

4	LEDARE
6	GÖTEBORG REVISITED / Johan Linton
14	KRITISK REALISM I GÖTEBORG / Fredrik Rosenhall
30	SAKLIGHETENS SMÅ MONSTER / Mikael Askergrén
44	BERG
48	KRITIK REVY: FOTBOLLENS ARKITEKTUR
54	KRITIK REVY: ALLMÄNNYTTA
68	ANDERSSON
70	”DET ÄR SÅ DJÄKLA KORKAT.” / Johan Fowelin
80	MÄNNISKANS MÅTT, DEL 1 / Mikael Askergrén
90	STUREPLANEN / Ola Andersson

Redaktör och ansvarig utgivare
Pär Eliaeson

Medverkande
Ola Andersson, Erik Berg, Mikael Askergren,
Johan Fowelin, Johan Linton, Fredrik Rosenhall

Grafisk form
Leo Norgren

Tryck
Kristianstads boktryckeri

Utgiven av
Analys förlag
Beckbrännarbacken 2
116 35 Stockholm
www.analysforlag.se

Blogg
kritik.analysforlag.se

För ej beställt insänt material ansvaras ej.
Produceras med stöd från Statens Kulturråd.

KRITIK 2.0

Pär Eliaeson



När jag på eftermiddagen den 13:e juli 2007 mitt i semestern ringde upp de tre nyckelpersoner jag ville ha med i arkitektur-tidskriftsprojektet Kritik och omedelbart fick deras rungande ja till svar fick det hela en flygande start. Nästan exakt på dagen sex månader senare hade vi det allra första numret av Kritik i våra händer. Vi hade då en stark ambition och en löst skissad idé om vilken tidskrift och vilka texter vi ville göra, denna föreställning har under det dryga ett och ett halvt år som tidskriften hittills givits ut formats och etablerats.

De essäer och analyser kring svensk arkitektur och stadsbyggnad med högt hållna stilistiska målsättningar som Kritik gjort sig känt för är den stomme som i och med detta nummer kompletteras med ytterligare material. Vi strävar efter att både bredda och fördjupa tidskriften, flerfaldiga perspektiven och attityderna. I de nya avdelningarna "Kritik Revy" och "Utblick/Inblick" tillför vi dels ett mer bildbaserat refererande berättande och dels en mer upplysande ambition till den analytiska och kritiska textbaserade tradition vi huvudsakligen verkat i.

I kommande nummer tillfogas ytterligare viktiga aspekter på arkitektur och stadsbyggnad när vi bland annat återupplivar en idé från min tid som redaktör för tidskriften Rum: återbesöket. Tidskriften Arkitektur anammade en kort tid därefter samma upplägg, men det föll sedan ur tablåerna. Alltför mycket av mediabevakningen av arkitektur är av en relativt kortsiktig nyhetskaraktär, en tävling om vem som kan publicera de mest upphaussade projekten först. Inte ett speciellt konstruktivt eller för arkitekturens utveckling stimulerande arbetssätt.

Vad vet vi egentligen om en byggnad när den precis är färdigställd? Inte mycket av det som på djupet är betydelsefullt för arkitekturens långtgående kvalitet. Vi vill fortsätta att på ett spirituellt sätt ställa de viktiga och effektiva frågorna kring svensk arkitektur och stadsbyggnad, och kanske försöka komma med några av svaren dessutom.

Välkommen till Nya KRITIK!

Detta nummer har under arbetets gång fått ett slags inofficiellt tema: Göteborg. Rikets andra stad är mycket intressant i arkitektur- och stadsbyggnadssammanhang, det har på olika sätt uppmärksammats de senaste åren. Som den exilgöteborgare jag är iakttar jag naturligtvis detta med stort intresse, även om det dominerande föremålet för allas intresse är av främst negativ karaktär. Att tala om kulturskymning i Göteborg brukar vara en populär schablon att ta till, men när det gäller arkitektur och stadsbyggnad är fördomen sällsynt med verkligheten överensstämmande.

Det simpla faktum att Sveriges andra stad inte har haft en stadsarkitekt på över tio år räcker att etablera den domedagsstämning och den upprördhet som är nödvändig för en givande och kreativ debatt. Att ge sig bakom de yttre omständigheterna och söka strukturella och ideologiska svar är inte alltid en vare sig lätt eller upplyftande uppgift. Fallet Göteborg är inget undantag.

Den arrogans och maktfullkomlighet hos främst de politiska makthavarna som visat sig ligga bakom Göteborgs tillstånd och utveckling det senaste decenniet, från i arkitekturfrågor normalprogressivt till ett nationellt lågvattenmärke är mycket nedslående. Göteborg befinner sig i viss mån i fritt fall på området, vilket redan börjat visa sig i både mycket svaga arkitektoniska resultat i mycket känsliga lägen och i allvarliga sociala effekter i arkitekturens – främst då bostadsarkitekturens – kölvatten.

Det som traditionellt sätt har varit den stora småstaden Göteborgs stora fördel, de korta beslutsvägarna och de breda överenskommelserna finns kvar, men är också strukturellt en del av problemet. Ett sådant system bygger på ett stort mått av personligt ansvar och en hel del solidaritet, om nu begreppet fortfarande är bekant och förstås i sin fulla bredd. Det som ena stunden är ett enkelt konstruerat, prestigelöst och verkningfullt resultat inriktat arbetsklimat kan snabbt vändas till ett kvalitetsblint, maktberusat och mindervärdighetskomplexfyllt grabbgång på kulturell bärsärkargång. Utfallet av denna inneboende konflikt är nyckeln till Göteborgs framgång de för stadsutvecklingen oerhört viktiga närmaste decennierna.

Kom igen nu, Götet! •

GÖTEBORG REVISITED

Johan Linton

”Under de sista åren har rikets andra stad visat sin stora livskraft bland annat genom att med sällsynt målmedvetenhet gå några brännande arkitektoniska stadsplanefrågor in på livet. Göteborg kan glädja sig åt att ha representanter som har tillräckligt mycket av medborgaranda för att lägga vikt vid stadens arkitektoniska utformning och ta konsekvenserna av detta, samt en stadsplanemyndighet som med allt det goda den kan åstadkomma ändå inte vill vara sig själv nog, utan använder stadens och hela landets tillgängliga arkitektoniska krafter för att lösa problemen.”

Så lyder Gunnar Asplunds beskrivning av stadsplanesituationen i Göteborg under den tid han var redaktör för tidskriften *Arkitektur* i slutet av 1910-talet. I artikeln *Planmässigheten i stadsbyggandet i Göteborg och Stockholm* från 1918 berömmar han Göteborg för hur man genom olika tävlingsförfaranden tagit hjälp av arkitektkompetens utanför myndigheterna för att öka förutsättningarna för goda lösningar av viktiga stadsbyggnadsproblem. Efter texten följer presentationer av resultat från ett antal göteborgstävlingar: utformandet av Götaplatsen, Gustaf Adolfs torg och Järntorget. Artikeln är intressant eftersom den, trots att den skrevs för snart ett sekel sedan, lyfter fram flera punkter som är relevanta för Göteborg också idag. Utgångspunkterna är dock de omvända. Man kan utan vidare konstatera att det som Asplund i sin artikel kallar för ”Göteborgssystemet” – det vill säga att staden tar hjälp av kompetens och krafter utanför myndigheterna genom allmänna eller inbjudna tävlingar eller, då det är enklare frågor, genom anlitan av privat arbetande arkitekter – inte framstår som en relevant beskrivning för situationen i början av 2000-talet. Att Göteborg har och har haft problem när det gäller att samla god kompetens kring arkitektur- och stadsbyggnadsfrågor har också lyfts fram på olika sätt i dags- och fackpress sedan en tid tillbaka. Mark Isitts bekanta artikelserie i Göteborgs-Posten, exempelvis, har

fått så mycket uppmärksamhet att det snarast känns överflödigt att vidare påpeka det. Samtidigt har Isitts och andras reaktioner inte gett något påtagligt resultat. Den här artikeln utgör ett försök att återvända till delar av det som redan uppmärksammats kring dagens situation och relatera det till omdömet från en av de internationellt mest uppburna svenska arkitekterna genom historien, ett omdöme från en period då stadsplaneringen i Sveriges andra stad hanterades annorlunda.

Perioden på 1910- och 1920-talet var en av de högtstående epokerna för Göteborgs stadsbyggande och arkitektur. Förutom de nämnda tävlingarna kan man lyfta fram stadsmiljöer som Landala Egnahem, Bagaregården, Kungsladugård, Nedre Johanneberg, Änggården, övre Erik Dahlbergsgatan eller byggnader som Masthuggskyrkan, Röhsska museet, Nordhemsskolan, Karl Johansskolan och eventuellt rådhusbyggnaden – som hade sitt ursprung i en tävling 1912 och bearbetades vidare vid den nämnda tävlingen om Gustav Adolfs torg, även om Asplunds berömda hus realiserades först senare. Jag har mött utländska arkitekter som efter att ha sett Asplunds tingsrätt sagt att: ”det måste vara roligt att bo i en stad där det finns en sådan byggnad”. Man frågar sig om framtida göteborgare kommer att få höra det om de nya lokaler för tingsrätten som nu byggs på en av de fantastiska tomter i strategiska lägen som under lång tid varit disponibla för exploatering i Göteborg. Både för tingsrätten och den intilliggande nybyggnaden av Gamla Ullevi hade det varit intressant att ha fått se prov på olika arkitekters idéer för området innan det fattades beslut kring hur anläggningarna skulle realiseras. En sådan process ger visserligen inga garantier för ett lyckat resultat, en punkt som Asplund också berör i sin artikel. Han menar att det alltid går att ha synpunkter på resultatet av en tävling, men att den ändå bidrar till att ”väsentligen öka utsikterna till goda lösningar av olika stadspartier”. Förutom att möjligheterna med en stadsbyggnadssituation prövas av olika kompetenser bidrar tävlingen – eller en liknande öppen utvärderingsform – också till ett offentligt samtal, att någonting i stadens förvaltning öppnas upp mot omvärlden.

Även när det gäller förhållandet till omvärlden innehåller Asplunds text intressanta hänvisningar. Han menar i artikeln att göteborgarnas omsorg om goda helhetslösningar i stadsplaneringen saknas i Stockholm. Han vill med sin text ”poängtera den klokhet och framsynthet” man visar i Göteborg och

efterlyser samma förhållningssätt i huvudstaden. När han publicerade texten var hans bedömning att "Stockholm tydligen ligger längre bort från kontinenten än Göteborg". Idag är den bedömningen inte längre giltig. Stockholm har nyligen haft flera större arkitekttävlingar som engagerat utländsk kompetens och uppmärksammats internationellt, medan man i Göteborg ser betydligt färre utländska referenser i arkitektur- och stadsplanesammanhang. På liknande sätt som ett stort antal arkitekter i omvärlden engagerade sig i frågan om tillbyggnad för Stockholms stadsbibliotek kan man tänka sig att en tävling om de nya lokalerna för Göteborgs tingsrätt, rätt formulerad, hade kunnat väcka gehör utomlands. Och det är bara ett av flera hypotetiska exempel på vad som skulle ha kunnat göras för att belysa intressanta situationer i Göteborg med nationell och internationell kompetens utanför myndigheterna.

I slutet av 1990-talet hade man i Göteborg ett antal arkitekttävlingar om olika viktiga byggnader. Tävlingen om *Trägår'n* var öppen och lockade 175 förslag. *Universeum* blev till genom en inbjuden internationell tävling, och Världskulturmuseet i en öppen internationell tävling ordnad av Statens Fastighetsverk. Trots att dessa tävlingar kan betraktas som lyckade har man inte följt upp dem vare sig när det gäller byggnader eller stadsplanefrågor. Ungefär samtidigt som tävlingarna genomfördes bildades det kommunala bolaget Norra Älvstranden Utveckling AB (idag Älvstranden Utveckling AB) som kom att bedriva exploateringen av de stora och unika områdena för de gamla varvsanläggningarna affärsmässigt och utan att vara underställda stadsbyggnadskontoret. Även om deras verksamhet delvis bedrivits i samarbete med externa arkitekter har de inte vinnlagt sig om något öppet samtal där det hämtats in ett brett underlag av visioner och synpunkter kring både delar och helhet, också från yrkesföreträdare utanför den krets de själva valt att ha ett utbyte med.

När det gäller Södra Älvstranden har man försökt med projektet Dialog Södra Älvstranden och det parallella uppdraget från 2007 med fyra inbjudna arkitektgrupper. Initiativen är lovvärda i sig men uppvisar problem i förhållande till den granskade uppgiftens stora komplexitet och betydelse. Ett sådant problem är urvalet. Istället för att bredda utfallet har man utestängt många relevanta bidragslämnare från processen. Det hade varit intressant att se fler yrkesföreträdares visioner kring



Nya tingsrätten, Göteborg. Belägen i det nyexploaterade stråket mellan nya (Gamla) Ullevi och gamla (Nya) Ullevi.

Södra älvstranden i sin helhet, såväl bland väletablerade som mindre prövade kontor. Som ett talande exempel kan man notera att en arkitekt som Gert Wingårdh inte lämnats någon plats att delta. Han är göteborgare sedan ungdomen och har byggt upp det mest framgångsrika arkitektkontoret i Sverige i modern tid. Skall man ta på sig uppgiften att besluta att en sådan arkitekt inte kan ha något intressant att bidra med när det gäller planeringen av älvstränderna, bör man göra det utifrån mycket höga kvalifikationer – i paritet med Wingårdhs egna. Att inte lyssna på en lokal arkitekt med en sådan erfarenhet förefaller lika olyckligt som att lyssna utan omdöme.

Även om stadsbyggandet i Göteborg har problem, så uppmärksammas och uppskattas andra delar av staden och dess kulturliv utomlands. Internationell press lyfter fram Göteborg som en intressant stad och understryker kvaliteten på bland annat matkultur, musik och natur. I en omskriven artikel i New York Times från 2007, *Sweden unzipped*, beskrivs en stad med en avancerad undergroundkultur: dynamisk, innovativ och med internationell rörlighet. Det gäller här områden som musik, konst, mode, mat, men inte arkitektur. Samtidigt finns i Göteborg idag ett flertal unga arkitektkontor som visat både vilja och förmåga att åstadkomma intressanta arbeten. Problemet är att de i större utsträckning än vad som gäller för många andra kulturutövare är beroende av offentligt utrymme för att komma fram. I en period när Göteborg genomdriver en kraftig exploatering av nya områden hade det kunnat vara en intressant väg att särskilt försöka öppna för oetablerade aktörer att bidra med förslag i den processen. Man kan också peka på hur all den skiftande kultur som Göteborg på olika sätt genererat, från den mindre erkända till den stora – bok & biblioteksmässan, operan, stadsteatern, symfonikerna och filmfestivalen för att nämna de kanske mest kända exemplen – är hjälpt av en god infrastruktur i form av arkitektur och stadsbyggande för den framtida utvecklingen. Att försöka skapa förutsättningar för växelspel mellan Göteborgs kulturresurser är för övrigt en politisk väg som borde kunna ge intressanta resultat.

Om man beaktar ett antal lovande faktorer: mängden ambitiösa göteborgsarkitekter i olika karriärfaser, de stora uppgifterna i stadsbyggandet – både gällande nyexploatering och förtätning – tillgångarna i övrigt kulturliv såväl etablerat som mindre etablerat, så ligger tanken nära att Göteborg i arkitek-

tur och stadsbyggnadshänseende utmärks av kontrasten mellan å ena sidan stora möjligheter och å andra sidan kommunens obenägenhet att riktigt utnyttja dessa möjligheter. Det finns en översiktsplan för Göteborg där visioner kring stadens kulturella tillgångar och möjligheter säkert kan skrivas in på ett intressant sätt. Samtidigt tycks inte översiktsplanen användas för att föra övergripande diskussioner, utan verksamheten bryts ner i fragment som inte förhåller sig till helheten. Också här verkar Göteborg ha bytt plats med Stockholm sedan Asplunds artikel. I berömmandet av Göteborg skriver han självkritiskt om huvudstaden att:

”Vi är oftast för sent ute. Vi börjar med detaljerna och slutar med att bli förvånade över det hela”.

Liknande brist på vakenhet kan man ana också när det gäller den större infrastrukturen. I en artikel publicerad nyligen om just detta – ”Göteborg får inte halka efter igen”, skriven av IVA:s Västsvenska grupp för storstadsregioner i tillväxt – så framhålls att Stockholm och Malmö satsat väsentligt mycket mer kommunala pengar på att utveckla de strukturer som gynnar det effektiva transportflödet i respektive städer. Artikeln, som bland annat betonar betydelsen av Västlänken, får också tolkas som en allvarlig oro över att handfallenhet från politikerna för lång tid framöver skall hämma Göteborgs tillväxtförmåga.

Varför tas då Göteborgs möjligheter inom arkitektur och stadsbyggnad så dåligt till vara? Det är en sammansatt och svår fråga, men någonting av svaret kan säkert relateras till byggnadsnämnden och stadsbyggnadskontoret. Under många år, och på olika sätt, har man i kommunen reducerat utrymmet för en stark, kompetent och inflytelserik arkitektur- och stadsbyggnadskompetens. Ledningen för stadsbyggnadskontoret har lämnats till tekniker och förvaltare som saknar professionella spetskunskaper. Bristen på sådana kunskaper har manifesterats i offentliga sammanhang och även lyfts fram av de ansvariga själva. Samma sak gäller för det kommunala bolaget som driver exploateringen av älvstränderna. Det vore oerhört värdefullt om en verksamhet som berör så många medborgares vardag för så lång tid framöver leddes av professionellt framstående personal. Ledningen måste vara kunnig, orienterad och ha ett initierat självständigt tänkande som på högsta nivå kan ta till sig och ha ett utbyte med de främsta internationella arkitekterna, stadsbyggarna och stadsbyggnadsexemplen idag. I en globalise-

rad, rörlig, konkurrensdominerad och miljöhotad värld handlar detta om självbevarandedrift. I marginalen kan man anmärka att en ledning med bristande fakkunskaper också är beklagligt i förhållande till alla de arkitekter som arbetar på stadsbyggnadskontoret och inte får utrymme att träda fram med sin kompetens.

Trots detta kan man inte lasta ledningen för stadsbyggnadskontoret i sig, utan frågan bör lämnas vidare till de politiker som formulerat dess uppdrag. Oavsett hur det har gått till så har kontoret styrts mot att bli en beskedlig institution utan ett alltför stort engagemang eller för stor inriktning mot djupa kunskaper i ämnet, och som inte ställer till problem för politikerna. Samtidigt är det uppenbart att en sådan lösning ställer till problem för Göteborg. Därför borde man kunna hoppas på att få se politiker som manifesterar den ”medborgaranda” kring stadsbyggande som det hänvisas till i Asplunds artikel, samt att stadsbyggnadskontoret återigen kunde få målsättningen att ”med allt det goda det kan åstadkomma inte vilja vara sig självt nog”.

Den enda mening i Asplunds text som är kursiverad hävdar: ”För att inte komma för sent måste man vara ute ett par år i förväg”.

Långsiktig planering är något som gynnar allt stadsbyggande. Samtidigt styrs politiken av mandatperioder och att uppnå snabba resultat är ett sätt att vara kvar vid makten. Kortsiktigheten har emellertid alltid långsiktiga konsekvenser. En sista reflektion – som berör just tidsperspektivet – kan hämtas indirekt från Asplunds artikel. Om hans text är relevant som referens idag är det troligt att den fortfarande kommer att vara det också i början av nästa sekel. Och då kommer den att läsas i förhållande till hur det är idag. Man behöver inte vara historiker för att tänka att den aktuella situationen i Göteborg kommer att väcka förvåning hos framtida granskare. Staden befinner sig sedan flera år i en omfattande exploatering och planering av viktiga områden – ”av första klass vikt och värde”, som Asplund skriver – Älvstränderna, Backaplan, Ringön, Gullbergsvass, platsen kring operan, Frihamnen, för att bara nämna några. Ingen stor tävling har anordnats om visioner och idéer inför denna förändring av Göteborg. Inga djupgående och omfattande studier eller utställningar har presenterats där framstående yrkesföreträdare med olika bakgrund har fått bidra med tankar och relatera situationen till nationella, internationella eller historiska exempel. När det gäller Norra älvstranden kommer man exempelvis finna

att ett enskilt svenskt företag fick ha synpunkter som delvis bidrog till den olyckliga uppdelning i verksamheter och boende som präglar området. Även om företaget en gång kunde hävda att man var ”större än Sverige” innebar det inte automatiskt att man hade kompetens som stadsbyggare. När det gäller Södra älvstranden kommer man finna att Göteborg valde att lyssna på unga kulturtidskriftsmedarbetare utan professionell kunskap istället för att konsultera framstående yrkesföreträdare (Dialog Södra Älvstranden). Samtidigt har en lång rad skribenter försökt uppmärksamma politikerna på betydelsen av stark professionell kompetens i dessa frågor.

Man har orealistiska förhoppningar om man tror att ett kompetensinriktat, engagerat och utåtriktat stadsbyggnadskontor skulle lösa alla problem. Uppgifterna blir inte mer löslösa för att man involverar yttre arkitektur- och stadsbyggnadskompetens i tävlingar, utredningar, utställningar, parallella uppdrag eller på andra sätt. Tvärtom får man utgå från att det även fortsättningsvis blir problem, konflikter, svårigheter, besvikelser, misslyckanden och felaktiga beslut. Men man kan också utgå från att det blir livaktigare, intressantare, rikare och mer fruktbarande än vad det är idag. En värdigare tillvaro för varje levande stad än att låta sina möjligheter dö i sömnen. •

(Asplunds text är delvis moderniserad och redigerad.)

Källor

Erik Gunnar Asplund, *Planmässigheten i stadsbyggandet i Göteborg och Stockholm*, Arkitektur (1918), s 109-110.

IVA:s Västsvenska grupp för storstadsregioner i tillväxt (Ulla Antonsson, Hans Bjur, m fl), *Göteborg får inte halka efter igen*, Göteborgs-Posten, 18 juni 2009, [gp.se].

Stephen Metcalf, *Sweden unzipped*, New York Times Travel Magazine, 23 sept 2007, [travel.nytimes.com].

På Sociologiska institutionen vid Göteborgs Universitet bedrivs sedan 2000 "Kritisk realistisk workshop" – ett tvärvetenskapligt samtal kring samhälle och vetenskapsteori. Fredrik Rosenhall, arkitekt och sociolog, ser möjligheter till fruktbara kopplingar mellan kritisk realism och stadsplanering.

Inom den kritiska realismen finns uttalade ambitioner att integrera teori och praktik, att skapa länkar mellan forskare och praktiker. Den emancipatoriska sidan av vetenskapen förutsätter kommunikation mellan universitetsvärlden och de områden i samhället som kan vara betjänta av forskningens resultat. Stadsplanering är en verksamhet där det finns tydliga beröringspunkter mellan teori och praktik. Att planera utvecklingen av bebyggelse, infrastruktur och mark är en praktisk verksamhet som, explicit eller implicit, vilar på teoretiska ställningstaganden och värderingar. När riktlinjerna dras upp för den fysiska miljöns utveckling krävs analyser av den befintliga situationen liksom motiveringar till de lösningar man föreslår. Det är i planeringsskedet som det finns möjligheter att påverka byggandet. När väl ett område är byggt utövar det i regel en mycket stark påverkan på sin omgivning, liksom på de sociala agenter som är verksamma inom det. För stadsplaneringen gäller därför att tillgodose både dagens och morgondagens behov och sammanväga alla de (många gånger konkurrerande) krav och önskemål

som uppstår under resans gång. Det är en komplex verksamhet där det krävs komplexa analysmetoder för att skaffa fram nödvändiga beslutsunderlag. I denna text diskuteras hur retroaktiva slutsatser och kontrafaktiskt tänkande kan användas i tidiga planeringsskeden för att förutse sociala effekter av olika ingrepp i den byggda miljön. Utifrån två konkreta exempel; bevarandet av Haga Nygata och lokaliseringen av Världskulturmuseet i Göteborg, diskuteras hur den kritiskt realistiska metodologin skulle kunna användas som ett arbetsredskap för planerare och arkitekter.

Stadsbyggande – en spegling av samhällets värderingar

I Sverige råder kommunalt planmonopol, vilket innebär att i princip all stadsplanering går genom den kommunala planeringsprocessen. I kommunerna finns i regel en särskild nämnd som hanterar planering och byggande, ofta benämnd "byggnadsnämnd" eller "samhällsbyggnadsnämnd". Nämnden ger tjänstemännen i uppdrag att ta fram planeringsunderlag som sedan passerar en öppen process där berörda parter kan påverka det slutliga utfallet. Det konkreta arbetet med att ta fram plandokumenten görs i regel av kommunanställda arkitekter och planerare. Två huvudgrupper av planer finns; dels överviktsplaner som drar ut de övergripande riktlinjerna för utvecklingen av bebyggelse, mark och infrastruktur, dels detaljplaner

som i juridiskt bindande termer definierar utvecklingen av mindre områden. Stadsplaneringen utgör ofta ram för själva arkitekturen, även om disciplinerna överlappar varandra på många områden. Både stadsplanering och arkitektur har i alla tider villkorats av sociala, ekonomiska och politiska bakgrundsfaktorer. I takt med att samhället förändras uppstår nya krav på den fysiska miljön som manifesteras i nya byggnader och områden. Planeringen ger således en konkret spegling av rådande politiska och ekonomiska förutsättningar.

Ett tydligt paradigmskifte inträffade på 1930-talet, då den klassicistiska stadsplaneringen och arkitekturen ersattes av den modernistiska. (Svedberg 1988) Modernismen innebar en radikal förändring i hela sättet att se på staden och byggandet. Med ledord som funktionalitet, rationalitet och framtidstro skulle de fysiska ramarna för ett helt nytt samhälle växa fram. Den svenska modernismen upplevde sin höjdpunkt under 1950- och 1960-talet, decennier som kännetecknades av ett storskaligt byggande utifrån delvis helt nya strukturella principer. Med samhällsekonomisk vind i seglen kunde ambitiösa stadsplaneringsprojekt snabbt realiserats, och på en rekordkort tid strukturerades landets byggnads- och infrastruktur om i grunden. De svenska städerna omformades från att vara bebyggelsemässigt sammanhållna enheter, till att bli moderna stadsregioner där nya trafikleder kopplade ihop funktionsseparerade bostads- och verksamhetsområden.

Under denna tid var det inte ovanligt att samhällsvetenskaplig forskning knöts till stadsplaneringen. Att skapa rationella bebyggelsestrukturer sågs som en central del i välfärdsbyggandet. I den modernistiska ideologin låg en stark tilltro till vetenskap

och empiri. Plandokument gavs utökad "tyngd" genom att presentera lösningar baserade på vederhäftiga kvantitativa studier. I välfärdssamhället lämnades inget åt slumpen – bostadsområden, daghem, skolor, kollektiva transporter, verksamhetsområden, allt skulle fungera i ett stort friktionsfritt maskineri, fjärran från 1800-talets opraktiska klassamhälle. Samhällsvetenskapen, i synnerhet den positivistiskt orienterade sociologin, kom alltså under denna period att åtnjuta en status i planeringsprocessen som den inte varit i närheten av, vare sig tidigare eller senare. Vetenskapen var, underförstått, den samhällsinstans som hade instrumenten att peka ut problemen och föreslå lösningar.

I efterhand har kritiken mot 1960-talets planering varit omfattande. Funktionsseparerade förorter med segregation och otrygghet, splittrade innerstadskärnor och stadsmiljöer utan småskalighet och spontanitet var oönskade konsekvenser av rekordårens byggande. Själsäkerheten, med vilken 1960-talets planerare kritiserade 1800-talets urbana strukturer, framstod i eftervärldens ögon mer som arrogans mot det som inte passade i modernismens mallar än som uppriktiga ambitioner att lösa sociala problem. Människan betraktades som en rationell aktör vars främsta behov var av rent praktisk natur. Hennes psykologiska och sociala liv i den byggda miljön var av sekundärt intresse (se t.ex. Listerborn 2002). Kausalkedjan analys-förslag-genomförande skapade en logiskt lätthanterlig process där enkla frågor gav enkla svar, men där komplexiteten gick förlorad.

Idag är arkitektur och stadsplanering åter högaktuella samhällsfrågor. Retoriken och värderingarna är dock mycket olika

de som rådde vid 1900-talets mitt. Om den modernistiska stadens målsättningar handlade om trafikflöden, zonering och rationalitet handlar dagens om attraktionskraft, integration, hållbarhet och plats för sociala möten. Fjärran är 1960-talets kvantitativt underbyggda generalplaner där bebyggelse och infrastruktur sågs ur ett utpräglat ovanifrånperspektiv. Idag skrivs istället översiktsplaner med människan i fokus där det goda livet på gator och trottoarer ställs i centrum. Detta betyder givetvis inte att man slutat bygga vägar eller lösa planer på ett rationellt sätt. Snarare att de praktiska frågorna lyfts ur visionsdokumenten och förutsätts fungera i bakgrunden så att mänskliga värden kan stå i centrum. Från realistiskt perspektiv skulle man kunna säga att dagens planer bygger på en bredare, och därför mer rättvisande, verklighetsbild. Istället för att entydigt fokusera på de kvantifierbara aspekterna väger man nu även in de kvalitativa (se t.ex. Boverket 2002).

Bakom denna förändring ligger de stora samhällsförändringar som skett de senaste decennierna. Postmodernismen har för stadsplaneringen inneburit att de grundläggande målsättningarna med byggandet förändrats. I de framtidsscenarios som låg till grund för modernismens planer prognostiserades en stark ekonomisk tillväxt, baserad på tung och arbetskraftsintensiv industri. Varvskrisen och oljekrisen ledde dock till abrupta uppvaknanden från dessa optimistiska antaganden. När miljonprogrammet, det statligt initierade programmet som tillsåg att det byggdes en miljon lägenheter på tio år, tvärbromsade i mitten av 1970-talet hade en rad samhälleliga förändringar skett. Ett framväxande tjänstesamhälle, i kombination med invandringen och en ökande bostadssegre-

gation, ledde till att livet i de nya bostadsområdena blev annorlunda än planerna tänkt sig (Rosenhall 2002). Bara ett par decennier efter miljonprogrammet var det postindustriella och mångkulturella samhället ett faktum.

I detta samhälle har villkoren för regional utveckling förändrats. Idag handlar konkurrensen mellan städer, regioner och länder mer om att locka entreprenörer i kunskapsintensiva branscher än att erbjuda exploaterbar industrimark och rationella förorter. De attraktionsskapande faktorerna ligger i hög utsträckning på det sociala planet. För att uppnå ekonomisk bärkraft måste städer och regioner kunna erbjuda diversifierad kultur, rikt stadsliv, välrenommerade utbildningsintanser och väl fungerande sociala nätverk. Den amerikanske kulturgeografen Richard Florida (2002, 2005) går så långt som att påstå att de regioner som har störst förutsättningar att lyckas är de där toleransen och den kulturella acceptansen är som starkast. I dessa miljöer trivs den ”kreativa klassen”, det välutbildade humankapitalet som skapar arbetstillfällen i kunskapsintensiva branscher. Dylka resonemang bygger på en uttalat kvalitativ värderingsgrund och skiljer sig kraftigt från modernismens perspektiv. Att locka den kreativa klassen har, vid sidan av att stävja bostadssegregationen, blivit högsta prioritet för landets kommuner. Sedan 1980-talet sjunger en samstämmig kör av politiker och tjänstemän på stadsbyggnadskontor runt om i Sverige de ”mjuka” värdenas lov (se t.ex. Persson 1992). Delvis för att skapa attraktiva miljöer för sina invånare, delvis för att undvika att bli akterseglade i den regionala konkurrensen. ”Blandstaden”, den täta funktionsintegrerade urbaniteten där män-

niskor bor, verkar och möts över traditionella klass- och etnicitetsmönster, lyfts inte sällan fram som idealet (Söderlind 1998).

Som ofta är dock steget mellan retorik och faktiskt byggande förvånansvärt stort. Tittar vi närmare på mycket av det som byggts under de senaste tre decennierna finner vi att relativt lite har hänt på det grundläggande strukturella planet. Blandstaden glider lätt undan, blir en vag målsättning snarare än byggd realitet. Än idag är det renodlade bostadsområden eller verksamhetsområden, ofta med mycket väl definierade sociala målgrupper, som dominerar nyproduktionen. I flera decennier har arkitekter och planerare varit väl medvetna om de sociala problem som skapas av funktionsseparerade miljöer. Ändå fortsätter man nästan överallt att bygga dem. ”Mjuka”, men för stadslivet centrala, kvaliteter som fungerande stråk, platsbildningar och funktionsintegrering får än idag nästan alltid stryka på foten för att de är för svåra att få till i praktiken. Trots att många svenska städer de senaste åren vuxit i centrala lägen är det ytterst sällan som nya innerstadsmiljöer skapas. Det ”goda stadslivet” (definierat av t.ex. Gehl 1996), på gator, torg, trottoarer och i bottenvåningar med diversifierade verksamheter – det sker så gott som uteslutande i stadsdelar byggda före 1930. De nya områdena får i regel karaktären av urbana monokulturer med ensidigt innehåll och få platser för sociala möten. Detta trots att det idag finns väl fungerande möjligheter att bedöma förutsättningarna för stadsliv i planerade områden (Hillier 1999). Miljonprogrammets råa storskalighet är bortslipad i dagens stadsplaner, men de grundläggande strukturerna står alltså stadigt i den modernistiska myllan. Bakom retoriken i

måldokument och visioner tycks byggandet alltså rulla på i gamla hjulspår, utan att påverkas särskilt mycket av de värderingsmässiga förändringar som skett. I den ekonomi- och funktionsstyrda värld som bygg- och fastighetsbranschen utgör betraktas icke-kvantifierbar kunskap med skepsis. När alla praktiska och ekonomiska krav staplas på varandra krymper ofta utrymmet för socialt innovativa lösningar. Dessa frågor är underförstått så luddiga att de varken kan definieras eller ställas upp mot kvantifierbara hårdfakta, än mindre motivera fördyrande åtgärder. Retoriken om diversifiering och stadsmässighet leder allt som oftast inte till mer än kosmetiska åtgärder på själva husen, trots att samstämmigheten på det politiska planet är gränsöverskridande. Hur kommer man till rätta med detta problem?

Uppenbarligen har de praktiska arbetsmetoderna inte förändrats i takt med de övergripande visionerna. Samhällsvetenskapliga vägar till kunskap av mer komplex natur går i regel via djupintervjuer, teoretiska analyser och tolkningar. Dessa metoder har inte slagit rot i de pragmatiska kommunala korridorerna, där man allt som oftast har att göra med starka partsintressen och knappa tidplaner. Visst förekommer det att fördjupade analyser knyts till konkreta planprojekt, men någon allmänt vedertagen praxis för hur man hanterar komplexa sociala aspekter av den fysiska miljön finns knappast. Samhällsvetenskapens nyanserade begreppsapparat lyser med sin frånvaro. Detta har skapat ett lapp mellan å ena sidan visionsdokument och policies som formuleras utifrån ambitiösa teoretiska ställningstaganden och å andra sidan konkret planarbete där praktiska och ekonomiska krav dikterar villkoren.

Kanske är tiden mogen för stadsplaneringen och samhällsvetenskapen att åter närma sig varandra? Planerare och arkitekter skulle definitivt vara betjänta av en praktiskt användbar metodologi för att behandla de sociala aspekter av byggandet som ges ett sådant värde i måldokument och politiska visioner. En metodologi som på ett handfast sätt kan strukturera komplexa förutsättningar och bryta ner övergripande målsättningar till praktiska rekommendationer.

Den kritiska realismen torde i så fall vara ett utmärkt teoretiskt ramverk. Eftersom realismen i grund och botten handlar om att definiera generativa mekanismer, dvs att förstå bakomliggande orsaker till faktiska skeenden, kan komplexa frågor behandlas utan att man mister i fokus och låter subjektiva värderingar styra. Realismen innebär inte någon radikal förändring av synsätt som kullkastar dagens planeringsmetoder. Den erbjuder snarare redskap för att förfinas och strukturera de analyser som görs, och sätta fingret på centrala frågeställningar. Genom att integrera realistiska analyser skulle många planer (på såväl översikts- som detaljplanenivå) kunna behandla de ”mjuka” frågorna på ett mer systematiskt sätt än vad som idag är fallet, och i förlängningen ge dem större dignitet i beslutsprocesserna. Det kan till exempel handla om att använda *retroaktiva* slutledningar för att förklara vilka egenskaper den fysiska strukturen måste ha för att önskade sociala effekter skall komma till stånd. Retroduktion är en analys där man blottlägger de mekanismer som måste finnas för att göra någonting till vad det är. Senare i texten diskuteras mer ingående hur dylika analyser skulle kunna se ut.

Gatuliv och subkulturer

Hösten 2007 publicerade New York Times ett långt reportage om Sverige med titeln *Sweden Unzipped* (Metcalf 2007). Reportaget handlade till största delen om Göteborg och gav en bild av staden som fick många göteborgare att sträcka på sig lite förvånat. Skribenterna målade nämligen upp bilden av Göteborg som en synnerligen dynamisk och kulturellt levande storstad. Man imponerades av det fria kulturlivet, den innovativa entreprenörsandan i kreativa branscher och sättet på vilket kulturlivet interagerade med staden. Skribenterna tycks ha ägnat lång tid i Göteborg och verkligen satt sig in hur de informella strukturerna fungerade. Områdena som besöktes var bland annat Långgatorna i Linnéstaden, Klippan/Röda Sten och Magasinsgatan. För den som är initierad i stadsplanering och regionala marknadsföringsstrategier var det intressant att konstatera att dessa områden, liksom de sociala grupper som lyftes fram i artikeln, ägnas obetydligt intresse i det PR- och utvecklingsarbete som drivs av kommun, handelskammare och näringsliv. Det officiella Göteborgs stoltheter – Liseberg, Mässan, idrottsarenorna och ”evenemangsstråket”, berördes knappt i New York Times artikel. De sågs som tämligen ointressanta ur ett internationellt perspektiv. Ändå var det själva essensen av dagens regionala marknadsstrategier som behandlades.

Sett ut sociologens synvinkel är detta inte så konstigt. De subkulturer som bygger upp en fri kulturscen är sällan institutionaliserade och anpassade till det officiella samhällets normer. Den vaga, men för stadslivet ovärderliga, känslan av att röra sig i en urban miljö där kulturlivet verkligen fungerar förutsätter bakomliggande

sociala strukturer som är svåra att definiera i kvantitativa termer. Dessutom krävs att den fysiska miljön är utformad på ett sådant sätt att byggnader och urbana rum stöder stadslivet. I en vital innerstadsmiljö växer trottoarerna och byggnadernas bottenvåningar ihop till ett gemensamt vardagsrum för olika sociala grupper. I riktigt gynnsamma fall hamnar den fysiska miljön i lyckosamt symbiosförhållande med det sociala livet, vilket skapar mervärden på en rad olika plan. För stadsplaneraren gäller det att kunna se bortom de fysiska strukturerna och söka definiera var dessa urbana mervärden kan skapas. Något som kan vara tämligen komplicerat. Definitivt mer komplicerat än att anvisa platser för nya fotbollsarenor eller lokaler för enstaka evenemang. Skall man konkretisera vaga målsättningar om stadsliv och integration måste man kunna definiera vad det är man studerar och vilka förutsättningar som måste vara uppfyllda för att detta skall vara vad det är. *Retroaktiva slutledningar* skulle kunna vara en teoretisk länk mellan visioner om stadsliv och konkreta plandokument.

Vad måste finnas för att Linnéstaden skall vara vad det är?

Tillbaka till artikeln i New York Times. Skribenterna upplevde ett rikt och diversifierat stadsliv i Långgatsområdet som imponerade mer på dem än vad Ullevi, Liseberg och Feskekörka gjorde. En kreativ, och delvis konfliktfylld, mix av second hand-butiker, porrklubbar, skivaffärer, snabbmatsställen, gourmetrestauranger och gallerier. I Linnéstaden; längs Långgatorna och Linnégatan, kring Järntorget och i kvarteren mot Masthugget finns ett stadsliv som normalt bara återfinns i städer

som är betydligt större än Göteborg. Här existerar inga stora butiks- eller restaurangkedjor, stadslivet baseras nästan helt på kulturliv och små näringsidkare. För staden som helhet spelar Linnéstaden en mycket viktig roll. Stadslivet här utgör en kontrast mot det mer uttalat kommersiella stadslivet i Nordstan eller inom Vallgraven, och det upplevs som tolerant mot subkulturer och minoriteter. Här ordnas gatufester och kulturella happenings. Härifrån utgår Filmfestivalen och Kulturnatta. Här rör sig människor längs gatorna utan att ha ett specifikt mål i sikte. Gatulivet i sig lockar.

Just att gatulivet i sig lockar mer än enstaka verksamheter är en kvalitativ egenskap hos innerstadsmiljöer. I förortens modernistiska centrumbildningar blir kommersen i sig det centrala. Underförstått vänder den sig primärt till de boende i området. Detta gör förortstorgen till interna angelägenheter. Centrala staden, däremot, blir en angelägenhet för nästan alla eftersom en stor del av stadens invånare använder miljöerna och har en relation till dem. De människor som besöker centrala staden är mångfaldigt fler än de som bor i den. Detta skapar underlag för service, kulturliv och restauranger. En attraktiv, välbesökt gatumiljö är en nödvändighet för att hysa nischade verksamheter som inte kan överleva på förortstorg eller externa shoppingcentrum. Klusterbildningar gör att även internationellt sett små städer som Göteborg kan hysa ”smala” verksamheter på vissa ställen. På dessa ställen måste dock en lång rad olika förutsättningar vara uppfyllda. För den kritiska realisten, som intresserar sig för generativa mekanismer, ter det sig som högt intressant att definiera dessa förutsättningar. Kan det rent av vara så att vissa egenskaper hos bebyggelse och gatustruk-

tur är direkt avgörande för uppkomsten av ett till synes ostrukturerat och underifrån genererat stadsliv? Detta kapitel är inte platsen att göra en fullständig genomgång av förutsättningarna för stadslivet i Linné-staden. Som ett litet tankeexperiment kan vi dock fundera över hur samspelet mellan stadsstruktur och socialt innehåll ser ut idag och hur det hade kunnat se ut om man planerat staden annorlunda.

Göteborg har en relativt liten rutnätsstad, i nordväst avgränsad av älven, i söder av den stigande terrängen och i norr av verksamhetsområden och motorvägen E6. Även inom centrala staden finns naturliga barriärer i form av höga bergsryggar och trafikleder. Kvartersstaden blir i och med detta uppdelad i en rad tydliga underområden; staden inom Vallgraven, Stampen, Lorensberg, Vasastaden och Linné-staden. Ett fåtal centrala axlar – Östra Hamngatan/Avenyn, Vasagatan, Västra Hamngatan/Viktoriagatan och Linnégatan länkar samman de olika stadsdelarna och utgör huvudsakliga promenadstråk.

Linné-staden befinner sig i västra delen av centrala Göteborg, cirka 1,5 kilometer från stadens kommersiella mitt. Stadsdelen omgärdas på de flesta sidor av modernistiska bostadsområden, trafikleder och branta kullar. I söder gränsar den mot Slottsskogens parkmiljö. Beröringspunkterna mot centrala staden är få – endast i den norra änden, vid Järntorget, öppnar sig stadsdelen mot en urban omgivning. Flödet av flänörer från centrala staden kommer i huvudsak antingen via Kungsgatan/Pustervik eller genom Haga. Plandokumentet som gav området sin kvartersindelning, *1866 års stadsplan*, drog ut riktlinjerna för stadens expansion utanför vallgraven och upprättades i samband med att den gamla

stadsmuren revs. Planen bygger på tydligt definierade gator och stora, enkelt formade kvarter. Merparten av husen i Linné-staden byggdes decennierna runt förra sekelskiftet, det rörde sig ofta om 5-6 våningar höga spekulationsbyggen för den övre medelklassen. Husen runt Långgatorna är i regel lite äldre, håller en lägre skala och kunde hysa såväl bostäder som verksamhetslokaler. Från 1960-talet och framåt har många äldre hus ersatts av nya. Kvartersstrukturen har dock följts, och de nya husen har i regel, liksom de gamla, plats för kommersiella lokaler i bottenvåningarna.

Läget i staden, gatustrukturen, byggnadernas skala och innehåll samt relationen mellan trottoarer och bottenvåningar skapar alltså tillsammans en grogrund för ett levande stadsliv utan storkommersiella intressen. I ett ytligt försök till att definiera generativa mekanismer bakom stadslivet kan man experimentera med att förändra grundläggande stadsbyggnadselement och se vad detta skulle få för konsekvenser. Pondera till exempel att alla verksamhetslokaler i bottenvåningarna skulle ersättas av marklägenheter, förråd eller tvättstugor – då skulle en grundförutsättning för stadslivet försvinna. Inga butiker, caféer eller restauranger skulle kunna existera. På samma sätt kan man tankemässigt sett laborera med att ta bort alla bostadslägenheter, göra om alla hus till 30 våningar eller ändra formspråk och fasaduttryck. Dessa förändringar skulle på olika sätt ändra förutsättningarna för stadsliv och sociala funktioner. Resonemangen är mycket hypotetiska till sin karaktär, det är osannolikt att alla fastighetsägare och bostadsrättsföreningar i ett slag skulle ändra sina hus så att hela stadsdelens skulle få nytt innehåll. Vad som däremot

är mer realistiskt att resonera kring är hur förändringar i gatustruktur och omgivande stadsdelar kan påverka stråken och stadsrummen.

Haga – länken mellan Vasastaden och Linné-staden

I direkt anslutning till Linné-staden ligger Haga, en gammal arbetarklasstadsdel med låg bostadsbebyggelse och smala gator. Idag fungerar stadsdelen, och då i huvudsak det centrala affärsstråket Haga Nygata, som en mycket stark länk mellan Vasastaden och Linné-staden. Denna länk var dock nära att försvinna. Haga genomgick nämligen en omfattande ombyggnad under 1980-1990-talen, efter att ha stått och förfallit under flera decennier. Utfallet av ombyggnaden var länge oklar. Strategiska beslut som fattades under arbetet har fått stora konsekvenser för stadslivet i Linné-staden.

I sekelskiftets Göteborg rådde strikt uppdelning mellan stadsdelar för rika och stadsdelar för fattiga. Överklassens stadsdelar kännetecknades av höga stenhus i fyrkantiga kvarter längs raka boulevarder. Hus med stora paradvåningar och rik fasaddekor. Arbetarklassområdena följde ungefär samma planform – fyrkantiga kvarter och raka gator, men själva husen var lägre och lägenheterna mindre. Den dominerande hustypen här var ”landshövdingehus”, trevåningsbyggnader med sockelvåning i sten och två trävåningar ovanpå. Här bodde stora familjer i små lägenheter, många gånger under svåra sanitära förhållanden. Trångboddheten ledde till att människorna rörde sig mycket på gator och torg. Längs arbetarklasstadsdelarnas gator trängdes en med dagens mått mätt osannolik mängd serviceinrättningar och verksamhetslokaler.

Att sanera arbetarklassområdena sågs som ett viktigt led i arbetet med att sudda bort det gamla klassamhället vid 1900-talets mitt. Ett metodiskt och kompromisslöst saneringsarbete inleddes på 1960-talet och fick till konsekvens att i princip alla de gamla arbetarklasstadsdelarna, Masthugget, Annedal, Landala, Gårda, Olskroken och Nilssonsberg, revs och ersattes av storskaliga modernistiska bostadsområden. I samtliga fall trafikseparerade områden med stereotyp arkitektur, så gott som helt utan kommersiella lokaler i bottenvåningarna. Under 1970-talet började allt starkare röster kritisera rivningarna. De gamla arbetarstadsdelarna må ha varit nedslitna men de innehöll ett rikt socialt liv och en mångsidig verksamhetsstruktur som helt hade försvunnit när de nya bostadsområdena var på plats. Samtidigt som saneringen av stadsdelarna pågick kom kvarvarande miljöer att förändras. När husen började förfalla och de ursprungliga invånarna flyttat ut tog nya sociala grupper temporärt över. De utdömda husen i Haga blev till centrala oaser för kulturarbetare, alternativa grupper, konstnärer och intellektuella. I de nedgångna gamla trähusen flödade kreativiteten. Att bevara Haga blev en viktig symbolfråga.

Efter decennier av tvister beslutade man sig vid slutet av 1970-talet för att bevara gatustrukturen och en representativ del av husen i Haga. Detta var ett tydligt avsteg från den modernistiska planeringsideologin – tidigare saneringar hade ju inneburit att inte bara husen utan också hela gatustrukturen ändrades. Tidigare planförslag för Haga visade ett utpräglat bostadsområde med trafikseparerad gatustruktur och gröna utemiljöer. Nu bestämdes istället att gatorna skulle ligga kvar i



Haga Nygata mot Haga kyrka i öster.

oförändrade lägen. Haga skulle förbli en stadsmiljö med gator, trottoarer och små fastigheter. Byggnadsbeståndet var dock i så dåligt skick efter att ha stått i nästan 30 år och väntat på rivning att man bedömde att endast ca 20 procent av husen gick att rädda. Hade kulturhistoriska och standardmässiga aspekter fått styra hade de hus som skulle bevaras troligen varit jämt utspridda över stadsdelen. Istället valde man att bevara i princip alla hus längs centralstråket Haga Nygata, och att riva merparten av husen längs de andra gatorna. Bevarandet av Haga Nygata var inte någon viktig stridsfråga. Beslutet togs av det kommunala Bostadsbolaget och motiverades med att det skulle ge en trevlig helhetsverkan att ha några hela kvarter bevarade. Konkret innebar det att man fick lägga stora resurser på att renovera ett antal hus som var mycket nedgångna, samt att hus i mer perifera lägen med större kulturhistoriska värden fick rivas. Greppet blev dessutom kritiserat eftersom vissa menade att man skapade en kulissgata. Helhetseffekten, att centralstråket genom Haga bibehöll hela sin karaktär, har dock fått stora effekter på staden som helhet. Haga Nygata är idag både ett sammanlänkande stråk och en sevärdhet i sig. I den småskaliga 1800-talsbebyggelsen trängs restauranger, caféer och nischade butiker. Kundgrupperna är till största delen flanörer som rör sig mellan Vasastaden och Linnéstaden.

I samband med att Haga sanerades ändrades även delar av innehållet. I områdets östra del etablerades Universitetets samhällsvetenskapliga centrum; *Campus Haga*. Tillsammans med Handelshögskolan på andra sidan Sprängkullsgatan skapade detta en nod i Cityuniversitetet som idag

hyser ca 8000 studenter. Dessa studenter utgör en viktig del av kundunderlaget för Hagas caféer och lunchrestauranger. Under de delar av året då studenterna är lediga bär turister upp näringsställena. Det finns alltså kundunderlag under hela året, vilket gör det ekonomiskt attraktivt att bedriva näringsverksamhet i husens bottenvåningar. I andra ändan av Haga genomgick Järntorget en omfattande ombyggnad. Från att ha varit en renodlad trafikapparat omformades torget till att bli en piazza; ett stadstorg där uteserveringar breder ut sig i ett urbant vardagsrum.

Dagens Haga är något helt annat än det en gång var. Det är vare sig en trångbodd arbetarstadsdel eller ett nedgången centrum för alternativkultur. Funktionen i staden, som fotgängarvänlig länk mellan Vasastaden och Linnéstaden, är dock starkare än någonsin. För stadslivet i Linnéstaden är denna länk av central betydelse. Utan Haga Nygata hade Linnéstaden varit avskuret från Vasastaden, och nästan helt saknat fotgängarkontakt med övriga centrum. Hade Haga rivits och ersatts av ett trafikseparerat bostadsområde hade staden slutat vid Sprängkullsgatan och Linnéstaden hade legat för sig själv, utan tydliga urbana kopplingar till omgivningen. En promenad mellan Vasastaden och Linnéstaden hade inneburit en dryg halvkilometers sträcka på gångvägar genom ett modernistiskt bostadsområde. Man kan fråga sig om stadslivet i Linnéstaden hade fungerat på samma sätt som idag då; om underlaget för kultur, restauranger och service varit lika stort. Om det fria kulturlivet vuxit sig starkt på samma sätt? Om Göteborg, likt större städer på kontinenten, haft en del av innerstaden med ett framträdande kulturellt innehåll, utan storkommersiella intressen?

Världskulturmuseet – rätt byggnad på fel plats

I exemplet Haga – Linnéstaden framstår det som uppenbart att framsynt planering, både rörande stråk, byggnader och verksamhetsmässigt innehåll, kan skapa mervärden som påverkar stadslivet år efter år, decennium efter decennium. Den beslutskedja som låg bakom bevarandet av Haga Nygata, etableringen av universitetet vid Sprängkullsgatan och omdaning av Järntorget visar på styrkan av samordnade insatser där helheten blir större än summan av delarna. Tyvärr finns det exempel även på det motsatta.

Efter ett förslag från Kulturdepartementet beslutade Sveriges Riksdag vintern 1996 att en ny statlig myndighet skulle bildas, Statens Museer för Världskultur. Myndigheten sammanförde Östasiatiska museet, Etnografiska museet och Medelhavsmuseet. Huvudkontoret förlades till Göteborg och i samband med detta togs beslut om att bygga ett nytt Världskulturmuseum i staden. Ambitionerna var högt satta – Världskulturmuseet skulle bli något mycket mer än ett traditionellt museum. Här skulle skapas en arena, en plats där det interkulturella mötet stod i centrum och människor med olika bakgrund skulle kunna träffas på ett naturligt sätt.

En politisk grupp tillsattes för att hitta en lämplig lokalisering. Relativt snabbt kom man fram till att museet skulle placeras på en rivningstomt på Korsvägen, i utkanten av "evenemangsstråket" vid Göteborgs södra infart. Ur stadsbyggnadsmässigt perspektiv är "evenemangsstråket" dock inget särskilt välfungerande stråk. Snarare är det ett evenemangsområde; en ansamling av stora solitära byggnader och anläggningar (Scandinavium, Nya och

Gamla Ullevi, Svenska Mässan, Liseberg, Universeum, Valhallabadet och biocentrat Bergakungens salar) där det krävs biljetter för att komma in. Hit går man för att besöka enstaka evenemang, inte för att stadslivet i sig lockar. Det finns ingen som strosar förbi Scandinavium och råkar titta in på en hockeymatch och därefter går vidare till Svenska Mässan och spenderar fyra timmar bland montrarna på den mäsasom råkar pågå. Det går därför inte att jämföra stadslivet i evenemangsområdet med det i t.ex. Linnéstaden, där rörelser och möten i högre grad sker spontant på en mängd olika gator, torg, caféer, teatrar, restauranger och butiker.

Scandinavium, Svenska Mässan, Liseberg, Nya och Gamla Ullevi och Universeum är stora solitärer som klarar sig bra på egen hand och knappast behöver ett pulserande stadsliv utanför entréerna. För Världskulturmuseet är dock läget högst tveksamt, i synnerhet när man betänker att museet har den mest perifera placeringen i området. Lokaliseringen, som ur politikernas synvinkel föreföll vettig (väl uppbyggd infrastruktur, närhet till andra stora museer och arenor mm) framstår som helt felaktigt om man inkluderar det faktum att spontana möten kräver ett vitalt stadsliv. På museets hemsida kan man läsa att "Världskulturmuseet vill vara en arena för diskussion och reflektion där många och olika röster kommer till tals, där kontroversiella och konfliktfyllda ämnen kan tas upp, samt en plats där människor kan känna sig hemma över gränser". Problemet är att Världskulturmuseet, mot alla intentioner, har blivit ytterligare ett i raden av museer som står för sig själva i staden. Den stora, socialt inbjudande, trappan i mitten har ingen kontakt med något rikt folkliv



Världskulturmuseet vid Södra vägen.

på utsidan. Byggnaden är tillbakadragen från den övriga staden och dess direkta närområde tycks mer vara utformat för att ta emot busslaster med besökare än för att locka in fotgängare som passerar förbi. Ett besök på museet är sällan spontant – man går dit bara när man planerat det. Med detta minskar möjligheten till naturliga möten, stadsplaneringens och arkitekturens sociala intentioner vingklipps. Genom enkelt kontrafaktiskt tänkande kan man fundera över hur en verksamhet som Världskulturmuseets hade fungerat i en mer vital stadsmiljö. I vardagslag hade det öppna museet troligtvis kunnat fungera som en fortsättning på gatumiljön. Folk hade samlats på museet och umgåtts, stannat till före restaurangbesök och teaterbesök. Byggnaden hade kunnat få en social roll i stadsmiljön; utgjort grogrund och samlingspunkt för det fria kulturlivet och gjort det faktiska mötet mellan olika kulturer helt naturligt.

Läser man nämndhandlingar och tar del av de diskussioner som fördes av beslutsfattare inför valet av plats (t.ex. Kommunfullmäktiges sammanträde 14 december 2000) framstår det dock som att frågan om museets interaktion med den omgivande staden aldrig tillmättes något större intresse. Den primära frågan i fallet med Världskulturmuseet tycks för Göteborgs kommunpolitiker ha varit att se till att museet hamnade i Göteborg och inte i Stockholm eller Malmö. Då gällde det att snabbt få fram en tomt där alla praktiska krav var uppfyllda. Även den mediala debatten präglades av detta. Mer intresse ägnades åt den politiska process som placerade museet i Göteborg än hur museet på bästa sätt skulle kunna interagera med staden. (se t.ex. Björklund 1999)

Den strategiskt sett mycket viktiga frågan om museet i relation till stadens övergripande utveckling fördes bara i marginalen. Bara två år efter att Världskulturmuseet var klart invigdes Götatunneln och stora markarealer vid älven, i direkt anslutning till centrala staden, frigjordes för exploatering. Idag (2009) är detta område fortfarande under utredning och i planeringen understryks kraftfullt vikten av sociala mötesplatser och interaktion över kulturgränserna. Södra Älvstranden kan, med rätt planering, bli en stark urban länk som skapar nya rörelsemönster och mötesplatser i staden. Här kan man bygga vidare på Linnéstadens livliga stadsmiljö, och knyta ihop den med de omkringliggande stadsdelar som tidigare varit avskurna av genomfartstrafiken. På Södra Älvstranden finns en urban potential som är mycket starkare än vid Korsvägen. Här hade Världskulturmuseet kunnat utgöra länk mellan gammal och ny stadsbebyggelse och samtidigt dra nytta av de väl uppbyggda kulturella nätverk som redan finns i området. Ett symbiosförhållande mellan stad och museum som man inte är i närheten av vid Korsvägen hade kunnat uppstå.

Kritisk realism – bryggan mellan vision och genomförande?

I de två exemplen – bevarandet av Haga Nygata och lokaliseringen av Världskulturmuseet – ser vi att till synes relativt okomplicerade och praktiska beslut kan få mycket stora konsekvenser för det sociala livet i en stad. I båda fallen har vi även goda anledningar att misstänka att de fulla konsekvenserna av planeringen aldrig analyserades grundligt i förväg.

Hade Världskulturmuseet placerats där det står idag om det i planeringsskedet

gjorts en kritiskt realistisk analys av museets potential som mötesplats över kulturgränserna? Frågan är givetvis omöjlig att svara på. En dylik analys hade dock sannolikt lett till en fördjupad diskussion kring vad som egentligen måste vara uppfyllt för att den sociala arena som efterfrågades skulle komma till stånd. Troligen hade ämnet vidgats så att själva grundförutsättningen, att *funktionen* av ett Världskulturmuseum optimeras först när det verkar i ett större socialt sammanhang, hamnat i centrum istället för själva skalet, byggnaden. Här kommer vi fram till frågan om var i plan- och byggprocessen som den samhällsvetenskapliga analysen skulle kunna komma in. Jag menar att merparten av alla planer som upprättas skulle vara betjänta av en utvecklad sociologisk analys. En analys som startas tidigt i processen och som sedan finns med på ett aktivt plan under resans gång. På samma sätt som miljökonsekvensbeskrivningar och analyser av solljus, buller, luftföroreningar eller belastning på VA-nätet kopplas till planer, skulle sociala konsekvensbeskrivningar ha en självklar plats i stadsplaneringen. I vissa fall skulle det fungera med enkla checklistor, men så fort förutsättningarna blir lite mer komplexa krävs omfattande analyser. I grund och botten handlar det om att konkretisera de övergripande målsättningar som dagens samhälle ställer på stadsplaneringen. Att ge svepande begrepp om ”mötesplatser”, ”stråk” och ”social hållbarhet” en reell betydelse. I dagens situation tenderar dylika begrepp att användas för att legitimera lösningar av de mest skilda slag. Det är fritt fram att sockra partsintressen med positiva värdeord, helt enkelt därför att ingen tydlig begreppsapparat är definierad. Realismen kan lära planerare

att systematisera den mjuka kunskapen, att peka ut vad som är symptom och vad som är generativa mekanismer. Den ”tysta kunskap” som arkitekter, planerare och andra besitter kan med detta förtydligas och göras till mer än bara subjektiva åsikter bland andra.

Jag skulle vilja påstå att diskrepansen mellan vision och genomförande inom stadsplaneringen till viss del hänger samman med att den postmoderna diskursen (vilken har varit dominerande inom teorbildningen under flera decennier) levererar skarp kritik mot modernismen men är vagare när det gäller att formulera konkreta alternativ. Den postmoderna kritiken handlar till stor del om modernismens övertro på det kvantifierbara och universalistiska. I reaktionen tenderar man dock att glömma att många samhällssektorer, däribland samhällsplaneringen, bygger på uttalade ambitioner att etablera helhetsperspektiv. Stadsplaneringen går inte att fragmentarisera – om man missar kopplingen mellan byggd miljö, samhälle och ekologi så missar man hela poängen med att planera. Indirekt har värderingsförändringarna på det teoretiska planet gjort att det har blivit svårare för planerarna att uppfylla kraven som ställs, eftersom den praktiska kontexten alltjämt premierar kvantitativa metoder. Det råder en fundamental osäkerhet kring hur man skall integrera samhällsvetenskaplig teorbildning i det praktiska arbetet. Resultatet blir i många fall att den fördjupade analysen utelämnas.

Idag finns som vi sett starka incitament att planera med människan i centrum, att bygga för mötesplatser och integration. Detta kräver analysmetoder som klarar av att beakta komplexa aspekter av verkligheten.

Det förutsätter också ett klimat där kommunikation och erfarenhetsutbyte premieras. I båda dessa avseenden torde den kritiska realismen kunna bli ett starkt hjälpmedel för planerarna. Betydligt starkare än vad postmodernismen har blivit. Den kritiska realismen sträcker ut en teoretisk hand till praktiker inom olika områden, eftersom den uttryckligen kopplar ihop ontologi och metodologi.

Detaljplanearbete startar i regel därför att det finns en exploatör som vill bygga något på en viss plats. Ofta finns då konkreta förslag med från början. Processen handlar om att hitta för- och nackdelar med förslaget, inte om att teoretiskt definiera vilka grundläggande egenskaper som passar bäst för den aktuella platsen. Retroduktiva slutledningar skulle kunna användas för att definiera dessa grundförutsättningar. Genom att vända på gångordningen och börja analysen med att ställa principiellt olika stadsplanlösningar mot varandra skulle man kunna vinna kunskap om det framtida sociala livet, som i sig kan utgöra själva målsättningen för planeringen. Detta skulle ge planerarna en mer aktiv roll i processen än vad de har idag. Istället för att utgöra mäklare mellan olika partsintressen skulle de instanser som har helhetsbilden och kunskapen hålla i taktpinnen. I fallet med Haga hade man kunnat ställa ett förslag på totalsanering mot olika bevarandeförslag och utifrån dessa göra kvalificerade bedömningar av vad som skulle kunna tänkas hända, dels med den egna stadsdelen och dels med omgivande miljöer. Med dylika analyser i ryggen blir det enklare att motivera till synes irrationella grepp (som att bevara fallfärdiga hus längs Haga Nygata) och ställa dem mot praktiska frågor som trafik-

flöden, sophantering eller exploateringstal. Liknande resonemang kan föras kring i princip alla större stadsutvecklingsprojekt i svenska städer. Det kan röra sig om allt ifrån bostadssegregation och trygghetsfrågor till regionala marknadsstrategier. Den kritiska realismens utgångspunkter är okontroversiella och lätta att ta till sig, vilket gör att metodologin relativt enkelt skulle kunna etableras på stadsbyggnadskontoren runt om i landet, liksom hos politiker och konsultföretag. Redskapet är ett neutralt och vetenskapligt väl beprövat hjälpmedel att angripa komplexa frågeställningar i skärningspunkten mellan den byggda miljön och det sociala livet. •

Denna text är tidigare publicerad i: Bengtsson, M., Daoud, A. & Seldén, D. (red) (2009) *En realistisk sociologi i praktiken. Nio texter om samhället*. Sociologiska institutionen, Göteborgs universitet.

Referenser

- Björklund M. (1999) "Den öppna debatten försvann". Göteborgs-Posten april 1999.
- Boverket (2002) *STADSPLANERA – istället för trafikplanera och bebyggelseplanera*. Karlskrona: Boverket Publikationsservice.
- Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Perseus Book Group.
- Florida, R. (2005) *Cities and the Creative Class*. New York: Routledge.
- Gehl, J. (1996) *Livet mellem husene, udeaktiviteter og udemiljøer*. Köpenhamn: Arkitektens Forlag.
- Hillier, B. (1999) *Space is the Machine: A Configurational Theory of Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Listerborn, C. (2002) *Trygg stad. Diskurser om kvinnors rädsla i forskning, policyutveckling och lokal praktik*. Göteborg: Tema Stadsbyggnad, Sektionen för Arkitektur, Chalmers tekniska högskola.
- Metcalf, S. (2007) *Sweden unzipped*. New York Times 23 sep 2007.
- Persson, K. (1992) *I takt med tiden – en studie av den översiktliga planeringen i Göteborg och dess samband med trender och förändringar i samhällsutvecklingen*. Forskningsrapport. Göteborgs universitet: Kulturgeografiska institutionen.
- Rosenhall, F. (2002) *Att analysera bostadssegregationens reproduktion och förändring*. Göteborg: Department of Sociology, Göteborg University.
- Svedberg, O. (1988) *Planerarnas århundrade, Europas arkitektur 1900-talet*. Stockholm: Arkitektur förlag.
- Söderlind, J. (1998) *Stadens renässans. Från särhülle till samhälle, om närhetsprincipen i stadsplaneringen*. Stockholm: SNS Förlag.

Jag vet inte om jag tycker att Venedig i första hand är en skönhetsupplevelse. Till att börja med är anstormningen av turister minst sagt distraherande. Dessutom är Venedigs bebyggelse stökig, dess *vernacular* påfrestande heterogen, och de enskilda arkitekturmonument som går att finna här och där (överallt förresten) tilltalar i alla fall inte min smak riktigt. Det är slående att Venedig fått ett rykte om sig av att vara en ”vacker” stad, när så gott som alla dess enskildheter var och en för sig är så påfallande – ”fula”?

Detta nummer av tidskriften Kritik är något av ett temanummer om Göteborg. Och jag har lovat herr redaktören att denna text skall handla om Göteborg. Närmare bestämt om det ”fula” Göteborg (underförstått i kontrast till det ”sköna” Stockholm). Och där landar texten vad det lider. Men innan jag hamnar där på Sveriges, hm, framsida passar jag på att göra en liten omväg (inte så liten förresten) i både tid och rum, via allsköns föreställningar om vad som arkitekturhistorien igenom ansetts vara ”skönt” – och vad som inte ansetts vara det.

Volutens genealogi

Om någon säger ”barock”, då tänker jag på Italien, på Rom, på motreformationen, på kyrkorna, gärna med en imponerande kupol över korsmitten, och (sist men inte minst) västfasadens krönande tempelgavel som flankeras på ömse sidor av krusidulliga spiraler, våningshöga jättekringlor, lussebullar liksom – så kallade voluter.

Oerhört många barockkyrkor ser ut på just det viset, i synnerhet i den katolska delen av världen. Visserligen är basilikor inte alls unikt för barockens kyrkobyggnande, också under gotiken och tidigare än så hade man byggt kyrkor med högt mittskepp och lägre sidoskepp, och förebilden för den kristna basilikan fanns redan i den förkristna romerska antiken: så långt intet nytt under solen. Men de våningshöga krusidulliga voluterna på många barockkyrkors fasader har ingen direkt motsvarighet i

vare sig gotiken eller för den delen i de romarrikets ruiner som renässansens arkitekter ville efterlikna när de byggde nytt.

Kyrkofasader inramade av krusidulliga jättevoluter dyker upp för allra första gången i arkitekturhistorien just när medeltiden övergår i renässans, på en medeltida kyrka i Florens, *Santa Maria Novella*, vars entréfasad på 1400-talet får ett nytt, klassicerande utseende i den nya tidens smak. Fasadens båda långsträckta volutkrusiduller har ingen praktisk funktion egentligen, men tillför kyrkans fasad något som måste ha ansetts viktigt rent visuellt: tack vare voluterna ter sig fasaden mer sammanhållen, samlad och hel än den skulle ha gjort utan dem. Fasadens tydliga indelning i en bredare markvåning och en smalare övervåning skulle utan voluterna tett sig alltför ”gotisk”. Voluterna maskerar den gotiska kyrkans trappstegsformade tvärspektions ”osköna” hackighet. Arkitekten Leon Battista Alberti ansåg nog att fasaden helt enkelt blev ” snyggare ” med voluter än utan dem.

Voluterna på fasaden är således Albertis uppfinning. Eller uppfinning och uppfinning förresten. Det är den joniska kolonnordningens kapital som inspirerat honom. De joniska kapitalets snäckformade snurrelisnurror kallas förresten också voluter. Jättevoluten i Albertis tappning är således inte i egentlig mening hans uppfinning bara, utan är snarare att betrakta som ett slags utveckling av ett redan befintligt stilelement i klassicisternas stilarsenal.

Ganska länge verkar Albertis fasadknorvlor i Florens förbli ett unikum i historien. De är väl i ärlighetens namn smått taffligt tecknade av Alberti, och ännu formalt tämligen omogna. Men så småningom dyker hans fasadvoluter upp i arkitekturhistorien igen, närmare bestämt när jesuiterna något hundratal år senare i Rom låter bygga sig den kyrka som kallas *Il Gesù* – motreformationens egen paradkyrka och Roms största kyrka efter Peterskyrkan. Men voluterna hos *Il Gesù* ser inte exakt likadana ut som de gjorde hos Alberti. Voluterna är den här gången, när renässansen övergår i barock, kurvigare, mer raffinerat formade, mer sofistikerat skulpterade än för hundra år sedan. Voluterna har – precis som det klassicerande formspråket som helhet – med *Il Gesù* uppnått en ny formal mognad.

Il Gesù blir en omedelbar succé. Stilbildande blir inte bara den imponerande interiören med dess betoning på det gigantiska, tunnvalvda mittskeppets vidd och höjd (på sidoskeppens

bekostnad), eller dess kupol över korsmitten. Också fasadvoluterna – i sin nya, formalt mer mogna gestaltning – börjar sprida sig med fantastisk hastighet i arkitekturpopulationen. Med ens vill alla ha volutkringlor på sina nya kyrkofasader, inte bara i Rom, utan i resten av västvärlden likaså. Varhelst man bygger kyrkor under barocken tenderar fasaderna att smyckas med voluter på fasaderna av samma slag som hos *Il Gesù*.

Survival of the fittest

I alla historieböcker står Vignola som *Il Gesù*-kyrkans arkitekt, men det är en sanning med modifikation. Den korsformade planen och kupolen är hans, men den pampiga västfasaden får en annan arkitekt ansvaret att rita och bygga. Uppdragsgivarna är av något skäl inte nöjda med den fasad mot torget som Vignola föreslagit. Man ordnar en särskild tävling om kyrkans torgfasad, och den tävlingen vinner Giacomo della Porta.

Varför väljer man della Portas fasadkomposition framför Vignolas? Kanske handlar det om vilken sorts voluter man vill ha. Både Vignola och della Porta föreslår nämligen voluter i Albertis efterföljd på fasaden, men Vignolas voluter är diskretare än hos föregångaren Alberti: Vignola reducerar dem till enkla, lätt krökta parabelbågar. della Porta å sin sida gör tvärtom, han gör voluterna ännu kurvigare och ännu snurrigare än hos förebilden i Florens. Och det blir della Portas volutigare voluter som tilltalar juryn mest och som vinner tävlingen.

Men också kunskapen om Vignolas mer minimalistiska variant av voluter sprider sig bland barockens arkitekter – i ritningsform. Också Vignolas förenklade voluter vinner med tiden anhängare. De återfinns så småningom på, skulle jag tro, minst lika många kyrkors fasader som della Portas volutigare voluter.

Man kan på våra nordliga breddgrader se exempel på dessa Vignolas mer minimalistiska voluter till exempel på Maria Magdalena kyrka på Södermalm i Stockholm. Men om man förväntar sig att en volutfasad av *Il Gesù*-typ självklart skall markerar kyrkans huvudentré i väst, då bjuder Mariakyrkan besökaren en liten överraskning, enär arkitekten originellt nog istället klätt kyrkans båda tvärskeppsgavlar i norr och söder med volutfasader.

Mariakyrkans arkitekt är Nicodemus Tessin d.ä. och detta hans originella konstrepp med att ställa volutfasader på ”fel” ställen har vi redan stött på, närmare bestämt då vi nyligen besökte Kalmar domkyrka (jämför *Det finns ingen religiös arki-*



Ovan, vänster: *Santa Maria Novella*, Florens (fasad av Alberti påbörjad 1458), (Wikipedia Commons).
Ovan, höger: *Il Gesù*, Rom (1568–1583) av Vignola; fasad av della Porta, (Wikipedia Commons).
Nedan: Kalmar domkyrka (1660–1703) av Nicodemus Tessin d.ä. Foto: Mikael Askergren

tektur, Kritik #3): Tessins domkyrka i Kalmar vänder typiska volutfasader av *Il Gesù*-typ både mot den trånga gatan i norr och mot det väldiga Stortorget i söder, trots att kyrkans egentliga huvudingång vetter åt ett helt annat håll.

Ingenting i situationen i Kalmar motiverar heller en indelning av kyrkans båda volutfasader (den här gången med della Portas volutigare voluter) i två sinsemellan olika breda våningar staplade på varandra. Den bredare markvåningen är inte alls tillräckligt mycket bredare än övervåningen för att hysa hela sidoskepp – vilket markvåningen faktiskt har till uppgift både hos Alberti i Florens och hos Vignola/della Porta i Rom. Hos Tessin i Kalmar är den bara bred nog att förse fasaden med tillräckligt mycket utskjutande bjälklag på sidorna för att arkitekten (Tessin) skall ha någonstans att ställa sina voluter.

Tessins båda kyrkor med både ”onödiga” och ”felplacerade” volutfasader är goda exempel på hur oerhört populär och rentav ikonisk *Il Gesù*-kyrkans fasad raskt blir i hela Europa, även hos oss i det avlägsna Norden. Tessins frivola och egensinniga bruk av fasadmotivet i både Stockholm och Kalmar visar ju på det faktum att barockens arkitekter inte bara använder volutmotivet när det (som hos originalet) motiveras av en vilja att dölja en ”gotisk” trappstegsformad basilikas tvärsektions ”osköna” hackighet. Typen är lika populär när voluter, som hos Tessin, egentligen inte alls behövs av just det skälet. Typen används istället var som helst egentligen, oberoende av vad som råkar finnas bakom fasaden. Volutfasaden har raskt blivit en lätt igenkännbar ikon som hur och var den än används signalerar religiositet och helighet.

The Stones of Venice

Andrea Palladio bygger också kyrkor, och han gör det ungefär samtidigt som Vignola och della Porta bygger sina.

Alla som någon gång besökt Venedig känner till åtminstone två av Palladios kyrkor: *San Giorgio Maggiore* och *Il Redentore*. Båda dessa kyrkor är ju vida synliga eftersom deras kolossalt monumentala, bländande vita marmorfasader båda två vetter mot Venedigs största vattenrum. Men det finns faktiskt två kyrkor till i Venedig som, helt eller delvis, ritas av Palladio: de mindre kända *San Pietro in Castello* (egentligen Venedigs domkyrka) och *San Francesco della Vigna* (kyrkan som sådan av Sansovino, västfasaden är Palladios).



Fyra kyrkor i Venedig med fasader av Andrea Palladio. Foto: Mikael Askergren
Ovan, vänster: *San Pietro in Castello*, 1557.
Ovan, höger: *Il Redentore*, 1577, (Wikipedia Commons).
Nedan, vänster: *San Giorgio Maggiore*, 1565.
Nedan, höger: *San Francesco della Vigna*, 1562.

Fyra stora kyrkor och/eller kyrkfasader i en och samma stad av en och samme arkitekt – det är ganska mycket.

Det jag till en början finner intressant med dessa fyra kyrkor i Venedig – som grupp och som väl avgränsad kvartett av byggnader betraktad (avgränsad såväl i tid som rum som estetiskt och typologiskt) – är deras fasader i högre grad än deras interiörer, och det faktum att dessa fyra fasader av Palladio alla är så helt lika varandra, trots att tjugo år skiljer den första och den sista åt. Han har alltså tjugo år på sig att experimentera, men han ändrar aldrig sitt ursprungliga koncept: ständigt dessa tempelgavelfrontoner och tympanonfält som ibland överlappar varandra, ibland bryts sönder mot varandra.

Men det jag finner allra mest intressant med dessa fyra kyrkors fasader är det faktum att Palladios massiva, envetna, unilaterala venetianska ”kampanj” för en helt ny slags kyrkofasadtypologi (läs: en annan än den som Alberti tidigare lanserat med *Santa Maria Novella* i Florens) misslyckas så kapitalt. Om man alls kan anta att det där med att rita fyra likadana kyrkor i en och samma stad handlar om en ”kampanj”, om att lansera ett ”arkitekturpolitiskt program”, vill säga. Men det verkar ju nästan så eftersom han är så envis och hela tiden insisterar på precis samma typlösning sin yrkeskarriär igenom. Det är lätt att förmoda att han tänker sig att andra bör följa hans exempel och göra som han. Och i så fall finns det ju all anledning att räkna hans eventuella framgångar i hur många andra som också börjar rita fasader av precis samma typ som han ritar.

Men det är det ingen som gör. Medan romarnas *Il Gesù* som byggnadstyp och som fasadtypologi snart fortplantar sig hundratal, kanske tusentals gånger i hela den kristna världen är det aldrig någon annan än Palladio själv som komponerar kyrkofasader som Palladio komponerar sina fyra venetianska kyrkors fasader. Palladios kvartett av kyrkor i Venedig är och förblir ett excentriskt sidospår, en anomali i arkitekturhistorien.

Varför det? Varför blir det så? Varför bildar inte Palladios kyrkobyggnader skola på samma vis som *Il Gesù* i Rom gör?

Saklighetens små monster

Aldo Rossi gör en intressant observation angående Palladios särställning bland renässansens arkitekter när han i den amerikanska utgåvan av sin *L'architettura della città* påpekar att:

“Palladio not only engaged in a heretical mixing of parochial and public elements, reducing religious buildings to buildings of state, but also used indifferently, as forms in themselves, types that were associated with different uses [...]. In the former case, his architectural ‘inventions’ (within certain limits) were precursors of the greatest discoveries of the ‘revolutionary architects’; in the latter his treatment of residential typology anticipated all of modern architecture beginning with Schinkel.”

Ja precis så är det nog, där är han något avgörande på spåren, den där Rossi: tag till exempel den mycket konstiga och excentrisk ansamling av trappor, kolonner, fantasiskorstenar och närmast psykedeliskt mönstrade rusticeringar i fasadputsen som utgör Andrea Palladios *Villa Foscari (La Malcontenta)*. Denna högst märkliga skapelse kan knappast kallas klassicerande – i betydelsen hopsatt av enskildheter vars inbördes väl avvägda mått- och meningsförhållanden skapar en harmonisk upplevelse av en helhet som är större än bara summan av delarna. Palladio med sina komplexa, formalt heterogena, kanske rentav konceptuellt orena arkitektur förebådar därför inte egentligen barocken (såsom hans kolleger Vignola och della Porta gör), eller ens den nyantik som skall följa på barocken, utan snarare den excentriska strömning under nyantiken som brukar kallas revolutionsarkitektur, vilken uppträder i franska revolutionens efterdyningar med arkitekter som Boullée, Ledoux och Durand i spetsen. En fransk revolutionsarkitekt, vilken som helst av dem, hade kunnat vara upphovsman till *Villa Foscari*. En fransk revolutionsarkitekt, vilken som helst av dem, hade kunnat vara upphovsman till detta heterogena, ”osköna”, protomoderna staplande av lösryckta stilelement och arkitekturmotiv på varandra utan ambition att åstadkomma en i banal mening ”harmonisk” (läs: insmickrande) helhet.

När Palladio ritar kyrkor i Venedig försöker han exempelvis inte med voluter eller på annat sätt dölja den ”osköna” hackigheten hos basilikans trappstegsformade tvärsektion. Hans är en additativ arkitektur. Den låtsas inte vara befriad från eller opåverkad av kristenhetens redan mer än tusenåriga och dessutom heterogena historia. Att, säg, med voluter på fasaderna försöka dölja anblicken av vissa från gotiken eller österlandet nedärvda konventioner för hur venetianska kyrkor ”skall” vara (gotikens trappstegsformade tvärsektion, bysantinska kupoler à la San

Marco), det intresserar inte Palladio. Heterogenitet bekymrar honom inte.

Så även om inte någon av Palladios fyra kyrkor i Venedig är lika excentrisk i sitt uttryck som den märkliga *Villa Foscari* är det nog inte utan att alla Palladios venetianska kyrkofasader – kanske i synnerhet *San Giorgio Maggiore* – istället för till renässansen borde räknas till samma kategori utopiska, rationalistiska och alls inte i egentlig mening klassicerande arkitekturprojekt som de redan nämnda Boullées, Ledoux och Durands arkitekturutopier: renässansarkitekten Palladio är inte egentligen renässansarkitekt. Klassicisten Palladio är inte – i begreppets renaste mening – klassicist. Inte undra på att man under barocken inte begriper sig på Palladios sakliga små monster. Inte undra på att hans venetianska kyrkor under barocken aldrig får samma ikonstatus som *Il Gesù* får.

Hej sötnos

Men det räcker naturligtvis inte med att bara akta sig för att rita hus som Palladio ritar hus för att man skall lyckas skapa en arkitekturikon som alla vill efterlikna. En inte oväsentlig beståndsdel i förklaringen till varför Vignolas och della Portas *Il Gesù*-fasad blir en sådan global och massiv framgång är fasadtypens antropomorfa egenskaper: människor tycker om att förmänskliga sina husdjur, sina krukväxter, sina bilar, sina tvättmaskiner, varför inte också sina hus. Även Vignolas, men i första hand della Portas voluter bidrar till att skänka den typiska romerska barockkyrkan rentav mänskliga drag: likt hårslingor ramar voluternas slingor in och skänker mjukhet och igenkännbar mänsklighet åt det stenansikte som fasadens murhåll tecknar (öga-öga-näsa-mun, eller i förekommande fall bara öga-näsa-mun).

Voluternas effekt skulle även kunna beskrivas i gestaltpsykologiska termer: fasadens slingrande voluter hjälper till att i sten teckna konturerna av en väl avgränsad, enkelt avläsbar gestalt, inte olik en ansiktsoval. (Det är inte för inte det heter "fasad" – av franskans ord för ansikte.) Barockens arkitekter blir så förtjusta i "gestaltfasader" av detta slag att använder sig av dem varhelst möjligt, också där det inte ens "behövs" (som vi sett hos Tessin).

Palladios stora misslyckande som agitator och skapare av ett arkitekturpolitiskt program för katolicismens kyrkobyggande

kanske därför mycket har med hans totala ointresse för antropomorfism och arkitektoniska "gestalter" att göra. Palladios fyra venetianska kyrkofasader ser inte ut som "ansikten". De ser ut som, hm, byggnader. De ser inte ut som något annat än de är. De är ena saklighetens små monster.

Jämna plågor

Sammanfattningsvis skulle man alltså kunna påstå att Palladios arkitektur inte är tillräckligt insmickrande, inte är tillräckligt lättillgänglig, är alltför protomodern heterogen och nog kräver för mycket av betraktaren för att uppskattas i lika breda lager som hans samtida kollegers verk (Alberti, Vignola, della Porta et al). Palladios arkitektur är "fulare", helt enkelt.

Men "fult" är i arkitektursammanhang som bekant inte nödvändigtvis något dåligt. Hur ofta tycker man inte att det är skönt att slippa det alltför insmickrande och behagsjuka. Hur ofta föredrar man inte saklighetens små monster framför det som bara är "snyggt".

Fulhetens fördelar blir särskilt påtagliga i en riktigt stor skala, när man talar om och tänker kring staden, kring vad som stadsmässigt är och vad som inte är det. Jag har på annan plats (jämför *Fult och snyggt*, tidskriften Plaza, Stockholm, 2-2002) uttryckt det såhär:

"Stockholm anses 'vackert', varför bevarandaspekten blir jätteviktig i politiken. Skönhetsrådet, Stockholmspartiet och stadsarkitekterna godkänner bara nybebyggelse som efterliknar sjuttonhundratalet. 'Fula' städer som Malmö och Göteborg [...] får därför så småningom ett kulturellt försprång. 'Fula' städer diskriminerar mindre. Det finns i 'fula' städer utrymme för både 'ful' och 'vacker' nybyggnation, samt – inte minst viktigt – för avantgardistiska experiment. Den 'fula' staden är mer dynamisk än den 'vackra' staden. I det "vackra" Stockholm har det gått så långt att bara arkitektoniskt diletanteri är politiskt möjligt. En varning till alla stockholmare: med tiden kan huvudstaden komma att förlora sitt kulturella försprång till 'fulare' städer."

Om det jag skrev då, 2002, fortfarande vore sant, och jag i så fall skulle drista mig till att dra en parallell till resonemanget i denna texts inledning, då skulle Stockholms välkända epitet "Nordens Venedig" vara mycket missvisande numera, eftersom Stockholm inte alls är "fult" längre, inte på samma vis som (vil-

ket jag inledningsvis konstaterade) Venedig är och förblir en ”ful” stad. Då skulle Alberti och Vignola och della Porta visst få bygga kyrkor i dagens Stockholm, men absolut inte Palladio. Palladio vore alltför venetiansk och – trots att han faktiskt rent kronologiskt hör hemma på 1500-talet – alltför mycket en 1900- eller 2000-talets andas man för att få bygga här och nu. I dagens Göteborg eller Malmö skulle han (Palladio) dock förmodligen (om det jag skrev då, 2002, fortfarande vore sant) få bygga hur många saklighetens små eller stora monstruositeter som helst.

Men (och det är ett stort MEN) det där med att man i Stockholm innanför tullarna helt slutat bygga nytt om det inte ser ut som något av Nicodemus Tessin d.ä., det stämmer inte riktigt längre. Mycket har faktiskt hänt sedan 2002. Stockholms innerstad har sedan det där skrevs redan blivit avsevärt mycket ”fulare” – och det på ett bra sätt. Varken Göteborg eller Malmö hotar egentligen huvudstaden längre kulturellt – inte vad byggandet avser i alla fall. Det är numera möjligt att i Stockholms innerstad faktiskt bygga riktigt ”fult”: bara för några få år sedan hade varken det planerade/förestående kulturmordet på Gunnar Asplunds stadsbibliotek eller tillika det planerade/förestående kulturmordet på Tage William-Olssons slussenanläggning varit möjligt. Det hade aldrig fallit oss stockholmare in att föreslå någon annan strategi än ett konserverande och ett bevarande. Vi i Stockholm kan numera vara lika vulgära och hopplösa som byggherrar som göteborgarna (den anskrämliga Göteborgsoperan) och malmöiterna (det lika anskrämliga Malmö stadsbibliotek) – vilket nog i längden faktiskt kommer att visa sig vara mer av en välsignelse för stockholmarna än motsatsen, trots allt. Det är nog på ett eller annat (bakvänt) vis trots allt ett framsteg det där med att det faktiskt går att *bygga* något i Stockholm igen.

Idealstaden

Men alla uppskattar inte ”fula” städer. Historien är full av idealister som haft som uttalad ambition att städa bort allt ”dåligt” och allt ”fult” i stadslandskapet. Redan under renässansen föreställer man sig att den ideala staden är som ett hus, bara i större skala, och att en enhetligt och alltigenom god och ”vacker” stad kan planeras och byggas efter samma regler och metoder som enskilda ”vackra” byggnadsverk. Jag håller inte med.

Jag håller exempelvis inte alls med vår vän Alberti, han

med *Santa Maria Novella* i Florens, när han påstår att (Alberti citerad i Rossis *L'architettura della città* av den amerikanska upplagans redaktör Peter Eisenman i dennes förord):

“[...] the city is like a large house, and the house in turn is like a small city.”

Jag har alltid varit extremt misstänksam mot arkitekter som anser sig vara stadsplaneringsteoretiker. Det har naturligtvis alltid legat i arkitektkårens intresse att påstå sådana befärdheter som det där med att ”städer är som hus”, och att arkitekter därför skall rita städer, och planera dem precis som de ritar och planerar hus. Och ju vidare tolkningsföreträdare som av politiker och allmänhet och tidsanda tillerkänns arkitekter, desto fler hus (och städer) får de ju rita. Och arkitekter gillar ju att rita. Ja arkitekter gillar nog att rita hus mer än de gillar städer.

Men en stad är inte dess hus. En stad ritas inte av arkitekter. Staden inträffar där ett hus tar slut och ett annat hus börjar. Staden inträffar där arkitektens jobb tar slut och *något annat* tar över. Staden består inte av hus utan av de gränser vi kommit överens om att dra mellan Ditt hus och mitt, *mellan* Ditt hus och gatan, *mellan* gatan och parken, och så vidare. Staden är dess gränsdragningar, dess lagar och regler, dess fastighetsbestånd – i rent abstrakt mening. Staden är det som finns kvar när alla husen (och alla arkitekterna) är borta.

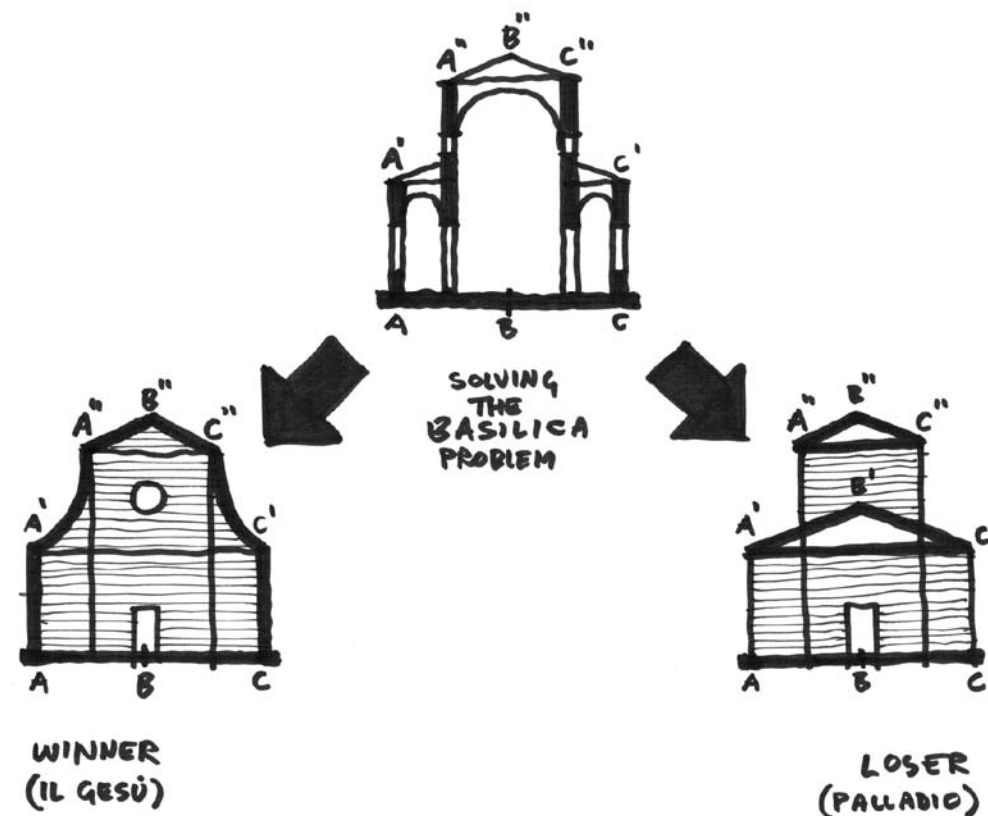
Alberti fick aldrig rita och bygga den idealstad han drömde om. Tur det. Det var inte förrän på 1900-talet som arkitekter kom att bygga hela ”städer” (man bör i dessa förekommande fall sätta ”städer” mellan citattecken) på det vis som Alberti och hans samtida önskade sig redan på 1400-talet. Och hur det gick för den arkitektgeneration som trodde att de kunde göra det Alberti bara drömde om att göra, och hur det gick för dem som flyttade in och försökte skapa sig ett drägligt liv i dessa ”städer”, det vet vi ju vid det här laget. (Stockholm, till exempel, drabbades av den baksmälla som inneburit att i decennier ingenting nytt kunnat byggas och ingenting gammalt kunnat rivas.) Baksmällan efter 1900-talets ”stads”-byggande har lärt oss att arkitekter inte skall rita städer (jämför: *Ett Stockholm vid historiens slut*, Kritik #6). Städer skall inte vara ”vackra”. Det är inte meningen att arkitekter skall rita städer och betrakta städer och formulera sig om städer på samma vis som de ritar, betraktar och formulerar sig om hus.

Städer måste nog få vara ”fula” om det skall gå att bo i dem.

Innebär det att stadens enskilda byggnader och hus helst *också* bör vara *lika* "fula"? Det "fula" är ju, som vi redan konstaterat, ofta rentav ett plus i arkitektursammanhang. Hur ofta tycker man som sagt inte att det är skönt att slippa det alltför insmickrande och behagsjuka. Hur ofta föredrar man inte saklighetens små monster framför det som bara är "snyggt".

Och när det gäller nutida, samtida arkitektur är det mycket riktigt ofta så att jag personligen föredrar just de små monstren framför alla sötnosar.

Men när det gäller äldre tiders arkitektur kommer jag på mig själv att vara dragen till sötnosarna, till samma förförelseknepp och antropomorfikationer som generationer av arkitekter före mig. Med andra ord: städer är inte alls som hus. Samma regler gäller inte för hus och städer. Städer får gärna vara fula, hus får gärna vara snygga: skall jag vara alldeles ärlig (och det skall man ju vara) så hade jag nog gjort samma val, jag hade gjort som Tessin, jag hade valt *Il Gesù* framför *San Giorgio Maggiore* som fasadförebild om jag varit barockarkitekt. Det är något visst med snurrelisnurror. Det har jag alltid tyckt. Jag har alltid varit svag för de där snurrelisnurrorna. •



Frihandsskiss av artikelförfattaren, 2008.



INNE I OSS FINNS EN STÖRRE STAD

Erik Berg

Det är märkligt med städer. Vissa avskyr man innerligt och intensivt av dunkelt freudianska orsaker. Andra kan man inte sluta tänka på, längta efter. Åtrå. För mig är S:t Petersburg en sådan stad. Och jag kan egentligen inte sätta fingret på varför. För jag är verkligen ingen slavofil, jag är inte rent allmänt attraherad av bitterljuv melankoli, alkoholiserat armod och kålsoppa. Jag är inte heller vidare lockad av Baltikum som jag alltid – förmodligen väldigt orättvist – har betraktat som en östlig variant av Danmark. Östersjöns kuster är strösslade med trånga fina stadskärnor byggda på hansaitiska arvsanlag som lämnar mig rätt likgiltig. Men just, S:t Petersburg, tsarernas och revolutionärernas stad... Mon amour!

Kanske har det något att göra med den underbara fräckheten: Peter den stores infall när han just sparkat ut svensken från Nyenskans år 1703, att anlägga en huvudstad djärvare i mått och proportioner än någon av de stora europeiska kulturstäderna. Det borde vara en omöjlig uppgift uppe på dessa kyliga bredgrader, där den breda Nevan under stora delar av året attackerar brofundament och granitkajer med kantiga isflak. Att få för sig att dika ut det vidsträckta sumpiga träskland som famnar finska viken österifrån, dra kanalgor efter holländsk modell, resa katedraler som mäter sig med förebilderna i Rom. Att ur den frusna leran dra upp magnifika barockpalats med fasadlängder i klass med Versailles, formade av tidens bästa arkitekter och hantverkare, med yrkesskicklighet och inspiration importerad från hela världen. S:t Petersburg har alltid varit en experimentverkstad för storstilad arkitektur, en internationell stad långt innan globaliseringen flög bärsärk och begick världsomspännande hemfridsbrott.

Kanske är det stadens *tålighet* som är mest fascinerande. S:t Petersburg och dess invånare har genomlevt några av historiens mest våldsamma tvärkast. Den längsta belägring och beskjutning som någonsin drabbat en modern storstad (de 900 dygnen åren 1941-1944 då Wehrmacht stod tio kilometer från stadsgränsen).

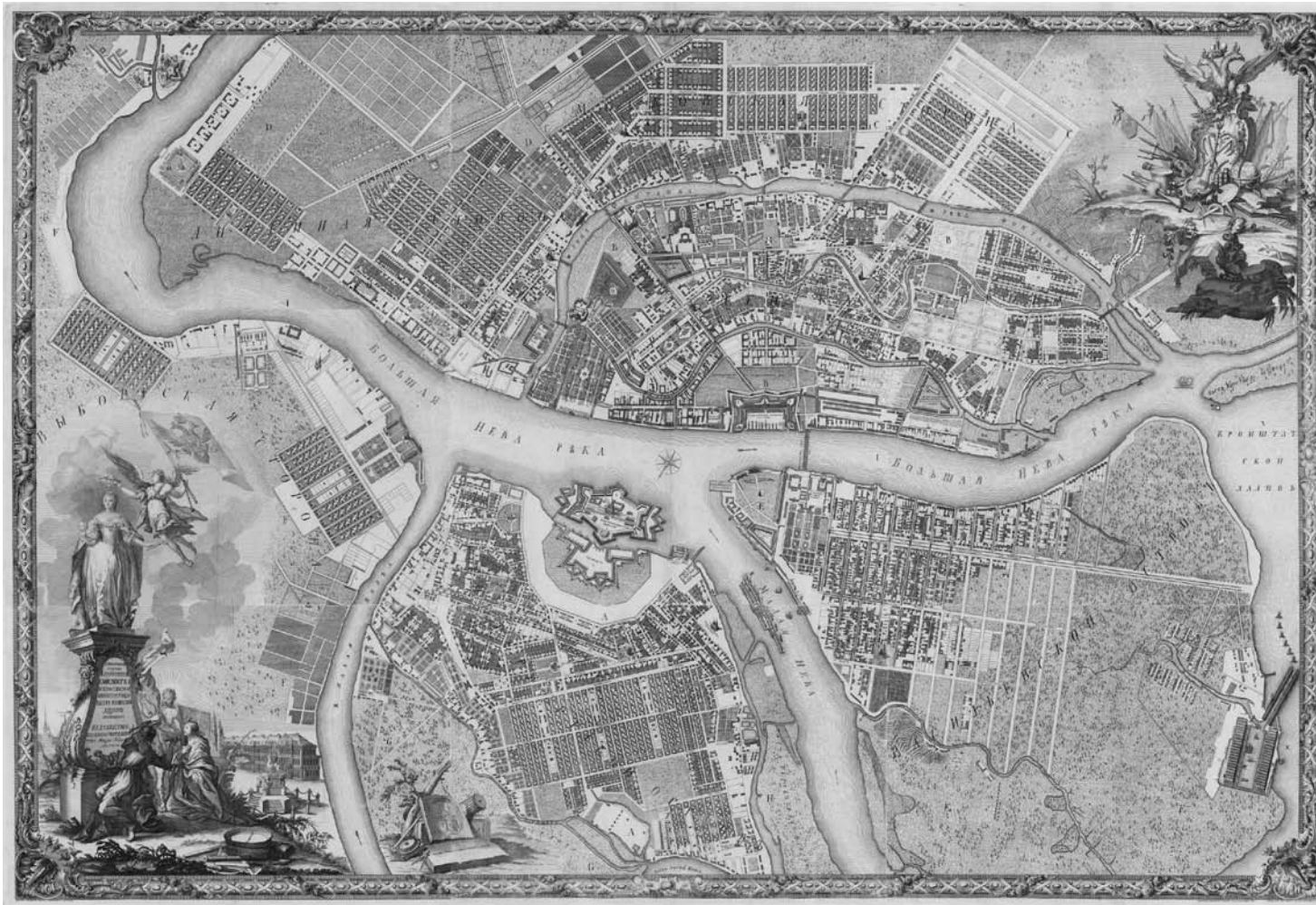
Från första parkett har staden sett tsarväldet falla ihop, upplevt revolution och kontrarevolution, därefter vuxit sig större än någonsin genom årsringar av utopisk konstruktivism och självbelåten stalinism... Trots de stora skiftena har varje generation stadsbyggare uppenbarligen varit väl medveten om att de ärvt ett av mänsklighetens stora konstverk, de har vårdat målarduken ömt. Bolsjevikerna lät statyn med tsar Peter på sin hingst stå kvar vid Vinterpalatset. S:t Petersburg har på så vis blivit en väl samspelande och unikt sammansatt ensemble, dirigerad av en tongivande lokal förordning: inga civila byggnader sticker upp över 48 meter. Höjden ovanför är reserverad åt katedralernas gyllene kupoler och klocktornens spiror. Därövan blott himlen.

Det är märkligt med städer, de är platser där vi lever och dör, men samtidigt går några av dem och blir till kollektiva konstverk, estetiska kompositioner som man kan känna stolthet och glädje bara över att få tala om. Att leva och dö i en historisk stad är något helt annat än att leva och dö på en ickeplats. S:t Petersburgs invånare har alla skäl att vara stolta. Och som avståndsälskare har jag lätt att sympatisera med dem som idag står på barrikaden för att värna sin stad från det överraskningsanfall som under de senaste åren pepprats ut från den lokala ekonomiska och politiska elitens cirklar.

Efter några decennier av en relativ stiltje har S:t Petersburg kastats in i period av intensiv ombyggnad, oroväckande lik den som redan omvandlat Moskvas skyline till en kapitalistisk stubbåker. Ett konglomerat av exploatörer trycker på för att proppa igen offentliga platser, parktytor och strandremsor och ersätta äldre byggnader med spekulativt uppförda klämprojekt. Guvernör Valentina Matvienko har en lista med 150 ”nödvändiga åtgärder” som toppas av gasjätten Gazproms 400-metersskrapa – Ohta Tsent. Placerad vid Nevas strand mitt emot Bartolomeo Rastrellis blåvitskimrande Smolnykatedral och Smolnyjinstitutet där bolsjevikerna planerade kuppen 1917. Ur svenskt perspektiv är det särskilt pikant att skrapan byggs smack rakt på lämningarna av Nyeskans och därmed ovanpå hjärtat av 800 års svensk närvaro i Ingermanland.

Hus är konkret materia och stadsbyggnadsstrider tenderar att i någon mån vara förlängningar av andra samhällskonflikter. I slaget om S:t Petersburgs framtida former flyter Rysslands postkommunistiska klassmotsättningar upp till ytan. Gazproms flagranta brott mot stadens byggnadsstadga betraktas av båda

sidor som en symbol för hur kapitalet nu även i S:t Petersburg har tagit kommandot och reser sig högt över såväl myndighet som andlighet. Förespråkarna återfinns i den lokala makteliten, motståndarna består av vanligt folk, inte minst väldigt många äldre s:t petersburgsbor, en invånargrupp som stadens politiska styre nog gärna skulle byta ut i sin helhet för att snabbare kunna operera in den image av *modern storstad* som man likt så många andra stadsstyrelser fått för sig är nödvändig för att attrahera investeringar från utlandet.



Plan Sanktpeterburga, 1753, från David Rumsey Map Collection. (Norr nedåt på kartan.)

Nu är Gazproms torn inte bara högt utan också rätt anskrämligt. Resultatet av en inbjuden tävling – bojkottad av ryska arkitektförbundet – där sex prominenta internationella kontor levererade sex fullträffar i krampaktigt formbajseri. Tjänstvilligt demonstrerade Nouvel, Libeskind och övriga sin förmåga att låta pengar tysta mun. RMJM:s vinnande bidrag är enligt uppgift en tolkning av vattnets flöde i Neva, men mest liknar det en gigantisk skalkmodell av de lyxbilliga parfymbuteljer som säljs i köpcentrum och på flygplatser jorden runt. Och det är ju rätt passande när förpackningen ska användas för att kränga ett så illaluktande innehåll.

Trots att UNESCO hotat med att S:t Petersburgs plats på världsarvslistan är i fara om parfymbuteljen byggs så finns det skäl att frukta att projektet fullföljs – vad är väl UNESCO mot Gazprom? – och därmed öppnar dammportarna till fler uppkastningar. Isåfall offras ett unikt kollektivt konstverk på det globaliserade kapitalets altare. Det är en ödets ironi att S:t Petersburg därmed kastar ut långt större värden än de man tror sig skapa. Likt så många andra städer som gått på samma myt om modernitetens form(er).

Nu hettar det till. Från ett samrådsmöte häromdagen kom rapporter om misshandel av demonstranter som befann sig utanför byggnaden och om en sal som proppades full av stuntpublik inhyrd av Gazproms säkerhetsstyrkor. Det finns skäl att nära följa s:t petersburgsbarnas strid framöver, inte minst eftersom Stockholm idag befinner sig i ett inte helt olikhet läge. Här finns tack och lov inga fossilbränslemiljarder, men makthavare tenderar att apa efter varandra och även i Stockholm glider det runt en hel del nyrika egon, ideologiskt kanaliserade genom stureplanscentern, som otåligt vill punktera stadens ”trista” höjdbegränsningar med banala höftskott (t ex Trifoliumskrapan). Och i Stockholm liksom i S:t Petersburg utmålas alla som vill något annat för sin stad än att se den ställa sig på kö för ett medlemskap i Dubai Fanclub, som bakåtsträvar, reaktionärer och surpuppor...

Den som protesterar mot en egocentrisk skyskrapa eller ett infillprojekt kan alltså räkna med att bli beskyddad för NIMBYism. Kanske ska man därför, från andra sidan innanhavet, så högt att det förhoppningsvis hörs över vattnet solidariserar sig med S:t Petersburgs kämpande NIMBY:s och bekänna sig som stödtrupp: NIMFWH. *Not In My Favourite World Heritage!* •

Göteborg är trots vad den aktuella allsvenska tabellen visar fotbollens huvudstad. Att detta borde manifesteras i förete-
 elsens arkitektur är väl en icke alltför lång-
 sökt förhoppning. Med den av Jaenecke &
 Samuelson ritade stadion som Göteborg
 byggde till fotbolls-VM 1958 satte sig sta-
 den definitivt på den kartan. (Nya) Ullevi
 är fortfarande Sveriges skönaste och mest
 storslagna fotbollstempel, det är bara den
 allsvenska fotbollen som inte längre möter
 upp i kvalitet och publikintresse. Man får
 förstå att göteborgsklubbarna sekularise-
 rade ner sig till att spela på (Gamla) Ullevi
 under 1990-talet.

År 2007 skulle den äldsta arenan ersät-
 tas med en ny, UEFA- och allsvenskanan-
 passad. Ett gyllene tillfälle för Göteborg
 att visa vad man kan åstadkomma i bygg-
 nadskonstens högre divisioner. Resultatet
 står klart sedan våren 2009 vid den föga
 glamorösa och monumentala trafikplats
 som är korsningen mellan Nya allén och
 Fattighusån.

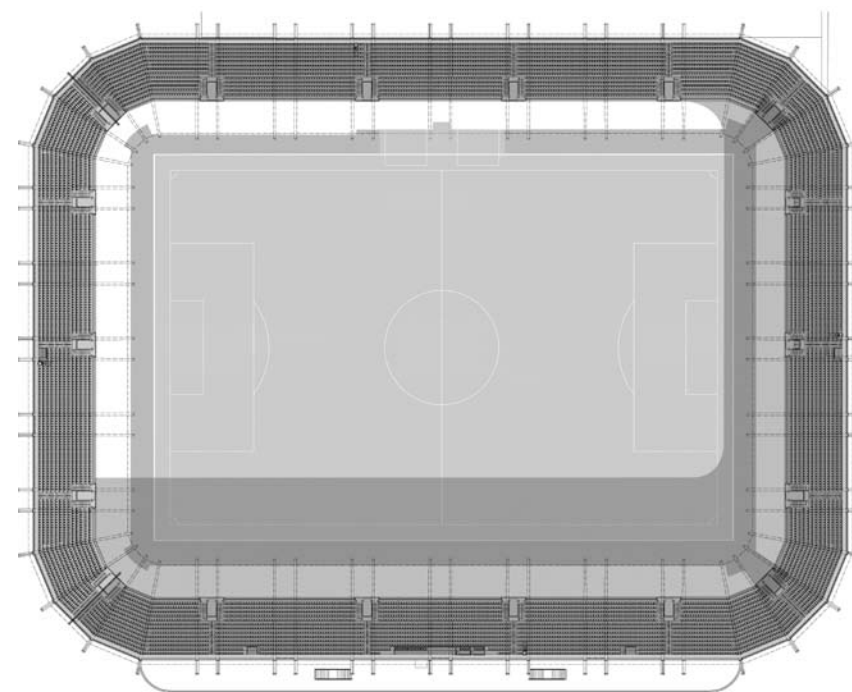
Om man vill vara generös kan man säga
 att Göteborg har haft otur. Arenan har till-
 kommit under en sällsynt ogynnsam epok i
 stadens arkitekturhistoria. Den har byggts
 av kommunala Higab och ritats av deras
 handgångne man Lars Iwdal, Arkitekt-
 byrån AB. En mer omsorgsfull och prövan-
 de skapandeprocess tyckte inte Göteborg
 att det nya fotbollstempet behövde.

Det är lätt att bli bedrövad över hur
 nya (Gamla) Ullevi ter sig i sitt möte med

den omgivande staden. Den yttre formen
 är valhänt och osofistikerad och de olika
 byggnadsdelarnas detaljer och möten är
 utförda med en grovhet och klumpighet
 som inte ens skulle passa sig i ett industri-
 område i en betydligt mindre signifikant
 småstad. Den avsevärda arkitektoniska
 potentialen i den storskaliga konstruktio-
 nen har inte tagits till vara.

Men, när man passerar det grova och
 samtidigt rassliga grindsystemet och landar
 i arenans innandöme klarnar allting av.
 Här finns en harmoni i form och kompo-
 sition av läktarnas inre linjer och deras
 relation till planen. Arkitekturen talar ett
 tydligt språk, men fokus från vad som är
 platsens huvudsak – fotbollens villkor och
 spelets rumsliga krav – är orubbat. Här
 är en riktigt bra fotbollsscen, skapad med
 enkla medel och välriktade resurser anpas-
 sad efter kompetens och publik.

Kanske har Ullevi trots allt blivit
 någonting bättre än vad första anblicken
 och de traditionella kriterierna ger. Här
 ligger fokus på kärnan i verksamheten, den
 är mycket väl omhändertagen. Den mot
 yttre världen riktade och estetiskt orien-
 terade dimensionen är sekundär, utan risk
 för den ängsliga kortsiktighet och högra-
 vande exklusivitet som den kan föra med
 sig. Resultatet blir något som kanske även
 kännetecknar den typiske göteborgarens
 klassiska karaktär och hans relation till
 den (relativt) större och vackrare världen
 utanför (den relativa) småstaden. •





5
ENTRÉ
SEKTION K, L
6-8 ENTRÉ 1-4

Omslutet är
TV-övervakat

Omslutet är
TV-övervakat



Vid en genomgång av några av de kommunala bostadsbolagens senaste byggande står några projekt ut på ett alldeles eget sätt. Det visar sig att de har en gemensam nämnare, det stockholmsbaserade kontoret Vera arkitekter. Ett påtagligt och välfunnet arkitektoniskt avtryck i en tid präglad av en utslätad och hopplöst osexig bostads(rätts)produktion är mycket glädjande.

Men, Vera arkitekters arkitektoniska lösningar i de här projekten är inte av det mest lättköpta eller publikfriande slaget. I en sofistikerad lek med konventioner och etablerade föreställningar utmanar och utvidgar arkitekterna det rigida systemets möjligheter till komplexa och motsägelsefulla uttryck. Det som ser ut att vara högst traditionella och okomplicerade pragmatiska kåkar av välkänt folkhemssnitt visar sig rymma ett stort mått av lekfullhet och medvetenhet om både samtida och historiska estetiker och ideologier.

Det som är mest intressant är arkitekternas hållning gentemot den klassiska modernistiska idén om det originella och heroiska, denna farsot som driver de allra flesta samtida arkitekter till en måttlös formmässig och estetisk förnedring i (det skenbara) nyskapandet namn. Denna formala hyperaktivitet håller Vera arkitekter i sin produktion för allmännyttan stängna på ett oerhört begåvat och spirituellt sätt.

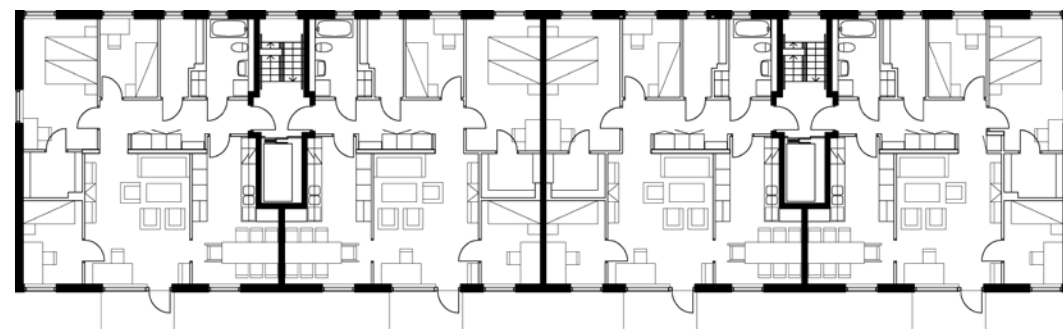
Man vågar bygga konsekvent, konventionellt och logiskt (med de ekonomiska

och estetiska fördelar det har) utan att tvångsmässigt krångla till saker och ting med sökta stilbrott, ytliga variationer och meningslös dekor. När man gjort detta, så stör och utmanar man systemet något litet, litet. Det kan handla om ett fönster som helt irrationellt och onyttigt byter plats eller storlek, en överraskande monumentalitet i ett normalt trivialt sammanhang eller en helt vanlig detaljlösning som ändå har den där extra udden och medvetenheten som gör att man skärper sitt seende av arkitekturen. En arkitektur som är mycket stimulerande, både intellektuellt och sinnligt, med mycket små medel. En motvikt till och en själslig rening från den tröttsamma och påträngande arkitekturonani som ständigt grasserar i våra arkitekturmedier och därmed även i våra medvetanden i en global skala.

Dessa kåkar har en självklarhet och en närvaro som drabbar på djupet. Vi ser gedigna material och välkomponerad återhållen färgsättning av enkla och okomplicerade detaljer. Prisvärda byggprodukter används efter sina förutsättningar och kombineras med finkänslighet till en helhet som har ett betydligt högre värde än summan av de enskilda delarna. Att dessa egentligen helt grundläggande arkitektoniska självklarheter upplevs som så stora kvaliteter sker naturligtvis i relation till en rådande brist på området, men har samtidigt en egen helt oförstörbar kvalitet. •



Kv. Snabelskon, Solberga, Stockholmshem.









Detta och nästa uppslag: kv. Brandstationen, Uppsalahem.
Följande uppslag: kv. Agö, Kärrtorp, Svenska Bostäder.





Q-Park AB
0775-96 90 00





TRAGISK ARKITEKTUR?

Ola Andersson



Jag läser i DN (19/9) att Göteborgsoperan skall byggas till. Artikeln citerar vd Peter Hansson som utförligt berättar om tillbyggnadens program och finansiering, ytor och funktioner, antal besökare och föreställningar, intäkter och kostnader.

Ingenting sägs om arkitekturen, men under bilden av den föreslagna tillbyggnaden är, på samma sätt som fotografens namn anges under bilderna i tidningen, arkitekten angiven. Lund & Valentin arkitekter står det.

Bilden visar operan och dess tillbyggnad tillsammans med kajen och vattnet framför. Av staden runtom syns inte minsta spår. I bakgrunden dagens opera, även den ritad av samma arkitekter, återgiven som vita volymer med fönsterytor som svarta hål. Det berövar den effektivt alla de arkitektoniska kvaliteter den eventuellt har och får den att mest av allt likna en nedlagd fabrik. I förgrunden visas tillbyggnaden med en svängd, glasad fasad, oregelbunden planform och rundade hörn. Med sina diagonaler i den glasade fasaden ger den ett svagt eko av Herzog & de Meurons hus för Prada i Tokyo, även om det finns andra förebilder ur den internationella arkitekturpressen som spökar. Det ser hur som helst inte särskilt övertygande ut. Ett valhant formexperiment i millennieskiftets anda för denna tillbyggnad som enligt pressmeddelandet kan stå klar tidigast 2011.

Med andra ord: Göteborgsoperan tycks ha föga intresse av arkitekturen, och Lund & Valentin arkitektur & design AB tycks inte kapabla att åstadkomma den. Tragiskt? Nja – det beror på.

”Göteborgsoperans vision är att bli ett av Europas mest intressanta operahus.” säger operan i ett pressmeddelande ”Dit kan operan enbart nå genom att hålla en hög konstnärlig kvalitet, vilket i sin tur ställer höga krav på lokaler och repetitionstid.” Vackert så. Göteborgsoperans uppgift är ju opera, inte arkitektur. Det hade naturligtvis varit stiligt om de haft ambitioner för arkitekturen också, men vad kan man begära?

Arkitektoniska ambitioner tycks däremot vara just vad Lund & Valentin arkitektur & design AB har. Men eftersom de

varken tycks ha stöd för det hos beställaren eller i den egna gestaltningsförmågan faller den platt.

Det är ju så onödigt. De stora svenska kontoren, dit väl Lund & Valentin får räknas, är bra på mycket. Inte minst på det som Göteborgsoperans pressmeddelande handlar om: ytor och organisation, programskisser och leveranser, på att hålla budgetar och tidplaner och miljö- och kvalitetssystem enligt SS-ISO 9001.

Experimentell gestaltning är däremot inte deras starka sida, och det finns en enkel förklaring till det. Skillnaden mellan de stora svenska kontoren och Herzog de Meuron – för att nu plocka ett namn ur högen – är uppenbar. Jacques Herzog och Pierre de Meuron är, liksom Frank O Gehry, Rem Koolhaas och Jean Nouvel i allra högsta grad verksamma konstnärliga ledare för sina respektive kontor. I Sverige finns Gert Wingårdh och Johan Celsing.

Men vare sig Erik Lund eller Alf Valentin, lika lite som Sidney White, Carl Nyrén eller Ivar Tengbom är längre verksamma. Lund & Valentin, White, Nyréns och Tengbomgruppen är tekniska konsultföretag styrda av anonyma ägare, anonyma styrelser och lika anonyma verkställande direktörer. Och utan personligt konstnärligt ansvar blir konstnärliga ambitioner enbart en fråga om frustrerande intriger internt på kontoren och misslyckad lek med former för beställaren.

Däremot är – förhoppningsvis – dessa företag bra på just det som Göteborgsoperan framhåller som viktigt i sitt pressmeddelande: organisation, ytor, logistik, programstudier, budgetar och tider. Och bara de lägger konstnärliga ambitioner de omöjligt kan leva upp till på hyllan så kan de åstadkomma en saklig, genomarbetad och välöst gestaltning. De konserthus i Norrköping och Gävle eller Bostadshusen vid Edsbacka port i Stockholm som Lund och Valentin arkitektur & design AB själva ritat är bra exempel på det.

Så varför inte koncentrera sig på det? Sämre ambitioner än så kan man ha. Till exempel att pådyvla ointresserade beställare som inte efterfrågar någon arkitektur en meningslös lek med form man inte klarar av. •

”DET ÄR SÅ DJÄKLA KORKAT.”

Johan Fowelin

För en tid sedan ordnade jag mitt bildarkiv. Det kanske låter seriöst men i det här fallet handlade det om plastkassar med utsorterade och mer eller mindre bortglömda bilder. Nu menar jag *riktiga* bilder; negativ eller diapositiv, inte en beige, kärvande hårddisk med pixelglesa bildfiler. Jag hällde ut alltsammans på ett ljusbord och fann bilder från cykelsemestrar, stadspromenader, kollektiv, nakenbilder på flickvänner, pliktskyldiga familjebilder och utlandsresor m.m. Det mesta var felexponerat, pinsamt och framför allt ointressant. Jag förstod varför det hamnat i en plastpåse. Men, som någon kanske redan listat ut, gjorde jag ett fynd. Ett underexponerat dia från Paris 1984 (Jag minns att jag använde en kromad, läckert sliten Leica M3, 35 mm vidvinkel och felinställd ljusmätare. Jag trivdes aldrig med kameran och sålde den sedan).

Det är alltså 80-tal och jag pluggar konst- och arkitekturhistoria på Stockholms universitet. Begreppet ”postmodernism” hade varit på tapeten sedan slutet av 70-talet som arkitekturterm. I början av 80-talet vidgas begreppet till att markera ett mer allmänt skifte av ideologi inom kulturen. I en artikelserie på Dagens Nyheters kultursidor 1982 presenteras flera inflytelserika filosofer och författare; Derrida, Foucault, Heidegger m.fl. och snart börjar man tala om ett ”paradigmskifte”. En förändring som mötte hårt motstånd hos kulturetablissemangen och än idag är kontroversiell i vissa kretsar. Trots att förutsägelserna om fragmentisering, dekonstruktion, mediering, textkulturens detronisering, ideologiernas sammanbrott och kapitalismens seger slagit in med råge.

En av programpunkterna på studieresan till Paris var att besöka en byggarbetsplats på ”Place de Séoul” vid Montparnasse. Den ofärdiga byggnaden ritad av arkitekten Ricardo Bofill gjorde stort intryck då, 1984. Trots att byggnaden inte var färdig, betongblandarna dånade ikapp med den omgivande trafiken och huset egentligen bara var ett skal (nästan som en ruin, men ännu friskt sandstensvit, innan parislufte patinerat fasaden).

De monumentala kolonnraderna som fullständig ogenerat refererade till antiken, barocken och Bernini (naturligtvis i storlek XXL, för att ingen skulle missa poängen) nära nog golvade en ung konststudent från Sverige i det ögonblicket. Allt det som man blivit itutad sedan barnsben om måttfullhet som en dygd, överdrivna dekorationer som degenererat och dekadent, att form skall följa funktion o.s.v. ifrågasattes där på den dammiga byggarbetsplatsen. Jag förstod genast att provokationen var medveten och udden riktad mot modernismen. Och trots att jag vet att jag tar en risk, postmodernismen är ju stendöd som stil, måste jag erkänna att jag upplevde en omtumlande känsla av befrielse, bland de hojtande algeriska byggarbetarna och slamrande betongblandarna...

Idag, 25 år senare, på väg till garaget (som fotograf nästan måste man ha bil) passerar jag ofta en annan byggnad av Ricardo Bofill. Den så kallade Bågen på Södermalm i Stockholm. Jag smiter tätt förbi fasaden på baksidan och skyndar vidare mot Magnus Ladulåsgatan. Jag försöker låta bli att titta på uselt sammanfogade prefabricerade betongelement med svartgula fuktfläckar. Hårt stiliserade ”antika” dekorelementen gör mig illamående. Patetiska bågar och valv som paras med kantiga modulbalkonger får mig att vilja gråta. Jag blir beklämd och till slut förbannad. Någonting är fel (och det gäller inte bara det här huset) när ett rikt land som Sverige bara kan producera fattig arkitektur. När till synes välutbildade människor saknar förmåga att förstå, uttrycka eller gestalta den mest uppenbara idé. I den här texten skall jag ge tre exempel som bara har det gemensamt att jag har en personlig erfarenhet (och fotografier) från dem.

Den tidiga postmodernismen kan, som antytts, beskrivas som en trotsig revolt mot ”faders”-auktoriteten. Modernismens axiom utmanas av, förutom Ricardo Bofill, arkitekter som Robert Venturi, Charles Moore och Michael Graves. Författaren Charles Jencks formulerar teserna i boken *The Language of Postmodern Architecture*. Det som skulle kunna kallas modernismens *metafysiska altruism*, avslöjas som både auktoritär och elitistisk och ersätts av teatralisk populism. Modernismens dröm om frigörelse från historiens predikament uppdragas som falsk och ersätts med oförblommerad historicism. Det abstrakta betraktas inte längre som upphöjd rationalitet och ersätts av figurativ dekoration. Detta är postmodernismens ideologiska och estetiska

credo och man kan välja att älska det eller hata det. (Jag tänker varken göra det ena eller det andra, för det är nämligen inte poängen med den här texten). Poängen är att om man bortser från dessa grundläggande fakta så visar man prov på i bästa fall dumhet eller i värsta fall cynism. Något eller både och, är vad jag upplever på min väg till garaget. Kolonner som har reducerats till halvt abstrakta, stiliserade rester. Knappt synliga artikulationer i den formgjutna betongen. Teatraliska utspel som består av några fjuttiga skulpturer och grovt tillyxade valvbågar. Figurativa element som helt lyser med sin frånvaro. Snacka om flopp. Samtliga, för tiden och stilen bärande element har förminskats och förvanskats så till den grad att endast en lam gest återstår. Detta är vad vi svenskar erbjuds i form av arkitektur! Ett antiklimax som endast kan fungera som en kongenial pendang till den avhuggna och helt misslyckade stubben bredvid, "Södertorn". Jag är övertygad om att man inför bygget hade tusen goda skäl (ekonomiska, politiska, praktiska o.s.v.) till alla beslut. Men en sak är säker, arkitekturens bärande idé fanns inte med i processen. Att Ricardo Bofill kunde acceptera resultatet är dessutom ännu märkligare (om det nu inte var ett utslag av 80-tals moral; "ni får göra vad ni vill bara jag får bra betalt...")

Nästa exempel är mer komplicerat. Det ligger närmare i tid och framför allt berör det en vän och tillika fotografisk uppdragsgivare (en arkitekt med flera bra projekt på sin CV). Personligt är jag alltså ute på hal is, men det höga syftet får bli min ursäkt... "Postmodernismen" (som arkitektur) blev snabbt omodern. Utan att gå in närmare på orsaken vill jag påstå att stilen var alltför "kitschig" och idémässigt omogen för att bli långlivad, ett antimodernistiskt primalskri, som dessutom snabbt blev ihjälkramad av kommersiella intressen. Men icke desto mindre var den ett betydelsefullt avstamp mot en samtida formulering av begreppet "arkitektur". Nästa steg mot en postindustriell gestaltning av husbyggande var starkt influerat av filosofen Jacques Derrida. Hans tolkning av textens (eller ett annat verks) inneboende mening som en funktion av fragmentariska och sinsemellan motstridiga enheter fick stor betydelse för konsten under 1990-talet. Erkännandet av kontextens betydelse och förkastandet av modernismens *monolitiska* tolkningsmodell blev utgångspunkt för verk av bl.a. Frank Gehry, Rem Koolhaas, Zaha Hadid och Daniel Libeskind. De skapade arkitektur som

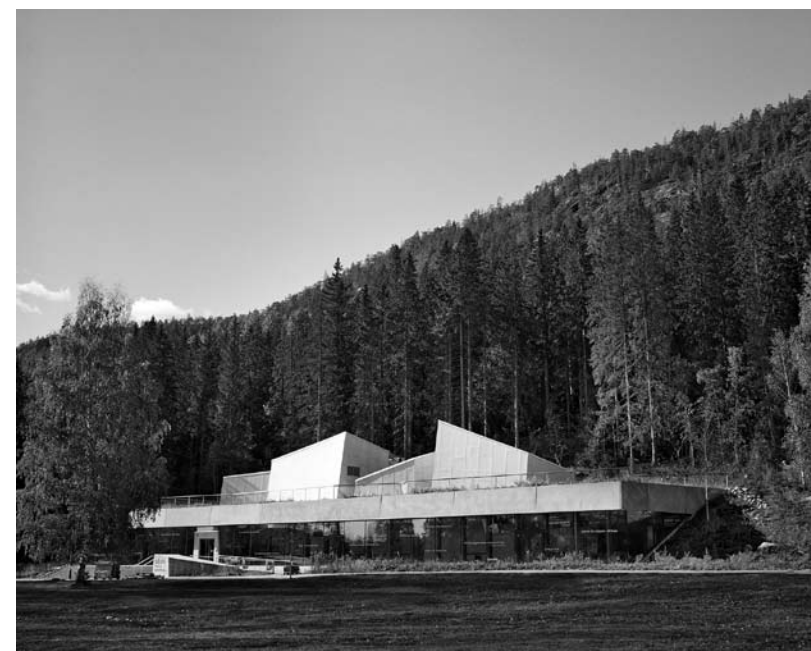


Ovan: Bostadskomplex, *Les Echelles du Baroque*, Montparnasse, Paris, 1984.
Nedan: Bostäder, *Bofills Båge*, Södra station, Stockholm, 2009.
Foto: Johan Fowelin (original i färg)

blev tydliga manifestationer av en teoretisk och filosofisk förståelse av samtiden; dekonstruerad, komplex, antiauktoritär, icke-linjär och med alternativa hierarkiska system. Arkitektur som med stor sannolikhet kommer att överleva historiens dom och betraktas som viktiga uttryck för vår tid. Och inspirera generationer av kommande arkitekter.

En som inte låtit sig inspireras är, enligt egen utsago, min vän Mattias Lind på White arkitekter i Göteborg. Trots att han med projekt som *Naturum* vid Höga kusten och en installation på Medelhavsmuseet i Stockholm använder sig av tydliga dekonstruktivistiska stilgrepp. Referenserna till särskilt Daniel Libeskind är uppenbara med t.ex. volymer och rum uppbyggda av ej rätvinkliga prismor. Även Zaha Hadids topografiska arkitektur finns med som influens. Det hindrar inte en svensk arkitekt från att avsäga sig allt samröre med dekonstruktivismen och bara prata allmänt om "samtida formspråk". Och på så sätt, i ett svep, reducera en filosofiskt betingad arkitekturrörelse till ett modedefenomen. I "naturnummet" utgår han i stället från en *tektonisk analogi* där byggnaden liknas vid ett snitt i urberget och utbyggnaderna på taket vid flyttblock. Betongen föreställer sten och glaset is, landhöjningens och naturtypens ursprung. Allt som en (över)tydlig förlängning av det pedagogiska och turistnäringsinriktade syftet med just det huset. Det är naturligtvis fullt acceptabelt och ingen helt igenom dålig idé. Men för min personliga del uppfattar jag det som naivt på gränsen till banalt. Den intellektuella utmaningen ligger ungefär på samma nivå som en fredagsunderhållning i TV4 som med sin populistiska anti-intellektualism tråkar ut mig på gränsen till insomnande. En attityd som är alltför utbredd bland svenska arkitekter och som är orsak till svensk arkitekturs begränsade framgångar de senaste decennierna. Vi behöver en teorikanal att zappa över till...

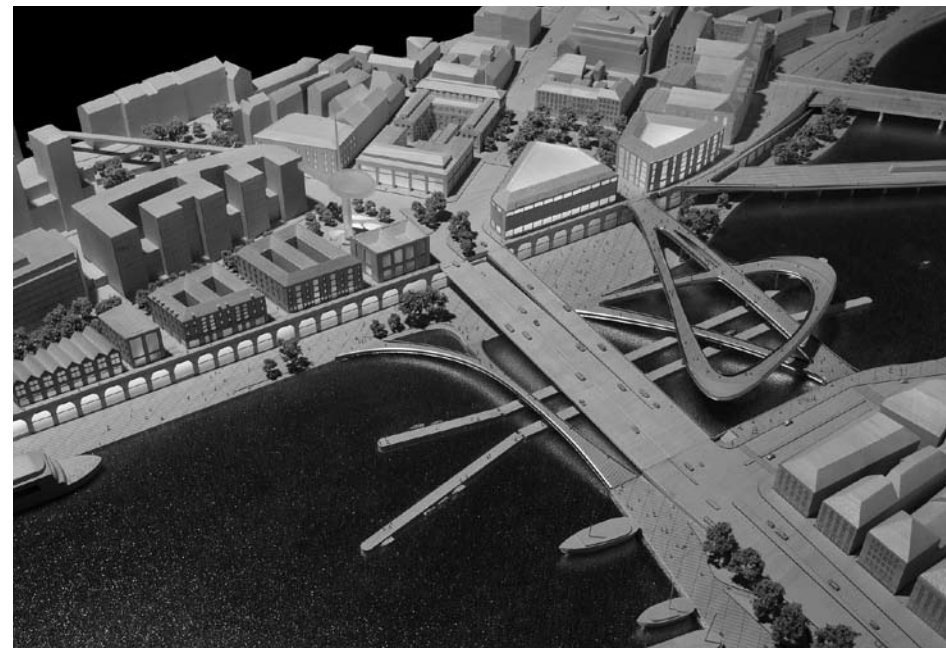
Mitt tredje exempel är rykande aktuellt. Det berör en dumhet som än så länge befinner sig på planeringsstadiet. Men vis av erfarenheten är jag rädd att vilka idiotier som helst kan passera stadsbyggnadssystemet. Det handlar (naturligtvis) om Slussen i Stockholm. Inget projekt är väl mer omdiskuterat just nu. Min udd den här gången är riktad mot en impotent struktur som till varje pris mal ner en vision till en utslätad, *minsta gemensamma nämnare*. Det ursprungliga förslaget från Foster+Partners och Berg arkitekter, som visades på Stadsmuseet mellan oktober



Ovan: Judiska museet, Köpenhamn, 2004.
Nedan: *Naturum*, Höga kusten, Kramfors, 2007.
Foto: Johan Fowelin (original i färg)

2008 och januari 2009 skissade en lyhörd, ganska lågmäld, lätt traditionell och framför allt sympatisk och humanistisk vision för nya Slussen. Inte bombastisk och spektakulär som Jean Nouvels (som ändå hade flera intressanta poänger) eller ”pop-pig” som BIG’s. Inte lika ”glossy” som Wingårds eller ”trend-korrekt” som Nyréns. Bra med andra ord men med en viss dragning åt det tråkiga. Ett faktum som upphovsmännen kanske, vid något stadium blivit varse och lagt till den iögonfallande men omotiverade krumeluren till gångbro. Det lite överspända utspelet passade inte med resten av projektet och är nu, helt riktigt, borttaget. Liksom förslaget att ersätta Katarinahissen med en ny byggnad. Jag antar att det är ett resultat av framgångsrik ”lobbying” från pietetsivrande slussenkramare. Det är inte så mycket att säga om det, jag kan t.ex. verkligen njuta av utsikten och en god måltid på Gondolen (och hade säkert gjort det i en ny byggnad också). Värre är att den sista av, i så fall tre, lite mer radikala och visionära element också har försvunnit. Element som hade kunnat bidra med en spirituell dimension till ett annars lite tungfotat förslag. Och som därmed kunnat lyfta det från att bara innebära vettig funktionsanalys, rimlig skala och trevlig vattenkontakt. Men framför allt undvika ett platt fall till marken...

Jag tänker på området kring Stadsmuseet. Alltså Södermalmstorg, Ryssgården och själva museet. I Foster+Partners första förslag fanns en förtätad, urban intimitet som eggade min fantasi. Tanken på en symmetrisk tillbyggnad till Stadsmuseet föreföll genialisk. Den var en självklar avslutning på den byggnad som Nicodemus Tessin d:ä ritade på 1670-talet. Visserligen blev byggnaden ner mot ryssgården aldrig av, marken var instabil även då. Tessin den äldres hus brann redan på 1680-talet och fick sedan sin nuvarande utformning av Tessin d:y. Men en helt kringbyggd gård, med en byggnad ner mot Ryssgården, fanns med på den ursprungliga planen tvärtemot vad vissa hävdar idag. Historiska förebilder är naturligtvis inte något bindande argument men det kan vara värdefullt som ”poetisk” tillgång. Något som platsen skull kunna dra nytta av som motvikt till allt det ”prosaiska” som är platsens tvingande verklighet. Den innergård, kanske också inglasad som på British Museum, hade kunnat innebära en lugn avskärmning från bruset utanför, skapat en dynamik mellan introvert och extrovert. Med Södermalmstorg som be vuxen oas intill hade platsen erbjudit betydande ”vistelsevärden”, för att använda en typisk arkitekturglosa. Om



Ovan: Modell av Slussen, 2008. Foto: Foster+Partners
Nedan: Rendering av Slussen, 2009. Bild: Foster+Partners

sedan byggnaden på ryssgården utformas med finess och tillåts rymma kultur (utökat Stadsmuseum, bibliotek eller annat) så skapas plötsligt ett nytt kulturellt centrum vid Slussen. Något som t.ex. flera av tävlingsförslagen lite vagt formulerade men inte gav tydlig gestalt åt. Slussen behöver ett sådant ben att stå på för att få balans och ännu hellre lite luft under vingarna.

I det omarbetade förslag som nu bereds har energin i övre slussenområdet gått förlorad. Stadsmuseets tänkta tillbyggnad har ersatts med en transparent glaspaviljong. Ryssgården har fått en gles och intetsägande utformning som ansluter mer till hur det ser ut idag. Rörelsen från gångbron via Södermalms-torg avslutas i något diffust som är varken torg eller passage. Rytmen i volymerna från slussen och uppåt är rubbad och disharmonisk. Vilka argument som ligger bakom förändringarna är svårt att reda ut (det är "locket på" när jag frågar!) men jag är rädd för att de hänger ihop med mitt tidigare resonemang. Låt oss hoppas att det inte är så enkelt som att några kulturvårdande tjänstemän riskerar bli av med sin havsutsikt. Det är alldeles riktigt att platsen som helhet blir mer sluten och förtätad än vad den hittills varit. Ett "problem" som tydligen skall lösas med en anonym och likgiltig glaslåda samt ett vagt definierat stadsrum. Därmed bekräftar man tesen jag drivit i den här texten; att svensk "arkitektursystem" saknar förmågan att värdera och förstå arkitekturens kärna och väsen. Foster+Partners förslag bygger på att man flyttar ner de öppna ytorna och kontakten med vattnet till strandkanten. Längre "in åt land" förtätas staden. Det är förslaget bärande idé, grundläggande kvalitet och essens. Naturligtvis väldigt traditionellt, för att inte säga klassiskt, men på samma gång ett nytänkande som skiljde förslaget från de övriga tävlande. Om man inte accepterar det får man välja ett annat förslag i stället för att göra mischmasch av alltihop (som vanligt...). Ett val innebar att man offrar något för att erövra annat. I förslaget "Waterfront" offrar man öppna, flacka ytor och erövrar en tydlig gräns mellan stad och "strand". Det kan nog bli fint (allt annat vore katastrof) men då måste det genomföras utan kompromisser. •

Maud är vacker. Hon är framgångsrik som barnläkare. Hon är franskind. Hon bor med sin åttaåriga lilla dotter i den franska landsortsstaden Clermont-Ferrand – vilket händelsevis också är den berömda matematikern och filosofen Blaise Pascals födelseort. Året är 1969.

I filmen *Ma nuit chez Maud* (Min natt med Maud) av Eric Rohmer får vår ensamstående kvinnliga barnläkare så småningom, precis som titeln låter påskina, ett nattligt besök. Den försynte ingenjören Jean-Louis (Jean-Louis Trintignant) och den sofistikerade, mycket vackra Maud (Françoise Fabian) tillbringar en natt tillsammans. Men deras relation förblir helt kysk: den djupt troende katoliken Jean-Louis och den sekulariserade och religionsskeptiska Maude ägnar sin natt tillsammans åt att bland annat diskutera Blaise Pascals religionsfilosofi.

Det kanske inte alls är så konstigt som det låter, det ligger kanske rentav nära tillhands för sängkamrater som inte bara tillhör den franska övre medelklassen, vilket både ingenjören Jean-Louis och läkaren Maud uppenbarligen gör, utan dessutom bor i Pascals födelsestad. Vad vet jag, intresset för Pascals religiösa grubblerier kanske är ett helt normalt uttryck för ortsbornas lokalpatriotism därnere i Clermont-Ferrand?

Jag är inte själv religiös, och jag har aldrig ägnat mig åt religiösa grubblerier (jämför *Det finns ingen religiös arkitektur*, Kritik #3), så i mitt fall är det inte dialogens alla teologiska spetsfunderigheter som engagerar. Istället är det Mauds boende som tilldrar sig nästan allt mitt intresse när jag ser filmen. Och det i så hög grad att jag ser om samma sekvenser om och om igen, pausar här och där med fjärrkontrollen, för att med papper och penna utifrån alla olika bildvinklar som förekommer i filmen försöka rekonstruera våningens planlösning. Så brukar jag inte göra. Det är faktiskt första och enda gången hittills som jag på det viset försökt rekonstruera en interiör (eller exteriör för den delen) som jag sett i en film. Varför gör jag det? Vad är det som är så speciellt med hur Maud bor?



Ur *Ma nuit chez Maud* av Eric Rohmer. Foto: Nestor Almendros

Hemma hos Maud

Själva våningen är faktiskt inte alls särskilt iögonenfallande. Snarare litet halvtrist. Möblemanget består av en mycket konventionell uppsättning stolar och bord, bokhyllor och armaturer. Ingenting ovanligt så långt.

Men det okonventionella sätt på vilket Eric Rohmer låter Maud ta en helt alldaglig våning och ett helt konventionellt möblemanget i besittning intresserar mig. Eric Rohmers Maud beter sig inte alls som andra medelålders övre medelklassdamer i Clermont-Ferrand förväntas göra: Maud tar emot sina gäster i salongen sittande/halvliggande i en stor säng. Hon har inte någon soffa för gästerna att sitta i. Men det finns fåtöljer. Fåtöljerna bildar tillsammans med den stora sängen ett slags informell sittgrupp i salongen. När Maud underhåller sina gäster med bildad och intelligent konversation halvligger hon hela tiden i sin säng medan hennes gäster sitter runt omkring henne, helt nära henne och varandra, i de fåtöljer hon placerat ut kring sängen. Som vore gästerna bjudna till audiens hos en parisisk kurtisan i en ekivok 1800-talsroman.

Säkert ett som först chockerande arrangemang i den till Clermont-Ferrand helt nyinflyttade Jean-Louis ögon (det är första gången den djupt troende katoliken Jean-Louis och den

frimodiga Maud träffas). Är hon en "dålig" kvinna? kanske Jean-Louis frågar sig. Maud är ju som sagt läkare och tjänar förmodligen riktigt bra. Inte skall väl hon behöva sova i samma rum som hon tar emot vilt främmande karlar? kanske han tänker.

Nej det "behöver" hon inte, Jean-Louis har av allt att döma helt rätt i sina antaganden vad Mauds finanser anbelangar, hon har till exempel råd med tjänstefolk: en tjänsteande/husa/hemhjälp tar emot i dörren och tar hand om gästernas ytterkläder, lagar mat och serverar drinkar, dukar och dukar av, och efter den nattliga måltid som Maud bjuder på försvinner hemhjälpens in i köket och in till sig. Hemhjälpens har alltså eget rum i lägenheten. Eget rum har också Mauds åttaåriga dotter. (Men alltså inte Maud själv.)

Det framgår också så småningom av dialogen att även Mauds läkarmottagning inryms i den egna våningen. Hon har alltså inte bara råd med hemhjälp dygnet runt, hon har också råd att i det egna hemmet inrätta en hel läkarpraktik – med all den dyrbara specialutrustning som en sådan kräver. Hon skulle absolut ha råd med ett eget sovrum om hon så skulle önska. Ändå sover Maud i salongen. Ändå tar Maud emot folk hon inte känner sedan tidigare sittande eller halvliggande i sin stora säng.

Jag avskyr sovrum! förklarar Maud. Och av allt att döma är hon helt uppriktig när hon säger så. Av allt att döma är det ingenting annat än just en uppriktig antipati mot konventionella sovrum som kan förklara hennes (för en övre medelklassdam i landsorten) excentriska salongsmöblering. Hon framstår som självständig och frimodig. Men inte bohemisk egentligen: Maud klär sig med smak och stil. Hon är chic på ett välbeställt, borgerligt, rentav aristokratiskt vis. Och samtidigt bildad och intellektuell: hon diskuterar Pascal minsann när hon umgås med sina vänner. Dessutom bejakar hon – utan skrupler och utan spelat dåligt samvete – de privilegier som en kvinna med hennes bakgrund och utbildning och karriär kan kosta på sig: en hemhjälp på heltid som tar hand om dottern och tar hand om marktjänsten när Maud själv är upptagen med sina patienter.

Jean-Louis vet nog inte vad han skall tro om Maud till en början. Han navigerar därför känslomässigt ganska illa hemma hos henne. Vad betyder det där med att ställa sängen i salongen? När man inte egentligen är en bohem? Han försöker tolka situationen (Flörtar hon med mig?), han vet snart varken ut eller in, han tvekar, han fegar ur.

Flörtar hon med mig?

Ma nuit chez Maud är starkt dialogdriven, precis som alla Rohmers filmer. Det är framförallt med dialogen och skådespeleriet som Rohmer berättar sin historia.

Men inte bara. Han tar också filmscenografin till hjälp: det är inte bara vad Maud säger till Jean-Louis och det sätt som hon säger det på som beskriver vem Maud är. Det okonventionella sätt på vilket Maud tagit sin bostad och sitt bohem i besittning berättar minst lika mycket om henne som hennes samtidigt mycket frimodiga och intellektuellt avancerade konversations- och föreläskonst gör. Hennes sätt att möblera med en stor säng i salongen säger ju bara det riktigt mycket om hennes person.

Intressant nog skulle man som utanförstående åskådare till skeendet (läs: i det här fallet undertecknad) kunna hävda att det är något med våningen och dess möblemang som ändå inte riktigt stämmer, inte riktigt fångar *precis* vem Maud är; att det är något som glappar och "skaver" mellan Mauds personlighet som den (personligheten) framstår i manuset, dialogen och skådespeleriet å ena sidan och det slags personlighet som filmens scenografi ger intryck av. Hon skulle kunna möblera på ett sätt som *ännu något bättre* motsvarade hennes samtidigt frimodiga och sofistikerade livsstil.

Till att börja med är ju den stora och generösa sängen inknuffad i salongens mörkaste och tristaste hörn. Inte så kul: det är så tonårsrumsmässigt på något vis med sängen inknuffad i ett hörn sådär. En tämligen oväsentlig detalj kan tyckas, men det är en detalj som i sin tonårsrumsmässighet liksom tar udden av Mauds sofistikerade och mogna sexighet: Jean-Louis måste ju åbäka sig och faktiskt klättra över den redan behagfullt utsträckta Maud när det blivit dags för honom att krypa ned hos henne. Ett osmidigt och inte särskilt elegant sätt att närma sig en kvinna som man tänker, eller inte tänker, eller tänker, eller inte tänker försöka förföra.

Det är dessutom besvärligt att bädda en dubbelsäng som skjuts in i ett rumshörn. Man måste kliva upp i sängen när man bäddar. Och besvärligt att med dammsugaren nå alla dammråttor längst inne i hörnet under sängen.

Visserligen har Maud hemhjälp som förmodligen sköter dammsugandet och bäddandet. Men man skulle kunna hävda att Mauds sätt att möblera med sängen inskjuten i hörnet gör att hennes personlighet ändå inte riktigt kommer till sin rätt,

hemhjälpen till trots. Jag för min del får lust att möblera om ordentligt hemma hos Maud när jag ser filmen. Jag för min del får till att börja med lust att flytta sängen och ge den en friare placering i rummet, istället för inskjuten in i det tråkiga salshörnet, så att Maud och hennes sängkamrat i framtiden slipper kliva över varandra var gång de skall ta sig upp i eller ur sängen.

Och kanske rentav lyfta upp sängen på något slags podium – inte så mycket för att understryka sängens betydelse som förmodad mittpunkt i Mauds sociala liv, utan framförallt för att erbjuda bättre utsikt från sängen, ut genom salongens få, små och relativt högt sittande fönster. När Maud ligger i sin säng inne i salongens mörkaste hörn, då kan hon inte egentligen se ut genom något enda av fönstren – det var en av de egenheter som min rekonstruktion av planlösningen med papper och penna visade. Det vore väl trevligt för Maud om hon från sängen kunde se vad det är för väder ute när hon vaknar, inte sant?

Som bäst när det skaver litet

Men skulle ett sådant spektakulärt, rentav pretentiöst arrangemang med säng på specialbyggt podium mitt i salen verkligen passa Maud bättre än som hon redan har det? Skulle Maud vara lyckligare med en ”vuxnare”, mindre tonårsrumsmässig, specialanpassad, specialdesignad inredning? ”Behöver” Maud verkligen en specialbyggd säng på ett specialbyggt podium mitt i salongen?

Arkitekters och planerares filosofier i tjugonde århundradet har ju till stor del gått ut på att genom vetenskaplig forskning utröna vad allmänheten ”behöver” (köksforskning, badrumsforskning, handikappforskning, trafikforskning...). I nästa steg har man sedan försett samhället med byggnader och anläggningar som enligt all denna forskning bäst fyller de ”behov” som man kommit fram till att allmänheten ”har”. Vi känner alla till resultaten av dessa ansträngningar: efterkrigstidens starkt kritiserade förortsbyggande (*Miljonprogrammet*), den så kallade sociala ingenjörskonstens negativa konsekvenser, och så vidare.

Kan man som arkitekt eller planerare, genom forskning eller på annat sätt, en gång för alla i mätbara storheter slå fast vad folk ”verkligen behöver”. Nej, det kan man uppenbarligen inte: trots ofantligt ambitiösa satsningar, i synnerhet under 1900-talet, på att formulera människors kollektiva eller individuella ”behov”, inte sällan i absoluta, normerande ”funktionsmätt”, och

så vidare, har ingen lyckats med det hittills. Alla anspråk hos design- och planeringsproffsen på att en gång för alla ha definierat våra allmänmänskliga ”behov” (eller högst personliga och individuella ”behov” för den delen) har varit, är och förblir dubiösa.

Det byggande och det stadsplanerande som faktiskt visat sig ha bäst förutsättningar att ”fungera” hyfsat väl i längden – inte bara som nybyggen, för den eller dem som man ursprungligen uppför en viss byggnad, men också när beteenden och sociala eller professionella attityder förändras över tiden och gamla byggnader tas över av nya brukare – verkar för det mesta vara de byggnader, de städer, de fysiska miljöer som aldrig riktigt stämt, som aldrig riktigt passat, som aldrig varit perfekt anpassade till ett visst simplistiskt, mätbart, snävt definierat ”behov”, som redan från början ”skavt” litet grann mot hur folk faktiskt beter sig. Det tycks ”fungera” bäst när det inte riktigt stämmer mellan arkitekturen och de mätbara ”behov” som brukar vara dimensionerande, när människors ”behov” och den arkitektur människorna ”har behov av” – helt godtyckligt, eller som uttryck för en medveten avsikt – ”skaver” litet mot varandra.

Det finns problem med planlösningar och arkitektoniska speciallösningar som är alltför plats- och person- och funktions-specifika. Att vara helt fixerad vid att arkitekturen skall passa (och bara passa) ett visst ”behov” gör den, både i ett när- och i ett vidare perspektiv, och inte bara i samtiden, utan i synnerhet över tiden, inte bara tekniskt utan även socialt ”ohållbar”.

Jämför ekologismens begrepp *sustainability* och *sustainable design*: det är måhända dags att utvidga begreppets användningsområde till att inte bara handla om teknologi – energiförsörjningsteknik, jordbruksteknik och så vidare – utan även inbegripa våra seders och våra sociala kontrakts ”hållbarhet” respektive ”ohållbarhet” över tiden: umgängesregler förändras. Uppförandekoder som i ett visst skede i samhällsutvecklingen tas för självklara – också över tiden – varar inte för evigt. De blir med tiden inaktuella, och det snabbare än någon anar. Det byggande som passar en viss uppförandekod i ett visst skede i samhällsutvecklingen till hundra procent skapar plötsligt och oförutsett mycket stora problem när beteenden och de sociala kontrakten förskjuts och förändras, och det byggda plötsligt inte längre kan användas till någonting som helst.

Perfekt passform = problem

Kanske var det verkligen så att Eric Rohmer då när det begav sig, när han filmade *Ma nuit chez Maud* i viss mån saknade den nödiga fingertoppkänsla som krävs för att en film visuellt skall berätta "precis" samma sak som filmen berättar med ord och skådespeleri. Han kanske helt enkelt inte var så bra på heminredning och på att möblera, liksom. (När man ser Rohmers filmer slås man faktiskt relativt ofta av att han inte verkar ha någon känsla för, eller i vart fall inte alls verkar intressera sig för ett sofistikerat visuellt berättande med hjälp av miljö, kläder, frisyrier, etc. Allt är så påfallande alldagligt, nästan fult. Jag minns särskilt hur deprimerande jag tyckte att hans *Conte d'hiver* från 1992 var. Inte för berättelsens eller dialogens skull. Men för att alla i filmen var så fult klädda och tycktes måna så litet om sina utseenden – trots att de i just den filmen skulle föreställa utseendefixerade frisörer. Dessutom var det genmulet och regnigt filmen igenom – vilket man naturligtvis kan förvänta sig av en vintersaga som utspelar sig i Frankrike. Men sammantaget blev det en tämligen nedslående, rentav deprimerande filmupplevelse, åtminstone rent visuellt. Jag gillar Rohmer, har sett nästan allt han gjort. Men bland filmregissörer är Eric Rohmer inte vidare, hm, filmisk. Han är helt och hållet en dialogens och ordens man.)

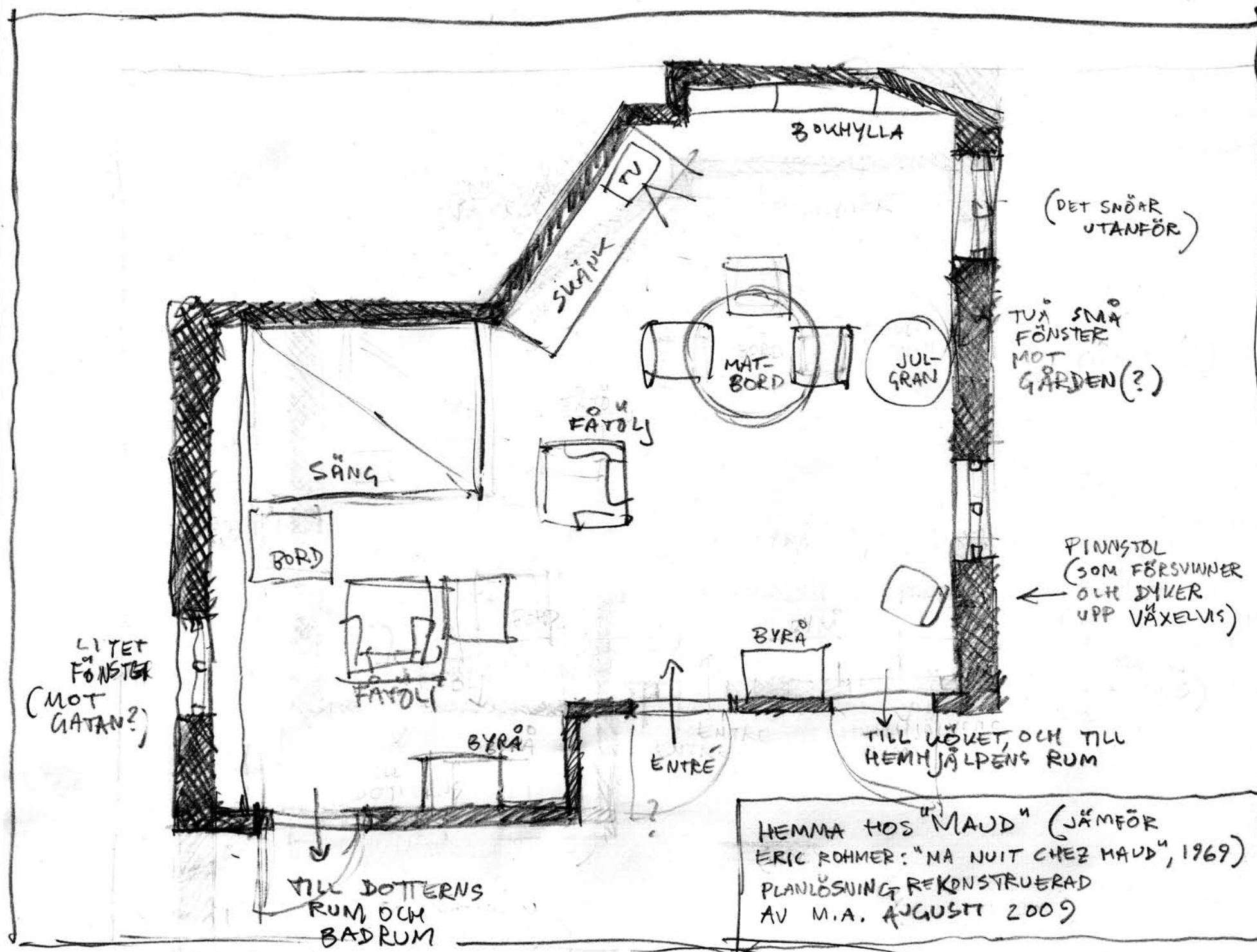
Det må vara hur det vill med den saken. Men något säger mig att Maud i längden inte skulle trivas alls med en hyperspecieell inredning som var bättre anpassad till hennes idiosynkrasier än det möblemang som man får se i filmen. Något säger mig att, säg, en specialbyggd säng på ett specialbyggt podium mitt i salongen förmodligen skulle te sig obscen på ett sätt som Maud själv inte alls skulle önska sig. Hon är alldeles för chic för något så vulgärt: en sådan total "funktionsanpassning" skulle reducera den komplexa och intressanta Maud till en banal och en-dimensionell varelse i en fysisk boendemiljö som lämnar henne föga utrymme för improvisation eller utveckling: en fjättrad, en "sängbunden" Maud.

Efter att ha suttit ett bra tag med papper och penna och lekt med tanken på att möblera om hemma hos Maud – kanske rentav bygga upp en alternativ scenografi för de filmscener som utspelar sig hemma hos henne, en scenografi med förmodat bättre överensstämmelse mellan Mauds personlighet och hennes personlighets förmodade "behov" – slås jag av hur vulgära, för att inte säga obscena alla mina försök blir. Mauds våning var nog,

inser jag efter ett tag, trots allt bäst precis som den var – småtrist med en överstor säng konstlöst inskjuten i salens tristaste hörn.

Var "glappet" mellan Mauds personlighet och det sätt på vilket hennes våning är möblerad Rohmers avsikt redan från början (som visuell skildring av Mauds inre kaos och letargi efter skilsmässan)? Eller bara en mer eller mindre godtycklig ansamling möbler som man inför filminspelningen som hastigast och pliktskyldigast rafsar ihop? Oavsett vilket blev slutresultatet något verkligen kongenialt: min spontana impuls att ge mig in och ändra i något som fungerar bra som det är, min puristiska längtan efter en bättre överensstämmelse och bättre "passform" mellan Mauds möblemang och hennes förmodade "behov", min (klart arkitektiga) klåfingrighet, min längtan efter visuell renhet och enhetlighet var överdriven, destruktiv, på gränsen till pervers.

Därför, om rollkaraktären Maud, eller Eric Rohmer själv (mot förmodan) skulle höra av sig till mig och be mig designa en alternativ inredning till filmscenerna i fråga, en inredning och ett möblemang som "passar bättre" med Mauds livsstil och personlighet, då skulle jag avböja, då skulle jag avstå. •



STUREPLANEN

Ola Andersson

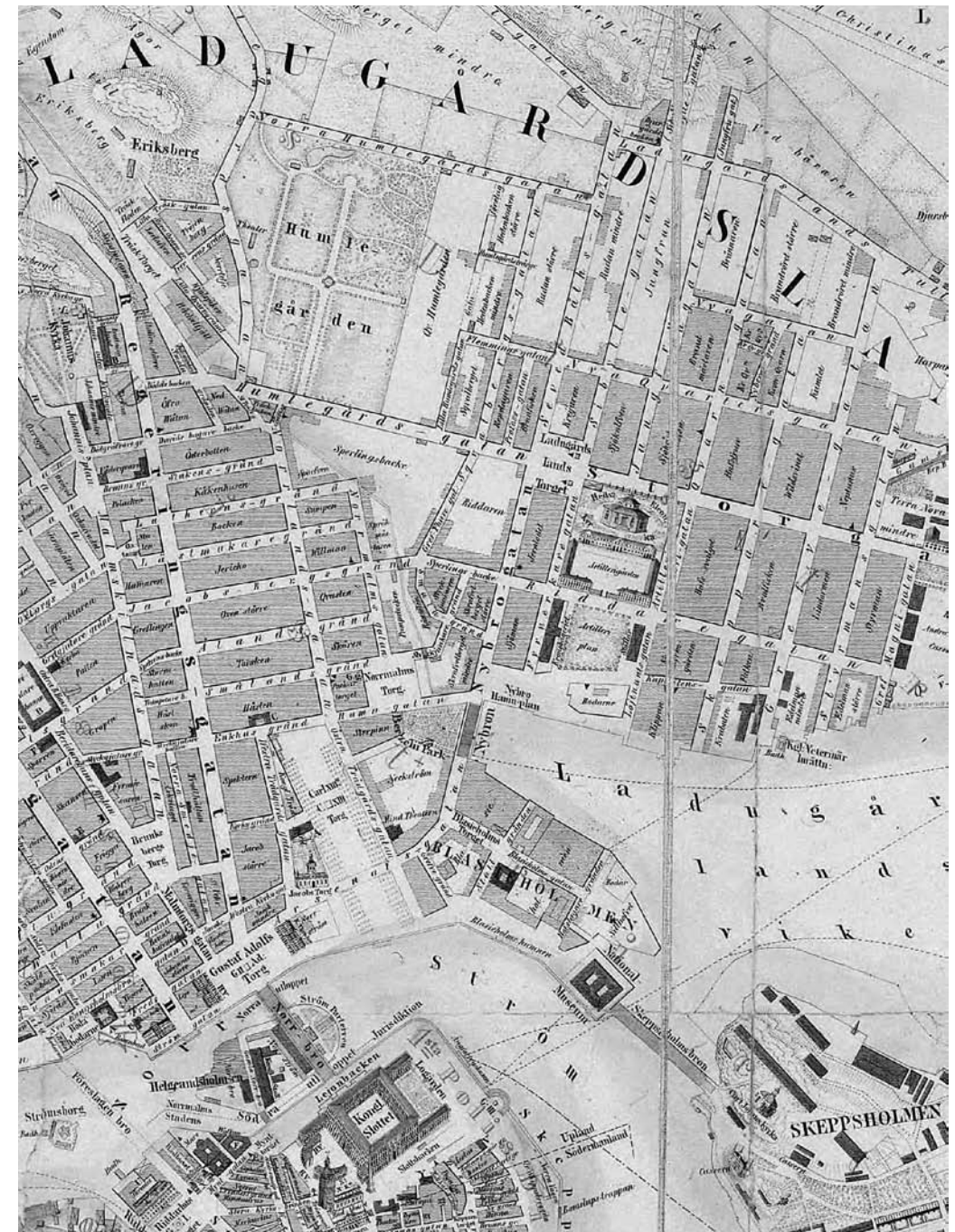
1.

Ju mer vi undersöker staden som fenomen, desto tydligare blir det att varje stad har sin mentala geografi. Bakom den rumsliga och geometriska ordningen finns en annan ordning, en platsens psykologi. Det mest uppenbara exemplet i vår tid är Stureplan i Stockholm. Snarare än en fysisk plats har den sedan länge blivit en projektduk för våra fantasier om pengar, sex, droger, framgång och fall, berömmelse och förnedring. Precis som psykoanalysen söker svaren i barndomsupplevelser kan platsens psykologi ses som resultatet av hela dess historia. Precis som våra minnen ständigt finns i vårt medvetande, är platsens historia ständigt närvarande i varje ögonblick som utspelas där.

2.

I början var platsen en sänka med en bäck som rann från en liten sjö vid nuvarande Jarlaplan. Bäckens rann ut i en vik av Saltsjön just på den plats där Stureplan idag ligger. Viken utgjorde en naturlig gräns i väster för den norra förstaden. Det var inte en borgerlig stad, snarare en sorts hamnkvarter: en stad med krokiga gränder och låga trähus som vuxit fram norr om Strömmen, där sjöfolk och de som arbetade på flottbasen på nuvarande Blasieholmen bodde. Öster om bäcken låg till exempel en repslagarbana där flottan tillverkade tågvirke.

Men staden var dödsdömd. Den skulle ersättas av någonting som bättre representerade den nyblivna stormakten Sveriges behov av en representativ stad att visa upp för världen. 1639 kom arbetslag med mätkäppar och måttkedjor och styckade marken i rektangulära tomter och raka gator på de obebyggda höjderna öster om sänkan. Det nya gatunätet fick sin riktning av en ny bro in mot stadens centrum, kort och gott kallad Nybron, som byggdes tvärs över viken. 1640 kom elden lös i bebyggelsen vid vikens västra sida, och de som förlorat sina hem fick inte bygga upp sina hus igen. Deras tomter drogs in och i dessas ställe lade arbetslagen ut nya, raka gator och kvarter.



Vägvisare inom Stockholm, 1800-tal, Lantmäteriet, Historiska kartor.

Men sänkan lämnade den som drog upp planerna, fortifikationsöversten Anders Torstensson, åt sitt öde. En bro byggdes mellan den gata som gick längs södra kanten på den nya stadsdelen i öster och en av gatorna på västra sidan. Om man ställer sig där Riddargatan kommer ned till Grev Turegatan så står man på den plats där bron mellan stadsdelen i öster – Ladugårdslandet – och stadsdelen i väster – Norrmalm – låg. Tittar man upp längs riddargatsbacken åt ena hållet och Jakobsbergsgatan åt det andra så ser man fortfarande de två gator som från höjderna på ömse sidor förenades av bron över bäckens utlopp i Nybroviken. Men det regelbundna rutnätet slutade på västra sidan vid nuvarande Biblioteksgatan i det kvarter Torstensson gav namnet Sumpen. I öster hade gatunätet en annan riktning och slutade vid nuvarande Grev Turegatan och det kvarter uppe på höjden han kallade Riddaren. Sänkan däremellan rådde inte rationaliteten på.

3.

Det obebyggda området fylldes långsamt med låg gytttrig och oplanerad bebyggelse längs krokiga gator. August Strindberg bodde på Biblioteksgatan 6 på 1870-talet och beskrev området i *Epilog till Röda Rummet*: ”Det finns bestämt icke en sådan ful gränd i Stockholm och ett sådant gammalt smutsigt och dystert hus... det ser ut, med ett ord, som ett gammalt änkesäte för fattigdomen, lättjan, vårdslösheten och lasten.” Bäckens fanns kvar och rann genom ett stort kvarter med låg bebyggelse som upptog hela det område där Stureplan idag ligger. Träsket där bäcken rann upp användes sedan 1830-talet för tömning av latrin från en tippbrygga vid dess södra ände, just där bäcken rann ut. På stranden låg Träsktorget där de kvinnliga hjonen som skötte latrinhämtningen, skitbärarkärringarna, var inhysta. På torget stod sedan 1810 stadens straffredskap: spöpålen och skampålen.

Men medan Strindberg bodde här smiddes planer för framtiden. Redan 1873 hade Sturegatan på privat initiativ dragits fram längs Humlegårdens östra sida ned till Biblioteksgatan. Men det var bara början. Juristen Albert Lindhagen som ledde planeringen av omdaning hade större planer. Stadens gatunät var fortfarande det som Anders Torstensson stakat ut 250 år tidigare, och inga gata var ännu bredare än 12 meter. Nu skulle en ny, hela 70 meter bred gata dras tvärs genom staden från

Brunnsviken i norr för att mynna framför slottet. I andra ledden skulle en gata dras i öst-västlig ledd från Drottningholmsvägen på Kungsholmen till nuvarande Stureplan och fortsätta till en ny stjärnplats i öster, nuvarande Karlaplan.

Ingen av dessa boulevarder lyckades Lindhagen genomföra. Den breda boulevarden till slottet kunde inte dras igenom den äldre bebyggelsen. Den tvärgående trafikådern i öst-västlig riktning, Kungsgatan, blev under Lindhagens livstid endast några kvarter lång, från Vasagatan till Hötorget. De nya boulevarderna genomfördes bara på glest bebyggda områden i norr: Karlavägen, Odengatan, Sankt Eriksgatan och Valhallavägen, och i söder: Ringvägen.

Men i det oplanerade området i glappet mellan de båda stadsdelarna, känt för sina krokiga gator, dåliga krogar, förfallna ruckel och bordeller såg Lindhagen möjligheten att trots allt dra en boulevard, en ”bred sanerande luftåder” spikrakt genom den äldre bebyggelsen mot Stadens centrum, ned till Nybroviken.

Det lyckades, men det tog tid. Efter två år av diskussioner och diverse turer beslöt man den 19 januari 1877 att dra fram Birger Jarlsgatan över området. Där Birger Jarlsgatan mötte Sturegatan skulle de förenas i en triangulär plats, *Stureplanen*. Men spikrak blev den nya boulevarden inte. Den följde den gamla bäckfåran och knuckte sig fram genom sänkan mot Nybroviken.

Den nya Stureplanen blev adress för några av de förnämsta husen i hela staden. På norra sidan byggdes hotell Anglais. På andra sidan Sturegatan byggdes Sturebadet och bredvid detta det Bångska huset. På den södra sidan byggdes KM Lundbergs varuhus efter förebild från Paris. De finns, bortsett från Hotell Anglais som revs på sextiotalet, alla kvar i ombyggt skick. Sturebadet är numera Sturecompagniet, det Bångska huset har berövats sin utsmyckning och bildar fond för Kungsgatan, KM Lundbergs varuhus blev på tjugotalet huvudkontor för ett rederi.

4.

När det sista av de gamla husen rivits och Birger Jarlsgatan stod klar hela vägen ned till Nybroplan 1894 kunde esplanadsystemet på Norrmalm äntligen knytas ihop med de centrala delarna av staden. Från Karlavägen kunde man spatsera Sturegatan ned längs Humlegården till Stureplan och via Birger Jarlsgatan nå Nybroplan. Härifrån kunde man ta vänster och följa den nya

Strandvägen österut eller ta till höger och via Berzelii Park och Hamngatan nå Kungsträdgården och Gustav Adolfs Torg. Stråket döptes till ”Snobbrännan” och i Hjalmar Söderbergs *Förvillelser* som kom ut 1895 kan huvudpersonen Tomas Weber inte röra sig många steg längs detta stråk utan att stöta på någon han känner. Tidningsmannen Beyron Carlsson beskrev gatulivet så här: ”Baldrottningarna stiga en smula trötta och dävna ner från sina ombonade våningar, att på promenaden syresätta blodet till nästa fest, diplomatiens damer med en doft av Bois de Boulogne och Hyde Park blända för ett ögonblick som flyktiga kometer bland dessa hemtama fixstjärnor.”

Men Stureplans tid som den allra viktigaste platsen i staden hade ännu inte inletts. Först i början på tiotalet schaktades Kungsgatan, fortsättningen på den tvärgående trafikåder Lindhagen drömt om, fram genom Brunkebergsåsen ned mot Stureplan. I november 1911 öppnades den i hela sin längd. Stureplan kopplades därmed till både Sveavägen och Vasagatan. Det dröjde dock ännu längre innan Kungsgatan blev bebyggd i hela sin längd. Först i början av trettioalet uppfördes husen längst upp mot Sveavägen. Det var nu Stureplan blev en av stadens viktigaste knutpunkter där spårvagnslinjerna strålade samman vid ”Svampen”, det regnskydd i betong som placerades mitt på Stureplan. Kungsgatan blev sinnebilden för mellankrigstidens stadsliv. Här utspelades de klassiska scenerna när krigsslutet 1945 firades. Här låg biograferna under filmens storhetstid, men också prostitutionstråket.

Men nu dömdes, precis som trehundra år tidigare, stadsdelen väster om Stureplan ut. Den gamla bebyggelsen med de smala gator Lindhagen aldrig rådde på utplånades till slut. Tomter och gator försvann och Tunnelbaneutbyggnaden berövade från och med början av femtioalet platsen dess särställning. Dess glansdagar tycktes definitivt ta slut då spårvagnarna försvann i samband med högertrafikomläggningen den 3 september 1967. Det nya Sergels Torg i hjärtat av det nybyggda city där tunnelbanesystemet fick sin T-central tog nu över rollen som sinnebild för stadslivet i Europas modernaste stad, i synnerhet under den period då riksdagen tillfälligt inhystes i det nybyggda kulturhuset. ”Snedtorget” eller ”Plattan” kom att bli både framsida och en baksida på det svenska samhällsbygget, där riksdagsmän och hederliga knegare blandades med heroinister och prostituerade.

5.

Stureplan levde från 1967 i skuggan av sina glansdagar. Återigen kom underjorden upp till ytan. Biblioteksgatan var på sjuttioalet synonymt med gatulangning av hasch där ingen tonåring kunde gå mer än tio meter utan att någon trasig pundare väste ”köpa röka?” ur mungipan. På Fyran på Lästmakargatan 4 fanns en kommunal samlingslokal där flummarna hängde, senare plats för punkspelningar. Bion Bostock vägg i vägg var en porrbio. I strykjärnshuset i hörnet Biblioteksgatan – Birger Jarlsgatan hade den legendariske bokhandlaren HW Kuijl undergroundbokhandeln Hörnan, specialiserad på science fiction och kultböcker om knark, punk och terrorism. I det stora kvarteret öster om Stureplan fanns klubbar, replokaler och billiga inspelningsstudios i källare och inne på gårdarna. Här, med adress Grev Turegatan, drev också ”the hardworking DJ” Sidney sitt legendariska disco Big Brother, sedermera nyromantikerklubben 1984 och gayklubben Confetti, alltid med den senaste och bästa dansmusiken. I den gamla bilhallen Marmorhallarna åkte tonåringar rullskridskor. Restaurangutbudet dominerades av Big Burger på Stureplan.

Men innerstadens roll i den nya postindustriella ekonomin ledde till en renässans för Stureplan. Dess strategiska läge gjorde det till en potentiell guldgruva när fastigheternas läge blev viktigare än funktionen. 1987 byggdes Sturegallerian på torgets östra sida och fastighetsägarna gjorde alltmer oblyga anspråk på den allmänna platsen som dekorerades på deras bekostnad. Som främsta symbol sattes en skulptur med en rovfågel som slår ned på sitt byte upp på en piedestal framför den lokal där undergroundbokhandeln sedan länge tvingats slå igen. Framförallt kom Stureplan alltmer att framstå som navet i Stockholms krogliv, med Sturecompagniet i det gamla Sturebadets hus som epicentrum.

Någon timme efter midnatt den 4 december 1994 nekades två förortsskallar i dörren på krogen Sturecompagniet. De åkte hem till söderort, hämtade en norsk automatkarbin av märket AG-3 och åkte tillbaka in till Stureplan där de öppnade eld utanför Sturecompagniets entré. Fyra personer, däribland dörrvakten, dödades och 20 personer skadades. Stureplansmassakern, som händelsen kom att kallas, blev en drastisk illustration till det ojämnliska förhållandet mellan den exklusiva innerstaden och den marginaliserade förorten. Bilden av Stureplan som symbol

för det Stockholm där prinsar och prinsessor festar med kändisar, knarkhandlare och desperata uppkomlingar från förorten, skildrad i Jens Lapidus roman *Snabba Cash*, brändes fast i det svenska medvetandet och kommer att sitta där länge.

Under 1900-talets sista årtionde kom Stureplan att bli symbolen för det nya stadslivet i allmänhet och Stockholms intensiva nöjesliv i synnerhet. Det är en bild som förenar platsens dubbla arv. De gamla hamnkvarteren, den rännil från träsket 1600-talets regelbundna stadsplan aldrig rådde på, bordellerna och sunkkrogarna lever sida vid sida med dess gamla roll som snobbränna, möjliggjord av bebyggelsens tillfälliga karaktär som tillät 1800-talet att dra fram en boulevard mot stadens centrum just här. Här lever den låglänta sänkan med sina ljusskygga verksamheter sida vid sida med snobbrännans lätt dekadenta exklusivitet. •



Foto: Eniro/Blom Sweden

Pär Eliaeson
ingenjör, arkitekt, skribent och fotograf, egen verksamhet
i Stockholm

Ola Andersson
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Stockholm

Erik Berg
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Göteborg

Mikael Askergrén
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Stockholm

Johan Fowelin
fotograf och skribent, egen verksamhet i Stockholm

Johan Linton
ingenjör, arkitekt, formgivare och skribent, doktorand
och egen verksamhet i Göteborg

Fredrik Rosenhall
arkitekt, sociolog och skribent, anställd på arkitektkontor
i Göteborg

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.

Prenumeration: 4 nr/år, 500 SEK
Prenumeration: 1 nr/tillsvidare, 125 SEK
Lösnummer: 125 SEK + porto
Beställes på www.analysforlag.se

Lösnummer säljs även här:
Press stop-butikerna
Pressbyråns specialistbutiker
Stockholm: Moderna museets bokhandel, Skeppsholmen
Konst-ig, Åsögatan 124
Göteborg: Konstmuseets bokhandel, Götaplatsen
Malmö: Form/Design Center, Lilla torg 9

