

- 4 Ledare
- 6 LEARNING FROM HORNSGATAN / Pär Eliaeson
- 8 KNIVSÖDER MÅSTE DÖ! / Håkan Forsell
- 18 ERNST / Djemila Ahmed
- 26 NORRA STATION / Johan Johansson
- 32 ARKITEKTUR OCH POLITIK / Djemila Ahmed
- 36 ARKITEKTUR OCH POLITIK / Erik Berg
- 40 Krönika: JOHANSSON
- 44 PRISER, PRISER, PRISER / Pär Eliaeson
- 46 KRITIK Revy: LEARNING FROM SKELLEFTEÅ
- 54 KRITIK Revy: MODERNA MUSEET MALMÖ
- 60 DET INEXAKTISTISKA MANIFESTET / Mikael Askergrén
- 68 Krönika: HELLQUIST
- 74 MINNEBERG / Mikael Askergrén
- 78 LEARNING FROM LANDSKRONA / Pär Eliaeson
- 84 UGLY AND ORDINARY ARCHITECTURE,
OR THE DECORATED SHED / Robert Venturi,
Denise Scott Brown & Steven Izenour

Redaktör och ansvarig utgivare
Pär Eliaeson

Medverkande
Erik Berg, Mikael Askergrén, Johan Johansson,
Djemila Ahmed, Håkan Forsell, Thomas Hellquist

Grafisk form
Leo Norgren

Tryck
Brommatryck & Brolins

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.



VIDARE, FRAMÅT, UPPÅT

Pär Eliaeson

Nej, vi kommer inte att ge er en sammanfattning av 00-talet i detta nummer. Den tanken har aldrig varit aktuell. Varför skall man göra det? När det till och med gick så långt att tidskriften som håller det som en ära att vara så litet tidsbunden som den över huvudtaget kan vara och som stoltserar med att vara så ohipp som möjligt är kände sig kallad att göra en omedelbar decenniesammanfattning – låt vara i form av en genomtrist och ärketypisk encyklopedi vars gubbiga prettoprosa ingen orkade läsa och än mindre förstod det värdefulla med – så förstod vi att vi tänker rätt. Vi fokuserar på nuet, för att gå vidare, framåt, uppåt. Det finns så mycket att göra, för att göra världen bättre, arkitekturen mer tidsenlig och kritiken roligare.

00-talet har också varit ett sällsynt nedslående decennium. Backlash är väl något som är generellt sammanfattande. Och – som vanligt – är det i Förorten det märks mest, denna samtids och modernitetens främsta skådeplats. I Förorten visar sig samhällets strömningar som tydligast och får sina mest utpräglade uttryck. Läs Per-Markku Ristilampi. Från den dag som Förorten rent bokstavligt var nutiden (och i högsta grad även framtiden) har alla samhällets förändringar fått rejäla Richterutslag just där. Under 00-talet visade det robinsonfascistiska kundsamhället sitt slemmiga tryne i bästa profil i rekordårens kollektivistiska och solidaritetsberoende strukturer.

En av de mest förslagna förlöparna i denna sviniga parad har decenniet igenom varit en arkitekt som heter Jerker Söderlind. I 00-talets absoluta upptakt publicerade numera saligt insomnade Byggförlaget något som kom att heta *Stockholms satelliter*, en rent elak och i sin sociala inkompetens och omogna aningslöshet närmast farlig samling texter och bilder. Som ett självporträtt av Söderlind och som en inblick i vår tids mest repressiva tendenser tjänar den fantastiskt.

Med denna stark utpräglade hatbok blev det sakta möjligt att komma dit där vi står idag, när miljonprograms- och förortsbashingen är fullständigt institutionaliserad, lika mycket på

kultursidor som i Nätets lägsta livsformer på de nyurbanistiska diskussionsforumen. Hur kunde den kunskap och den positiva utveckling som vi enträget byggde upp under 1990-talet senare del bara sjunka undan så? Vi började få gehör för våra fullständigt självklara krav på att alla epoker och alla typer av miljöer skulle behandlas jämställt och med hederlighet. Vi började finna metoder för att kanalisera vår erfarenhet till medbestämmandesystem och kvalitetsstyrning. Numera är det mycket svårare, det går chockerande snabbt att riva ner det mödosamt och omsorgsfullt ihopfogade.

Men, säg den avskyvärdhet som inte för något gott med sig. Söderlinds spya till bok fick förortsglinen att formera sig och vi förstod på djupet var fienden fanns. Den allra bästa insatsen mot förortshatets lakejer i offentligheten gjorde Lars Mikael Raattamaa. Först i en oerhört stark text på DN Kultur som en förtvivlat ångestvrål över *Stockholms satelliter* och dess hänsynlösa vulgärretorik. Ingen kommer ihåg vad Söderlind skrev som försök till svar. Som en förlängning samlades en hel svit av texter som strukturellt och ideologiskt försvar för den typiska förortsgrammatiken i vad Raattamaa kallade "Sprawl 1: Tänkandets prosa". Läs den i *Politiskt våld*, OEI Editör/Modernista 2003. Kanske hade denna åder av motstånd mot kvartalsekonomisamhällets allra enfaldigaste arkitektoniska uttryck inte formulerats om det inte hade varit för jubelidioternas främste fanbärare Söderlind.

"Så dunder och brak, betongen slår tillbaks, hårdare än förr, sparkar in varenda jävla dörr. Nu får det vara nog med försiktighetsprinciper. Nu är det tid för de stora tankarna. Viljan att bygga världar, utopier, står inte högt i kurs, vare sig hos överste Söderlind eller bland arkitekter i gemen. 'Det där provade vi på sextitalet och det funkade ju inte.' Men vi kan inte undvika det. Arkitekter bygger alltid nya världar, vi förändrar människors liv och vardag. Så konfrontera verkligheten eller håll käften och var söt. Det bästa sättet att besegra demoniseringen av klass, ras och kön i arkitekturen är inte falska inbjudningar till ordensbalen utan att sätta igång och producera tankar på nytt." *Politiskt våld*, (s.32)

Detta är något att ta med sig in i 10-talet och långt därbortom. •

LEARNING FROM HORNSGATAN

Pär Eliaeson

När Ernst Brunner gav sig på en ny gata i Stockholm att romanti-
sera och mytologisera kring föll valet på Hornsgatan. Men, Ernst
var tvungen att utesluta en betydande del av gatans sträckning
för att kunna bygga sin världsbild utan sprickor.

– Jag har medvetet undvikit att beskriva gatan nedanför
Hornskroken, eftersom den är präglad av den era i svensk bygg-
nadskonst som är allra fulast. Den är värd att omnämna bara
genom sin extrema fulhet. På hit-sidan om Hornskroken börjar
det historiska, säger Brunner i en intervju i den stora morgon-
tidningen. Reportern tar ingen notis om detta häpnadsväckande
uttalande, det småputtriga samtalet över Hornsgatspuckelns
pittoreska vyer fortsätter. Det är ingen som helst tvekan vilken
”hit-sidan” är, varken geografiskt, ekonomiskt, ideologiskt, klass-
mässigt eller estetiskt.

Det är här vi börjar vår historia, som skall handla om det
som Ernst Brunner (och många andra) inte kan eller vill se. Det
är nämligen nedanför Hornskroken som Hornsgatan börjar på
allvar, det är här gatan stiger in i det moderna, postmoderna och
mångkulturella, det upplösta och smutsiga, det mångtydiga och
komplexa. Det är här den otvivelaktigt queera platsen Tanto-
lunden infiltrerar kvarterstaden och fräter sönder dess struktur,
både rent fysiskt och mer indirekt sociotopiskt. Hornsgatan slu-
tar jublande i en rungande antiklimax som lämnar den klassiskt
skönhetstörstande stadsvandraren i en svårt autentisk psykos
på Liljeholmsbron.

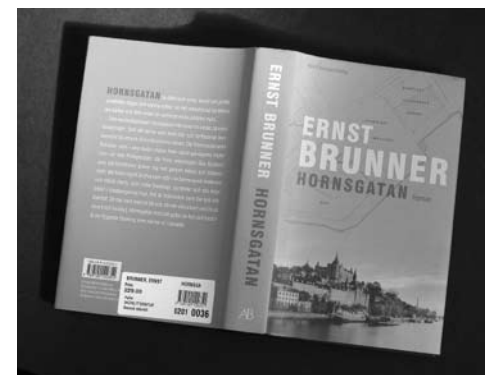
Att en till grov parodi över sig själv steltnad kulturöverklass-
patetiker som Brunner inte vill ta in detta är kanske förståeligt.
Det allvarliga är att han samtidigt främjar en allt mer folklig
attityd som inte behöver ytterligare ideologiskt eldunderstöd.
Det arkitektoniskt grundade klasshatets djupborrande försåts-
minering skadar ständigt irreparabelt. Denna empatilösa förned-
ringsTVmobbing med stadsbyggnadsförtecken måste få ett slut.

Västra Hornsgatan är en spelplats för många aktuella sam-
hälleliga skeenden, där den dagsfärska lokala och globala politi-

ken får sina allt mer skruvade uttryck. Här ombildas allmännyt-
ta till egennytta med den oöverbärliga privata girigheten som
explosivt drivmedel, här får nyliberal och/eller ideologiblind
yimbyistisk stadsbyggnadspolitik kropp, här går den vinstmaxi-
merande bostadsproduktionens blåklädersförklädda lakejer i
triumfatoriskt segertåg.

Ett utsnitt ur denna verklighet hittar vi i Brunner-efter-
dyningarna på urbanhistorikern Håkan Forsells blogg: ”Hus
och människor är som de huvudsakligen är i andra storstäder
i världen: trötta och slitna. Följaktligen är inte heller kändis-
spaningen tjugig. Jag har sett Rickard Wolff med barnvagn och
skeva solbrillor på den sidan av Hornsgatan där det inte finns
något förutom loftgångshus. En mager, åldrad queersnubbe i
skinnbrallor på en svårt avgastung stadsmotorväg präglad av
skitig efterkrigsarkitektur. Det är inte Stockholm. Det är Fass-
binder. Det är Bukarest, Moskva, Lodz, även Baltimore. Wolff
flankerades vid detta tillfälle av en rökande medelålders kvinna
i munkbrallor och en gubbe med rullator och två folköl i en
genomskinlig plastpåse. Det är Wedding eller Chorweiler. Eller
Södertälje. Skulle jag tvingas bevittna denna scen under förfat-
tandet av en ansökan om forskningspengar för ett projekt av
typ: ”Sustainable Urban Development, Creative Environment
and Flexible Market Relations” skulle jag få akut skrivkramp
och förlora allt hopp. Västra Hornsgatan är Stockholms omut-
bara sanningsspegel. Det är som bra terapi: man blir lättad när
någon lägger korten på bordet. Det går inte att ljuga längre.
Hornsgatan med loftgångarna visar hur det är.”

Välkommen att komma ut ur den ”historiska” Hornsgats-
garderober in i något mer samtida, Ernst. •



KNIVSÖDER MÅSTE DÖ!

Håkan Forsell

Kv Plankan som exempel på gentrifieringsglapp, allmännyttig vilsenhet och den politiska planprocessens demokratiska brister i Stockholm.

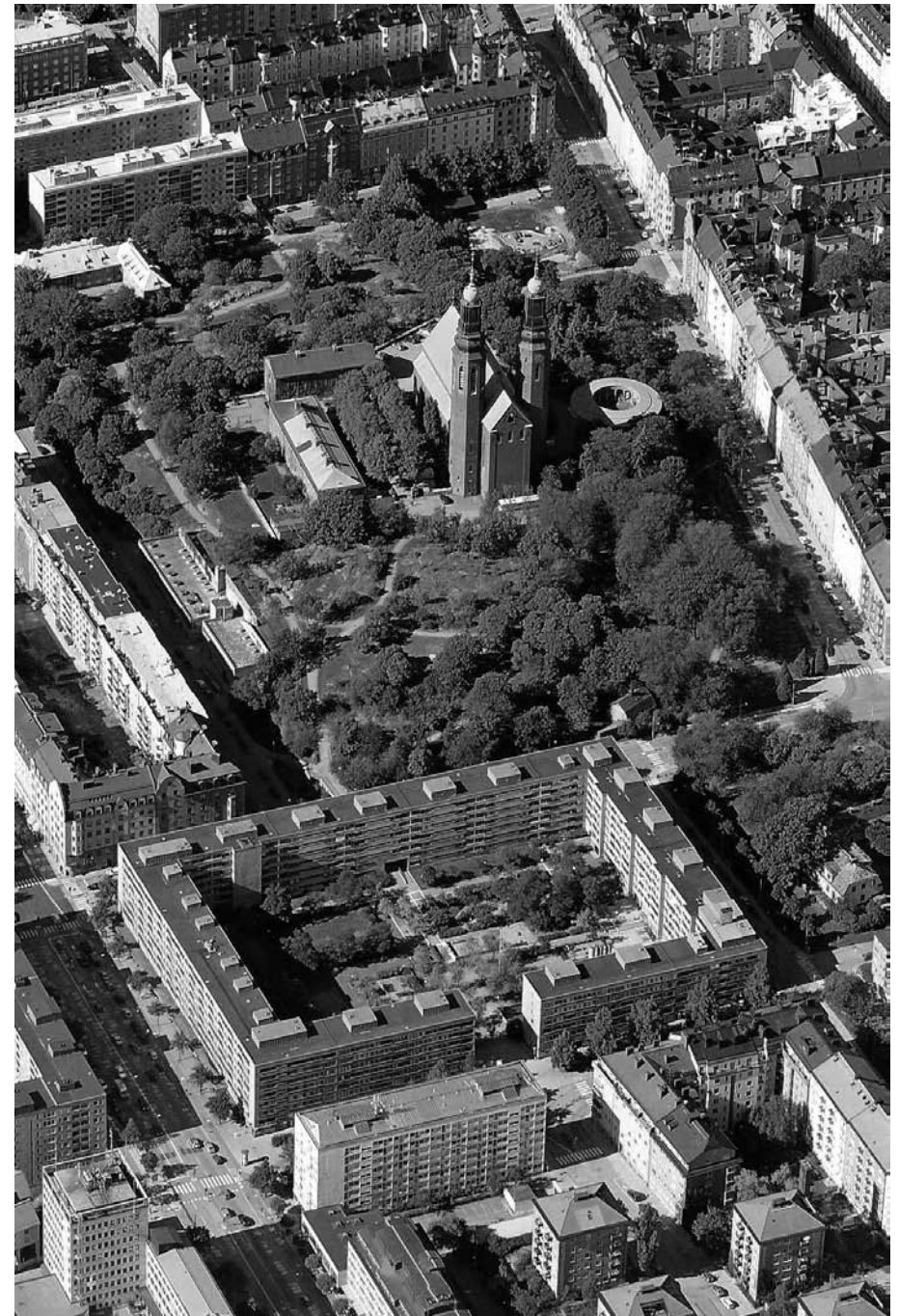
Inledning

På den motorvägsliknande biten av Hornsgatan från Globala gymnasiet anstaltsprofil till det stora servicehuset vid Lignagatan är det bra skjuts i backen och hela omgivningen stinker av samma outcast-stämning som på E4:an förbi Rinkeby. Även om man geografiskt ännu befinner sig i innerstaden har man rent bebyggelse- och socioekonomiskt lämnat den. Det här är ”ytterstad”, om man får tro klassificeringen som de allmännyttiga bostadsföretagen har gjort av sitt fastighetsbestånd i området.

Men bakom Hornsgatans fasader och loftgångshus står området under starkt förändringstryck. Väster om Ansgariegatan har historien visserligen tagit slut men framtiden är redan här. Vid Liljeholmsbron bebygger Borätt AB nya Hornsplan med bostadsrätter och restauranger. Hornstulls tunnelbanestation och kontorshus får en ansiktslyftning och under Högalidsparken sprängs det för ett garage och snart mer bostäder. I riktning Zinkensdamm blir Stockholms hems punkthus på Brännkyrkagatan renoverade och näst på tur är Drakenbergsområdet där arkitektkontor redan har börjat skissa på förtätning och butiks-etablering mellan lamellhusen.

Mitt i detta område ligger en fastighet där stadsförnyelsen verkar ha fastnat eller kommit på irrvägar: kv Plankan, en folkhemsfossil på 341 hyreslägenheter runt en öppen park på ca 9000 kvm. Sedan värden Svenska Bostäder införde underhållningstopp av fastigheten år 2004 befinner den sig i ett tragiskt tillstånd: varningsskyltar för nedfallande fasadmateriäl är utplacerade vid daghemmet på gården, portlåsen är trasiga och flera trappuppgångar är nedklottrade. I de slitna lägenheterna sker återkommande incidenter med läckage.

Vad är det som har hänt?



Kvarteret Plankan, Södermalm, Stockholm.
Foto: Eniro/Blom Sweden

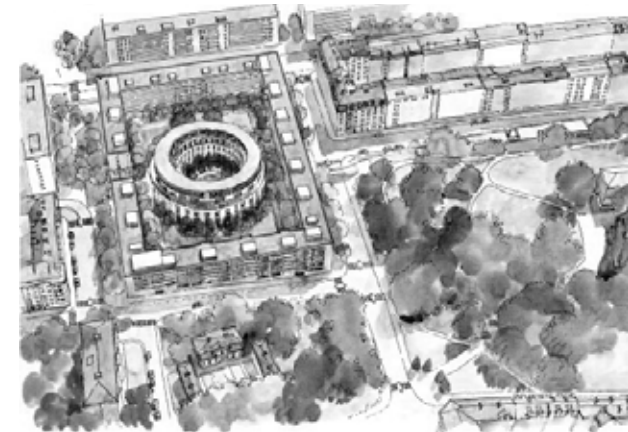
För att förstå det måste man se närmare på vad kv Plankan är för slags fastighet och hur den har hamnat i korselden för tids- typiska skeenden och politiskt motiverade normer för stads- förnyelse i Stockholm som i förlängningen ger en oroväckande samtidsbild.

Historik

Kv Plankan var en gång allmännyttans stolthet. Arkitekten Sune Malmquist belönades med kunglig medalj för sitt planförslag år 1960 och Lars Bryde ritade större delen av husets lägenheter – liksom lägenheterna i det samtidigt uppförda Drakenberg på andra sidan Hornsgatan. Bostadsområdet byggdes i samband med en upprustning av stadsdelen Högalid i mitten av 1960-talet för att lösa områdets brist på moderna familjebostäder. Fastig- hetens vanligaste lägenhetstyp blev 4 rum och kök på 86 kvm. Det var en ordentlig standardhöjning för de barnfamiljer som tidigare hyrt in sig i Högalids rivningskåkar. I huset planerades också särskilda ”änke”-lägenheter för ensamstående gamla och speciella lägenheter för handikappade.

På storgårdskvarterets öppna yta lades ett tillräckligt tjockt jordlager för att anordna en park. Trädgårdsarkitekten Sylvia Gibson ansvarade för trädplaneringar, blomsterrabatter, gräs- mattor och det byggdes en bollsplan och plaskdamm. Parken skulle tillgodose även omkringliggande kvarter med en grann- skapsträdgård och stora ytor som tillät både barn och äldre att ostört vistas där samtidigt. Innergårdsparkens semiofficiella karaktär förstärktes av att ett gångstråk anlades över parken mellan Brännkyrkagatans slut till en gångbro över Varvsgatan för att slutligen landa – via Högalidsparkens gångvägar och yt- terligare en bro över Långsholmsgatan – på Högalidsskolans skolgård. Projektet ”Fri skolväg” var ännu en komponent av kv Plankans landskapsarkitektoniska helhetskoncept och funk- tionsseparerade målsättning som framför allt skulle få barnen att kunna röra sig fritt och säkert i stadsmiljön.

Kv Plankans arkitektoniska avtryck är så oerhört typiskt, alla vet att sätta ett namn på det: Miljonprogram och Välfärds- sverige; en boendemiljö präglad av välvilja och tillrättalagdhet som sedermera hotade att slå över i utestängning och segregering. Kulturhistoriskt är fastigheten grönklassad av Stockholms stadsmuseum, vilket betyder att den är ”särskilt värdefull från historisk, kulturhistorisk, miljömässig och konstnärlig synpunkt”.



Ovan: Kvarteret Plankan 1967. Foto: Gunnar Lantz
Mitten: Kvarteret Plankan 2009. Foto: Håkan Forsell
Nedan: Förslag till ombyggnad 2008. Bild: Stockholms stad

Planläggningen med en gemensam park, förskola och samlingslokaler som var integrerade med bostäder för olika behov speglar 1960-talets starka politiska ambitioner att använda stadsplanering för att stimulera ett aktivt socialt liv. Det stora kvarteret har följaktligen haft en lång tradition av socialt engagemang bland hyresgästerna, med egna lokaler, serviceinrättningar och fastighetspersonal.

I dag utgörs de boende framför allt av barnfamiljer och påfallande många äldre som har bott i huset sedan det uppfördes. Uppgifter från Utrednings- och Statistikkontoret i Stockholm visar att inkomsterna i kvarteret är tydligt lägre än på Södermalm i sin helhet. När det gäller social klasstillhörighet och etnicitet är kvarteret blandat. Politiskt dominerar de röd-gröna mer än på Söder i övrigt.

Man kan säga att fastigheten i vissa avseende utgör en time loop: den berättar om ett Södermalm som fanns för tjugofem år sedan. Innan "Knivsöder" uppfanns.

Allmännyttig vilsenhet

Affären Plankan tog sin början år 2003 då det första planförslaget framlades om att förtäta innergårdsparken med två avlånga bostadshus på 4-5 våningar som sammanlagt skulle ge ca 60 nya lägenheter. På stadsbyggnadskontoret tyckte man inte kv Plankan "harmoniserade med Södermalms typiska kvartersstadsbebyggelse" och därför skulle delas in i två mer "normalt" stora kvarter.

Trots de normativa anspråken var planförslaget så undermåligt att det avstyrktes. Bland annat hade planställarna missat att av de 17 portarna i fastigheten hade bara de med handikapp-lägenheter direkt tillgång till parken. Överhuvudtaget var kunskaperna om hur detta stadskvarter verkligen användes bristfälliga, och några planer på att fråga "brukarna" själva i ett tidigt stadium helt obefintliga.

Det uppenbara hotet att innergårdsparken skulle bli bebyggd medförde att den bostadsrättsförening som tidigare inte haft mycket uppbackning bland hyresgästerna plötsligt nådde det antal medlemmar som krävdes för att få fastigheten värderad. I och med att en ansökan var inlämnad till staden tog Svenska Bostäder sin hand från fastigheten.

Men före värderingen och den eventuella försäljningen av fastigheten kom till stånd aktualiserades 2008 ett nytt planför-

slag om en in-fill byggnad på gårdsparken, denna gång framdrivet av den borgerliga stadshusmajoriteten. Planförslaget var omfattande: ett runt hus skulle uppföras med ca 120 lägenheter och butiker i bottenplan och nya huskroppar skulle tillkomma vid parkens öppning mot Kristinehovsgatan, som också skulle öppnas för biltrafik. Därtill föreslogs att den befintliga fastigheten påbyggdes med två nya våningar. Projektet skulle innebära en ny fastighetsindelning och blandade besittningsformer. Bland annat nämndes i planförslaget att staden hoppades kunna testa en form av egendomslägenheter om lagrummet tillät detta.

Detaljplanen har gått på remiss och avslagits av Kulturnämnden och Skönhetsrådet och Södermalms stadsdelsnämnd. Kulturnämnden ansåg att boendemiljön skulle bli så gott som förstörd, särskilt för barn och gamla, om nybyggnationen genomfördes. Skönhetsrådet efterlyste en barnkonsekvensanalys och fann det allt annat än "urbant" att införa butiker och offentliga funktioner i en avskild boendemiljö. Den borgerliga majoriteten i stadshuset har inte tagit hänsyn till dessa påpekanden.

Redlining och ideologisk stadsförnyelse

Frågan om nyprojektering i kv Plankan har blivit en fråga präglad av ideologisk förvirring och inkonsekvens. Ett flertal politiska strävanden har kolliderat i ansträngningarna att omgestalta denna 60-taletsmiljö på västra Södermalm: förtätning, bostadsrättsomvandling, nyurbanistisk funktionsblandning, tredelad fastighetsbildning och idén om egendomslägenheter har snott in sig i varandra som ett oredigt nystan. Det mest synliga resultatet av denna reforminfarkt har blivit att kommunen har lyckats landsätta en företeelse som var vanlig under 1960-talet i amerikanska städer, nämligen "redlining".

Redlining handlar om att undandra eller neka ekonomisk och materiell service till vissa bostadsområden i städer, huvudsakligen därför att de som bor där har en svagare köpkraft (pga etnicitet och klass). Dessa områden kommer småningom att förfalla och det blir lättare att omgestalta och byta ut både fastighetsstocken och invånarna. I USA har redlining varit en del i en investeringstaktik från banker och försäkringsbolag – man har dragit ett "rött streck" där investeringarna bör upphöra, därav namnet.

Liknelsen haltar på ett intressant sätt. Bostadsmarknaden i Sverige är ju både reglerad och marknadsstyrd. Allmännyttan

fungerar fortfarande hyresreglerande, samtidigt som den borgerliga majoriteten har lovat alla som vill köpa sina allmännyttiga hyreslägenheter att få göra det. I kv Plankan är resultatet av denna bostadspolitiska schizofreni akut: ett allmänt ägt bolag, styrt av folkvalda och satt att verka för medborgarnas bästa, agerar som en krass utpressare till följd av att hyresgästerna har hörsammat det politiskt löfte som de folkvalda har utfäst. ”Dra tillbaka bostadsrättsansökan så räddar vi huset!” Samtidigt kommer nybyggnationen, om den blir av, att bli så dyr att den måste subventioneras med skattemedel, det vill säga indirekt med det förfallna kv Plankans hyresintäkter eftersom fastigheten går med vinst.

Kombinationen av politisk arrogans, negligering och brist på kommunikation har uppfattats särskilt stötande för en lokal opinion som sett det medborgerliga engagemanget som en förutsättning för att beslut ska förstås som legitima. Men de borgerliga makthavarna har framför allt sett till att etablera tydliga ”winner”- och ”loser”-domäner på bostadsmarknaden i Stockholm. I en värld med denna tudelning måste det avvikande alltid tömmas på inflytande och röst, särskilt i en allianspolitik som är så tydligt inriktad på att stödja de som redan är ”inne”; antingen inne i det ekonomiska systemet eller inne i den miljö som blivit godkänd som stadsmässig.

På denna insida av samhället sysslar man med att exploatera en utvald och noggrant värderad del av stadens territorium, ett ständigt apostroferande av det marknadsmässigt trygga och kända. Det är uppenbart bara på denna insida som de styrande anser sig måsta ta hänsyn till den kompetens och den informationsbehov som finns bland medborgarna.

Social arkitektur och medborgardemokrati
Ideologisk stadsplanering arbetar med rena typer. Trots de ständiga programförklaringarna om vilja skapa ”spännande stadsmiljöer” genom att ”ta något gammalt och lägga till något nytt” får inte motsägelserna bli för arbetssamma. Social arkitektur kan allianspolitiken visserligen vara välvilligt inställda till när den befinner sig på ytterstadsavstånd, där den förknippas med integration- eller segregationsfrågor och den egna neologismen utanförskap. Men vad gör man med denna arkitektur när den finns på fel plats; när den konkurrerar om utrymmet med ett mer favoriserat urbant ackumulationsrum?

Kv Plankan fungerar som en katalysator. Kvarteret är så nedgången och *använt*. När man vandrar runt fastigheten slås man av hur normativ och överestetiserad mycket av dagens stadsbyggande ter sig i Stockholms innerstad. Det mesta stöps i samma skenurbanitet präglad av räntestyrd och karaktärlös bostadsrättsproduktion och en föreställning om stadsmässighet som vilar på shopping, närvaroplikt och lättja. Den sociala arkitekturen står särskilt lågt i kurs i Stockholm. I alliansens ögon är Kv Plankan arkitekturens svar på en långtidssjukskriven och bör bemötas med samma politiska botemedel: svälta ut – tills en förändring (och naturligtvis försämring) av villkoren för den fortsatta existensen inte längre går att undvika.

Kv Plankan är en representant för en specifik form av arkitektur som förutsätter ett visst mått av social gemenskap och öppenhet för att fungera. Det borde egentligen vara en given inställning att en demokratisk och liberal stad som Stockholm måste utarbeta riktlinjer för medborgarstyrd stadsförnyelse. En numera tämligen omfattande forskning om stadsförnyelseprojekt i europeiska och amerikanska städer har visat att NIMBY-effekterna av stadsplanering blir som mest markanta i de fall då medborgarförankringen varit dålig. En storstad kommer alltid dras med en viss ovisshet när det gäller hur det sociala livet och den sociala miljön ska gestaltas i framtiden, något som kan direkt kopplas till växande klyftor och oklarheter när det gäller den lokala utvecklingen och den framtida försörjningen. Men en viktig väg till att skapa stabilitet i satsningar på stadsförnyelse som berör många människor är att värna om den funktionella närheten mellan boendegrupper, föreningar och andra medborgarsammanslutningar å ena sidan och stadens politik och förvaltning å den andra.

Planprocessen för kv Plankan har från början varit skrämmande odemokratisk och präglats av skensamråd då politikerna ofta redan bundit upp sig genom att ge marklov till byggherrar. Möjligheten att påverka besluten har från medborgarnas sida varit obefintlig. Det ironiska är att hela processen följer det politisk-tekniska postulat som sattes av modernismens storskaliga planerare och inte av det medborgartäta samarbete som i många av världens mer dynamiska städer är idealet i dag. Här bemöts istället lokala argument med oförskämdhet (om de bemöts överhuvudtaget) och sammanfattas i intetsägande rader som är till för att lätt avfärdas av stadsbyggandskontoret. Stads-

byggnadsnämnden fattar i nästa steg sina beslut på dessa sammanfattningar.

Närhet till beslut kan vara en lika stark faktor för en god stadsmiljö som privatisering. Alldeles i kv Plankans närhet, på Hornsbruksgatan nästan nere vid Hornstull, finns det också ett fåsamt exempel på byggnadsplaner som drivs i den medborgerliga och deliberativa riktningen. En projektgrupp för stadsförnyelse, "Wasted Space", har tagit initiativ till att utveckla tunnelbaneuppgången och i samarbete med Stockholm stad bjudit in "boende, företagare och andra intressenter" att utveckla idéer för bostadshus längs med Högalidsparkens bergsskärning där man i dag spränger för bilgarage.

Samtidigt som ett sådant initiativ är högst välkommet och efterlängtat ligger det något sorgset över att det är vid planläggning av stadens "skräprum" som man kallar in medborgarna i ett tidigt stadium, medan planerna på att omgestalta ett fungerande socialt rum inte har ett spår av deliberativ samverkan.

Visioner bortom Knivsöder

"Det sociala landskapet" hette grundbok i sociologi som utkom i mitten av 1990-talet. Jag är väldigt förtjust i det där rätt tummade folkhemsanstrukna uttrycket "socialt landskap", för det sätter fingret på precis den aspekt av stadsbyggande och stadsplanering som dagens borgerligt styrda Stockholm helt saknar.

Jag tänker mig att det sociala stadslandskapet är ett begrepp vars visionära potential är helt underutvecklat. Ta kv Plankan och *titta igen!* som min favoriturbanist Jeb Brugman ständigt uppmanar de politiker han konsulterar i världens miljonstäder. Titta igen: Här har man en helt unik innergårdspark, en sammansatt landskapsarkitektonisk och social miljö, som skulle kunna vara grogrunden för sann "community-building". En familjeoas, en urban trädgård där gränsen mellan privat och offentligt rum är mjukt utsuddat. Där borgerliga stockholmspolitiker endast ser ett förhatligt sossehus kan man tänka sig ett parkkvarter men utan amerikanernas fäbless för att stängsla in. "Micromanagement bottom-up" av samlings- och företagslokaler, restauranger och inte minst närmare 100 stycken små 4:or som nu står och förfaller; drömmen för en liten barnfamilj som vill vara kvar i stan, precis som det en gång var tänkt. För problemet är inte att kv Plankan existerar, utan att det finns alldeles för få sådana fastigheter i en expanderande stad. Man kan

nämligen inte få plats med 341 hushåll på ett ytsnålare sätt om man samtidigt vill ha livs- och svängrum för barn, gamla och alla däremellan. I centraleuropeiska städer har man med stor omsorg sedan 1990-talet renoverat centralt belägna "Platten"- och "Panelaki"-områden till moderna och generösa bostadskvarter, inte sällan med "grön" profil och nya energilösningar. Trots den närmast sanslösa skalan har dessa bostadsområden en självklar plats både i det urbana och i det sociala landskapet som ingen förnekar.

"Det här blir Knivsöders död", yttrade en bekant till mig, tillika arkitekt, när han såg planförslaget till nybyggnation av kv Plankans innergårdspark.

Han kanske har rätt. Det beror på vilka begrepp man använder för att göra sig en mening av världen. "Knivsöder" är som sommarspelet Kubb, något utan historisk förankring som låtsas vara gammalt. Jag är övertygad om att själva beteckningen "Knivsöder" uppkom för att kunna avlivas. Uttrycket etablerades på 1990-talet och blev ett kodord för gentrifieringen av västra Södermalm. Det skänkte en stadsdel med vag platsidentitet något av småfarligt utanförskap, men som ändå snabbt kunde tämjäs. Knivsöder var en medieprodukt, ett begrepp som lanse-rades och som berättade för planerare, investerare, byggherrar och politiker att här fanns obruten mark.

Om det har glappat i gentrifieringsprocessen av Knivsöder är kv Plankan och 1960-talsområdena runtomkring de störande inslagen. De representerar *andra* former för urbanitet än de som för tillfället är politiskt sanktionerade. I en tid då både marknaden och politiken ständigt producerar likartade bilder och visioner av det "goda stadslivet" och det "goda boendet" utgör stadsmiljöerna från ett övervintrat Folkhemssverige nödvändiga alternativ till dessa schabloner. Men så länge stadens makthavare och planerare håller 60-talsområden som kv Plankan för samhälleligt oanvändbara, och därför ignorerar den lokala opinionen, kommer deras verkliga, det vill säga *gräsrotsbaserade* förändringspotentialen att förbli oupptäckt, och kvarstå som en demokratisk brist. •

HORA!...pust...på Hornsgatan...stön. Dessutom SPRINGER HON ÅT FEL HÅLL på Hornsgatan och fan...snart...säkert...ända nere vid HORTULL. Dåliga ordlekar som infiltrerar min hjärna, usch varför dessa ovidkommande tankar när jag kommer i panik? HORTULL – så simplet, så oekvilibriskt, hur kan jag! Den enorma stressen liksom framkallar en intellektuell black-out i mig. Stänk! Hon är så snabb! Det är ju bara en FLICKA, eller en ung tjej. Snabba fingrar, snabba små fötter, det är väl ingen vikt alls att bära, flyger ner för krönet. Polisen... jag måste ringa. Var är jag? 83:an kom jag ut ur, och så måste jag väl hunnit en port bort innan jag fattade. Men var är gatunumrena? Här är ju bara en bergvägg och på andra sidan finns det inga. VAR ÄR GATUNUMRENA? JAG FÅR PANIK!

– Åhhh neeej!

Där tappa jag mobilen i ett moln av plastdelar. Och SUBBAN får ett förspång. Ha, jag meckar snabbare än en ficktjyv. Nu ringer jag polisen...nej, kanske inte. Dom ska säkert veta vad som är i plånboken. Jag får lösa detta själv. Ja, så får det bli.

En galen cyklist. Jaha, jag står visst i cykelbanan, helt utan förvarning har TROTTOAREN FÖRVANDLAT TILL CYKELVÄG. Dom tar över! Nej, sluta! Fokusera på det lilla drägget. Satan, här kom plötslig en utfart...eller vad är det? En snabb glans in, inga bilar, gott! Sprang hon in på UTFARTEN? Hur många reträtter har den här lilla gatustumpen egentligen? Skit också, kan hon sprungit in i höghuset? Men är det öppet? Joho, med all sköns kafs, men ingen brottsling. Jag fortsätter gränden, nej fan, bara en vändplan om hörnet. Jäklars, en gågatan parallellt ovanför. Nej, det går inte, jag klarar inte av att klättra upp, jag får springa runt. Bil igen! ÄNNU EN VÄNDPLAN! Som kommer från någon odefinierad gata. Men där, en trappa ned.

LÄKARMOTTAGNING. ORTOPEDI. Dr. E. Ahmed. 848800...helt sanslöst, helt otrovärdigt, HÄR! Nej, fokus, fokus, var är SLYNAN? Kanske sitter hon och trycker i något buskage, det är fan buskage överallt! Ah, överblick från terrasseringen,

MEN ALLA DESSA GÅNGVÄGAR OCH STIGAR, VART GÅR DOM? JAG FÅR INTE IHOP DET! Just det. Det fanns ju en trappa till, precis i början på utfarten. Snabbt tillbaka. Aj, håll i ljumsken. Där är hon! Längst ned i trappan.

– JÄVLA SUBBA, min plånbok!

Och va glör KÄRRINGEN på bänken på? Herregud, det är ingen som hjälpt mig överhuvudtaget. Dom få som varit i närheten har hållit sig helt kallsinniga och ignorerat allt.

Jag har tappat henne igen. Gud, här är en portik, till höger. Och rakt fram en park. Men fan att hon har vågat sig in bland höghusens alla vakande fönster. Nä, hon har nog satsat på parken. Höger eller vänster? Fler hus till vänster, dom håller hon nog sig borta ifrån när hon vittjar sitt stöldgods. Höger! Usch, rakt in i ett bakhåll av BARN, snabbt ut igen. Oj, en JÄTTESTOR ÖPPEN YTA, Tanto. Nä, nä, nu blev allt övermäktigt. Hon kan ju ha försvunnit var som helst. Satan, jag kanske ska vända tillbaka till höghuset, hon kanske tror att hon har sina likasinnade där...fast det är kanske precis vad hon har. Nääää... vart kan hon ha flytt?

KOLONILOTTSOMRÅDET! Brutit sig in i någon liten stuga. Ner till vattnet mot stranden till vänster...fast där går ju en massa folk. In i någon av båtarna? Hon kan väl ändå inte hunnit ända bort till bron och gatan som verkade börja därunder? Nu gäller det att snabbt försöka hitta ett ögonvittne. Någon som sett henne. Pissnödig och hungrig är jag också. Oh va nödig jag är. Det får bli första närmsta buske. Åhh! Ahh! Så, hitta någon som sett hennes flyktväg. Aaaaaj, nu halka jag i nått vått i gräset. Piss? Öl? Och mina beiga linnebyxor alldeles illgröna på knäna... näää äää.

Selma:

Rakt ut ur busken, med en framåtvurpa, kommer där en typ på väg mot oss. Varför det mest flåsiga försäljargrinet i fejset? Kanske en kombo av utmattning och insmilning? Påverkad?

Ha, ha, ha, ha. Jo, tack, vill att vi ska tjalla på någon som tagit en plånbok. Du, det var aldrig ens dina pengar. Jaha, nu börjar det snyftas om den oersättliga vigselringen som låg i plånboken. Vilket svin, klart den ligger där när en knullar runt. Och det är inte som att dom verkar ha en öppen relation utan nu går det inte att komma hem till "regeringen" utan den. Vilket vidrigt

ordval, regeringen. Den här människan önskar jag evig hemlöshet i jakten på ringen! Ha, ha, ha! En människa med den minen tror förmodligen att vi ska lösa allt åt den. Den typisk privilegierade minen av någon som får saker fixade åt sig...helst av kvinnor. Nä, nu ska den bara bort, den har stört vårt mys här tillräckligt länge.

– *Dra åt helvete!*

Sluta nu Selma, tänk inte mer på det. Dess like har invaderat och våldfört sig på dina tankar och ditt liv alldeles för länge.

– *Frida, dra upp volymen igen, hjärtat.*

Björn:

Jag känner igen honom. Ibland är det svårt att veta, vill han bli igenkänd med den offentliga solidaritetshandlingen i att hälsa på öppen gata...eller vill han ha det spelade obekanta med den lilla igenkänningstvisten i blicken? Han ser faktiskt ganska förstörd ut och jag kan inte komma på var jag sett honom. Jag får spela det säkra kortet, inget fel i det!

– *Gullet, pappa ska bara fråga gubben där om han behöver hjälp. Är det bra med glassen? Kan du sitta här och vänta? Du ser ju mig hela tiden.*

Leo:

– *Ja, glassen e kittli.*

Gubben e konstig. Jag vill inte att pappa ska ta hem honom. Jag vill att pappa ska ta hem Ulf. Ulf e så tjusi. Och Ulf bor i samma hus, det är kul att gå trapporna själv till Ulf.

Björn:

– *Va fint, min pärla!*

Hoppas mannen inte skrämmer Leo. Leo ser lite orolig ut.

– *Hej! Vi har suttit ett tag här i skuggan bland träden och sett dig irra omkring. Behöver du hjälp med något?*

Ernst:

EN BÖG! Helt skamlöst, ragga på en man som mig, mitt i en trauma. Och med barn och allt!

– *Nja. Ja. Jo. Faktiskt lite hjälp.*

Björn:

Mannen med neongröna knän låter mig lotsa honom till skuggan

och Leo. Han är indignerad och nåt slags brott har begåtts. Men han är så förvirrad och splittrad att jag alls inte får ihop något sammanhängande ur hans berättelse.

Med små fragment av hans historia försöker jag hjälpa honom att få till en röd tråd. När han börjar gråta så känner jag en värme, som smält kola, rinna inuti ryggraden, som om mängen var på väg ut.

Hulkningar och halvtimmar. Det var tydligen inte så mycket otroheten och vigselringen i plånboken som blev stulen, som var den verkliga katastrofen. Utan konsekvensen av en förmodad skilsmässa där hustrun äger torpet, själva skivastugan. Hans musa. Och utan skivastugan inget skapande. Tur att jag valde det försiktiga draget, han är fortfarande gift. Jag måste förföra honom nu, på en gång. Men Leo, vad ska jag göra av Leo. Inte en chans att hans andra förälder ställer upp på en ensamstående kåtslag. Alice! Alice på Hallongrottan vill säkert hjälpa till med Leo. Gud va fint! min förvirrade författare går med på att följa med och lämna bort Leo ett tag så att vi kan återfinna tjuven eller i.a.f. plånboken.

Katja:

– *Ha, ha, ha. Det var du som kom ut ur busken och snubbla i min spya va? Ho, ho, ho!*

Jo, nog blev det nåt lustigt varje dag här i lunden. Fast den lite mera ordnade delen, närmare systemet hade ju försvunnit med det där nya huset precis vid Liljeholmsbron. Fy, fan! Snart ska väl parken bort också, om inte så bara för att få bort oss.

Ernst:

Usch, usch, tanken på att det blöta längs låret är hennes spya, framkallar nästan en ny spya. Men det känns inte som om jag har något kvar i magen. Jag måste få mat i mig. Bort mot restaurangerna. Eller kanske bara närmsta mataffär, det smärtar i buken.

Bell:

Konstig snubbe, helt stissig. Har sprungit omkring i parken ett bra tag och killen han fått tag på, sliter han och drar i. Jag försöker tjuvlyssna lite, nu när jag går precis bakom. Han bara hoar

om mat. Men hallå, gå och sno lite da! Själv ska jag satsa på lite lyxsallader till mina bitches. Kanske cigg också.

Björn:

Mitt nya grannhus. Alla dessa mörka, tomma fönster, det känns som skrattande munnar. Jag skulle knappt märkas, jag skulle inte ens behöva en av dessa parkeringsplatser som dom byggt här under, med hela ramperiet som vräker sig upp. Rampen lipar åt mig. Jag vill inte bli bitter men det känns så orättvist att jag och Leo ska bli vräkt för att Leos mamma har psykat och traskasserat hela mitt trapphus. Kommer jag någonsin att kunna få ett hyreskontrakt i Stockholm igen? Usch, jag orkar inte tänka på det, det är för mycket.

Bell:

Jaha, konstiga snubben och killen masades sig till affären ändå, men måste gått värsta omvägen, vet dom inte att det går att gena mellan höghusen? Och buffliga som tusan. Om alla bara tog det lite lugnt så kan en både gå ut och komma in samtidigt!

Ernst:

Åh nej, väl inne i mataffären har inte Björn heller några pengar. Jag tappar förmågan att tänka. Nu släpper jag, nu får han ta mig var som helst, bara jag får mat.

Alice:

– *Kära, kära Björn, kom in i Hallongrottans sköte. Vem är det du har med dig?*

Sötaste Björn, han har haft det så kämpig med terrorn från Leos mamma och ständigt inga pengar och bilolyckan med rullstol i ett halvår och nu vräkningen om någon månad. Jag skäms så för att jag inte orkar hjälpa Björn mer. Att jag inte orkar dra igång en namninsamling mot vräkningen eller fixa en ny bostad, t.ex. i det nästan tomma, nya huset vid Liljeholmsbron dom byggt mittemot hans. En liten solidarisk husockupation för Björn och Leo.

– *Förlåt igen för trapporna upp till bokhandeln, jag skäms varje dag. Även om du, i.a.f. kan gå upp för dom igen. Jag hatar det här huset! Och jag önskar att det fanns massor av pengar i feministisk litteratur eller att det fanns en litet moln utanför som bara studsade in alla.*

Björn:

– *Det finns det säkert. På Nasa eller nåt. Men dom vill inte att vi ska kunna läsa oss till kroppsanarkism. Bäst att hålla oss fast i tacksamhet, hemma. Skulle du, min ängel, kunna ta Leo några timmar medans jag hjälper denna stackare att försöka hitta runt?*

Jag vet ju att det är mumma för Leo, alla nya barnböcker hinner dom gå igenom med Alice & c/o. Och lite tecknad porr... hihi. Och Alice är en fena på pasta! Gud, jag har ingen plan, inget upplägg. Hur ska han bli min? Kanske ska jag satsa på att fråga runt i Tanto tills mörkret drar in och buskarna och gräset viskar om vila och värme. Ok, nu vill han gå på restaurang och vi som inte har ett öre. Jag frågar Svetlana på Copocabana, jag brukar inte titta. Han är misstrogen som få över utbudet och tror inte att han kan bli mätt på "kaninfödan". Nåväl, blir trevligare att kyssa sen, utan en massa kött mellan tänderna. Tanken på min tunga spelande på alla hans tandytor får mig att rysa trots värmen inne. Det är som om han blivit lite apatisk och trött. Det blir en promenad längs vattnet tillbaks till Tanto. Jag utnyttjar tiden till att fundera på vilka vi ska fråga i parken och om jag ska ha med mig honom hela tiden eller gömma honom nånstans. Ja, jag placerar honom under träden...där vi möttes! Han verkar inte alls tro på att detta är vägen tillbaka till Tanto och blir märkligt nervös och vill gå tillbaka samma väg via t-banan igen. Suck!

Katja:

Nämen, va händer? Nu är linnebyxan här igen och ska ta Ingrids plats på bänken. Va sysslar han med nu? Kommer här och härjar med oss. Han kan fan ta sina jävla linnebyxor och slira in på nån snajdig krog där uppe i Horan. Komma här och inte ha bokat och bara sno en plats. Ska han dricka vårt dricka gratis snart också. Vilken idiot!

– *Bort!*

Bell:

Är han inte klok, ska ha av vår mat? Han får väl sno själv. En sån som han går utan mat till en måltid och vågar inte riskera nåt genom att ta maten. Fy, faaan. Gubbe! testa att behöva sno varje dag och få gliringar och blickar från såna som dig!!

– *Stick!*

David:

Snälla, åh, jag visste att Klimax som namn på miljöaktivistgrupp skulle bli påfrestande ibland. Men han ger sig verkligen inte. Först röja runt som en tok och dra ner alla kläderna på frees-hops linan och prata om att han fryser inombords. Sen ta macka och komma med solidaritetssnack när han inte kan betala. Och nu monotomt repetera att "flyg inte bort festivalen" inte kan ar-ras av Klimax, för att det är ett sånt antiklimax att vara hemma på semestern, i stan. Han flyr väl queerfeministernas festival på andra sidan, det såg ju ut att bli köttfärs av honom om han hade hängt kvar där. Alltså, alla är välkomna, men inte på premissen att förstöra. Jag får säga till honom.

– *Är du snäll och går!*

Björn:

Suck, detta går inte. Han röjer runt bland alla i parken, men nu verkar han ha gett upp själv. Ja, det börjar nog bli bäst att vi går, innan polisen kommer och ser att han river ut allt ur varenda soptunna på jakt efter den där pånboken. Det ser faktiskt för-jävligt ut.

Dom grön-bruna husen vill han till nu. Undrar om han menar dom gul-svarta, dom nya? Ja, men vad ska vi göra där? Han vill sova. Åh, äntligen! Som ett rasande tonårsäventyr!

Ebba:

Jaha, nu släppte jag in dom, bara för att King var så ivrig i koppellet. Den jag känner igen. Var det lodisar? Ibland är det så svårt att avgöra, dom kan se så prydliga ut nu för tiden. Nä, det här kändes inte bra, med så många tomma lägenheter och allt. Efter promenaden är det jag och King som slänger ut dom om dom är kvar.

Oj, det var nästan så att jag glömt bort att jag släppte in dom där typerna, men nu hör jag ju tydligt att det är några här på tredje våningen.

– *Hör du King? Det låter nåt!*

Vad är det som låter. Nä, gud bevars. Nä, herre Jesus. Dom kan väl ändå inte? Det kan väl inte vara så...men jag hör ju att det stönas. Jag känner på alla dörrar och så hittar vi dom och driver ut dom.

Rackarns, dom måste ha låst efter sig, eller så är dom på planet ovan eller under.

– *Kom genast ut därifrån och pallra er härifrån. Det är hem-fridsbrott. Jag ringer Securitas. Hör ni det!*

Ernst:

Min kropp är upplöst, det finns inte mer. Fast jag hör fortfarande, konstigt. Är det Björn? Nä han snarkar lite milt. Det är något dovt skall, skrik. Åh, nej, det är hon. Min fru har hittat mig. Hon säger att hon bränt upp stugan. Att hon satt Securitas på mig. Jag visste det, jag visste att hon aldrig skulle förlåta den här gången.

Va svårt det var att hitta ut. Var är jag? Hjälp, en cykelarmada. Bron, jag måste till bron. Jag måste förbi allt som är i vägen, jag måste upp, upp, upp. Nu ska jag göra mitt sista verk. Mitt enda riktiga bra verk. Dom ska få se att jag kan flyga. •

NORRA STATIONSOMRÅDET, STOCKHOLM

Johan Johansson

Norra stationsområdet är inte vilket stadsbyggnadsprojekt som helst. Här handlar det inte om att skapa ännu ett stadsmässigt bostadsområde, utan för en gångs skull om det motsatta: att planera en stadsmiljö för produktiva verksamheter.

Det är på Norra stationsområdet som Karolinska institutet – en av de få platser i Sverige där det bedrivs forskning som är av internationellt intresse – har möjlighet att växa samman med Stockholms innerstad, och i en nära framtid även med KTH och Stockholms Universitet. Och utvecklingen av internationellt konkurrenskraftiga forskningsmiljöer är en viktig fråga för både Stockholm och Sverige, liksom möjligheterna till samarbete mellan forskning och näringsliv.

Ny kunskap utvecklas genom möten och diskussioner mellan olika forskare, och de nya kunskaperna översätts så småningom till nya produkter i mötet mellan forskning och näringsliv. Stadsplaneringen är naturligtvis inte den enda faktor som påverkar sådana samarbeten, men den kan bidra till att underlätta eller försvåra dem.

Den enda plats i Stockholm där en forsknings- och arbetsmiljö med internationell konkurrenskraft kan växa fram inom överskådlig framtid är området mellan KI, KTH och Universitetet. På sikt kan det utvecklas till en stadsdel med goda rumsliga förutsättningar för samarbeten och korta avstånd mellan högskolor och företag, ungefär som området mellan Harvard, MIT och MGH i Boston, dessutom med närheten till Brunnsviken och Hagaparken som en extra kvalitet. Det är en fantastisk möjlighet, som Stockholm inte har råd att avstå från. Och därför är utformningen av Norra stationsområdet en viktig fråga för hela Stockholmsregionen.

Planeringen för Norra stationsområdet har pågått av och till under de senaste femton åren, och då och då fått vila, främst av ekonomiska skäl. Överdäckningen av den befintliga järnvägen och motorvägen leder till mycket stora överkostnader. Men överdäckningen är en nödvändig investering för att kunna skapa

enkla och fungerande samband mellan sjukhusområdet och Vasastaden, och för att Norra stationsområdets potential som en plats för forskning och företagande ska kunna tas tillvara.

Under de senaste sex åren har planarbetet letts av Aleksander Wolodarski på Stockholms stadsbyggnadskontor. Wolodarski arbetar inom en tradition som kan betecknas som stadsbyggnadskonst, där det är stadsrummens konstnärliga helhetsverkan som står i centrum. Stadens liv och verksamheter, med sina föränderliga och svårfångade strukturer som binder samman olika individer, företag och institutioner ser Wolodarski som ett kaos som behöver ordnas med arkitektoniska medel. Om verksamheterna i en stadsdel är blandade eller inte ser han som oväsentligt. För Wolodarski handlar stadsplanering om det synliga, om att kontrollera och lägga fast stadens form, från hela stadsdelens struktur ner till minsta detalj, så att alla delar samverkar till en konstnärlig helhet där ingenting kan läggas till eller dras ifrån. Gatunät, fasadkulörer och entrépartier utgör likvärdiga delar av samma oupplösliga komposition.

När detta arbetssätt appliceras på en stadsdel vars främsta syfte är att underlätta samband, kontakter, förändringar och dynamik uppstår en rad konflikter. Den mest uppenbara konfliktpunkten är den monumentala Norrtullsplatsen, en symbolisk entré till centrala Stockholm som effektivt bryter av alla öst-västliga samband från Norra station mot Hagaparken, KTH och universitetet. All fordonstrafik tvingas in i den centrala rondellen, gående hänvisas till gångbroar eller tunnlar, och platsens geometri accentueras genom att järnvägsviadukten leds rakt över rondellens mittpunkt.

Den konkava bebyggelsefronten på Norrtullsplatsens södra sida får fortsätta både åt öster och väster, och övergår då i konvexa fronter med betydligt större radie. Tillsammans bildar dessa kurvor en svagt böljande gränslinje som ska markera ”stenstadens slut”, tvärsen mot den uttalade målsättningen att knyta samman Stockholm, Solna och Karolinska. Åtskillnaden mellan kommunerna understryks av den s.k. timglasparten, som bildar det tomrum som behövs för att kunna uppleva stadsfronten som en gräns.

Förlängningen av Vasastadens gator in på Norra stationsområdet är egentligen ett effektivt och osökt sätt att skapa samband mellan sjukhusområdet och innerstaden. Denna enkla åtgärd har dock blivit till en formalistisk princip, där den rikt-

NORRA STATION



ning som ges av Vasastadens gatunät upprepas hela vägen mellan Torsgatan och Norrtull. En svagt diagonal förbindelse från korsningen Hälsingegatan – Norra stationsgatan med en något mer nordvästlig riktning än de andra gatorna skulle ge betydligt genare samband mellan KS/KI och området runt Odenplan, men också störa det geometriska mönstret i planen. Idag finns visserligen något av en sådan diagonal i form av Gävlegatan, men dess mynning vid Torsplan ska enligt planerna byggas för av ett av de planerade höghusen, de så kallade Tors torn.

Aleksander Wolodarski har själv angett mellankrigstidens Chicago som en av inspirationskällorna för arbetet med Norra stationsområdet. Det är dock svårt att hitta några likheter mellan den ganska heterogent formade bebyggelse som dominerar Chicago och de strakt idealiserade typkvarter som obönhörligt upprepas längs Norra stationsgatan. Volymerna är fastlagda på decimetern, och utrymmet för att låta byggnaderna påverkas av de verksamheter som ska inrätta sig i dem är obefintligt. Kontrasten mellan det planerade området och kontorsbebyggelsen i kvarteren Blästern och Härden på andra sidan Norra stationsgatan är slående.

Upprepningen av kvartersbredden motiveras av en strävan efter enhetlighet snarare än av behovet av att kunna röra sig inom och genom stadsdelen, och kvarterens små mått (kvartersomkretsen är sällan större än 200 meter och i vissa fall mindre än 100 meter) leder till att andelen gatumark blir betydligt högre i Norra stationsområdet än i andra stadsdelar. Det bidrar inte på något avgörande sätt till att förbättra framkomligheten eller orienterbarheten inom området, men prioriteringen får kommunalekonomiska konsekvenser, eftersom det är dyrt att bygga gator, och det är dyrt att underhålla dem.

Den konsekventa upprepningen av samma kvartersmått och samma hustyp leder även till att det så kallade klockhuset vid Norra stationsgatan rivs, då det annars skulle utgöra ett störande avbrott i bebyggelsefronten. I ett tidigare skede diskuterades en flytt av klockhuset till en ny plats inom området. Kanske visade det sig alltför dyrt och tekniskt komplicerat att flytta en tornprydd tvåvåningsbyggnad med bärande tegelmurar. Att acceptera klockhusets nuvarande läge som en av förutsättningarna för planarbetet verkar aldrig ha varit aktuellt.

Sammanfattningsvis har Aleksander Wolodarski valt att prioritera arkitektonisk tydlighet och symbolik framför direkta

och fungerande samband, medan behovet av framtida förändringar inom området inte har beaktats överhuvudtaget. Norra stationsområdet har planerats för evigheten, som om det vore en plats för livet efter detta. Och det är det inte.

Problemet med planen för Norra stationsområdet är att den är skapad utifrån en logik som inte har någonting med uppgiften att göra. Städer byggs inte för några visuella kvaliteters skull, utan för att underlätta det produktiva livet, för att skapa närhet mellan olika människor och verksamheter, för att underlätta kontakten mellan de som har gemensamma angelägenheter. Stadens grund är den osynliga struktur som skapas av gator och fastigheter, och som gör det möjligt för ett stort antal olikheter att existera oberoende av men nära intill varandra. Det är inte arkitektoniska accenter som får staden att fungera: det är att den effektiviserar vår vardag genom att förkorta avstånden mellan alla de miljontals verksamheter som kan uppstå när många människor har nära till varandra.

En planering som syftar till att skapa miljöer för det produktiva livet måste sträva efter att försöka hålla så många möjligheter som möjligt öppna, och att inte föreskriva mer än vad som behövs för att livet i staden ska kunna fortgå och utvecklas på sina egna villkor. Stadsbyggnadskonsten eftersträvar istället en effektiv helhetsverkan där alla enskildheter underordnas kravet på konstnärlig harmoni och komposition, och den är därmed oförenlig med den dynamik och föränderlighet som skapar grunden för det vi kallar städer. Stadsbyggnadskonst syftar inte till att skapa utrymme för stadens liv och verksamheter, utan till det rakt motsatta.

Varför blir det då så här? Att ett så strategiskt viktigt område i Stockholm planeras på ett sätt som motverkar syftet med alla de investeringar som ska göras, som skapar avstånd istället för närhet, och som minimerar områdets potential? Utan att någon ansvarig politiker reagerar? Jag tror att det bottnar i en utbredd föreställning om att det inte är så viktigt hur en stadsdel planeras, att stadsplanering mest är en fråga om estetik och tycke & smak. Men det är fullständigt fel. I områden där ingenting någonsin ska hända kan man möjligen hävda att utformningen är av underordnad betydelse. Men en stadsdel som skapas för att underlätta forskning, företagande och andra produktiva verksamheter kan inte planeras hur som helst. Det räcker egentligen med att sätta sig in i planerna för Norra stationsområdet för att förstå det. •

Djemila Ahmed

Arkitektur och Politik – Arkitekturpolitik för Sverige 2010–2015, Sveriges Arkitekter. Arkitektur och politik. Som om arkitekturen hade en egen kamp. Som om den stod på sina egna barrikader (en möjlig arkitektonisk konstruktion) och kastade sina egna gatstenar (ett typiskt arkitektoniskt element!). Eller som om dörrar i korridorer gav order till åklagare att hålla politiska aktivister inlåsta i sina isolerade celler några veckor till. Eller som om slottsmarker kräver att deras adliga ägare ska följa andra juridiska ordningar än hyreshusens.

Arkitekter som grupp däremot, kan ha och driva politiska linjer, kampanjer och kamper. Linjen kan vara en vilja att skaffa sig mera inflytande, status, makt, jobb och pengar. Kampanjen kan vara att försöka saluföra denna linje som en kamp för en god arkitektur utan att välja sida på den politiska skalan av höger och vänster. Sen kan arkitekter, lite vid sidan av, som en hobby, jobba politiskt utifrån sin egenskap som människa och då välja om dom tycker rött, grönt, blått, gult, brunt eller utomparlamentariskt.

Arkitekter kan betala till samma organisation som både håller i arkitekttävlingar (=många obetalda arbetstimmar för alla förlorare) (s.85) och hjälper anställda att få betalt för jobb dom faktiskt gjort (som fackförbund). I Sverige. Sveriges arkitekter, förresten. Det är så man vet att någon är arkitekt i Sverige, att dom är med i Sveriges Arkitekter "Man känner igen en utbildad arkitekt genom de medlems- och yrkestitlar Sveriges Arkitekters medlemmar har." (s.85).

När vi nu konstaterat vem som är arkitekt i Sverige, då vill vi veta vad vi vill och vad vi står politiskt. Vi vill ha livskvalitet. "...stor livskvalitet."(s.07). Men det är nog inte bara vi arkitekter som vill ha den stora livskvalitén, kanske, utan det ska nog gälla alla i Sverige, eller kanske alla svenskar... i Sverige, då. Det är inte så noga, det förklaras aldrig. "Med denna skrift vill vi öppna ett samtal om hur vi i Sverige kan utveckla visionen om ett hållbart samhälle med stor livskvalitet."(s.7).



Men det är ändå väldigt viktigt att vi får med just dig: "Det är du som ska ställa krav på att det planeras, byggs och anläggs för bästa livskvalitet"(s.7). Denna du kan också vara jag... som hobbypolitiker, kanske. Fast just jävlar, jag har ju gått ur Sveriges Arkitekter och tillhör då inte längre Sverige arkitekter (Förstår ni skillnaden? Fast det ju inte finns nån skillnad, för det går ju inte att vara arkitekt om man inte är med i Sveriges Arkitekter... och vara verksam i Sverige, eller svensk, eller typ nåt sånt). Då tillhör jag inte heller längre det "vi" som är på ena sidan skranket (fast också på andra sidan, fast då med en politisk färg). Allt blir så svårläst när jag inte vet om det är jag eller arkitekterna som vill, "Vi vill alla att vår omgivning ska genomsyras av hög kvalitet."(s.9). Speciellt när min 10-åring skapar en massa hemmagjort där hemma som jag verkligen gillar. Ibland helt ofunktionella miljöer som är helt amatörmässiga.

Jag vill så gärna vara med i detta "vi", men det blir så svårt när det inte går ihop med mina egna känslor för vad jag gillar. Fast jag kanske inte skall stirra mig blind på texten – som är en klart mindre del av pamfletten – utan insupa bilderna som ändå säger mer än tusen ord, styck! Då blir det en galet ordrik broschyr, så jag tolkar loss lite på människorna i fotona. Ahh, dom ser mest vita, vackra och hela ut. Ibland i skymning. Nu är jag ju inte vit, men jag ser vacker och jag ser hel ut. Jag får i alla fall

finnas med i kapitlet *Integration*, för jag antar att jag behöver integreras, jag känner mig ju inte alls delaktig, mina känslor är ju helt fel! Och ingen, nej ingen, poserar heterosexuellt, dom skulle kunna vara HBT hela bunten. Det kanske är det Sveriges Arkitekter vill säga mig?!

Det finns inga källhänvisningar i denna pamflett. Ingenstans vill författarna (utan namn) berätta varifrån dom har fått all sin klokskap och vem som har inspirerat dom i deras tankar, alla dessa Sveriges Arkitekter som skrivit denna publikation, så får jag liksom gissa lite ibland. Här kanske dom faktiskt menar alla: "...samlade upplevda livskvalitet." (s.25).

Detta fantastiska ord "livskvalitet". Kanske tänker dom att det som är "Quality Of Life Crimes" är brott mot alla oss? Så när en hemlös urinerar i det offentliga eller när en a-lagare dricker alkohol annat än på föreskrivna platser så är det ett steg i riktningen mot sönderfall av livskvaliteten och bör motas med nolltolerans? Är det så dom tänker? Så som den amerikanska, konservativa sociologen James Q Wilson teori i *Broken Window* har inspirerat flera amerikanska borgmästare, exempelvis Rudolph Giuliani i New York City? Eller tänker dom kanske mera på hemlösas livskvalitet som Robert McRuer som citerar Mike Davis i *Crip Theory, Cultural Signs of Querness and Disability*, "... (s.3) avoiding political and economical causes for Malibu's fires (typ skogsbränder), it uniformly demonizes those individuals who ignites fires, often homeless people trying to keep warm; and (s.4) it ultimately leads to massive cuts in services for the state's poorest residents (who are, for what it's worth, disproportionately disabled) - because Malibu's fires are "natural" disasters rather than disasters of real estate speculation and development, residents are eligible for massive relief funds (basically, statesubsidized insurance) designed to protect the investments capital has made in the area..." (s.62). Fast när jag tänker efter så tänker Sveriges Arkitekter nog på fastigheternas livskvalitet, eftersom "...the Malibu area...is home to some of the highest-priced real estate in the country" (s.61) och "Arkitekten lägger genom sin insats ofta den värdemässiga grundstenen i ett projekt..., och projektets framtida värdeökning förbättras." (s.13).

För mig är det ytterst plågsamt att kontinuerligt och med varje ny arkitektutsaga – mest dom svenska av svensktalande i Sverige – behöva konstatera att svenska arkitekter är dumma. Dumma som i huvudet och elaka. Mest plågsamt därför att det

också inbegriper mig själv. Jag har också stått och suttit och ju-at: "Avsaknaden av tanke är själva inträdesbiljetten till arkitekternas slottsbal. En gång hörde jag en ung arkitekt säga: 'Alla är ju egentligen överens om vad ett bra rum är.' Juet är också ordensväsendets första ord. De som inte tänker som oss hör inte hemma här." som Lars Mikael Raattamaa skriver i *Politiskt våld*. För jag har inte lyckats att kräva mer tid av mina uppdragsgivare för att hämta in all den fakta som behövdes. Mina chefer har inte fattat att trovärdighet måste byggas upp med kunskap. Statistik, rapporter och forskning bemöts med tystnad och oförståelse. Hur ska det rymmas i denna form? Hur ska det rymmas i vår karriär?

Om svenska arkitekters legitimitet sakta urholkas genom de droppar av icke-information som aldrig avstannar, så blir metaforen för denna folder från Sveriges Arkitekter mera en istid som skrapar bort trovärdighet för lång tid framöver. Har man inte mer tid och resurser än att man bara kan göra en programhandling så ska man inte säga att man kan göra en systemhandling. Det enda som händer är ett kontinuerligt äskande av pengar hos beställaren och en förtroendekris. Tror jag, men jag vet inte. Jag har inte något bra underlag annat än min egen erfarenhet och det behöver inte vara något generellt.

Men det är elakt att använda sin maktposition som arkitektorganisation och prångla ut något som borde varit två välbearbetade sidor, istället för 88 sidor av delvis osorterat tyckande, generella påstående och ovidkommande prat i en text som döljer sina nyliberala motiv bakom glassiga foton.

Jag är kollektivistisk och anser att vi omedelbart måste verka för kollektivistiska verktyg för att nå en jämnare makt och resursfördelning. Vi som arkitekter har en maktposition som inte är knuten till eget kapitalägande. Vi har genom en lång utbildning, finansierad av statliga medel, ett kunskapskapital och ett ansvar mot dom som inte har det kunskapskapitalet och således inte denna maktposition. Jag vill mana till uppslutning: bort från den individualistiska ideologi som skapar rädsla med sitt hasardliknande system av vertikalitetsbygge. Vissa givna parametrar – som kön och hudfärg och sexualitet och klass och könsuttryck – placerar en garanterat lägre ned på stegen i detta system. Jag vill mana alla arkitekter i Sveriges Arkitekter som är vänster att reflektera över om ni står för det som skrivs i denna skrift från eran organisation. Om inte: meddela dom det! •

Erik Berg

Arkitekter är en svag yrkesgrupp med en uppblåst men lite småfint välmenande självbild. Få yrken har ett lika stort glapp mellan sin bild av sig själva och sin konkreta verklighet. Arkitekterna betraktar sig som den goda kraften i byggprocessen; de som ska värna om kvalitet, konstnärlighet, brukarorientering och humanism där de andra aktörerna fokuserar på säker avkastning och bokslut. I praktiken är sällan arkitekten bättre än övriga inblandade; den arkitekt som är lyhörd mot sin beställare – och det bör man vara om man vill få nya uppdrag – får istället, i praktiken, agera bildmakare för att sälja in mediokra projekt utarbetade för hastigt och med för snäv projektbudget. I ett samhälle som vant sig vid snabbproducerade byggnader och städer ockuperade av särintressen är det lätt för byggherrarna att komma undan med att bygga skit, ingen ser ändå skillnad. Nya hus ser idag ut – som en YIMBY-medlem förvånat uttryckte det vid ett besök i det (utlovat) stadsmässiga Liljeholmen – som ”miljonprogramspastischer”. Inte för att det är arkitekternas högsta dröm att rita sådana, utan för att kåren ännu en gång sitter hopklämd mellan överrationala byggherrar och ekonomiska realiteter. Skillnaden är att dagens byggherrar är privata medan miljonprogrammets var offentliga och att dagens ekonomiska realiteter handlar om vinstmarginaler medan gårdagens handlade om att bygga billigt för att hålla nere boendekostnaden.

Ska arkitekterna någonsin leva upp till sin idealiserade självbild och komma bort från att mangla ut andefattigt skräp eller lögnaktigt uppsminkat skrot är de direkt beroende av att få ett politiskt understöd, genom att det ställs krav från lagstiftaren på att det som byggs *måste* bli ordentligt arkitektoniskt genomarbetat och *måste* hålla en viss lägsta nivå. Bra arkitektur kan bara bli till i den lucka som en stark och medveten makt bryter upp mellan kortsiktiga perspektiv i byggprocessen. I vissa fall består den makten av en privat beställare med ett konstnärligt intresse, men i de flesta fall kan rollen bara fyllas

av en aktiv offentlig arkitekturpolitik. Ensamma på marknaden är vi dömda att bli lika överkörda igen och igen.

Det är därför både rätt och nödvändigt att Sveriges Arkitekter gör ett försök att nystarta den sovande svenska arkitekturpolitiken med skriften *Arkitektur och politik*, som efter ett års arbete lanserades på Arkitekturdagen på konserthuset i Stockholm den 4 december 2009.

Arkitektur och politik riktar sig framförallt till politiker och parter i byggprocessen. Anpassad till denna målgrupp är argumentationen upphängd på tre huvudspår: 1. bra arkitektur skapar hållbarhet, 2. bra arkitektur skapar trivsel, 3. bra arkitektur skapar tillväxt. Med konklusionen: ge oss förutsättningar att åstadkomma bra arkitektur, det tjänar alla på.

Det är glädjande att hållbarhetsfrågan ställs så högt på dagordningen, det har onekligen blivit till vår tids ”det måste vara funktionellt”. Gott så. Det måste ju, faktiskt, vara hållbart.

För många, och särskilt för våra ledande samhällsteknokrater, framstår hållbarhetsutmaningen som en fråga om rent tekniska överväganden. Byt bränsle i bilarna så kan Stockholm få tio nya förbifarter. Bädga in husen i en halvmeter gullfiber så kan vi bygga på med samma metoder som förr. Det är nödvändigt att visa att det inte är så enkelt, att hållbarhet inte kan komma till stånd utan minst lika stort fokus på sociala aspekter, att arkitekturens tillblivelseprocesser måste bedrivas med ett helhetsperspektiv, att vi måste ta stora grepp om hela samhällsstrukturen, eftersom alla bitar hakar in i varandra. Och: ska vi rita hus som ska stå längre (och uppskattas länge) måste vi också få längre tid på oss.

Det görs ett tappert försök att visa allt detta, men jag det känns inte riktigt som om *Arkitektur och politik* lyckas, av det lätt tragiska skälet att skriften kör sönder hållbarhetsbegreppet redan i inledningen. Hållbarhet används slarvigt, som ett bindeord, ett utfyllnadsord, ett adjektiv, ett verb, en stoppning i strumpan. Snart blir ögat blind på ordet och missar dess egentligen radikala innebörd, eftersom det står överallt och sällan ordentligt konkretiseras, eftersom det kan innebära att reta upp någon av de tilltänkta läsarna?

Jo, en gång konkretiseras det åtminstone, och då blir under-tecknad uppretad, för får man tro vårt kära kollegium så förutsätter hållbarhet stadsförtätningar (”Den hållbara staden byggs tätare än idag.”) Det finns inte plats för alla invändningar mot

den tanken här, det är definitivt inte en oproblematiserad ståndpunkt som Sveriges Arkitekter väljer att presentera som förbundets officiella linje och politisk rekommendation.

Det andra huvudspåret – arkitekturens sociala dimension – handlar om att god arkitektur kan knyta ihop en splittrad och rörig tillvaro och skapa trygghet, mening och sammanhang. Också det är viktigt att få politikerna att förstå (att övertyga privata exploatörer känns mer utsiktslöst). Tyvärr verkar inte Sveriges Arkitekter själva förstå hur det ska gå till och ger därför konstiga råd till makthavarna. Under stycket *Integration* föreslås att "eftersatta områden kan förses med unika objekt som hela staden ser och har anledning att besöka". Dessa "unika objekt" ska "förstärka känslan av att de som bor där är medborgare i staden." Receptet från Sveriges Arkitekter anno 2009 lyder alltså att den etniska utstämplingen ska Bilbaoifieras bort genom inopererande av ettusen unika mini-Guggenheims i förorten. Onekligen ett snyggt omtag på 80-talets misslyckade turn-around-projekt och samtidigt en upplevelsearkitekturens seger över förnuftet. Annars kunde man ju tänka sig att vettiga (men i sig otillräckliga) åtgärder för att "förstärka medborgarskapskänslan" istället kunde handla om att faktiskt lyfta det eftersatta miljonprogrammet genom upprustningar, nya arbetsplatser, möteslokaler, skolor och offentliga platser, förbättrade kommunikationer och att bryta boendesegregationen genom att bygga hyresrätter i alla delar av stan. Lägg till ett aktivt deltagande i den politiska processen, fast det står faktiskt under stycket om integration: "ett stärkt medborgarinflytande i planeringen". Varför det är en fråga som är särskilt kopplad till integration kan man fråga sig, är inte stärkt medborgarinflytande av betydelse för en relevant arkitektur i alla delar av staden?

Nu tror inte författarna riktigt på att politiker och byggherrar låter sig övertygas bara för att det blir mer resursmässigt hållbart och trevligt för folk med genomarbetad arkitektur än med en som köpts på rea hos Netto. Därför talas det även till teknokraterna på det språk teknokraterna bäst förstår: "god arkitektur skapar värde och genererar tillväxt".

Det enda problemet med detta är att det inte är sant. Tillväxten har aldrig varit beroende av en omsorgsfullt genomarbetad arkitektur, den har, tvärtom, *inte riktigt tid* med tröga plan- och ritprocesser utan nöjer sig så gärna med ett snabbt men halvdant jobb. Tid är pengar! Visst är det allt viktigare att hus,

gator och bruksföremål ser bra ut för att attrahera den kreativa klassen i moderna attraktiva städer. *Men hur tingen ser ut på ytan* är ju inte arkitektur.

Risken finns att detta är den enda bit av *Arkitektur och politik* som adressaterna tar till sig, vägleda av de överstora bilder som bekräftar vilken typ av projekt som med tiden fastnar på foto-plåten och gör sig i reklamfoldern. Inte de kompetent lågmält utförda (arkitekturhantverk), utan de häftiga och svulstiga (tre-dimensionella logotyper) som Kajplatsor (s.9) Postens huvudkontor i Solna (s. 14), K-fem (s.17), Rica Talk Hotel i Stockholm (s. 19) och Turning Torso (s.37). Ett antal redan väl profilerade arkitekter kan efter detta få nya uppdrag, men det blir knappast bättre villkor för arkitekturskapandet som helhet.

Jag vill gärna gilla det här försöket att blanda sig i politiken och jag uppskattar, som medlem, den aviserade ambitionen att de närmaste fem åren göra en årlig arkitekturpolitisk syn och genom goda exempel visa på hur samhällsbyggandet kan utvecklas. Här finns en del bra, men tyvärr är *Arkitektur och politik* överlag en på tok för vag skrift.

Det blir efterhand en utmaning att orka sig igenom massorna av plattityder. Rädslan att trampa någon på tårna gör att det i slutändan är svårt att sätta fingret på vad Sveriges Arkitekter egentligen vill förändra med svensk arkitekturpolitik och vad som är problemet idag. Vi får veta att "I framtiden sker samhällsbyggandet på ett bättre sätt" och "att vår omgivning ska genomsyras av hög och långsiktig kvalitet". Två återkommande nyckelord är "*samverkan och helhetssyn*". Ok. Men inget av detta är mer omvälvande än att Lena Adelsohn Liljeroth kunde säga precis samma sak vid Arkitekturdagen 2008: "Ledord för en politik för arkitektur är för mig kvalitet, men också samverkan och helhetstänkande."

Det har inte hindrat hennes regering från att pulverisera bostadspolitik, kommersialisera forskningen, amputera satsningen på Naturum och begrava arkitekturfrågorna i en maktlös återvändsgränd på Kulturdepartementet. Bland annat.

Vill Sveriges Arkitekter tränga igenom den is som arkitekturpolitiken ligger inbäddad i måste man vässa spetsen mer än såhär, hugga till med något vasst. Det går inte att komma med en välmenande trubbig gummiklubba och hoppas att den ska göra hål. Dröm till där det känns. Så att det gör ont. •



OM ÄPPLEN OCH PÄRON

Johan Johansson

Både 2008 och 2009 års vinnare av Kasper Salin-priset är alldeles utmärkta projekt. Där slutar emellertid likheterna.

2008 års pristagare, Kalmar konstmuseum, motsvarar fullt ut den etablerade bilden av en salinprisvinnare. Det är en i alla avseenden sammanhållen byggnad, på samma gång enkel och sammansatt, rationell och hemlighetsfull, och den fungerar både som bygge och gestalt. Och inte minst fungerar den som konstmuseum. Det är så här vi har lärt oss att årets bästa hus i Sverige ska se ut.

2009 års pristagare, *Urbana villor* i Malmö, är någonting helt annat. Här är det varken rumsgestaltningen, den yttre formen eller byggandet som har stått i fokus för projektet, och det är knappast de sakerna som har premierats. Projektets främsta kvaliteter ligger istället i en realiserad idé om den mycket direkta relationen mellan byggherre, användare och arkitekt, och i organisationen som gör det möjligt att inreda varje våningsplan oberoende av hur grannarna ovanför eller nedanför har organiserat sina bostäder. Projektets essens är föränderligheten och utbytbarheten: byggnaden är skapad för att ständigt kunna byggas om och anpassas till nya önskemål.

Urbana villor är därmed en femtio år yngre släkting till Erik Fribergers däckhus vid Smörgatan i Göteborg, om än utan den fullständiga möjlighet till individualisering av varje lägenhet som finns i Fribergers hus, och utan den starka arkitektoniska karaktär som huset vid Smörgatan får genom stomsystemets obönhörliga upprepning och de kontinuerliga balkongbanden. Men grundtanken är densamma, att kombinera flera av den friliggande villans fördelar med flerbostadshusets effektiva markutnyttjande, och att ifrågasätta etablerade arkitektoniska värden som stabilitet och permanens för att istället uppnå någonting annat.

Eftersom både Kalmar konstmuseum och *Urbana villor* har tilldelats Kasper Salin-priset infinner sig oundvikligen frågan utifrån vilka kriterier priset delas ut. Enligt Sveriges Arki-



Kasper Salin-priset 2008



Kasper Salin-priset 2009

tekters hemsida ska priset gå till ett svenskt byggnadsverk eller en grupp byggnader av hög arkitektonisk klass.

I Kalmar är det byggnadens rumsliga och formala kvaliteter som har premierats, och det är knappast kontroversiellt att hävda att museet håller en högre "arkitektonisk klass" än de flesta andra hus som färdigställdes i Sverige under 2008. Men vad är det som håller "hög arkitektonisk klass" i Malmö? Fasad- och volymgestaltningen väcker inget större intresse, och den skiljer sig inte på något avgörande sätt från andra bostadshus i Västra Hamnen. Rumshöjden är högre än vanligt, och våningsplanen kan inredas till fullt beboeliga bostäder i olika konfigurationer, men utan att ge upphov till några exceptionella arkitektoniska kvaliteter. Så vad är det som premieras? Är det den i grunden antiarkitektoniska idén om fullständig utbytbarhet, det nära samarbetet mellan arkitekt och användare, eller någonting annat?

Arkitekterna Cord Siegel och Pontus Åqvist lär själva ha blivit överraskade när de fick veta att *Urbana villor* hade nominerats till Kasper Salin-priset, och det berodde knappast på att de var missnöjda med projektet. De har tvärtom all anledning att vara nöjda och stolta. Det är ett utmärkt hus, som verkar ha blivit allt det som arkitekterna ville att det skulle bli. Men det är inte alldeles lätt att få ihop en byggnad som så tydligt prioriterar annat än arkitektoniska värden med begreppet "hög arkitektonisk klass".

Om det ska vara meningsfullt att använda begrepp som arkitektonisk kvalitet eller "hög arkitektonisk klass" så måste utgångspunkten vara att en byggnad, och själva byggandet, kan tillmätas ett värde i sig, ett egenvärde. Det är grundförutsättningen för att kunna tala i termer av arkitektoniska kvaliteter: att kunna betrakta arkitektur som en egen disciplin, med sina egna möjligheter och begränsningar. Att frågor om bostadskvaliteter, byggherrestruktur och byggprocess har en större betydelse för samhället i stort än strikt arkitektoniska frågeställningar innebär inte att de blir giltiga kriterier för att bedöma ett arkitekturverk som just arkitektur, lika litet som en byggnads folkliga popularitet eller marknadsvärde säger någonting om dess arkitektoniska kvaliteter.

Värderingar av arkitektur måste utgå från arkitekturens egna verkkningsmedel och villkor, och ingenting annat. Det tekniska och hantverksmässiga utförandet av bygget, utformningen av rum, byggnadens organisation, dess yttre gestalt; alla dessa

egenskaper är i någon mening oberoende av andra aspekter, till och med av hur byggnaden används, eller om den används överhuvudtaget. En övergiven byggnad, eller t.o.m. en ruin, kan ha stora arkitektoniska värden. Och det är de inomarkitektoniska egenskaperna som bildar grunden för det vi kallar arkitektonisk kvalitet.

Urbana villor är ett projekt där de arkitektoniska värdena är kraftigt underordnade, för att möjliggöra en nästintill fullständig anpassning av byggnaden till olika och föränderliga individuella önskemål om den egna bostadens organisation. Därför är Kalmar konstmuseum ett betydligt rimligare val av salinpristagare, om det är arkitektoniska kvaliteter som ska premieras. Däremot är *Urbana villor* ett alldeles förträffligt projekt på många andra sätt.

Jag skulle gärna vilja se *Urbana villor* som en slags prototyp för framtidens bostadsbyggande. Om den process och de tillkomstvillkor som har skapat projektet fick bilda skola, så att fler nya bostadshus kunde uppföras på samma sätt, skulle det förmodligen leda till en bättre överensstämmelse mellan bostadskonsumenternas önskemål och de färdiga lägenheterna. Det skulle ge oss ett rikare och mer varierat utbud av lägenheter än vad de etablerade byggherrarnas standardiserade livsstilsprodukter kan erbjuda. Det stora antalet nya byggherrar skulle dessutom innebära att fler uppfattningar om hur hus ska byggas och utformas blev synliga i stadsrummet, vilket i förlängningen skulle ge oss rikare stadsmiljöer. Men hur tilltalande och eftersträvarsvårt ett sådant byggande än är så har det i sig ingenting med arkitektonisk kvalitet att göra.

Arkitektonisk kvalitet är någonting annat än bostadskvaliteter, och någonting annat än urbana kvaliteter, och någonting mer än de värden som låter sig mätas i pengar, användbarhet eller trivsel. Och det är med arkitektur som med konst, litteratur eller musik, att det ofta är svårt att precisera vad en viss kvalitet består i, och att uttrycka det i ord. Därför är det nödvändigt att kontinuerligt diskutera vilka egenskaper som gör byggnader arkitektoniskt intressanta eller värdefulla. Till att börja med bör emellertid Sveriges Arkitekter fundera över varför Kasper Salin-priset ska delas ut, och vilken slags kvaliteter det ska premiera. Och den dag priset delas ut igen måste juryn antingen kunna fylla det svårfångade begreppet "hög arkitektonisk klass" med något slags innehåll, eller ha ersatt det med ett annat. •

PRISER, PRISER, PRISER

Pär Eliaeson

Det är med arkitekturpriser som med monarkin och kungahuset; skall det vara, så skall det vara. Antingen eller, inga mesiga medelvägar. Om man tror på systemet så skall det upprätthållas konsekvent, principerna skall hållas högt. Om man tror att någon har fått sin makt av Gud genom sin ätt och därför skall ära makt (hur inskränkt den än kan verka) skall man dra alla konsekvenser av den trossatsen och inte ge sken av att denna ätt kan uppföra sig som vilken frälse som helst. Skall man dela ut priser, måste de stå för något, man måste tro på att man verkligen kan sätta fingret på kvalitet och stå för den oundvikliga urskiljning som blir resultatet.

På den senaste tiden har jag personligen blivit en alltmer övertygad republikan, men kvalitetsbegreppet och den konstruktiva urskiljningen inom arkitektur tror jag fortfarande starkt på. Rätt utnyttjad kan till och med en sådan urvattnad företeelse som att dela ut pris göra nytta. Men, det är ingen självklarhet. Man måste fortfarande veta vad man gör och varför och kunna ta det ansvar som uppgiften och förtroendet kräver. I detta perspektiv är det lätt att bli besviken på årets svenska prestigepriser inom arkitektur som dom delades ut av Sveriges Arkitekter på Arkitekturdagen 2009.

Juryarbetet med Kasper Salin-priset har de senaste åren förvaltats av vår tids meste prismottagare, allas vår Gert Wingårdh. Med sedvanlig lättja och skojfriskhet har han styrt det adelsmärkande som Kasper Salin-priset trots allt fortfarande är. Denna göteborgisering av omständigheterna är inte odelat positiv. I en smått sensationellt frispråkig intervju i tidningen Arkitekten #111/2009 avslöjar Wingårdh sin arkitekturanalysmetod:

– Vi läser sällan på varför ett hus är utfört och granskar aldrig programmet eller förutsättningarna. I hög grad bedömer vi enbart det faktiskt byggda och ger priset till en byggnad med hög arkitektonisk klass.

Jag tappade verkligen hakan när jag fick denna osminkade inblick i den framstående arkitektens föreställningsvärld. Han

går alltså runt och betraktar arkitektur som en från samhälle, ekonomi, politik och övrig mänsklig kultur totalt fristående verksamhet som helt och fullt kan bedömas endast utifrån sina egna isolerade och interna förutsättningar. Vojne, vojne!

Arkitektur som något slags självuppfyllande och självgenererande hantverk, en fri lek med form och material utan konsekvens eller förankring i vare sig estetiska system eller ideologiska maktstrukturer. För mig är det en outgrundlig gåta att Wingårdh mentalt kan få med sig så till synes intellektuella och medvetna personer som Elizabeth Hatz och Thorbjörn Andersson på denna enfaldens odysse genom det svenska arkitekturlandskapet.

Plötsligt är det dock enklare att förstå varför ett arkitektoniskt och typologiskt totalkonventionellt och estetiskt stendött projekt som Kalmar konstmuseum får Sveriges främsta arkitekturutmärkelse. Men, för mig är det fortfarande svårt att smälta varför ett i kubik naivt och besvärande övermedelklassigt självbyggeri i Sveriges kanske hårdast segregerade bostadsområde förtjänar att framhållas så till den milda grad som Bostadsrättsföreningen Urbana villors självförhålligande lyxsjälvförverkligande gjordes i årets svenska arkitekturprisfest, nominerat både till Kasper Salin-priset och Bostadspriset, helt chockartat erhållande det förstnämnda.

I den sensationella artikeln i Arkitektens novembernummer får vi dessutom veta hur kaspersalinprisjuryn diskuterat internt och vilka uppenbara konflikter – främst manifesterade i de futtiga två nomineringarna – som arbetet genomlidit. En stor fråga har tydligen varit – som Wingårdh uttrycker det – ”relativ” eller ”absolut” kvalitet; huruvida priset skall gå till arkitektur som är relativt bäst i Sverige eller absolut bäst i något annat perspektiv (antagligen i något slags diffust ”internationellt” spektrum). Som ledande i juryn har Wingårdh stridit för sin princip, den ”relativa”.

Wingårdh – som jag brukar kalla Sveriges första (och sista) postmodernist – träffar här ovanligt rätt, även om hans grundval för ställningstagandet är smått förvirrad och ickeintellektuell, han har hittat svagt formellt stöd för den relativa principen i gamla Lewerentz-dokument.

Naturligtvis skall Kasper Salin-priset delas ut till den bästa arkitekturen sprungen ur och relaterad till den svenska byggnadskulturen. Något annat är inte möjligt i en postmodern och mångkulturell föreställning. Universella och generella kvalite-

ters ideologi tror vi inte längre på och dessa behöver inte eftersträvas. Hur denna princip går ihop med årets val av pristagare är dock fortfarande den stora gåtan.

Bostadspriset är ofta likaledes förundrande och provocerande, trots att Wingårdh inte har det minsta med det att göra. Inget undantag detta år. Är det något jag tycker illa om, så är det arkitekter som inte kan hålla pennan och materialkatalogen i schack och på ett Tourette-mässigt sett planlöst och neurotiskt måste strössla med färg och form i ett uttryck för sin monumentala horror vacui. Det är ett värsta sortens sabotage mot byggandets inneboende estetiska laddning och arkitektoniska potential. För att inte tala om de tekniska, ekonomiska och förvaltningsmässiga effekter dessa idiotier får som konsekvens.

Om man parar denna estetiska sjuka med missriktade och skenbara sociala ambitioner ("flexibla och för olika livsföringar tillåtande planlösningar") uttryckt på ett närmast rörande taffligt och valhänt vis, så har vi raskt årets vinnare av Bostadspriset: kvarteret Böljan 4 i Hammarby sjöstad, ihopkluddat av Kod Arkitekter.

Det finns inget bostadskvarter jag hatar mer, det finns ingen svensk byggnad som provocerar mig mer än detta genomfalska arkitektoniska missfoster. Naturligtvis bär beställaren Riksbyggen det tunga ansvaret för det slutresultat jag och alla andra förbipasserande dagligen måste stå ut med.

Riksbyggen har gravt misslyckats med den kanske viktigaste uppgift en beställare av arkitektur har: rättigheten att säga nej till dåliga lösningar och skyldigheten att byta ut inkompetenta arkitekter. Men, då krävs ju lite djupare kunskap i byggnadskonst och samhällsbyggnad och det kan vi kanske inte vänta oss av dagens kvartalsrapportstyrda bostads(rätts)producenter.

Vi spar det roligaste till sist: Kritikerpriset. Det gick i år med en maximalpatriarkal klapp på det vackra lilla huvudet till redaktionen för studenttidningen 4 Ark på Chalmers. "För dess mångsidiga och inspirerande koppling av arkitektur och byggande till övergripande samhällsfrågor. Tidningen nöjer sig inte med att sätta fokus på enskilda projekt och objekt utan lyfter diskussionen till en problematiserande, ideologisk och teoretiserande nivå. 4 Ark har därtill ett sympatiskt tilltal – dess ambitiösa och dynamiska redaktion förvaltar ansvarsfullt det

text- och bildmaterial som kommer läsaren till del." Förutom att kritikerprisjuryn uppenbarligen har det lite svårt med skriftspråket (försök att förstå vad sista meningens förvirrade resonemang betyder) är hela motiveringen totalt innehållslös.

Vilken seriös tidskrift har *inte* dessa ambitioner? Juryns motivering säger ingenting om kvalitet, den listar bara kriterier för den. Den säger ingenting om hur pristagaren möter kriterierna. Och det har väl sin anledning: den "problematiserande, ideologiska och teoretiserande nivå" i 4 Ark är precis så hög som man kan tro att en ständigt utbytbar grupp studenter kan upprätthålla. Lek med tanken: skulle ett skolprojekt kunna vinna Kasper Salin-priset? Nej, just det. Men, Kritikerpriset går bra. Suck. Dessutom har tidskriften bara kommit ut med ett nummer under året. Var detta enda nummer så otroligt bra?

Kritikerprisjuryn vill vara snälla och uppmuntrande, som vanligt skapas mest förnedring och monumentalt själv rättfärdigande i spåren av sådana ambitioner. För att inte tala om det offer på den djupgående kvaliteten och den konstruktiva urskilningens altare som görs varje gång ett pris delas ut till en icke värdig pristagare.

För övrigt är 4 Ark:s enligt kritikerprisjuryns främsta kvalitet det mest problematiska med tidskriften. Den handlar om allt annat än arkitektur. 4 Ark odlar istället arkitektens redan alltför mycket uttryckta amatörism på alla de till arkitekturens angränsande områden som arkitekten känner bildningskomplex inför. Lämna de andra ämnesområdena till de som är kunniga på dessa. Arkitekten förväntar sig att bli respekterad för sin centrala och fördjupade kunskap i kärnämnet arkitektur, se till att odla och fördjupa den. Det är med hjälp av denna unika kunskap arkitekten (eventuellt) kan motivera sitt väl tilltagna arvode, inte genom att vara en diverseamatör på områden som det redan finns djupare kompetens utvecklad.

Rädslan för att ta tag i arkitekturens centrala inneboende problematiker och teorier är typisk. Den svenske arkitekten pratar gärna runt och om annat. På det sättet är studenterna i 4 Ark väl rustade för det svenska yrkeslivet. Vi ser en ny arkitektoniskt outvecklad och på djupet teoretiskt och ideologiskt impotent generation veckla ut sina svaga vingar. Kan inte säga annat än att årets kritikerprisjury gjort en björntjänst i den frågan. •

LEARNING FROM SKELLEFTEÅ

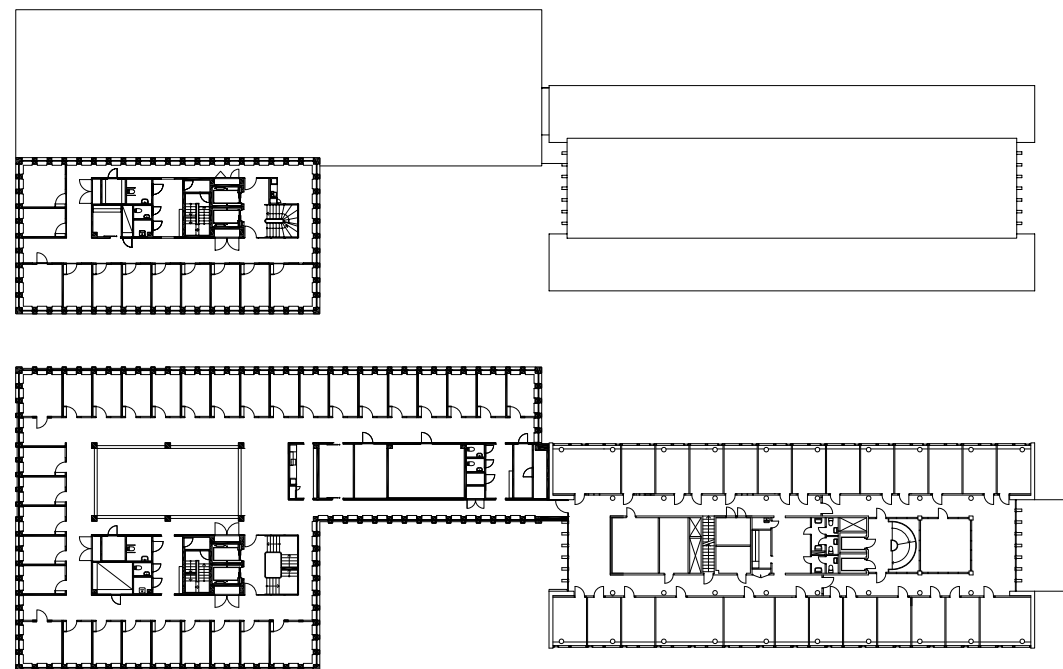
Sammanfattningen av Gert Wingårdhs ”kritik” över Skellefteå Krafts nya märkesbyggnad i *Arkitektur* 8/2009 löd ”Rationell arkitektur”; en ytlig och förenklad iakttagelse över en av de senaste årens allra mest mångfacetterade och mångtydigt formstarka byggnader i Sverige. Om man skall försöka att ge Wingårdh delvis rätt kan rubriken möjligtvis justeras till ”Skenbart rationell arkitektur”, då öppnas ett litet fönster till den ytterligt mer komplexa konstruktion som byggnaden är både tekniskt, estetiskt och politiskt. Redaktör Hultin var länge tveksam till att uppmärksamma byggnaden över huvudtaget, men det är naturligtvis hans problem. Så långt som att lägga den på omslaget till det aktuella numret kom det följaktligen aldrig, där hamnade en omedelbart bedagad designpryl från Landskrona. En självklar nominering till Kasper Salin-priset gick Skellefteå om intet i en underlig och ofullständig process, möjligtvis finns det en chans till i det sammanhanget.

Stockholmskontoret General Architecture:s första riktigt stora projekt har sysselsatt större delar av arbetsstyrkan under åren efter tävlingsvinsten 2006. Det tar inte lång tid att förstå att detta projekt har stora kvaliteter och är mycket tankeväckande. I ett givande samtal kring projektet (publicerat som ljudspår på kritik.analysforlag.se) kom vi bland annat fram till att projektet är ett rikt universitet av erfarenheter på många plan av byggpro-

cessen och arkitekturskapandet. Projektet är starkt utpräglat på en mängd områden.

Som grund ligger en ytterligt medveten och professionell beställare i det kommunalägda energibolaget Skellefteå Kraft, som på ett klokt sätt utvärderat sin erfarenhet som fastighetsägare genom decennierna och kanaliserat detta kunskapskapital till en tydlig och utslagsgivande kravspecifikation. Genom ett gediget upplagt tävlingsförfarande mötte beställaren ett ambitiöst och passionerat arkitektkollektiv som kunde förädla program och målsättningar till önskvärda kulturella höjder. Den lokale byggentreprenören kom till slut in i sammanhanget med prestigelösa tekniska förankringar i den västerbottniska myllan. Ett mönsterprojekt? Absolut!

Byggandet kom att bli en stor utmaning för NCC Skellefteå. Hela byggnaden är inskriven i arkitektens grundläggande formkoncept: ett extremt strikt tredimensionellt måttssystem som bygger på ett fåtal återkommande modulmått, härlett ur den anslutande befintliga huvudbyggnaden (som fortfarande är huvudentré). I grunden är hela byggnaden en platsgjuten betongkonstruktion(!) som inbegriper ytterväggar, bjälklag och trappor. Att kombinera formkonceptet och byggtekniken ställde extremt höga krav på precision och kvalitet i betongarbetet. En byggnadshytta i rationellt och storskaligt betongbyggande uppstod i utkanten av Skellefteå, säkerligen till stor nytta för det västerbottniska



byggandet i många år framöver. Fasaden är 100% koppar, ett maximalt lokalt anknutet material, brutet av Boliden i Skelleftefältet sedan 1920-talet och förädlad i Rönnskärs-verken.

Allra mest intressant är ändå byggnaden på ett estetiskt/ideologiskt/kommunikativt plan. Arkitekterna vittnar om de starka känslor byggnaden väcker hos olika grupper. Det är lätt att se vad den mest ytliga och schablonmässiga associationskedjan leder och vilka arkitektoniska floskler som kan yppas över detta. Den som kan se bortom detta det mest uppenbara har många andra rika upptäckter framför sig. Denna till synes enkelt uppbyggda och strama arkitektur har i sin grundläggande matematik stora dynamiska och komplexa arkitektoniska effekter inneboende. När ett antal enkla måttkedjor och materialförhållanden möter varandra i tre dimensioner och sätts i relation till väder, vind, ljus och mörker finns ingen ände på de sinnliga sensationer som uppstår. Det strikta systemet står inte i motsats till detta, utan är dess ursprung och generator. Skellefteå Krafts nya kontorsbyggnad är ett tungt maskineri för arkitektoniska sensationer.

De tektoniska förutsättningarna tas till vara maximalt och byggnadens delar tillåts tala fullt ut, i sin fulla rätt utan tillrättalagda applikationer. Det är kanske här byggnaden har sina allra främsta kvaliteter. Förtroendet för byggandet och arkitekturens egna och inneboende uttrycksmedel är orubbligt. I stort sett ingenting behöver läggas till för att mesta möjliga arkitektoniska effekt skall utvinna. Skellefteå Krafts nya kontorsbyggnad är arkitektur på riktigt, både osentimental och anspråkslös på samma gång som den har en oerhört stark närvaro och utvecklar formmässig

egenart. I dessa tider av så mycket slästruket hafsbyggande är detta mycket glädjande att se.

Här har man inte heller väjt för det laddade uttryck som faller ut ur matematiken och programmet och försökt att göra det lagom. Byggnaden *är* stor, den uttrycker makt och hierarkier på ett monumentalt sätt och upprepningens estetik tas till exccesser. Makten bakom detta bygge skäms inte för sig och sitt fysiska uttryck och det är imponerande, både rent fysiskt och moraliskt. Men, så är också Skellefteå i många stycken kvar i en folkhemstradition som försvunnit i många andra delar av landet. Kommunen anknyter inte bara till lokal byggnadstradition och regionens naturresurser utan har också tagit till vara byggets arbetsmarknadsmässiga potential. Därmed förankras projektet både fysiskt och mentalt på orten. Arkitektur som högt utvecklad samhällskultur och välavvägd politisk konsekvens, trodde nästan inte att det fanns fortfarande. •







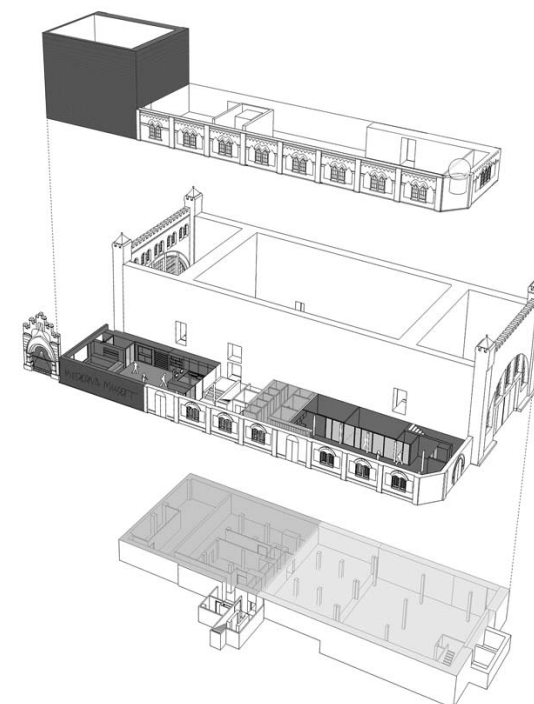
Det är lite svårt att avgöra om Moderna museet Malmö – MMM(!) – verkligen är ett viktigt arkitekturprojekt i Sverige 2009/2010. På plats känns det som ett ganska litet projekt, en huvudsaklig utställningsvolym i medelstorlek med ett par små kompletterande. En kort tidplan och ett schablonmässigt formkoncept signalerar också låga ambitioner och liten skala. Men, det hajpade arkitektkontoret (Tham & Videgård) och den stockholmske Moderna-chefen (Lars Nittve) har entusiastiskt blåst upp MMM-bubblan. Och både fack- och allmänmedia nappar. Låt oss ta MMM på allvar.

Det har inledningsvis talats mycket om färgsättningar. Den tillbyggda entré- och kafédelen har getts en skarp orange kulör i absolut alla ingående delar, både exteriört och interiört. Denna ambitiösa totalmonokrom har som ett brev på posten givits genombanala innebörder som ”vågad”, ”synliggörande” och ”identitetsskapande”, inte bara av slentrianrapporterande kulturjournalister utan även av upphovsmän och beställare. Den roligaste notisen i denna diskurs är otvivelaktigt den som handlar om arkitektkontoret mitt över gatan, som vill hävda att de numera inte kan välja kulörer ordentligt, eftersom hela kvarteret går i ett brandgult ljusstick. En smärre överdrift, kan rapporteras från Gasverksgatans trottoarer. Inte heller Tham & Videgårds uttryckta inställsamhet om att kulören skulle vara plockad från det omgivande teglet är rimlig, den slår bara

tillbaka på uppgiftslämnarens trovärdighet.

Nästa rolighet är förstås toalettavdelningens associativa spektrala egenskaper: de gula. Excesser i alla de tänkbara olika nyanser av urin som kan tänkas flyter över de olika materialens taktilitet och reflektivitet i kontemplation över det slutna toaletttrummet. Det finns i alla fall ett gott mått av humor i detta, även om den är på en låg nivå.

Men, vi skall försöka ta MMM på allvar här. Då blir det inte lika roligt. Som representant för oo-talets banalminimalism står MMM förhoppningsvis som en slutpunkt. Vi vill inte se fler till ren enfaldighet förenkla och reducerade färgsättningar och detaljlösningar. Vi vill inte se fler arkitektoniskt och historiskt beröringsskräckfyllda och formalt anorektiska byggnader in i 10-talet. Vi vill se arkitekter ta sitt arkitektoniska, historiska och formala ansvar för byggandet och inte ständigt och krampaktigt förfalla till de mest simpla och minst tankekrävande lösningarna. Vi vill se spår av tankeväckande och spirituella arkitektbeslut, inte avsaknaden av dessa under nattstånna paroller som renodling och konsekvens. Vi vill se en arkitektur som på allvar integrerar och relaterar traditionen och det historiska arvet till en samtida helhet som i sina delar adderar komplexitet och mångtydighet, inte som neurotiskt försöker reducera till en avskalad entydig sanning som inte längre finns. Detta är ingen nyhet, kom igen!



Det som är mest problematiskt med Moderna museet Malmö är det övergripande konceptet för byggnadens disposition. Det placerar teknikutrymmena i källarvåningen och skapar därmed omfattande matningar uppåt i byggnaden som kapslar in nästan all ursprunglig karaktär från turbinhallen i en generell vit kub av vitmålade gipsskivor. Gäsp.

Finns det verkligen ingen intressantare lösning för en samtida konsthall inrymd i en unik och karaktärsfylld äldre byggnad? Att konceptet blir till en anledning för en arkitekt med svåra pseudominimalistiska böjelser att få skapa ett totalbanalt vitt rum utan vidare arkitektonisk tankemöda nedlagd känns som det tyngst vägande skälet. Den märkligt arkitektoniskt teoretiskt och ideologiskt omedvetne centrale museichefen är förtjust. Suck.

Dimensionerna på de nyskapade rummen är märkliga. Den mittersta utställningshallen känns både ödlig och för liten. En överstor och distansskapande golvyta lämnar de vägghängda konstverken utan sammanhang. Den ansenliga takhöjden skänker samtidigt rummet schaktlika proportioner som får det att kännas trångt. En mycket underlig rumsupplevelse.

De flankerande mindre salarna är verkligen schaktlika och där det allenarådande gipsskalet släpper mot turbinhallens utsmyckade tegelarkitektur och uppglasade gavlar görs den känsliga förmedlingen mellan gammalt och nytt både klumpigt och okänsligt. En arkitektonisk potential försummad. De mindre utställningssalarna en trappa upp har även de problematiska proportioner. Här är det tryckt och lågt i tak med en dominerande rumslig horisontalitet. Ytorna är planmässigt väldisponerade i en sekvens av mindre och varierade

rum, men passagerna mellan är på flera ställen mycket snäva och skapar uppenbara stockningar när museet är välbesökt. En stressig och trängd miljö som helhetsintryck.

Det som är bra med Tham & Videgårds arbete i Moderna museet Malmö är det habila arkitekturhantverket, här är det allra mesta gjort på en rimlig professionell nivå efter de förutsättningar som är givna. Lösningarna är (helt på sin plats) högst konventionella, lagom smakfulla och hyfsat finkänsligt komponerade. Man känner arkitektens närvaro i de flesta detaljer, även i de som är mindre lyckade i sitt helt slutgiltiga utförande. Den reducerade och skarpskurna arkitekturstil som valts ställer höga krav på både konceptuell och formal stringens, sådant är inte alltid närvarande i alla detaljer och principiella beslut här, det finns för vem som helst att se.

MMM är i detta avseende ett Kalmar konstmuseum – KK – i miniatyr och budgetvariant, precis det som Lars Nittve var ute efter när han enligt egen utsägo ”handplockade” Tham & Videgård till uppdraget. Huruvida ämbetschefen i detta delikata ärende agerade i enlighet med de regler han tidigare under decenniet kom i personligt klammeri med överlåter vi till mer journalistiskt lagda redaktörer att undersöka. Nyckelord även denna gång: offentlig upphandling och familjejäv. •





DET INEXAKTISTISKA MANIFESTET

Mikael Askergrén

Den före detta turbinhallen har delats i tre salar. I mitten en riktigt stor sal (den vi sett på alla pressbilder), i den före detta turbinhallens båda kortändar två mindre salar (till golvytan mycket mindre, men med lika högt i tak som den största salen). Man rör sig mellan dessa tre rum i fil genom stora glasade döbatångdörrar i den gamla turbinhallens symmetri- och längdaxel. Dessutom är de två mindre salarna i gamla turbinhallens båda ändar precis lika stora. Och trapporna mellan utställningsvåningarna är symmetriskt inkomponerade i helheten. En dubbel- eller rentav trippelsymmetrisk planorganisation således.

Så långt låter det som om det nya Moderna Museet i Malmö, som ju öppnade alldeles nyligen för allmänheten, i december 2009, är en anläggning som präglas av mycket stor konceptuell exakthet och formal precision, inte sant?

A Lawsuit Waiting to Happen

Det är bara det att det vid foten av de båda trappor som från gamla turbinhallen leder upp till övre utställningsgalleriet uppstår logistikproblem av samma slag som i en illa planerad köksinredning (skåpluckor längst inne i hörnet som slår mot varandra och i värsta fall kolliderar och fastnar i varandra om de öppnas samtidigt): glasdörrarna vid trapporna sitter alldeles för nära de glasdörrar som leder in till de båda mindre turbinhallssalarna. Och dörrparen vetter olyckligt nog mot varandra innerst inne i ett innerhorn.

Man har visserligen sett till att glasdörrarna slår så att de uppslagna eller uppställda faktiskt rent tekniskt inte *kan* krocka med eller fastna i varandra. Men denna dörrslagningsåtgärd till trots uppstår ständigt logistiska kollisioner mellan besökare på väg genom olika dörrpar i olika riktningar: en i både upplevelsemässig och logistisk mening inexakt och oprecis lösning. Om man har riktig otur och om man inte ser upp öppnar en besökare som kommer ned för en av trapporna ett av dörrparen så oväntat och med sådan kraft att en annan besökare på väg från en



av de mindre turbinhallssalarna ut i den största salen får en av det oväntat och med stor kraft öppnade dörrparets glasdörrar smack i fejsen, ”KA-POW!”, i värsta fall med ett brutet näsben och en tripp till akuten som följd – med andra ord: ”*a lawsuit waiting to happen*” som man säger på engelska. Min gissning är att man inom en snar framtid kommer att behöva bygga om museet (*igen!*) för att publiken skall kunna röra sig genom byggnaden på ett smidigare vis.

I den ena av den gamla turbinhallens två mindre salar har man sparat den stora traverskranen väl synlig högt, högt uppe i luften. Varför det? Man kan ju inte längre använda den till att transportera saker mellan de olika salarna. Men den är åtminstone inte i vägen för någon. Då är det värre med den stora turbinen i den andra av de två mindre salarna. Turbinen är så skrymmande att den gör hela salen i det närmaste oanvändbar för utställningsändamål. Salen med den skrymmande turbinen kallas visserligen för Verkstan – men jag har svårt hur man skall kunna bedriva pedagogisk verksamhet för barn här, med turbinen i vägen hela tiden. Personalen kommer inte att kunna hålla uppsikt över alla barn: över barn som leker kurrageömma bakom turbinen, barn som klättrar upp på turbinen innan någon av de vuxna hinner ingripa, barn som ramlar ned från den höga turbinen och slår sig, som börjar blöda och måste transporteras till sjukhus – med andra ord: ”*another lawsuit just waiting to happen*”.

En påfallande konceptuell tveågsenhet (”Vi både vill och

inte vill förhålla oss antikvariskt till byggnadens historia.”) resulterar i ett oprecist arkitektoniskt uttryck, och – vad värre är – resulterar i en verkstad med blödande och gallskrigande barn, ursinniga föräldrar, samt i förlängningen dessa föräldrars skadeståndsanspråk. Min gissning är att man inom en snar framtid kommer att behöva bygga om museet (*igen!*) och göra sig av med turbinen.

Men det är faktiskt inte dessa praktiska missar som jag retar mig mest på när jag besöker museet. Inga av de problem som jag räknat upp hittills är ju olösliga rent tekniskt. Alla de problem jag räknat upp hittills går ju att bygga bort. Då finns det annat som jag stör mig på mer än den där rent praktiska missen med turbinen:

De båda mindre salarna i turbinhallens kortändar har kvar den gamla industriarkitekturens stora dekorerade och stenhuggna fönsterpartier. Varför det? Varför har inte de stora fönsterpartierna i turbinhallens kortändar satts igen? Det blir nästan ingen användbar väggyta kvar alls i dessa båda mindre turbinhallssalar. Det stör jag mig på. Fönster behövs inte i konstmuseer. Dagsljus ställer för det mest bara till besvär för utställarna. Många *andra* fönster i byggnaden har ju satts igen – i det mindre utställningsgalleriet en trappa upp har nästan alla (alla utom ett) fönster satts igen, för att frigöra mer väggyta att visa konst mot naturligtvis. Så skulle man ha gjort också nere i gamla turbinhallen.

Förresten, varför satte man inte igen *alla* fönster uppe i det övre galleriet? Det stör jag mig också på. När jag i december 2009 såg öppningsutställningen med 1960-talskonst ur Moderna Museets samlingar hade Louise Nevelsons stora svarta väggs-kulptur placerats alldeles bredvid just detta det enda fönstret i övre galleriet som inte satts igen. Jag fick god lust att i ren protest och utan lov knuffa Nevelsons svartmålade schabrak ett par tre meter sidledes åt höger så att man skulle slippa se detta lilla uschliga fönster som inte gör någon glad (ett slarvigt litet fönster, en pytteliten detalj i sammanhanget kan tyckas, men i själva verket en viktig nyckel till den tvehågsenhet och den benägenhet till godtyckliga lösningar som arkitekten kanske är helt omedveten om hos sig själv, ett slags arkitektonisk *Freudian slip?*).

Det fanns tydligen inga antikvariska reservationer mot att sätta igen fönster i byggnaden *per se* eftersom så många fönster

i det övre galleriet verkligen *är* igensatta. Så varför spara ett fönster? Vad vann man på det? Och varför just det fönstret i så fall, varför inte fönstret bredvid? Eller nästa? (I den nya boken om Tham & Videgård, Arvinus förlag 2009, finns förresten ritningar/väggelevationer som visar att man ursprungligen tänkt sig spara två fönster i det övre galleriet. Varför det? undrar man. Men det blev tillslut bara ett fönster. Varför det? osv.) Visserligen är det här med att sätta igen eller inte sätta igen fönster mest en smaksak. Men den lösning man valt (att sätta igen ibland och att inte sätta igen ibland, utan vare sig konceptuell eller funktionell eller estetisk klarhet i varför vissa fönster satts igen och andra inte) är godtycklig och oprecis. Det stör jag mig på.

Jag sammanfattar mina intryck av Moderna museet i Malmö så långt: konceptuell inexakthet har i ombyggnadsarbetet lett till tvehågsenhet i förhållandet till den existerande arkitekturen, vilket i förlängningen har lett till godtyckliga lösningar, vilket i sin tur resulterar i en byggnad med ett – dubbel- och trippel-symmetrier till trots! – formalt synnerligen oprecist arkitektoniskt uttryck.

En inexakthetens arkitektur

Men Moderna Museet i Malmö (låt oss härnäst kalla det ”MMM”) är inte alls unikt eller ensamt om att i vår samtid utgöra exempel på inexakt och tvehågsen och godtycklig och oprecis arkitektur. (Istället för långa haranger som ”det inexakta och tvehågsna och godtyckliga och oprecisa” kommer jag dock i det följande istället ofta använda de sammanfattande och avsevärt mycket lätthanterligare termerna ”inexakticitet” och ”inexaktism”.)

Se bara på all den nya kontors- och bostadsbebyggelsen i vårt land, till exempel i Södra Hammarbyhamnen i Stockholm. Vad jag vet har inte något av husen i Södra Hammarbyhamnen ritats av MMM:s arkitekter. Trots det präglas all kontors- och bostadsbebyggelse i Södra Hammarbyhamnen av precis samma inexakticitet (samma slags inexakthet och tvehågsenhet i konceptet, och samma slags godtycklighet och bristande precision i utförandet) som MMM präglas av.

Inexakticitet är således ett verkligt globalt fenomen i den samtida arkitekturen. Det är bara det att man i fallet Södra Hammarbyhamnen inte finner några enskilda exempel på samma stränga dubbel- och trippelsymmetriexercis som präglar MMM.

Inexakticiteten blir så mycket mer iögonenfallande i fallet med malmöbornas senaste konstmuseum än i fallet med stockholmarnas Hammarby Sjöstad. Inexakticiteten blir så mycket mer iögonenfallande när en byggnads arkitekter har den uttalade ambitionen (som i fallet MMM) att åstadkomma verkligt stränga dubbel- eller trippelsymmetrier.

Märk att av inexakticitet präglade byggnader i vår samtid inga särfall är, och att inexaktism ingen sidoströmning är. Inexaktismen utgör själva huvudfåran. Inexaktismen är lika kännetecknande för allt som byggs nu i det begynnande 2000-talet som, säg, den sparsmakade och avskalade modernismen en gång var under 1900-talets folkhemsbyggande, eller den överlastade och teatrala barocken under den sydeuropeiska motreformationen.

Man har visserligen ändå sedan revolten mot modernismen på 1970-talet talat om hur äldre arkitekturstilar ”kommit tillbaka” under den postmoderna eran: först var det 1980-talets uttalade vurm för historisk klassicism i alla dess former, nuförtiden talar man mer om ”nyenkelhet” och ”nyfunkis”. Men jag har alltid, intuitivt, känt att en sådan historieskrivning inte är alls övertygande. Tack vare besöket på det nya museet i Malmö nyligen (Tack, Bolle & Martin! Tack, MMM!) har jag äntligen kommit underfund med vad det är som inte riktigt stämmer när man, säg, beskriver den nya bebyggelsen i Södra Hammarbyhamnen som ”nyfunkis”: exaktheten är helt borta i vår tids valhänta upplaga av detta (då när det begav sig) verkligt precist formulerade stilideal.

Det går inte ens att kalla vår tids arkitektur för ”eklektisk”: 1800-talets eklekticism blandade glatt gotik och klassicism och bondekulturromantik, men inte utan precision. Eklekticismens högborg *École des beaux-arts* i Paris gav glasklara besked om hur man lånar och varifrån man lånar och för vilket syfte man lånar från olika stilar. Eklekticismen formulerade sig även mycket exakt kring byggnadsteknik och logistik: man behöver aldrig oroa sig för att trampa andra besökare på tårna i 1800-talets visserligen ofta för moderna människor med modern smak oskönt gestaltade men aldrig logistiskt underdimensionerade eller på annat vis logistiskt prövande offentliga byggnader.

Märk även att de inexakticiteter som jag (i vissa fall *bokstavligen*) snubblade över under mitt museibesök i Malmö inga som helst likheter har med det slags komplexitet och det slags motsägelsefullhet i arkitekturen som Robert Venturi i sin be-

römda bok skrev att han var så förtjust i. Boken utkom första gången 1966, och anses vara förelöpare till postmodernismen. Men den är alltså författad långt före den faktiska revolten mot modernismen ägde rum i arkitekturen, och präglas därför fortfarande av exakthet som kriterium för god arkitektur, också i fallet komplex och självmotsägande arkitektur. Bland de många arkitekturexempel som listas i hans bok ryms inte vad som helst, bara det som enligt Venturi passerar ett stilkritiskt nålsöga.

För att jämföra den i huvudsak engelsk-fransk-italienska katalog av byggnadsverk som Venturis bok består av med ett par oss svenskar geografiskt mer närliggande exempel: det slags självmotsägelse och den arkitektoniska komplexitet som präglar Kalmar domkyrka av Nicodemus Tessin d.ä. (interiörens östvästlighet, exteriörens nordsydlighet) har naturligtvis inget som helst med inexakticitet att göra. Kalmar domkyrka skulle absolut ha platsat i Venturis bok, om Venturi bara känt till Tessins byggnad då när det begav sig på 1960-talet (jämför om Kalmar domkyrka: *Det finns ingen religiös arkitektur*, arkitekturtidskriften Kritik #3). Men Moderna Museet i Malmö präglas i alltför hög grad av konceptuell tvehågsenhet och formalt godtycke för att platsa i Venturis bok.

En inexacthetens triumf

Men mycket har förändrats sedan Venturis 1960-tal. Nu i det begynnande 2000-talet är inexakticitet inget hinder alls längre för att nå hur stora framgångar som helst som arkitekt (MMM:s båda arkitekter har redan fått ett Kasper Salinpris, 2008, för Kalmars nya konstmuseum). *And maybe that's a good thing.* Inexaktismens många triumfer de senaste decennierna skall sammantaget kanske främst tolkas som en triumf för ett alltmer demokratiserat arkitekturbegrepp. Inexaktister i allmänhet, och inexactistiska arkitekter i synnerhet, kan ju per definition förhålla sig oerhört mycket friare till färg och form och logistik och funktion när ingen längre ställer absoluta krav på exakticitet hos den färdiga arkitekturen, vare sig lekmannabrukare eller medlemmarna i prisjuryer och elitistiska akademier. Det innebär i så fall att vi alla med inexactismen vunnit oss en ny sorts nyttig och produktiv frihet som vi alla i längden tjänar på. Frihet är ju bra, inte sant. Men samtidsarkitekturens viktigaste frihet är i så fall bara en negativ frihet, friheten *från* någonting: friheten från exakthet.

Och om det varken finns ett exakt och allmänt vedertaget stilistiskt regelverk (som Vitruvius och andra traktatförfattares skrifter som studerades flitigt av klassicismens arkitekter) eller ett exakt och allmänt vedertaget ideologiskt regelverk (som de mycket entydiga svenska byggnormer som var lag under 1900-talets folkhemsbyggande) för arkitekter eller arkitekturkritiker eller beställare eller lekmän av idag att orientera sig efter, då är allas åsikter lika mycket (eller lika litet) värda.

Inte undra på därför att det till exempel i Stockholm inte finns något sätt för kritikerna att sätta stopp för Tors torn – Aleksander Wolodarskis senaste dubiösa stadsplaneringsprojekt som av allt att döma inom en snar framtid kommer att byggas uppe vid Norra stationsområdet: det haglar av protester mot dubbeltornbygget vid Norra station på dagstidningarnas kultursidor, men de som protesterar vinner inget gehör i beslutande församlingar. För vem har sagt att just ”åsikten” att Tors torn är ”dåliga” skulle vara mer giltig och väga tyngre än ”åsikten” att Tors torn är ”bra”? I detta inexaktismens tidevarv kan ingen säga att Aleksander Wolodarskis torn ”är” fel – eftersom det inte finns något exakt formulerad och allmänt vedertagen uppfattning om vad som ”är” rätt.

Vem har rätt om Tors torn? Kritikerna förstås. Men också Aleksander Wolodarski själv har rätt. Alla kan ha rätt samtidigt trots att alla är oense, eftersom inexaktism innebär att det inte finns någon entydig och allmänt vedertagen överenskommelse om vilka värdesystem och vilka levnadsregler som väger tyngre än andra värdesystem och levnadsregler.

Okej, men om alla har rätt trots att alla är oense, vem kommer tillslut att få rätt om Tors torn? Stadsarkitekten Aleksander Wolodarski respektive moderata stadsbyggnadsborgarrådet Kristina Alvendal förstås, i kraft av sina mandat från de styrande i Stockholms stad. Eller som en klok person en gång uttryckte det: ”En sak är att ha rätt, en helt annan att få rätt.” I detta inexakticitetens tidevarv räcker det aldrig med att anse sig ha det största förnuftet eller den bästa smaken eller den säkraste stilkänslan. I detta inexaktismens tidevarv räcker det aldrig att ha rätt för att få rätt.

Mina uppriktiga gratulationer till inexaktisterna Tham & Videgård för 2008 års Kasper Salin. Det tjänar inget till att knorra över bristande precision i det eller det arkitekturexemplet. Allt

sådant knorrande hör det förflutna till. Alternativet (mycket höga krav på konceptuell och formal och ideologisk exakthet) vore trots allt värre att leva med, inte sant: nu när det äntligen är slut med alla de strikta – låt oss kalla dem ”exakta” – politiska ideologier (såväl höger- som vänsterextrem totalitarism) vars företrädare mördat miljoner civila under det blodiga 1900-talet måste vi förstås också göra slut med de exakta stilideal och entydiga arkitekturideologier som i många fall gått hand i hand med totalitarismen. Vi skall vara glada att vi lever i detta inexaktetens och den inexakta arkitekturens tidevarv. Inexakticitet i allmänhet och inexaktistisk arkitektur (IA) i synnerhet har för oss alla totalt sett inneburet ingenting annat är större frihet och ingenting mindre än en stor demokratisk triumf. Eller? •

Appendix

inexakt, tvehåget, godtyckligt, oprecist:	<i>inexact, ambivalent, arbitrary, imprecise (adj.); inexactly, ambivalently, arbitrarily, imprecisely (adv.);</i>
inexakthet:	<i>inexactness, inexactitude;</i>
inexakticitet:	<i>inexacticity;</i>
inexaktism:	<i>inexactism;</i>
inexaktist:	<i>inexactist;</i>
inexaktistisk, inexaktistiskt (adj.):	<i>inexactistic;</i>
inexaktistiskt (adv.):	<i>inexactistically;</i>
Det inexaktistiska manifestet:	<i>The Inexactist Manifesto.</i>



POSTMODERNISMEN SOM MINNE OCH MÖJLIGHET

Thomas Hellquist

Hade postmodernismen funnits utan Italien? Nästan alla postmoderna arkitekter besökte Rom.

Robert Venturi sägs ha fått idén till "Complexity and Contradiction in Architecture" som stipendiat på American Academy i Rom. Och merparten av bokens alla bildexempel ägnade att förklara begreppen "sammansatt" och "motsatt" visar italiensk renässans, manierism och barock. Men också Armando Branzinis romerska byggnader – förvisso barocka fast uppförda på 1940- och 50-talen. Så här beskriver Venturi den avancerade kompositionen i sjukhuset *Ospedale del Buon Pastore* (1938-52):

"This neo-Baroque complex [...] astonishingly composes a multitude of diverse parts into a difficult whole. At all levels of scale it is an example of inflections within inflections successively directed toward different centers [...]. An element of suspense is introduced when you move around the enormous building. You are aware of elements related by inflection to elements already seen or not yet seen, like the unravelling of a symphony."

Venturis fascination är inte att ta miste på. Här hade han hittat en märklig arkitektur som var både premodern (barock) och postmodern (post-1920-tal). Som praktiskt taget hörde till nuet – Branzinis *Ospedale* var knappt tio år gammalt under Venturis romtid – och som ändå var överväldigande uttrycksfull. Sin slutsats formulerade han i bokens första kapitel: "Architects must no longer be intimidated by the puritanically moral language of orthodox Modern Architecture." Och likaså sin dröm om en friare arkitektur, bättre lämpad än modernismen att uttrycka livet i vår tids samhälle:

"I speak of a complex and contradictory architecture based on the richness and ambiguity of modern experience."

Venturis kritik av modernismen var relevant – och är det än idag. Men den efterföljande experimentfasens postmodernistiska arkitektur kunde sällan svara mot förväntningarna. Mycket blev formellt taffliga försök realiserade av en byggbransch som kring



Ospedale del Buon Pastore i Rom av Armando Branzini 1952. Sammanhållet och riktat gårdsrum där klassiska grundfigurer påbörjar en klättring upp mot avslutande fristående volymer. Foto: Thomas Hellquist

1970 vant sig av med all detaljartikulering och ständigt sökte billigaste lösning. Byggandets låga kvalitet ihop med arkitekternas bristande träning i komplex formgivning gjorde 1980-talets trevande postmoderna praktik till en återvändsgränd. Kring 1990-talets mitt hade den på bred front ersatts av nymodernistisk minimalism.

Betyder det att postmodernismen missat det viktigaste testet – livsduglighet – och rättvist slogs ut i kamp för tillvaron? Rådarwinism är lika lite önskvärd inom arkitekturen som i människosynen. Postmodern arkitekturteori gör världen rikare. Den rymmer kunskap som är både viktig att minnas och möjliga att bruka.

En postmodern insikt lärd av klassisk arkitektur gäller kombinationen av struktur och figur. Att klassicismens strukturella ordning som symmetri, axlar och rumssekvenser tillsammans med dess figurer som lister, pelare och omfattningar utgör en slags formal grammatik, och att det inom detta regelverk går att experimentera i det oändliga. De olika kombinationerna av strukturella och figurativa delar ger också möjlighet uttolka de mest skilda temperament och så ge arkitekturen olika karaktärer, uttryck och stämningar. Lingvister som undersöker det talade språkets stuktur talar om språkets artikulering. Därmed menar de hur ett begränsat antal stavelser eller fonem kan kombineras till en massa ord som i sin tur kan sättas samman på oändligt många sätt. Det är tack vare språkets artikulering som man kan formulera meningsfulla budskap. På motsvarande sätt kan den klassiska arkitekturen, med dess möjlighet att kombinera om sina byggstenar, ses som ett meningsbärande system. Men för att förstås måste det – liksom alla språk – först läras. Å andra sidan är de grundläggande principerna inte så svåra. De handlar om spelet mellan det bärande och det burna, om spelet mellan det tektoniska och det stereometriska (d v s mellan muren och ramverket) och slutligen om rummets gestaltning i form av rytm, riktning och rörelse. Den modernsim Venturi kritiserade gör ingen skillnad på figur och struktur – och tappar därmed en uttrycksdimension. Likaså arbetar dagens nymodernism med den enkla och storskaliga gesten som främsta effekt. Sådan arkitektur gör sig ofta utmärkt på bild eller sedd på håll mot mycket himmel, men den är sällan tillräckligt komplex för att upprätthålla intresset. Venturis funderingar kring hur vi ska råda bot på modernismens brister är därför fortfarande högaktuell.



Bibliotek vid Technische Universität i Dresden av Ordner & Ordner Architekten 2002. Nymodernistisk enkel och storskalig gest. Diversifierad skalgradient saknas vilket ger stum fasad. Foto: Thomas Hellquist



Stadsteater i Göteborg av Carl Bergsten 1934. Komplex förhållande mellan struktur och figur: skiktad mur med delvis uppskuren sockel (tektonik) och synkoperad kolonnad (stereometri). Foto: Thomas Hellquist

En andra insikt gäller förmågan att artikulera formen på olika skalnivåer. Klassicismens byggnader har delar av olika storlek. Tillsammans bygger delarna upp element av en större ordning som i sin tur sätts samman till större enheter. Slutligen träder byggnadens helhetssiluett fram som en särskild figur. Denna egenskap hos arkitekturen – att erbjuda bokstavligt talat gradvisa nya upptäckter av gestalter och strukturer ju mer man närmar sig en byggnad – fattas generellt i dagens storskaliga modernism. Bristen på skalgradient gäller också stadsbyggnad där det ju skett en förskjutning från mindre, väl definierade rumsfigurer till öppna rumsstrukturer. Detta presenteras ofta som att man numera skapar större frihet för människans rörelse i stadsrummet. Men forskning tyder tvärtom på att stadsrummets användbarhet ökar med tydligt avgränsade rumsfigurer och en gradient som innebär många mindre rum och få stora rum. Modernismens stads har generellt inneburit många stora rum och få eller inga små rum.

Tillsammans erbjuder en flexibel formal grammatik och graderad skala ett sätt att skapa mångtydig arkitektur präglad av det sammansatta och motsatta. Charles Jencks kallade sådan arkitektur ”multivalent”. Begreppet står för arkitektur med flera värden och meningar; för arkitektoniska kompositioner som kan läsas på olika sätt – som geometriska, associativa, narrativa. Jencks såg motpolen i modernismens ”univalent architecture”.

En tredje insikt är att inspiration från det lokala och från den specifika platsen gynnar komponerandet av multivalent arkitektur. Till exempel Branzinis arkitektur i neobarock kan ju ses som sprungen ur staden Rom – och en av dess meningar ligger i att den i sin tur berikar stadsrummet med ännu en bild av det romerska. Begreppet *genius loci*, platsens själ, myntades 1980 av arkitekturteoretikern Christian Norberg-Schulz som uppmanade arkitekter att som utgångspunkt för varje nygestaltning läsa platsens ordning och karaktär. Ganska snart misskrediterades sådana strävanden – metoden anklagades för att leda till anpassningsarkitektur som saknade självständighet. Men det rimliga i Norberg-Schulz uppmaning är svårt att förneka. Och fortfarande står vi inför den besvärande frågan: förstör vi fler kvaliteter än vi tillför när vi bygger nytt? Arkitekter har en tendens att antingen blunda för frågan eller besvara den med att hänvisa till Bilbaomuseet. Allmänheten däremot tycks ofta medveten om värden som hotas och visar föga tilltro till att ett

byte mot ännu mer modernsim verkligen höjer totala kvaliteten i miljön.

Venturi såg hos Branzini helt visst kompositionsprinciper att lära av. Men kanske låg den största upptäckten i att ett modernt hus kunde använda det förflutnas former? *Ospedale* byggdes vid samma tid som till exempel Mies van der Rohes *Farnsworth house*. Om det historiska och det moderna existerade sida vid sida, som bevisligen i Rom – kunde de då inte också finnas i samma byggnad? Postmodernismen har lämnat denna fråga i arv åt oss, att fnysa åt eller fascineras av: Att bejaka det samtida – bör inte det betyda just en flätning av minne och möjlighet i en komplex komposition, en mötesplats för historien och framtiden?

Detta är idag en självklarhet inom alla kulturbärande aktiviteter - utom i arkitekturen. •

PROBLEMET MED BOSTADSOMRÅDET MINNEBERG

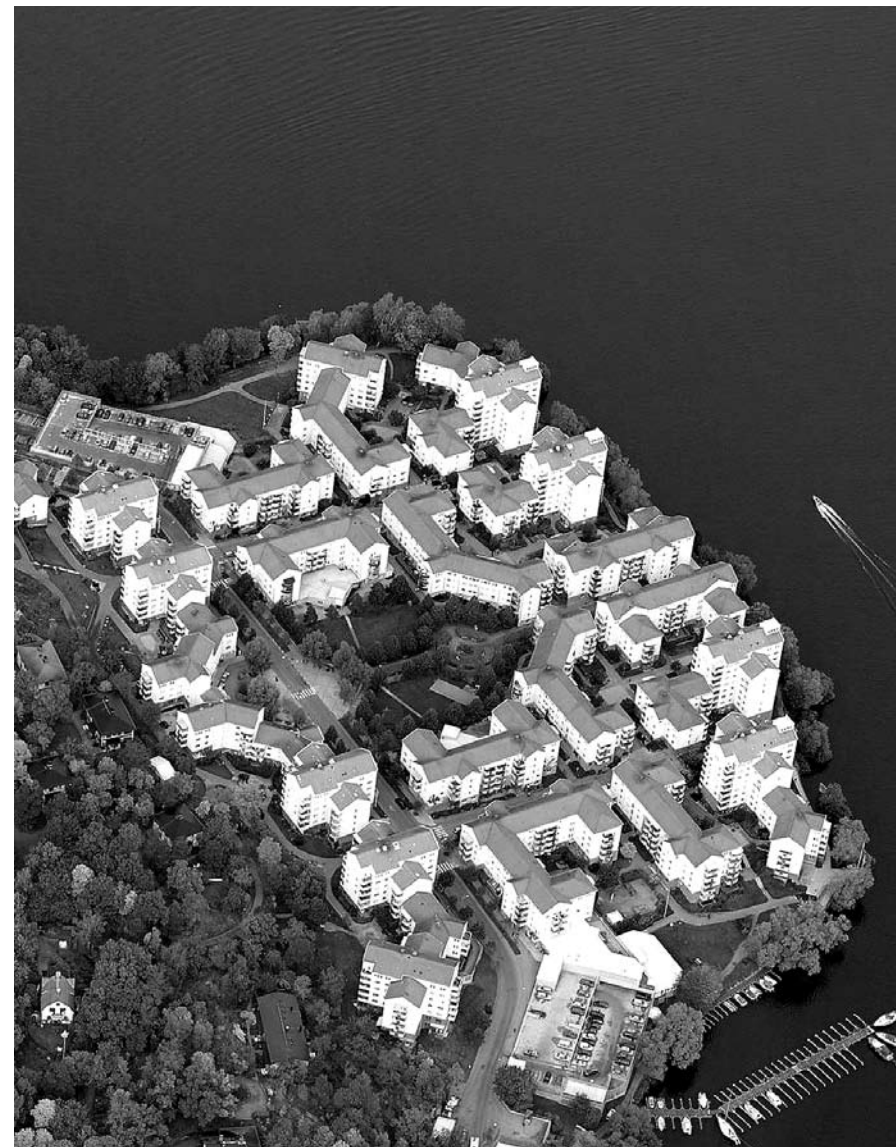
Mikael Askergrén

Hon blev plötsligt akut dålig. Någon ringde efter en taxi. Jag erbjöd mig chevalereskt att i duggregnet och blåsten ledsaga den sjukliga. Problemet var bara det att det inte gick att beställa fram taxin till porten. Den stockholmsförort som vi befann oss i var förstås trafikseparerad efter konstens alla regler och tillgängligheten för motorfordon var starkt begränsad, bommar och grindar blockerade vägen för alla besökare som närmade sig med bil, för såväl främlingar som för dem som redan bodde i området, för såväl privatpersoner som för nyttotrafik. Taxibilar förväntades stanna och vänta ett stycke bort vid en vändplan i slutet av en säckgata, en av bostadsområdets få körbara vägar. Och det var så pass långt till den där vändplanen att man inte från vare sig lägenhetens fönster eller från balkongen eller från porten kunde se om det verkligen kommit en taxi som utlovat. Vi (sjuklingen och jag) hade inget annat val än att bege oss ut i mörkret och kylan och regnet på vinst och förlust.

Och det kom heller aldrig någon taxi till vändplanen där vi stod och huttrade. Vi väntade och väntade – förgäves. Hade taxibolaget struntat i att skicka en droska? Eller hade taxin åkt vilse och ställt sig att vänta vid fel vändplan? Eller var det vi, sjuklingen på min arm och jag, som hade gått vilse i mörkret och ställt oss att vänta på taxin på fel ställe?

Naturligtvis var inte en levande själ ute så dags på dygnet i den öde sovstaden och jag ville ogärna lämna sjuklingen ensam vid vändplanen medan jag gick tillbaka till mina goda vänners lägenhet för att ringa efter taxi på nytt (den här historien tilldrar sig på den tiden då folk i gemen ännu inte skaffat sig och börjat använda mobiltelefoner). Fanns bara en sak att göra: att i regnet och blåsten mer eller mindre bära min redan mycket medtagna sjukling hela vägen tillbaka igen, ringa taxi på nytt, och sedan i duggregnet mer eller mindre bära henne ut till vändplanen igen.

Jag kände mig inte så chevaleresk längre. Jag var blöt av regnet in på bara kroppen och sjuklingen vägde en hel del. Jag svor tyst för mig själv. Jag förbannade heligt den arkitekt som



Minneberg, Traneberg, Stockholm.
Foto: Eniro/Blom Sweden

ritat en förort som – likt så många förorter i sitt slag – bestod av en samling huskroppar mer eller mindre godtyckligt utslängda på ett gärde, utan egentliga gatuadresser, utan något tydligt och lätt avläsbart rutnät av gator och vägar, utan något lättöverskådligt system för husens numrering att orientera sig efter, och med en jävla massa bommar och grindar som kraftigt begränsade tillgängligheten för såväl de boende själva som för alla deras besökare. Jävla planerare. Jävla arkitekter.

Postmodernism och nyurbanism

Historien jag just berättat utspelar sig för kanske tjugo år sedan i den då helt nybyggda stockholmsförorten Minneberg, en neopittoresk postmodernistisk och nyurbanistiskt gräddbakelsearkitektur av typiskt 1980-talssnitt.

Historien utspelar sig alltså *inte* i någon högmodernistisk 1960- eller 70-talsförort. Min natt vid den tomma och ödsliga och regniga taxivändplanen med en sjukling på min arm tillbringades inte i Hallonbergen eller Hammarkullen eller Rosengård. Och det är ingen slump. Miljonprogrammets bostadsenkla från 1960- och 70-talen är aldrig lika starkt trafikseparerade som postmodernismens nyurbanistiska förorter lika den i min berättelse: man kan i högmodernismens förortsområden så gott som alltid ändå ta sig fram var som helst med bil. Fram till sin egen port kan man alltid komma med taxi, med ambulans och med flyttlass – om än man får åka en liten omväg för att komma ända fram. Inte sällan kan man ta hissen i det egna trapphuset rakt ned till ett garage där den egna bilen står parkerad.

Det är egentligen som först i 1980-talets postmoderna och nyurbanistiska förortsplanering som man på allvar börjar kompromissa med det tidigare absoluta kravet på tillgänglighet med motorfordon. (Med termen postmodernism syftar jag i detta sammanhang inte på det postmoderna tillståndet generellt utan specifikt på den eklektiskt klassicerande gräddtårtsarkitekturstil som var vanlig på 1980-talet, och med termen nyurbanism syftar jag i det här sammanhanget inte på stadsplaner som präglas av urbana kvaliteter utan bara på den stadsplanestil som var förhärskande under 1980-talet och som i själva verket inte alls präglas av någon stadsmässighet eller urbanism i egentlig mening: för mer om Minnebergs planarkitekt Jan Inghe Hagström som nyurbanist samt mer om skillnaden mellan faktisk urbanitet och den i allra högsta grad missvisande genre- och stilbeteck-

ningen nyurbanism, jämför av Mikael Askergrén: *Ett Stockholm vid historiens slut*, Kritik, Stockholm, #7)

Det är alltså egentligen som först i 1980-talets postmoderna och nyurbanistiska förortsplanering som det blir verkligt svårt att ta sig fram och verkligt svårt att orientera sig i förortslandskapet, och framförallt näst intill omöjligt att nå allt och alla med bil. Parkeringsgaragen i 1980-talets områden ligger nästan alltid långt från själva bostaden. Det är aldrig tal om att regniga nätter kunna ta sig torrskodd mellan egna bostaden och egna bilen. Efter 1970-talets oljekris föreligger med ens helt nya förutsättningar för stadsplanering och stadsplanerare. Man skaffar sig nya dygder, framför allt denna: bilar är dumma. Om man prompt måste skaffa sig en bil, då skall man vara beredd på att lida för och straffas för detta.

Med andra ord: postmodernismens och nyurbanismens stadsplanerare visade sig strax vara lika snara till att ägna sig åt social ingenjörskonst som deras föregångare högmodernisterna. Postmodernismens och nyurbanismens neopittoreska kvasiidyller innebär inte alls att man avskaffat och tagit avstånd från den sociala ingenjörskonst som högmodernisterna så starkt kritiserats för av postmodernistiska tänkare, och som postmodernistiska arkitekter och nyurbanister påstått sig vilja undvika till varje pris. Postmodernisterna och nyurbanisterna har bara förskjutit och förändrat den sociala ingenjörskonstens mål och medel. Också postmodernisternas stadsplanering belönar vissa slags – och bestraffar andra slags – beteenden. •

FUL OCH ORDINÄR ARKITEKTUR, ELLER LEARNING FROM LANDSKRONA

Pär Eliaeson

Resan till Landskrona föranleddes denna gång främst av det under hösten och vintern mycket uppmärksammade stadsradhuset på Gamla Kyrkogatan. Högst skeptisk till den snabbt etablerade polariserade mediabilden om ett radikalt och udda inslag i en homogen och traditionell stadsväv tog jag steget in i den smala gatan från Stadsparken i norr.

Detta visade sig vara helt rätt väg att närma sig den nya byggnaden. Den förenklade mediabilden komplicerades direkt av en rad både direkt fula och absolut moderna inslag i gatubilden. Dessa hade förstås inte setts på de etablerade arkitekturpornografernas bilder som vi redan fått ta del av. Kontexten Gamla Kyrkogatan (och även Landskrona som helhet) fångade därmed mitt intresse mer än den nya fåfänga byggnaden. Som Susan Sontag säger: "To photograph is to frame, and to frame is to exclude."

Som inslag i gatubilden och som nytillskott i staden kan stadsradhuset i ett vidare perspektiv faktiskt ses som ett normalfall i Landskrona. Även stadens äldre delar visade sig vara fyllda av aparta och stilbrytande avtryck av olika passerade samtider. Landskrona verkar inte lida av Stockholms "skönhetsproblem", mycket underhållande (och vågat) formulerat av Mikael Askergrén en gång i tiden i en göteborgsk tevedebattstudio: "Stockholm är för vackert, detta problem har inte fullare städer som Göteborg eller Malmö". En välgörande fulhet (tolerans för det avvikande och nya) skänker brokighet och mångtydighet. Landskrona har också en tydligt proletär historia och (nedlagd) varvsverksamhet gemensamt med rikets andra och tredje städer.

Stadsvandringen bortom Gamla Kyrkogatan blev en resa genom ständigt skiftande moderniteter och en exposé över det vardagliga växandet av en stad. Tidsbundna normaliteter ställdes bokstavligen sida vid sida och fann sig i samexistens. Tidens oundvikliga gång och ideologiernas skiftningar skänkte både anspråksfull och ordinär arkitektur likvärdig plats när det mest tidsbundna klingat ut.





I den lilla skalan avviker förstås stadsradhuset. Den pseudomimalistiska nymodernistiska estetiken kontrasterar mot de omdelbart intilliggande byggnaderna i både färg, skala och detaljering. Arkitekterna har varit mycket noga med att få detaljer och materialmöten så skarpskurna som det överhuvud taget går att få utfört i Sverige. Mycket väsen för ingenting, skulle man kunna säga. Det sammantagna intrycket är långt ifrån den vibrerande materialitet och självsäkra närvaro som den bästa less is more-arkitekturen skänkt mig när jag har fått förmånen att närma mig den. Inte så sextigt, med andra ord. Ibland är det svårt att avgöra när sofistikerad reducering och konsekvens övergår i torftighet och banalitet, men här är det ganska tydligt. Spänningslösa och oförmedlade materialmöten och kladdiga mjukfogar tillhör inte den högre skolan.

Man måste säga att fasaden är anspråksfull, den vill hemskt gärna vara sofistikerad, exklusiv och elegant. Jag kan dock inte för mitt liv tycka att den ger en stark arkitektonisk upplevelse. Fasaden är spänningslöst och föga associativt komponerad. Materialiteten är diffus, man känner ingenting för väggen. Den ser solid ut, som om den vore tungt murad, men den stumma och introverta detaljeringen där ytan perforeras eller möter ett annat material ger inga anspelningar på vare sig byggandets villkor eller en mer konceptuell formvilja. Tomhet och brist. Fattigdom och anorexi. Tomma pretentioner.

Interiören har jag tidigare sett på bild och glimten genom den exhibitionistiska ytterdörren ger verkligen ingen mersmak. De högmodernistiska stilmöblerna från Danmark står som spön i backen och den mest förutsägbara efterkrigsdesignkitschen finns i varje hörn. Folk får naturligtvis leva sina privata liv som de vill, inreda sina hem i linje med vilka stendöda och repressiva ideologier som helst och låtsas som om samhället har stått stilla sedan mitten av 1900-talet. Men, om man villigt visar upp sitt hem i diverse blanka magasin kommer det hela i ett lite annat läge, då tar man ut sitt privata i det offentliga. Och en fasad i en stadsväv tillhör minst lika mycket samhället som den enskilde.

Att förvalta en fastighet för både med sig rättigheter och skyldigheter. I detta fall är det tråkigt att resursstarka personer inte gör mer för att tillföra staden stimulerande estetiska impulser än att spela säkra och välkända högborgerliga god smak-kort. •



UGLY AND ORDINARY ARCHITECTURE,
OR THE DECORATED SHED

Robert Venturi, Denise Scott Brown
& Steven Izenour

Some Definitions Using the Comparative Method

Not innovating willfulness but reverence for the archetype.
— Herman Melville

Incessant new beginnings lead to sterility.
— Wallace Stevens

I like boring things.
— Andy Warhol

To make the case for a new but old direction in architecture, we shall use some perhaps indiscreet comparisons to show what we are for and what we are against and ultimately to justify our own architecture. When architects talk or write, they philosophize almost solely to justify their own work, and this apologia will be no different. Our argument depends on comparisons, because it is simple to the point of banality. It needs contrast to point it up. We shall use, somewhat undiplomatically, some of the works of leading architects today as contrast and context.

We shall emphasize image – image over process or form – in asserting that architecture depends in its perception and creation on past experience and emotional association and that these symbolic and representational elements may often be contradictory to the form, structure, and program with which they combine in the same building. We shall survey this contradiction in its two main manifestations:

1. Where the architectural systems of space, structure, and program are submerged and distorted by an overall symbolic form. This kind of building-becoming-sculpture we call the duck in honor of the duckshaped drive-in, “The Long Island Duckling,” illustrated in *God’s Own Junkyard* by Peter Blake.¹

1. Peter Blake, *God’s Own Junkyard; The Planned Deterioration of America’s Landscape* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964), p. 101. See also Denise Scott Brown and Robert Venturi, “On Ducks and Decoration”, *Architecture Canada* (October 1968).

2. Where systems of space and structure are directly at the service of program, and ornament is applied independently of them. This we call the *decorated shed*.

The duck is the special building that is a symbol; the decorated shed is the conventional shelter that *applies* symbols. We maintain that both kinds of architecture are valid – Chartres is a duck (although it is a decorated shed as well), and the Palazzo Farnese is a decorated shed – but we think that the duck is seldom relevant today, although it pervades Modern architecture.

The Duck and the Decorated Shed

Let us elaborate on the decorated shed by comparing Paul Rudolph’s Crawford Manor with our Guild House (in association with Cope and Lippincott). These two buildings are comparable in use, size, and date of construction: Both are high-rise apartments for the elderly, consisting of about 90 units, built in the mid-1960s. Their settings vary: Guild House, although freestanding, is a six-story imitation palazzo, analogous in structure and materials to the surrounding buildings and continuing, through its position and form, the street line of the Philadelphia gridiron plan it sits in. Crawford Manor, on the other hand, is unequivocally a soaring tower, unique in its Modern, Ville Radieuse world along New Haven’s limited-access Oak Street Connector.

But it is the contrast in the *images* of these buildings in relation to their systems of construction that we want to emphasize. The system of construction and program of Guild House are ordinary and conventional and look it; the system of construction and program of Crawford Manor are ordinary and conventional but do not look it.

Let us interject here that we chose Crawford Manor for this comparison not because of any particular antagonism toward that building. It is, in fact, a skillful building by a skillful architect, and we could easily have chosen a much more extreme version of what we are criticizing. But in general we chose it because it can represent establishment architecture now (that is, it represents the great majority of what you see today in any architecture journal), and in particular because it corresponds in fundamental ways with Guild House. On the other hand, our choosing Guild House for comparison involves a disadvantage, because that building is now five years old, and some of our later work can more explicitly and vividly convey our current ideas. Last,

please do not criticize us for primarily analyzing image: We are doing so simply because image is pertinent to our argument, not because we wish to deny an interest in or the importance of process, program, and structure or, indeed, social issues in architecture or in these two buildings. Along with most architects, we probably spend 90 percent of our design time on these other important subjects and less than 10 percent on the questions we are addressing here; they are merely not the direct subject of this inquiry.

To continue our comparisons, the construction of Guild House is poured-in-place concrete plate with curtain walls, pierced by double-hung windows and enclosing the interior space to make rooms. The material is common brick – darker than usual to match the smog-smudged brick of the neighborhood. The mechanical systems of Guild House are nowhere manifest in the outside forms. The typical floor plan contains a 1920s-apartment-house variety of units to accommodate particular needs, views, and exposures; this distorts the efficient grid of columns. The structure of Crawford Manor, which is poured-in-place concrete with concrete block faced with a striated pattern, is likewise a conventional frame supporting laid-up masonry walls. But it does not look it. It looks more advanced technologically and more progressive spatially. It looks as if its supports are spatial, perhaps mechanical-harboring shafts made of a continuous plastic material reminiscent of *beton brut* with the striated marks of violently heroic construction process embossed in their form. They articulate the flowing interior space, their structural purity never punctured by holes for windows or distorted by exceptions in the plan. Interior light is “modulated” by the voids between the structure and the “floating” cantilevered balconies.

The architectural elements for supplying exterior light in Guild House are frankly windows. We relied on the conventional method of doing windows in a building, and we by no means thought through from the beginning the subject of exterior light modulation but started where someone else had left off before us. The windows look familiar; they *look like*, as well as *are*, windows, and in this respect their use is explicitly symbolic. But like all effective symbolic images, they are intended to look familiar and unfamiliar. They are the conventional element used slightly unconventionally. Like the subject matter of Pop Art, they are

commonplace elements made uncommon through distortion in shape (slight), change in scale (they are much bigger than normal double-hung windows), and change in context (double-hung windows in a perhaps high-fashion building).

Decoration On the Shed

Guild House has ornament on it; Crawford Manor does not. The ornament on Guild House is explicit. It both reinforces and contradicts the form of the building it adorns. And it is to some extent symbolic. The continuous stripe of white-glazed brick high on the facade, in combination with the plane of white-glazed brick below, divides the building into three uneven stories: basement, principal story, and attic. It contradicts the scale of the six real and equal floors on which it is imposed and suggests the proportions of a Renaissance palace. The central white panel also enhances the focus and scale of the entrance. It extends the ground floor to the top of the balcony of the second floor in the way, and for the same reasons, that the increased elaboration and scale around the door of a Renaissance palace or Gothic portal does. The exceptional and fat column in an otherwise flat wall surface increases the focus of the entrance, and the luxurious granite and glazed brick enhance the amenity there, as does the veined marble that developers apply at street level to make their apartment entrances more classy and rentable. At the same time, the column’s position in the middle of the entrance diminishes its importance.

The arched window in Guild House is not structural. Unlike the more purely ornamental elements in this building, it reflects an interior function of the shed, that is, the common activities at the top. But the big common room itself is an exception to the system inside. On the front elevation, an arch sits above a central vertical stripe of balcony voids, whose base is the ornamental entrance. Arch, balconies, and base together unify the facade and, like a giant order (or classic jukebox front), undermine the six stories to increase the scale and monumentality of the front. In turn, the giant order is topped by a flourish, an unconnected, symmetrical television antenna in gold anodized aluminum, which is both an imitation of an abstract Lippold sculpture and symbol for the elderly. An open-armed, polychromatic, plaster madonna in this position would have been more imageful but unsuitable for a Quaker institution that eschews all outward



symbols – as do Crawford Manor and most orthodox Modern architecture, which reject ornament and association in the perception of forms.

Explicit and Implicit Associations

Adornments of representational sculpture on the roof, or a prettily shaped window, or wittiness or rhetoric of any kind are unthinkable for Crawford Manor. Nor would it sport appliques of expensive material on a column or white stripes and wainscoting copied from Renaissance compositions. For instance, Crawford Manor's cantilevered balconies are "structurally integrated"; they are parapeted with the overall structural material and devoid of ornament. Balconies at Guild House are not structural exercises, and the railings are adornments as well as recollections at a bigger scale of conventional patterns in stamped metal.

Guild House symbolism involves ornament and is more or less dependent on explicit associations; it looks like what it is not only because of what it is but also because of what it reminds you of. But the architectural elements of Crawford Manor abound in associations of another, less explicit, kind. Implicit in the pure architectural forms of Crawford Manor is a symbolism different from the applique ornament of Guild House with its explicit, almost heraldic, associations. The implicit symbolism of Crawford Manor we read into the undecorated physiognomy of the building through associations and past experience; it provides layers of meaning beyond the "abstract expressionist" messages derived from the inherent physiognomic characteristics of the forms—their size, texture, color, and so forth. These meanings come from our knowledge of technology, from the work and writings of the Modern form givers, from the vocabulary of industrial architecture, and from other sources. For instance, the vertical shafts of Crawford Manor connote structural piers (they are not structural), made of rusticated "reinforced concrete" (with mortar joints), harboring servant spaces and mechanical systems (actually kitchens), terminating in the silhouettes of exhaust systems (suitable to industrial laboratories), articulating light-modulating voids (instead of framing windows), articulating flowing space (confined to efficiency apartments but augmented by very ubiquitous balconies that themselves suggest apartment dwelling), and articulating program functions that protrude sensitively (or expressionistically) from the edges of the plan.

Heroic and Original, Or Ugly and Ordinary

The content of Crawford Manor's implicit symbolism is what we call "heroic and original." Although the substance is conventional and ordinary, the image is heroic and original. The content of the explicit symbolism of Guild House is what we call "ugly and ordinary." The technologically unadvanced brick, the old-fashioned, double-hung windows, the pretty materials around the entrance, and the ugly antenna not hidden behind the parapet in the accepted fashion, all are distinctly conventional in image as well as substance or, rather, ugly and ordinary. (The inevitable plastic flowers at home in these windows are, rather, *pretty* and ordinary; they do not make this architecture look silly as they would, we think, the heroic and original windows of Crawford Manor.)

But in Guild House, the symbolism of the ordinary goes further than this. The pretensions of the "giant order" on the front, the symmetrical, palazzolike composition with its three monumental stories (as well as its six real stories), topped by a piece of sculpture – or almost sculpture – suggest something of the heroic and original. It is true that in this case the heroic and original facade is somewhat ironical, but it is this juxtaposition of contrasting symbols – the applique of one order of symbols on another – that constitutes for us the decorated shed. This is what makes Guild House an architect's decorated shed-not architecture without architects.

The purest decorated shed would be some form of conventional systems-building shelter that corresponds closely to the space, structure, and program requirements of the architecture, and upon which is laid a contrasting – and, if in the nature of the circumstances, contradictory-decoration. In Guild House the ornamental-symbolic elements are more or less literally applique: The planes and stripes of white brick are applique; the street facade through its disengagement at the top corners implies its separation from the bulk of the shed at the front. (This quality also implies continuity, and therefore unity, with the street line of facades of the other older, nonfreestanding buildings on each side.) The symbolism of the decoration happens to be ugly and ordinary with a dash of ironic heroic and original, and the shed is straight ugly and ordinary, though in its brick and windows it is symbolic too. Although there is ample historical precedent for the decorated shed, present-day roadside commercial archi-

ture – the \$10,000 stand with the \$100,000 sign – was the immediate prototype of our decorated shed. And it is in the sign of Guild House that the purest manifestation of the decorated shed and the most vivid contrast with Crawford Manor lies.

Ornament: Signs and Symbols, Denotation and Connotation, Heraldry and Physiognomy, Meaning and Expression

A sign on a building carries a denotative meaning in the explicit message of its letters and words. It contrasts with the connotative expression of the other, more architectural elements of the building. A big sign, like that over the entrance of Guild House, big enough to be read from passing cars on Spring Garden Street, is particularly ugly and ordinary in its explicit commercial associations. It is significant that the sign for Crawford Manor is modest, tasteful, and not commercial. It is too small to be seen from fast-moving cars on the Oak Street Connector. But signs as explicit symbols, especially big, commercial-looking signs, are anathema in architecture such as Crawford Manor. Its identification comes, not through explicit, denotative communication, through literally spelling out “I am Guild House”, but through the connotation implicit in the physiognomy of its pure architectural form, which is intended to express in some way housing for the elderly.

We have borrowed the simple literary distinctions between “denotative” and “connotative” meanings and applied them to the heraldic and physiognomic element in architecture. To clarify further, the sign saying GUILD HOUSE *denotes* meaning through its words; as such, it is the heraldic element *par excellence*. The character of the graphics, however, *connotes* institutional dignity, while, contradictorily, the size of the graphics *connotes* commercialism. The position of the sign perhaps also *connotes* entering. The white-glazed brick *denotes* decoration as a unique and rich applique on the normal red brick. Through the location of the white areas and stripes on the facade, we have tried *connotatively* to suggest floor levels associated with palaces and thereby palace-like scale and monumentality. The double-hung windows denote their function, but their grouping *connotes* domesticity and ordinary meanings.

Denotation indicates specific meaning; connotation suggests general meanings. The same element can have both denotative

and connotative meanings, and these may be mutually contradictory. Generally, to the extent that it is denotative in its meaning, an element depends on its heraldic characteristics; to the extent that it is connotative, an element depends on its physiognomic qualities. Modern architecture (and Crawford Manor as its exemplar) has tended to shun the heraldic and denotative in architecture and to exaggerate the physiognomic and connotative. Modern architecture uses expressive ornament and shuns explicit symbolic ornament.

In sum, we have analyzed Guild House and Crawford Manor in terms of content of the image and in terms of method used to achieve image. A comparative catalog of Guild House versus Crawford Manor in these terms is shown in Table 1.

Is Boring Architecture Interesting?

For all its commonness, is Guild House boring? For all its dramatic-balconies, is Crawford Manor interesting? Is it not, perhaps, the other way around? Our criticism of Crawford Manor and the buildings it stands for is not moralistic, nor is it concerned with so-called honesty in architecture or a lack of correspondence between substance and image *per se*; Crawford Manor is ugly and ordinary while *looking* heroic and original. We criticize Crawford Manor not for “dishonesty,” but for irrelevance today. Crawford Manor, as well as the architecture it represents, has impoverished itself by rejecting denotative ornament and the rich tradition of iconography in historical architecture and by ignoring – or rather using unawares – the connotative expression it substituted for decoration. When it cast out eclecticism, Modern architecture submerged symbolism. Instead it promoted expressionism, concentrating on the expression of architectural elements themselves: on the expression of structure and function. It suggested, through the image of the building, reformist-progressive social and industrial aims that it could seldom achieve in reality. By limiting itself to strident articulations of the pure architectural elements of space, structure, and program, Modern architecture’s expression has become a dry expressionism, empty and boring – and in the end irresponsible. Ironically, the Modern architecture of today, while rejecting explicit symbolism and frivolous applique ornament, has distorted the whole building into one big ornament. In substituting “articulation” for decoration, it has become a duck. •

Table 1. Comparison of Guild House and Crawford Manor

<u>Guild House</u>	<u>Crawford Manor</u>
Explicit “denotative” symbolism	An architecture of expression
Symbolic ornament	Expressive ornament
Applied ornament	Integral expressionism
Mixed media	Pure architecture
Decoration by the attaching of superficial elements	Unadmitted decoration by the articulation of integral elements
Symbolism	Abstraction
Representational art	“Abstract expressionism”
Evocative architecture	Innovative architecture
Societal messages	Architectural content
Propaganda	Architectural articulation
High and low art	High art
Evolutionary, using historical precedent	Revolutionary, progressive, antitraditional
Conventional	Creative, unique, and original
Old words with new meanings	New words
Ordinary	Extraordinary
Expedient	Heroic
Pretty in front	Pretty (or at least unified) all around
Inconsistent	Consistent
Conventional technology	Advanced technology
Tendency toward urban sprawl	Tendency toward megastructure
Starts from client’s value system	Tries to elevate client’s value system and/or budget by reference to Art and Metaphysics
Looks cheap	Looks expensive
“Boring”	“Interesting”

From LEARNING FROM LAS VEGAS, revised edition,
by Robert Venturi, Denise Scott Brown & Steven Izenour,
© Massachusetts Institute of Technology, 1977, 1972,
published by The MIT Press.

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

Erik Berg
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Göteborg

Mikael Askergrén
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Stockholm

Johan Johansson
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Stockholm

Djemila Ahmed
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Stockholm

Håkan Forsell
urbanhistoriker och skribent, forskare vid Örebro
universitet

Thomas Hellquist
arkitekt och skribent, egen verksamhet i Lund,
gästprofessor vid Blekinge tekniska högskola

Foto
Joakim Kröger, sid 4
Hillevi Johansson Lignell, sid 40
Åke E:son Lindman, sid 41 över
Urbana villor, sid 41 under
General Architecture, sid 53
Prallan Allsten/Moderna museet, sid 61 under
Petra Svensson, sid 70
Pär Eliaeson, där ej annat anges

Det är du, läsaren, som bestämmer KRITIK:s framtid. Om du vill betala ett skäligt pris för att få en oberoende, engagerad och annonsfri 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

Analys förlag ISSN 1654-7969 Pris: 125 SEK