

KASPER SALIN-PRISET

Pär Eliaeson

Sveriges förnämsta arkitekturpris Kasper Salin-priset har blivit djupt problematiskt. Prisets värde har genom en rad icke trovärdiga och kvalitetsmässigt mycket tveksamma beslut om nomineringar och pristagare de senaste åren devalverats betydande. Som värdemätare på och marknadsföringskanal för framstående arkitektur i Sverige kommer priset att bli kraftigt försvagat om inte denna utveckling hejdas.

Det började på allvar 2009 genom att ett av det årets odiskutabelt allra främsta byggnadsverk Skellefteå krafts kontorshus inte ens blev nominerat. Skellefteå kraftbolags nya kontorsbyggnad är en mycket sofistikerad byggnad med avseende på såväl estetik, arkitektonisk formgivning, byggteknik och utförande. Byggherren agerade extremt professionellt både gentemot det relativt oerfarna stockholmska arkitektkontoret General Architecture och i sin egen rätt, en grundläggande förutsättning för det framstående arkitektoniska resultatet. Att Gert Wingårdh, Kari Nissen Brodtkorb, Thorbjörn Andersson och Elizabeth Hatz i juryn för Kasper Salin-priset det året inte uppmärksammade Skellefteå krafts kontorsbyggnad är inget annat än ett tjänstefel. Priset gavs dessutom till ett både arkitektoniskt och ideologiskt mycket förutsägbart och ointressant bostadshus i Västra hamnen i Malmö. Juryns arbete: underkänt.

2010 och 2011 var två mellanår, eller åtminstone framstår de så när man ser pristagarna: skivfilteranläggning på Ryaverken i Göteborg och station Traingeln i Malmö. Två habila verk, dock utan riktig sprängkraft i varken arkitektonisk pregnans, estetiskt innehåll eller detaljskärpa. Juryns arbete: utan beröm godkänt.

2012 års nomineringar och pristagare innebär ett riktigt lågvattenmärke. Juryn (Björn Edström, Louise Masreliez, Helle Juul och Leif Brodersen) kunde till att börja med bara vaska fram tre nomineringar. Om det berodde på lathet eller ansvarslöshet inför prisets

syfte och värde låter jag vara osagt. De nominerade var dessutom till två tredjedelar (Naturum Tåkern och Domkyrkoforum Lund) de allra mest förutsägbara och förväntade. Att den året innan ratade Årsta kyrka skulle nomineras i en ”andra chans” och som ett korrigering av det årets juryarbete kan knappast ses som någonting bra för priset. Sammantaget lärde vi oss ingenting och fick inga nya intryck eller impulser av nomineringarna: juryn underkänd i första steget.

När jag såg nomineringarna anade jag genast det värsta: att vi skulle få en ovärdig och för priset mycket destruktiv vinnare. Årsta kyrkas nominering var uppenbart ett plåster på såren till Johan Celsing för det föregående årets debacle. Att en byggnad ritad av Gert Wingårdh skulle få priset för sjätte gången när det var ett ganska så obskyrt och litet verk som få sett i verkligheten var inte heller det troligt. Det var upplagt för att Domkyrkoforum i Lund (arkitekt: Carmen Izquierdo) skulle få Kasper Salin-priset 2012.

Jag vägrar egentligen att tro att juryn så totalt saboterade sitt uppdrag och prisets heder genom att dela ut priset till den unga kvinnliga debutanten som vunnit en allmän tävling, men jag har förstått att det var det som hände. Att på ett sådant sätt politisera och arkitekturkvalitetsmässigt relativisera Kasper Salin-priset missbrukar prisets syfte och förstör dess värde.

Det är nämligen så att Domkyrkoforum i Lund på en rad punkter brister så tydligt i både övergripande arkitektonisk kvalitet och nivå på utförande att det aldrig någonsin borde ha blivit aktuellt som pristagare. Det tar ungefär femton minuter på plats för att identifiera detta och man kan stilla undra huruvida juryn över huvud taget varit där.

DOMKYRKOFORUM, LUND

SAMTLIGA FOTO: PÄR ELIAESON



Om man börjar med byggnadens yttre form (bara som rent designobjekt) övertygar den inte alls. Mot Kyrkogatan uppvisar Domkyrkoforum en enorm fribärande takskiva som ursprungligen gavs sin form för att en grupp träd på platsen som en stark och symbolisk arkitektonisk gest skulle tränga igenom den. Träden fälldes men takskivan är kvar, nu som ett på betydelse tömt och överdimensionerat byggnadselement utan funktion. Takskivan är dessutom valhant formgiven och spänningslöst infogad i den struktur och den befintliga bebyggelse den skall ansluta till.

Den platsbildning som takskivan hänger över är också en rest från ett övergivet koncept för byggnaden. Det var ursprungligen tänkt att Domkyrkoforums huvudentré med bussangöring etc skulle ligga mot Kyrkogatan, men denna lösning övergavs. Kvar ligger hela den arkitektur som berättar om detta: en väl tilltagen entréplats med rampsystem och ett tydligt markerat entrémotiv i fasad. I den slutgiltiga situationen fungerar denna plats som en sidoentré till Domkyrkoforum och som entré till den bokhandel som ligger i det anslutande befintliga byggnaden, trots att den talar ett helt annat arkitektoniskt språk. Det samlingsrum som också i ett senare skede lades i bottenplanet mot denna fasad blockerar den transparens som det ursprungliga entrémotivet hade och får som effekt att den större delen av bottenvåningen inte nås av dagsljus från detta håll samtidigt som fasaden mörkas ned då detta rum inte används mer än stundtals.

Detaljutförande och utförande i denna exteriör är också i flera fall mycket oprecis. Byggnadsdelar och ingående fasadelement möter inte varandra på ett övertygande sätt och montaget har i flera fall mycket dålig finish och passning. Som exempel på bristande arkitektonisk kvalitet i detaljutförande kan nämnas det metallparti som fungerar som entré. Ambitionen har varit att det skall vara ett parti utfört i mässing, som harmonierar med fasadens plåtkasseter i samma material. För att åstadkomma detta har mässing i form av tunna självhäftande plåtar limmats ovanpå ett vitlackerat metallparti. Plåtarna har på ett grovt och okänsligt sätt skurits för att passa runt diverse utstickande delar på metallpartiet, exempelvis gångjärnen. Mässingsplåtarna är skarvade på ett planlöst och okänsligt sätt och på flera ställen dåligt passade mot varandra. Gångjärnen är i sin tur lackerade i en kulör som skall påminna om mässing. När mässingen i fasad och den på metallpartiet applicerade mässingen patinerats ligger gångjärnen i kontrast kvar i den kulör som motsvarar opatinerad mässing.

Sammanfattningsvis har bara denna fasad mot Kyrkogatan så många grundläggande och uppenbara arkitektoniska brister att Domkyrkoforum på ett tidigt stadium borde ha räknats bort som möjlig vinnare av Kasper Salin-priset bara med avseende på den.



Dessutom verkar den platsbildning som fasaden omsluter på ett icke övertygande sätt i stadsväven. Det är svårt att förstå vad platsen skall användas till när det motiv som den beskriver inte är giltigt i byggnadens funktion och disposition. Platsbildningen ligger i en sekvens av andra platsbildningar utmed Kyrkogatan bestående av Stortorget i söder och Domkyrkoplatsen i norr. Domkyrkoforums ”entréplats” tillför ett brott i Kyrkogatans gatulinje på ett icke övertygande och oklart sätt i relation till den sekvens av rum som den är en del i.

På samma sätt är Domkyrkoforum på ett omedvetet och okänsligt sätt infogat i Kungsgatans sammanhang på motsatt sida. Också här är ett otydligt brott i gatulinjen placerat mellan två signifikanta platsbildningar, andra delar av samma som förut: Stortorget och Domkyrkoplatsen. Den tillfogade platsbildningen relaterar svagt och stumt till den givna sekvensen och tillför ingen förståelse, bara störning. En läpparnas bekännelse till gatulivets och omgivande verksamhets behov har yppats för denna plats, men det är tomta ord. Den triangelformade platsbildningen är genomkorsad av kommunikationsstråk från de förrådsdörrar som perforerar Domkyrkoforums i övrigt slutna fasader mot denna sida. Ytan är knappt användbar.

Som bäst fungerar Domkyrkoforum i den tredje riktningen mot Domkyrkan, men det gäller bara med en hel del overseende. Det banala stil- och materialbrott som byggnaden tvingats in i gör att den kontextuellt direkt hamnar på minuskontot. Runt Domkyrkoplatsen ligger sedan tidigare en samling byggnader som är vitt skilda i byggnadsår och arkitektur, men som ändå är en självklar ensamble. De knyts samman med mer eller mindre subtila material- och formreferenser till en mångtydig helhet.

Nykomlingen Domkyrkoforum gör det inte lätt för sig när hon slår sig ner i gruppen med sin väsensskilda gestalt. Hon säger sig vörda platsen och relatera till landmärket, men åtbörderna är konstlade och preciosa. Hon accepteras med den kosmopolitiska stadens höga tolerans och får en chans att bevisa sig med tid.

Den tydligaste gesten är den trattliknande delen av hörsalen, som sträcker sig i en riktning i närheten av domkyrkans torn. Denna mer avancerade och avvikande form sätter fingret på fasadplåtarbetenas kvalitet och det är där Domkyrkoforum är som allra sämst. Bygget är en uppvisning i svensk inexaktitet. Den minimalistiska formens idé blir fullständigt massakrerad av byggarens bristande hantverksskicklighet och obefintliga yrkesstolthet. Plåt är klippt och bockad helt utan precision och konsekvens. Avtäckningar är utförda helt slumpmässiga och utan formmässig logik. En arkitektonisk skräckupplevelse i den lilla skalan.

Kort sagt: den arkitektur som är Domkyrkoforum är ett misslyckat och ofullgånget verk. Det är inte en värdig vinnare av Kasper Salin-priset.



*”Kasper Salinpriset 2012 tilldelas Domkyrkofo-
rum för ett djärvt arbetssätt som med poetisk preci-
sion resulterat i en övertygande helhet. Byggnaden har
en tydlig egen arkitektonisk identitet som samtidigt
lyckas underordna sig domkyrkan. Entrén mot Stora
Södergatan är starkt och självständigt formad som
aldrig tidigare i Sverige.*

*Lunds domkyrka har efter en långvarig process nu
fått det besökscentrum som valdes i en tävling redan
2004. Domkyrkoplatzen längs domkyrkans sydsida
har därmed fått ett helt nytt folkliv.*

*Likt ett collage flätar det nya Domkyrkoforum
samman de olika stadsrummen och de äldre befintliga
byggnaderna i kvarteret söder om domkyrkan. En
stor volym bryts ner till en skala som inte konkurrerar
med domkyrkan. Här ryms både besöksfunktioner,
kyrkans verksamhetsledning, konfirmander och mö-
teslokaler i två plan.*

*Besökaren rör sig från huvudentrén förbi en min-
dre atriegård, längs ett galleri som öppnar sig mot en
övertäckt större gård med kafé och fram till den bakre
utgången mot Domkyrkoplan. Det råder en obesvärad
stämmning och passerande slår sig ner, möts och samtalar.*

*Huvudentrén bryter igenom raden av gathus söder
om Domkyrkans huvudport längs Stora Södergatan
med en indragen plats täckt av ett frihängande skärm-
tak. Den spalt som har lämnats mellan skärmtaket
och fasaden ger en dramatisk utblick mot himlen över
entrén. Hörsalen ligger i den del som vetter mot Dom-
kyrkoplan. Dess skulpturalt uttrycksfulla fönsterkåpa
ger en lekfull anknnytning till Domkyrkan. Glasfasa-
den mot den inre atriegård som lämnats med öppen
himmel mot det befintliga korsvirkeshuset fångar
Domkyrkotornen i en reflex och dess indelning anslu-
ter till korsvirkets mönster.*

*Byggnadens material och uttryck speglar en ly-
hördhet för omgivningen och relaterar självständigt
till domkyrkans former. Väl genomarbetade detaljer
och rena taktytor i byggnadens inre ställs mot grova
och robusta material på ett övertygande sätt.”*

Juryns motivering är en ingenting mindre än en ka-
stastrof, och då bortser jag ändå från dess språkliga
nivå. Det mesta juryn uttrycker är direkt fel eller
rena missuppfattningar. Det börjar med att de tror
att entrén mot Kyrkogatan (som de tror heter Stora
Södergatan) är huvudentré. Förståeligt med tanke på
den arkitektoniska bluff denna fasad har blivit, men
juryn står nu med brallorna nere. Man kan med goda
skäl misstänka att juryn inte haft någon kontakt med
byggherren över huvud taget.

När juryn kommer in på byggnadens kontextuella
och materiella kvaliteter blir vi utsatta för rent orwell-
skt nyspråk: ”starkt och självständigt formad som ald-
rig tidigare i Sverige”; ”lyhördhet för omgivningen” och
”väl genomarbetade detaljer”. Yeah, right!

Det övergripande ansvaret för kvaliteten på och
utvecklingen av Kasper Salin-priset vilar naturligtvis
på Sveriges Arkitekter, som tillsätter prisets jury och
skall övervaka att prisets syften uppfylls. Det är en
gammal sanning att ett pris aldrig blir bättre än den
jury som delar ut det. För Kasper Salin-priset blir det
förhållandet tydligt, inte bara genom de personer
som utses till jury utan kanske mest genom hur det
lyser igenom att det inte finns några tydliga och ef-
fektiva instruktioner och statuter för juryns arbete.

En annan mycket viktig punkt i sammanhanget
är det ansvar som varje jury har inför de vinnare som
den utser. Juryn måste förstå att när man väljer och
utser en vinnare sätter man denne i en situation av
upphöjdhet och auktoritet, man utsätter vinnaren för
publikens och kritikens granskande, den situationen
är juryn ansvarig för. Juryn sätter en oförtjänt vin-
nare i en ytterst svår situation, som denne inte har
inflytande över eller har förtjänat. Detta måste varje
jury betänka. Att döma av de många gånger godtyck-
liga och icke trovärdiga nomineringar, vinnare och
hedersnämningar som figurerar i svenska arki-
tektursammanhang är ytterst få jurys medvetna om
detta dilemma.

En av de mest erfarna kasper salin-prisjuryleda-
möterna Gert Wingårdh dristade sig att avslöja hur
diskussionerna i juryn gick tillväga i en intervju i Ar-
kitekten november 2009. Han avslöjade helt grund-
läggande kvalitetsmässiga meningsskiljaktigheter
mellan olika fraktioner i juryn det året, vilket också
speglar det märkliga resultat som de presenterade.

Med en mer kvalificerad utvalsprocess för juryn
(med tydliga kriterier för juryns sammansättning och
kompetens) och ett utvecklat principiellt stöd och
kriterier för väljandet av nomineringar och prista-
gare kan en högre nivå på prisets resultat säkerstäl-
las. Exempel på önskvärda resultat: att en pristagare
med fullständigt oantastbar arkitektonisk kvalitet
utses; att inget pris delas ut de år som någon sådan
inte kan konstateras; att bland de nominerade det
återfinns ett brett och komplext spektrum av exem-
pel på svensk arkitektur från det aktuella året; att det
är önskvärt att juryn presenterar minst en nominerad
varje år som inte tillhör årets mest frekvent publice-
rade byggnadsverk etc.

Ett väl utvecklat och kvalitetsmässigt högststå-
ende Kasper Salin-pris, som på ett professionellt och
medvetet sätt varje år publiceras och marknadsför
svensk arkitektur, skulle vara ovärderligt för arkitek-
turens sak både inom och utom landet. På samma
sätt förvärrar ett slarvigt och omedvetet förvaltad
pris situationen. En självklarhet, men som alla själv-
klarheter händer det inte av sig själv. Den som har
ansvaret måste agera medvetet och konsekvent för
att den önskade kvaliteten skall uppnås. Bollen lig-
ger hos Sveriges Arkitekter. ■





DOMKYRKOPLATSEN



HUVUDENTRÉ DOMKYRKOFORUM

ARKITEKTONISK FORM

Thomas Hellquist

Det mesta av nutida västerländsk arkitektur är gestaltfattig, monostrukturell och icke-narrativ. På vilket sätt den är allt detta ska jag förklara nedan.

Någon av de antika författarna skrev ungefär så här: ”De flesta hus är tysta, men det finns några hus som talar. Och så finns det några få som sjunger.” Citatet griper oss på flera plan. För det första förstår vi – tvärs över avståndet på tvåtusen år – direkt vad som åsyftas. Hus kan ha en klang, en melodi; de stämmer, de lever. Och vi kan alla minnas upplevda hus som sjöng - kanske Palladios basilika, Wahlmans Tjolöholm, Wrights Falling Water, Koolhaas konsthall eller någon egen, anspråkslösare favorit. För det andra är uttalandet empatiskt. Det vittnar om en inkännande relation, ett slags parallellitet mellan människa och byggnad. Det är ett synsätt med gammalt ursprung och parallelltanken är central också för andra kulturupplevelser än arkitektur. Den utgår från att vi berörs av det som på något vis liknar oss. Vad gäller arkitektur skiljer sig ett sådant synsätt från rationell modernitet där objekt och människa är åtskilda och byggnaden ses som ett verktyg, ett komplement till människan snarare än som en spegling av henne.

Empati innebär alltså i detta sammanhang att i byggnaden uppleva en form av liv. Den amerikanska konstteoretikern Susanne Langer ägnade hela sitt yrkesliv åt att försöka reda ut denna upplevelses ursprung. Hon definierade konstnärligt uttryck som en egenskap som speglade livsprocesser, och då framför allt växlingen mellan anspänning och förlösning som är så grundläggande för allt liv. Tänk på muskler som spänns, nerver som retas, lungor som vidgas, känslor som stegras och ebbar ut. Enligt henne bär den levande formen alltid på någon typ av återhållen eller frisläppt anspänning, och i den egenskapen känner människan igen sig. Filosofen Ludwig Wittgenstein var inne på samma tanke. Han skrev att den goda arki-

tekturen alltid har ”en oro under ytan”. Och omedvetet ger också vi i vardagslag, oavsett våra stilpreferenser och arkitekturteoretiska ståndpunkter, uttryck åt en liknande insikt när vi beskriver en byggnads form med adjektiv som ”spänningslös”, ”vital” eller ”död” eller varför inte ”vilande”, ”lugn” eller ”uppsluppen”.

Min tolkning är att den goda arkitekturen, alltså den som sjunger, bygger på en formens polaritet ungefär som elektrisk spänning bygger på laddningskillnad mellan en plus- och en minuspol. Klassisk arkitektur, som bygger på spänningen mellan det horisontella/vilande och det vertikala/växande, är ett välkänt exempel. Men det finns en för arkitekturen än mer grundläggande polaritet som kan skapa spänning i varje byggnad – ja, i varje formal komposition. Det är den mellan struktur och gestalt. Spänningen mellan dessa båda aspekter förmedlar närvaro av liv – det må vara från lättaste vibration till full sprängkraft – och den är i själva verket ett första och nödvändigt (fast inte alltid tillräckligt) villkor för att arkitektur ska vara bearbetad nog att förtjäna termen god kvalitet.



FIG. 1: TRADITIONELL KLASSICISM. HORISONTELLA OCH VERTIKALA DELGESTALTER SAMVERKAR TILL EN BÅDE VILANDE OCH VITAL HELHET. SAMTLIGA FOTO: TH

FIG. 2: VILLARD DE HONNECOURT SÖKER I SINA ”KONSTRUKTIONER” EN MER ELLER MINDRE DOLD STRUKTUR BAKOM VARJE GESTALT (CA 1235).

FIG. 3: ALBRECHT DÜRER: PROPORTIONSSTUDIE (CA 1513).

STRUKTUR KONTRA GESTALT

Samtida hjärnforskning pekar på hjärnans förmåga att uppleva olika dimensioner i omgivningen. Den flera decennier gamla upptäckten om hjärnans två halvor och dess arbetsfördelning pekar på skillnaden i vänstra hjärnhalvans fokus på ordning, samband, logik, språk och den högra på helheter, intuition, känslor, kreativitet.

Vad gäller det polära paret struktur/gestalt, så används ju båda begreppen ibland som synonymer till form. Jag tror att man bör se struktur/gestalt som två olika aspekter av form – som möjliga läsningar av form. Att se strukturen är att se relationen mellan delarna. Att se gestalten är att se helhetsfiguren, volymen, siluetten. Vi kan antingen ha struktur-glasögonen eller gestalt-glasögonen på oss – och vi kan blixtnabbt byta glasögon. Arkitekten Villard de Honnecourts teckningar från 1200-talet visar hur väl man visste på de gotiska katedralernas tid att varje formal gestalt också dolde en formal struktur. Eller att parallellt med varje formal gestalt finns också en formal struktur.

Den som lär sig teckna inser snart detsamma när han får tillägna sig tekniken att bygga upp figurer på ett sätt som känns igen från skisser av till exempel renässanskonstnären Albrecht Dürer.

Det intressanta är att dessa två aspekter av form helt stämmer överens med den skillnad som de båda hjärnhalvorna representerar. Och eftersom de båda hjärnhalvorna normalt samarbetar upplever vi ofta formen samtidigt som struktur och som gestalt. Men vi kan som sagt också välja att fokusera den ena aspekten – eller den andra. Och vi kan också labore-ra med att pendla mellan synsätten. Vital eller levande formal kan i själva verket förstås som en formal komposition som stimulerar en växelvis uppfattning av de båda.

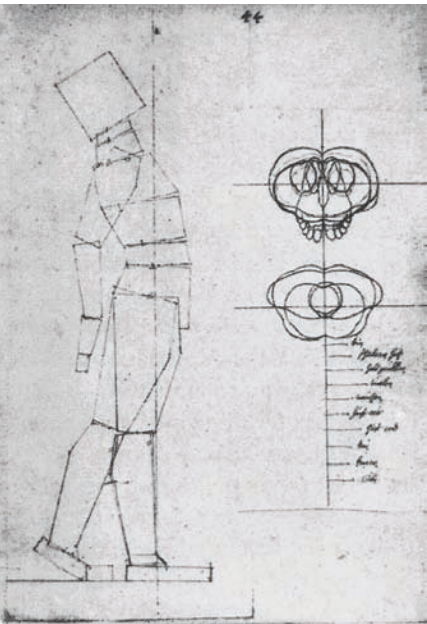




FIG. 4: ENTRÉFASADEN PÅ CARL BERGSTENS STADS-
TEATER I GÖTEBORG, 1934.

I enkla geometriska former som till exempel kuben sammanfaller gestalt- och strukturaspekten. Den enkla geometriska formen kan därför ibland upplevas som "död." Men ju mer artikulerad formen är, desto tydligare tenderar skillnaden mellan struktur och gestalt att bli. Som illustration kan man jämföra Stadsteatern i Göteborg av Carl Bergsten (1934) med universitetsbiblioteket i Dresden av Ortner & Ortner (2002). Byggnaderna är ungefär lika stora och båda är till sin gestalt en enkel parallelepiped – men där stan-
nar likheten.

Bergstens byggnad är strukturerad på flera nivåer. Först urskiljer vi tre horisontella delar staplade på varandra - sockelvåning, kolonnad och överst en stor muryta med små öppningar. Vid en närmare titt ser vi att kolonnvåningen inte går ända ut i högra/södra hörnet; där kliver istället en del av ovanliggande muryta ner och ifrågasätter tredelningen. Här uppstår en spänning mellan två läsningar: å ena sidan den strukturella staplingen i tre våningar, å andra sidan kolonnvåningen som delgestalt, förskjuten och ställd framför muren. Dessutom bjuder fasadkompositionen på fler formala spänningmoment. Kolonnadens indelning i par där kolonn står bredvid kvadratisk pelare skapar en rytmisk rörelse som tillsammans med skärmtak och asymmetrisk fönsterplacering ger fasaden en riktning mot norr och runt hörnet. Fasadens två karyatider vrider också ansiktena åt samma håll – och illusionen skapas att huset är på marsch ner för Avenyn. Så har Bergsten gett byggnaden liv genom spänningen mellan den vilande helhetsgestalten, den gäckande tvetydiga strukturen och den riktade gesten.

Ortner & Ortners bibliotek är medvetet strukturerad som en monolit. Det vill säga att struktur och gestalt sammanfaller för att skapa upplevelsen av en abstrakt geometrisk figur; av byggnaden som

ett rent block. Ingen polaritet struktur/gestalt eftersträvas. Det innebär att strukturen står i ett passivt förhållande till helhetsgestalten och byggnadskroppen i sig framstår som just – spänningslös. Den laddning som ändå finns i arkitekturen kommer ur spelet mellan de stora slutna fasadpartierna och de få smala håltagningarna. På "hålkortsfasaden" som utgör byggnadens enda indelning har likformiga öppningar fördelats över ytan enligt ett mönster som tycks både maskinmässigt exakt (på samma baslinje) och slumpmässigt utspritt. Öppningarna har grupperats i en, två eller tre enheter. Men grupperna tycks utan system och deras placering bidrar inte till någon bestämd rytm och därmed inte heller till riktning eller rörelse. Byggnadens entréfasad har ett dörrhål, men inte heller det ändrar den statiska helhetskaraktären.



FIG. 5: KARYATIDENS HUVUDVRIDNING RIMMAR MED OCH
FÖRSTÄRKER DEN RIKTNING SOM ÄR BYGGNADENS – OCH
PLATSENS.



FIG. 6: PARKFASADEN PÅ ORTNER & ORTNER'S BIBLIOTEKS-
BYGGNAD I DRESDEN, 2002.

OBJEKT KONTRA RUM

Ett annat centralt begreppspar inom arkitekturen är objekt/rum. Fråga lekmän till exempel vad de tycker om en gata och du får svar som att husen är fina eller fula. Så även om samma personer på andra frågor direkt svarar att husen är objekt och att gatan är ett rum, så kan de ställda inför en arkitekturupplevelse ha svårt att skilja dem åt. Objekt och rum skapar ju varandras gränser, de är ömsesidigt beroende och definierar varandra. Som professionella särar vi dock på dem. Också detta begreppspar par kan ses som knutet till hjärnhalvorna – objektet i vänstra halvans strukturella förståelse och rumsupplevelsen till högra halvans helhetskonception. Det vi normalt kallar "spatial förmåga" omfattar förmågan att förstå och behandla relationen objekt/rum – och den tycks riktigt nog vara placerad i pannloben och omfatta hjärnans båda hälfter.

Vi kan alltså ta på oss rums-glasögon och sedan byta till objekt-glasögon. Och framför allt kan vi i våra byggnader välja att lyfta fram objektkaraktären alternativt rums känslan – levande arkitektonisk form kräver ett skickligt spel med båda.

Liksom med relationen struktur/gestalt så ökar chansen att ett arkitektoniskt verk upplevs som vitalt om det mellan det objektmässiga och det rumsliga finns en spänning. Ett starkt objekt – säg en takkrona – kan samla ihop, framhäva och behärska ett rum på ett sätt som förstärker själva rumsupplevelsen. Men samma objekt kan också ta död på ett rum om rummet i sig självt är svagt och oartikulerat. Takkronan kan behöva markerade väggar som håller den på plats, rummet kan behöva takkronan som förtätande fokus.

Och en byggnad kan göra effekt som karaktärsstarkt objekt – men den blir intressantare om den också skapar olika rumsliga sammanhang genom vilka den kan upplevas. Ortner & Ortner's bibliotek

är ett tydligt objekt. Men byggnaden saknar varje ansats till att bilda rum utanför sig själv. Arkitekturen gör föga skillnad på entréfasad och parkfasad. Entrén utgörs av ett mindre dörrhål – här finns ingen utsträckt trappa, inget skyddande tak, ingen vinklad eller överhängande del, ingen partiell öppning i fasaden – ingen gest mot väderstreck, landskap eller grannbebyggelse. Parkfasaden riktad mot en offentlig plats är lika renskuren och saknar helt ingång. En sådan formal stumhet är särskilt olycklig när det rör sig om en publik byggnad.

I ett av Aula Magnas entrérum i Frescati har Ralph Erskine lyckats skapa en spänningsfull relation mellan objekt och rum: å ena sidan tycks rummet tränga in mot och deformera byggnaden; å andra sidan präglas själva entrérummet starkt av byggnadens materiella tyngd och vertikalitet.



FIG. 7: SYDSIDANS ENTRÉ TILL AULA MAGNA AV RALPH
ERSKINE, STOCKHOLM 1997.

Hur åstadkommer man då det där jämbördiga och samtidigt spänningsfyllda förhållandet mellan struktur och gestalt och mellan objekt och rum? Jag tror att med undantag för benådade ögonblick av intuitivt skapande så finns inga genvägar. Man måste fokuserat bearbeta relationen mellan de polära paren på var och en av de nivåer som formarbetet omfattar. Och arkitektonisk form kan sorteras upp i de tre grundläggande nivåerna gestikulation, artikulation och narration.

Termen gestikulation är gammal. Redan filosofen Immanuel Kant använde den om skulpturen som konstform. Det handlar om gesten, rörelsen. Inom arkitektur gäller frågan: Vad gör byggnaden som kropp? Dagens i huvudsak minimalistiska arkitektur utgörs av enkla geometriska volymer – ofta en skivklädd låda med enkel eller pixlad fönstersättning som biblioteket i Dresden. Som gest är en sådan byggnad oftast passiv. Men också en låda kan bära på en gest: den kan ligga eller stå, den kan sträcka sig åt ett håll eller ta spjärr eller luta sig mot omgivningen, den kan gräva ner sig eller resa sig på tå. Det här är grundläggande formala egenskaper som låter människan – ofta undermedvetet - förstå sin omgivning genom att föremålen speglar hennes egna kroppsliga erfarenheter. Som vi såg finns i exemplet Stadsteatern i Göteborg en aktiv gestikulation - en rytm som resulterar i riktning och rörelse.

Artikulation handlar om hur byggnadens delar är sammansatta; hur den är komponerad. Artikulationen kräver ett konstnärligt skolat öga. Delvis är den knuten till gesten. En horisontell pekande gest behöver till exempel följas upp i utformningen av tak, takfot, fönstersättning och materialfogar. Görs artikulationen med känsla och omsorg så träder byggnaden fram som spänningsfylld och vital – som ”levande”. Utvecklad artikulation leder ofta till att lådan inte ses som bara låda, utan blir till en intresseväckande byggnad vars former, volymer eller skikt står mot varandra på ett mer eller mindre intrikat sätt likt Göteborgs stadsteater. Traditionellt har i olika kulturars arkitektur husets konstruktiva system spelat en central del i artikulationen. Om konstruktionen är synlig – och alltså redovisar hur byggnaden är sammansatt – blir den en naturlig startpunkt för formal artikulation också på detaljnivå. I dagens byggande är däremot som regel de konstruktiva delarna dolda av isolering och ytskikt. Därför måste arkitekten hitta andra startpunkter för artikulationen. Under 2000-talet har fasadskivan dominerat, ordnad i mer eller mindre mångfärgade textil-liknande mönster och likt ett skinn spänts om byggnadsvolymen. Bristen på kroppslighet och tredimensionell artikulering upplevs emellertid ofta som stumhet, stelhet och livlöshet.

Narrationen handlar om vad byggnaden berättar. Hus utgör ram för mänskligt liv och därmed blir de också uttalanden om hur livet kan eller bör levas. Volymer och rums organisering och utformning uttrycker

vår människo-, livs- och samhällssyn. Så blir arkitekturen en berättelse om ett idealt sätt att vara: välordnat, informellt, auktoritärt, spontant, lugnt, lekfullt. Göteborgs stadsteater berättar om synen på kultur år 1934: att den sågs med viss högaktning, tillförde festlighet och var förankrad i en klassisk tradition, som dock höll på att omprövas. Budskapet förmedlas bland annat genom asymmetrin och den synkoperade kolonnaden, och det förstärks genom materialval, dekorativa accenter och symboler.

Den viktigaste berättelse som en byggnad kan förmedla är dock nästa alltid den om ”platsen”. Varje plats är unik – och det bör också byggnadens svar på platsen vara. Så kan arkitektur hjälpa oss att se och förstå platsen. Stadsteatern i Göteborg utgör vägg i Götaplatsens stadsrum. Teatern ligger mellan Avenyns långsträckta paradriktning och det tvärställda, upphöjda Konstmuseet, till vilket den fungerar som fristående flygel. Fasadartikulationens rörelse från söder till norr speglar just detta läge och förtydligar platsens dynamik.

I dagens byggande tycks finnas en förkärlek till ”kontrasten” – det spännande nytillskottet som avviker från platsens ordning och gestalt. Men tvångsmässiga stilbrott riskerar alltför ofta att slå sönder en plats snarare än att utveckla den. Platsen är inte arkitektens, den är allas - och arkitekten måste ha den sociala kompetensen att föra berättelsen vidare bortom den banala kontrasten.

MATRIS FÖR FORMARBETE

Resonemanget kan sammanfattas i en matris som beskriver centrala element i arkitektonisk form. Matrisen tar i beräkning att struktur/gestalt och objekt/rum är aspekter av form som kan och bör bearbetas på olika nivåer. Matrisen illustrerar också att det kan råda ett spänningsförhållande inom de båda polära paren och att ett vitalt verks uttryck kan förstås som en rörelse mellan polerna. Matrisen kan fungera både som en checklista i designarbetet, en hjälp att komma vidare om man kört fast, och som ett analysredskap att öka förståelsen för arkitektonisk form och att underlätta samtal om form.

Att uttala sig om form – och i synnerhet om hur form kommer till, om själva skapelseprocessen – är erkänt vanskligt. För det första innebär det ett översättningsarbete från ett medium till ett annat, och där det beskrivande ordet aldrig kan täcka in alla de nyanser som finns i formvärlden: språket är helt enkelt för trubbigt. För det andra lever vi i en tid av kulturrelativism där varje privat uppfattning ges samma giltighet och där alla nivåer på kvalitetsskalan likställs som uttryck för olika ”tycke och smak”. Ändå, eller snarare just därför, är det sökande samtalet om arkitektonisk form nödvändigt att föra. Utan ett kritiskt – och självkritiskt – samtal om arkitekturens utveckling riskerar arkitektkåren att hamna i ett intellektuellt och

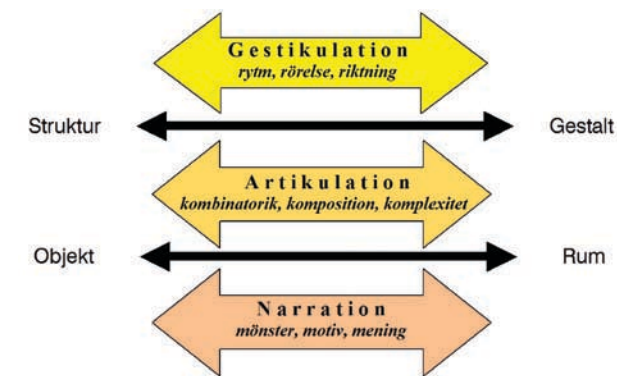


FIG. 8: MATRIS ÖVER ARKITEKTONISK FORM

konstnärligt vakuum med oreflekterat anammande av vad som just nu syns i de internationella magasinerna.

Arkitekten riskerar också att istället för att vara en aktiv skapare av sin tids kultur reduceras till illustratör av andra yrkesgruppers – idag främst ekonomers och teknikers – drömmar. Men i den arkitektroll som trots allt fortfarande förmedlas som ideologisk förebild ingår att arkitekten aktivt deltar i samhällsbygget. Kanske gör vi det bäst idag genom lyhördhet inte bara mot nya och bredare grupper i samhället – utan också mot oss själva? Vad vill vi egentligen att våra byggnader ska berätta? Att arkitekturen passivt fogat sig i de tekniska lösningar och ekonomiska kalkyler som för stunden beräknades ge byggföretagen störst vinst? Eller att arkitekturen via självständig analys och konstnärligt formspråk blev pådrivare av ny teknik och ny ekonomi?

VÅGA VITALISERA

Med vilken estetik är det då framtidens miljöer behöver? Kan matrisen vara till hjälp också i sökandet efter nyskapande arkitektur? Låt oss testa.

En rimlig tolkning av termen nyskapande är något som skiljer sig från det som skapas idag, något som tillför idag icke-existerande kvaliteter. Om man som i Arkitektur Stockholm upprepat efterfrågar en nyskapande – det vill säga annorlunda – arkitektur, så ger man också uttryck åt en längtan efter något som saknas i nutida miljöer. Vad gäller vår tids arkitektur, så bygger den till största delen på en eller ett par enkla geometriska volymer, en okomplicerad struktur och stark objektverkan. Det innebär att nutidens arkitektur inom alla tre nivåerna har ett formalt spektrum som befinner sig i matrisesens övre och vänstra del. En nyskapande arkitektur skulle alltså förutsätta en förskjutning nedåt och åt höger i matrisen. Vad innebär då detta översatt till konkret form på husen?

Byggnader skulle vara tydliga i sin gest och göras mer artikulerade i volym, fasad och rum. Det betyder att byggnadskropp och fasad skulle bestå av flera delgestalter i olika skala och i sin komposition tydligare svara mot såväl läge, landskap, gata eller kringbebyggelse som mot människornas behov av orientering och igenkänning. Utformningen av byggnadens element skulle sträva mot både det gestaltlika – dvs en avslutad, distinkt figur – och mot det rumsliga, dvs en inbjudande, inkluderande byggnadsform. Fasaderna skulle genom ökat antal delgestalter och ökad detaljeringsgrad ge möjlighet till en större mångfald av karaktärer och stämningar i stadsbilden och då tydligare kunna berätta om byggnadens och platsens särart. ■



FIG. 9: SAMTIDA HÖGT RESPEKTERAD ARKITEKTUR AV RESPEKTIVE WHITE, WINGÅRDHS OCH HENNING LARSEN. LIGGER SAMTLIGA ALLTFÖR LÅNGT UPP OCH ALLTFÖR LÅNGT TILL VÄNSTER PÅ FORMMATRISEN? ALLTFÖR GESTALTfattig, MONOSTRUKTURELL OCH ICKE-NARRATIV?