

På ”insidan” tenderar man å andra sidan vara gränslöst välvillig till allt som byggs och till *att* det byggs. Man tjänar ju pengar på det. Och, inte minst viktigt, man bygger upp professionella och sociala nätverk. Det finns när man befinner sig på ”insidan” många anledningar att blunda för kritik ”utifrån”. De ”utanförstående” kan ha hur rätt (eller fel) som helst i sin kritik mot det eller det bygget; deras engagemang saknar ändå i allt väsentligt betydelse för dem som befinner sig ”därinne”. De arkitekter och andra som befinner sig ”inne i” byggandet deltar inte ens i debatten. De har annat för sig: de ritar hus, de bygger hus, de knyter värdefulla kontakter. Den starkaste motivationen och det som skänker den största tillfredsställelsen är inte ens de resulterande byggnadernas som sådana, utan kicken i att socialt och personligen transcendera och överskrida sociala och yrkesmässiga gränser. Att ”träffa folk” helt enkelt.

Som när finansmannen Olof Stenhammar, en av de mest synliga i ledningen för i Stockholms kampanj för att få sommar-OS 2004, fick frågan hur det kändes att ha förlorat den avgörande omröstningen. Stenhammar svarade tröstande (!) att det för hans personliga del knappast varit något stort misslyckande. Han hade ju knutit så många värdefulla kontakter världen över, kontakter

han kunde ha nytta av i jobbet. Att vinna IOK:s omröstning var förmodligen inte den starkaste motivationen för Stenhammars och andras engagemang i OS-kampanjen. Väl ”inne” i ett bygge (till exempel ett kampanjbygge) blir man automatiskt en vinnare i så många andra avseenden. Vad spelar det för roll om det blir ”bra”, huvudsaken är att man knyter intressanta kontakter under byggandets gång, att byggnadsprocessen är ”sexig”.

Missförstå mig rätt – detta med innanförskapets sexighet är inte i sig något ”dåligt” eller ”farligt”. Det är tvärt om lättare att känna sympati för attityden hos dem som befinner sig ”därinne” än för attityden hos dem ”utanför”. ”Utanför” gnälls det mest hela tiden, också när det faktiskt byggs något riktigt bra. Motiven bakom den ständiga, magsura kritiken utifrån mot det som faktiskt byggs är långt mer dubiösa än de egennyttiga motiv som driver Stenhammar och andra byggare inifrån.

Så det endasom avgörens värderingar inför samtidsarkitekturen är ens eventuella innanförskap respektive utestängdhet från kretsen som bygger. Ingenting annat. Inte verkets ålder i år räknat. Inte arkitekturens konstnärliga kvalitet. Inte betraktarens bildning och smakpreferenser. Så länge man befinner sig utanför ett visst byggprojekts inre krets, kommer bygget i fråga att upplevas som ett hot mot de egna intressena, med andra ord som ”farligt”. Är bygget påkostat, arkitektoniskt välstuderat och begåvat blir acceptansen hos de utanförstående faktiskt inte alls större. Att de innanförstående har mage att inte bara att bygga (det är illa nog)

utan att dessutom ha estetiska och kulturella ambitioner är, sett ”utifrån”, bara en stor oförsämdhet och ett slöseri med resurser som borde använts till annat.

#### ARKITEKTER SOM INTE TYCKER OM ARKITEKTUR

Det är förresten inte bara allmänheten som klagar på den nya arkitekturen, ser den som ”farlig”. Arkitekter klagar och gnäller lika ofta, om inte mer! Det handlar naturligtvis också i arkitekternas fall om principen ”inne eller ute”. Ett hus kan bara ha en arkitekt (näja). Alla andra arkitekter är således dömda att stå ”utanför”, ömkligt blängande över staketet. Inte konstigt att majoriteten av arkitektkåren är minst lika ensidigt ogillande (!) Inför allt som byggs nytt som allmänheten (må vara med andra argument än hos allmänheten). Arkitektkåren ägnar faktiskt mer tid och kraft än allmänheten åt att förfasa sig över och döma ut ”fula” och ”dåliga” och ”farliga” byggen. Att den yrkeskår som kanske mest av alla drivs av ett patos för byggandet som sådant har så svårt för det som sedan faktiskt byggs (!) är nog det bästa beviset av alla på hur allmängiltig regeln om ”inne och ute” är för hur ett visst arkitekturverk bedöms i samtiden. Det man inte som arkitekt själv har fått rita och bygga är alltid ”fult” och ”odemokratiskt” och ”farligt”. ”Utanförskapet” talar alltid med högst röst – också när arkitekter klagar på det som andra arkitekter har ritat.

Alla klagar således. Allmänheten klagar på det som byggs nytt. Arkitekter klagar på det som byggs nytt. Men när nybyggen

(som så ofta är fallet) skälls för att vara, säg, ”odemokratiska” är det inte egentligen de byggda husen som sådana som är problemet – de hus som faktiskt blivit byggda motsvarar ju de intentioner och syften som byggherren haft, annars hade inte investeringarna blivit gjorda eller byggnaderna blivit byggda.

Men det man i ett egalitärt och demokratiserat samhälle kanske har lite svårt för att acceptera är tanken att vi trots vår likhet inför lagen inte tycks komma undan indelningen i ”ute” respektive ”inne” i den byggda fysiska miljön, trots att vi i gott och väl hundra år intalat oss själva att när vi byggt bibliotek och sjukhus och skolor – och inte minst bostäder för den stora allmänheten (som i Rosengård eller Rinkeby eller Marzahn) – enbart haft altruistiska och filantropiska avsikter.

När vi sedan ser att vi inte lyckats med ambitionen att bygga bort ”utanför-” respektive ”innanförskap” utan i själva verket varje gång vi byggt tvärtom skapat mer och mer av dessa ”utanför-” och ”innanförskap” vill vi gärna framställa det inträffade som ett misslyckande för demokratin.

Men i själva verket är det inte fråga om något misslyckande för demokratin. Byggprocessen har ju aldrig varit så demokratisk som den varit hos oss i västerlandet de senaste hundra åren. Istället är det ju som vi redan konstaterat så att allt byggande (även byggandet i demokratiska stater) av nödvändighet är en exklusiv (läs: exkluderande) verksamhet som förutsätter ett (ojämlikt) ackumulerande av resurser på det stora flertalets bekostnad, och

oundvikligen tjänar ett visst egenintresse (i högre grad än ett allmänintresse) – också när man bygger för jämlika och jämställda medborgare.

Därför är det snarare förhoppningen (i synnerhet bland arkitekterna själva) att ett bygge alls skulle kunna vara altruistiskt och alls skulle kunna tjäna hela den stora allmänhetens intressen (i lika hög grad som de ”innanförståendes”) som är dubiös.

#### ARKITEKTUR OCH ICKEARKITEKTUR

Jag sammanfattar så långt: Det finns byggnader som bokstavligen är farliga, eller inhyser verksamheter som bokstavligen är farliga (kärnkraftverk, exempelvis). På grund av dessa byggnaders konkreta farlighet är den berörda allmänheten förhindrade att se dessa byggnaders eventuella arkitektoniska kvaliteter. Det farliga och fula (samtida arkitektur) blir dock alltid förr eller senare ofarligt och pittoreskt (blir arkitekturhistoria). I samma stund som den konkreta, påtagliga, fysikaliska farligheten försvinner, eller den hotfulla verksamheten upphör, förändras betraktarnas attityd. Dessa en gång så farliga ickebyggnader börjar med ens bedömas i egenskap av konstverk (i den mån de är konstnärligt intressanta), eller åtminstone som pittoreska.

Det finns hos betraktaren i förhållandet till det pittoreska arkitekturarvet inte en polarisering mellan innanför- och utanförskap som det finns i betraktarens förhållande till det fula samtidsbyggandet. Ingen, varken undersåte, arkitektlakej eller

kung är ju i förhållande till historiska byggnader längre vare sig utanför- eller innanförstående. Inte konstigt att det råder en i det närmaste total enighet mellan specialintresserade och allmänheten om vad som är ”bra” och ”dåligt”, ” snyggt” och ”fult” i arkitekturhistorien.

Det är inte ens partpolitiska sympatier eller ens religion eller ens fackkunskaper eller intensiteten i ens finkulturintresse som avgör vad man gillar eller tar avstånd från när det gäller det som byggs nytt, endast ens eventuella innanförskap. All samtidsarkitektur upplevs som ”farlig” av det stora flertalet. Och så länge byggnader är ”farliga” är de ”ickearkitektur”. För de få som åtnjuter innanförskapets sexighet är det byggdas eventuella ”farlighet” samtidigt helt ointressant. Klyftan mellan dessa båda positioner är som sagt milsvid, parallella världar som aldrig tangerar varandra. Samtidsarkitektur = politiserad arkitektur. Samtidsarkitektur = arkitektur som polariserar och delar in befolkningen i två grupper, de innanförstående respektive de utanförstående. Samtidsarkitektur = ”farliga” hus för det stora flertalet, de utanförstående, men samtidigt helt ”ofarliga” för en mycket liten krets, de innanförstående. Samtidsarkitektur = ”ickearkitektur” i alla utanförståendes ögon. Samtidsarkitektur = ”arkitektur” bara i de innanförståendes ögon.

Men läget är ett helt annat när det gäller historisk arkitektur. Total omkastning. Tänk hur alla, såväl de som tidigare befann sig antingen ”innanför” som ”utanför”, över en kam uppriktigt säger

sig älska ”fina, gamla hus”. All arkitektur är ”farlig” så länge den är samtida. All historisk arkitektur är ”ofarlig”. Historisk arkitektur = arkitektur för vilken indelningen i innanför och utanför inte längre är relevant. Tyrannen är död. Eller kärnkraften avskaffad. Historisk arkitektur = pittoresk arkitektur (alla, oavsett bakgrund upplever den som pittoresk). Historisk arkitektur = ”arkitektur” i allas ögon.

#### KONST OCH ICKEKONST

Resonemanget ovan om arkitektur kan naturligtvis transponeras utan problem till att gälla också andra konstnärliga discipliner:

I media debatterar man just nu (2009) livligt om en video med trashningen av en tunnelbanevagn som en elev vid Konstfack spelat in ”är konst”, eller om en psykos och ett självmordsförsök som en annan elev vid Konstfack simulerat som del av sina konststudier och som föranlett vårdinsatser och kostnader för det allmänna ”är konst”. Debatten är verkligen livlig eftersom också etablerade kritiker och förståsigpåare genast blir osäkra och börjar sväva på målet när någon gör konst av det som åtminstone i vissa betraktares ögon anses vara ”farligt” och förbjudet att närma sig. Och de som själva upplever en viss sorts utställd konst som ”farlig” i en mycket konkret och bokstavlig mening reagerar inte sällan med stor affekt och avfärdar det farliga som ”ickekonst”. Det kan gå så långt att utställningar som av vissa anses överskrida gränsen för det farliga på ett otillåtet vis saboteras och förstörs. Två välkända

exempel på dylika sabotage som händelsevis båda två ägt rum på Historiska museet i Stockholm: *Soft Core* (1998), *Snövit och sanningens vansinne* (2004).

Naturligtvis påstår sabotörerna att allt det som de förstört ”inte är konst”. Och de har faktiskt rätt i så motto att konst – tvärt emot vad de flesta konstutövare själva intalar sig – per definition alltid är pittoresk, ofarlig. Det ”farliga” förblir osynligt (!) för den estetiserande blicken så länge det fortfarande är ”farligt”. Konst kan aldrig både vara konst och samtidigt vara något ”farligt”. Så länge bilder är ”farliga” är de bara bilder, ”ickekonst”. Det handlar inte om en obildad allmänhets oförmåga att uppskatta konst. Det handlar inte om allmänhetens eventuella ointresse för finkultur. Det går inte att ”upplysa” eller ”utbilda” bort motståndet. Om det i något enskilt fall uppstår en brännande het debatt om det eller det exemplet är konst eller inte är det egentligen en tvist kring dess ”farlighet” och om för vem det är ofarligt (och därmed konst) och för vem det representerar något bokstavligen och konkret livshotande (vilket gör det till ickekonst vad än alla andra säger).

#### AVSLUTNING

Barsebäcksverkets två reaktorer togs i drift 1975 respektive 1977. Kärnkraftverket ritades av arkitekten K G Svensson, en av delägarna i VBB (Vattenbyggnadsbyrån). Den stiliserade dekoren i form av svarta vertikala stavar på fasadernas en gång i tiden mycket ljusa betong alluderar naturligtvis på kärnreaktors

uppbyggnad med stavformade bränsleelement. Det sägs att dekoren kom till för att K G Svensson själv ansåg att kraftverkets sfinxliknande gruppering av byggnadsvolymer ”behövde något mer”. K G Svensson såg (naturligtvis) från sin position ”på insidan” kärnkraftverksbyggnaden som ett estetiserat objekt redan från första stund. Kraftverksbyggets arkitekt gav byggnaden en högst verkningsfull skulptural form och drog sig inte ens för att dekorera fasaderna. Men för alla oss ”utanför” har Barsebäcksverket förblivit ”ickearkitektur” så länge som vi vetat att reaktorerna varit sprängfulla med giftigt plutonium. Vi har inte ens ”sett” kraftverkets snygga streckdekor.

Med regeringsbeslutet om nedstängning 1997 började med ens den politiserade hyperhotfullhet som Barsebäck tidigare representerat för varje ”utanförstående” (det vill säga för alla utom kraftverkets arkitekt, Sydkrafts styrelse, aktieägare, anställda och en handfull till) monteras ned. Mitt besök inne i kraftverket ägde rum sommaren 1998. Mina första artikelutkast om ”det farliga” i arkitekturen är också från 1998.

Den 30 november 1999 stängdes den ena av kraftverkets båda reaktorer. Den 31 maj 2005 stängdes också Barsebäcksverkets andra reaktor. Därmed skedde något avgörande, inte bara i energipolitiskt hänseende, utan även på andra plan: det blev från och med den 31 maj 2005 i ett slag möjligt för alla malmöiter och köpenhamnsbor att välja att betrakta kraftverkets sfinxsiluett och fasadernas grafiska bränslestavsdekor med samma hedonistiska,

estetiserande blick som en gång bara kraftverkets arkitekt själv kunde göra när han satt där och komponerade grafiska mönster att dekorera fasaderna med.

I Stockholm har vi sedan något drygt decennium tillbaka – efter den svenska sociala ingenjörskonstens kollaps och demontering – sett hur den tidigare (och bland äldre svenskar fortfarande) starkt avskydda efterkrigstidsmodernismens stora manifestationer vid Hötorget och Sergels torg hedonistiskt approprierats av många unga som ”spännande” och ”snygga” bakgrunder i reklamfilmer och musikvideor – som estetiska objekt helt enkelt. Plattans svarta och vita trianglarna syns idag på slipsar, kaffebrickor och t-tröjor – för att mönstret ”är snyggt” helt enkelt. Det är därför inte svårt att föreställa sig att framtida danska musikvideor kommer att filmas med kärnkraftverket i Barsebäck som scenografi – inte på avstånd, som hotfull dystopi (som i von Triers tv-serie *Riket*, 1994), utan på plats, i en vad som vid det laget kommer att ses som en ”snygg” och arkitektoniskt verkningsfull, rentav pittoresk miljö. Barsebäckverkets svartvitrandiga fasader kommer att avbildas som motiv på t-tröjor som säljs till turister både i Malmö och i Köpenhamn – för att mönstret ”är snyggt” helt enkelt.

Eller kanske inte ändå: när denna text går i tryck (vårvintern 2009) har den borgerliga alliansregeringen precis nyss offentliggjort sin nya energipolitik i vilken de gamla kärnkraftsmotståndarna i Centerpartiet med Maud Olofsson i spetsen gått med på nya kärnkraftsreaktorer i Sverige i framtiden. ■





## VILL DU HA MER?

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. Prenumerationen kan löpa tillsvidare eller årsvis (4 nummer).

Gör din beställning på websidan: [www.analysforlag.se](http://www.analysforlag.se).

Lösnummer säljs här:

Stockholm: Moderna museets butik, Skeppsholmen

Konst-ig, Åsögatan 124

Göteborg: Konstmuseets bokhandel, Götaplatsen

Malmö: Form/Design Center, Lilla torg 9

BILD:

Eniro/Blom Sweden, sid 17, 93

Arkitekturmuseet/Børre Høstland, sid 21

Arkitekturmuseet, Jiri Havran, sid 25

Lina Lindgren, sid 28

Joakim Kröger, sid 41-49

Mikael Askergrén, sid 59, 94, 95, 97

Lena Sylwan, sid 62

Johan Fowelin, sid 67, 71, 75, 77, 79

SVT/Dokument utifrån, sid 81

Lars Gustafsson, sid 82

Wikipedia, sid 111

Analys förlag, övrigt



