

LEARNING FROM WINGÅRDH

Pär Eliaeson & Johan Fowelin

I vår outtröttliga jakt efter den (förlorade) svenska postmodernerna arkitekturen har vi denna gång beslutat oss för att söka källorna och de tidigaste tendenserna. Sveriges förste (och kanske även den siste) brett praktiserande postmodernist Gert Wingårdh föreställer vi oss kan ge upplysning. Den unge arkitekturstudenten Wingårdh blev med hjälp av en entusiastisk lärare i perspektivlära tidigt fångad av Robert Venturis idéer om en mer komplex och motsägelsefull arkitektur än vad den rådande högmodernismen och den begynnande göteborgsproggen kunde erbjuda. Unge Gert fick tips om att läsa Venturis första banbrytande verk *Complexity and Contradiction in Architecture* och landade naturligtvis även i klassikern *Learning from Las Vegas*, som vi tidigare återgett centrala delar av här i Kritik. Dessa amerikanska radikaliteter – fortfarande med stor sprängkraft mot den trögdoende modernistiska hegemonin – gav unge Wingårdh ”food for thought” och initial riktning i yrkeslivet.

Wingårdh berättar att han i och för sig fann sig väl tillrätta i den Jan Wallinderska rationalitet som de första årskurserna av Chalmers arkitekturutbildning i tidigt sjuttital erbjöd, men att han än mer tilltalades av en mer nedbruten och flexibel ideologi och estetik. Detta manifesterades under den senare skoltiden i ett antal lekfulla projekt med högst varierande stil och attityd fyllda med referenser och citat, något som i denna tid kunde provocera både studentkamrater och lärare. Denna outsiderroll trivdes dock Wingårdh utmärkt i och fann sig väl tillrätta som fritt flytande i utkanten på tidens huvudström, lagom utmanande.

Väl utexaminerad kunde Wingårdh i ett nyromantiskt 1980-tal få ett visst gehör för sina fortfarande i ett svenskt sammanhang ganska ovanliga postmodernistiska idéer. Mest uppseendeväckande i denna allra första professionella fas är den tidigt uppmärksammade villa Nordh med sitt tydliga lånande från Venturi, utförd med en mot motiv och funktion respektlös attityd som måhända även kunnat provocera den amerikanske mästaren själv.

Villa Nordh behandlades i samband med publicering i *Arkitektur* som ett kuriöst ungdomsverk utan att redaktionen kunde/ville ge huset den estetiska och politiska betydelse som var självklar för oss andra. Där stod Gert Wingårdh en gång i tiden.



PE: Rubriken för denna kväll är: ”Learning from Wingårdh”...

GW: Trevligt!

PE: ... ”postmodern diskurs i svensk arkitektur – teori och praktik”. Första frågan: Vad lärde du från Bob och Denise¹ och hur ville du praktisera det?

GW: Jag tyckte mycket om deras sätt att göra planlösningar. Jag tror att dom har lärt sig mycket från Adolf Loos och jag har lärt mig om Loos via Venturi. Deras sektioner och planer var det som fångade mig.

PE: Jag tänkte mer teoretiskt.

GW: Jag är ju ingen teoretiker... :-)

PE: Vi försöker pressa dig här. Du har ändå läst en bok: *Learning from Las Vegas*.

GW: Jag tittade bara på bilderna. :-)

PE: Du såg bara bilderna, okej.

1. Robert Venturi och Denise Scott Brown, *Learning from Las Vegas*, MIT Press 1972

Ovan:
9. juni 2010
Bistro Süd
Foto: Johan Fowelin

GW: Jag är ledsen, men jag kommer inte ihåg teserna lika väl i *Learning from Las Vegas* som i *Complexity and Contradiction*².

PE: Då börjar vi med den då. Den verkar vara viktigare för dig, egentligen.

GW: Säkert. Jag tyckte den ifrågasatte: varför skall man inte göra saker och ting sammansatta och intressanta?

PE: Icke reducering!

GW: Precis. När jag gick och såg en film, så var jag inte så intresserad av reducering, utan av lager på lager. Samma sätt om jag läste en roman, att det fanns många olika parallella handlingar och olika skeenden. Jag tyckte över huvud taget att det hela var en reaktion mot en otrolig förenkling som fanns i arkitekturen. Att jag skulle rita minimalistiska byggnader 20 år senare det kunde jag absolut inte förutse.

PE: Det där tänkte vi komma in på sen! Det är det vi skall sluta upplägget med här...

JF: Nu förstör jag hela strukturen, men: varför vill du rita minimalistiska byggnader?

PE: Nu.

GW: Jaa, sedan jag såg John Pawsons byggnader kände jag att: detta passar mig alldeles utmärkt. Det har ju funnits en gungbräda, på något sätt, emellan dom här sakerna. Jag har liksom aldrig känt mig fångad i någon speciell nisch. Det var intressant att se på Mies van der Rohe, när man presenterades för det smörgåsbord av arkitekter som det blir när man är arkitekturstuderande eller konststuderande. Så en sida hos mig kan tycka om det.

JF: Jo, men om man tar det hela idéhistoriskt och konsthistoriskt är ju postmodernismen en ganska påtaglig protest och en antites i förhållande till modernismen. Var tycker du minimalismen befinner sig?

GW: Ja, den är väl också inte alls modernistisk, för den söker ju liksom ingen material... Den söker ju ingen förenkling, upprepning, massproduktion, förbilligande. Den söker ju inte någon slags nytta, utan en slags förfining. Jag läste någon gång om en kinesisk gourmetpris på 1700-talet. Han kunde känna, om det var 39 stycken, olika buljonger som riset var kokt med. Hans gastronomi gick ut på att spåra den allra minsta lilla skuggan av en doft i någonting. Det är ett smakspår som gastronomin inte halkat in på, som mainstream. Där någonstans är minimalismen och kan vara lite intressant: en absolut förfining av elementen.

2. *Complexity and Contradiction in Architecture*, Robert Venturi, MoMA 1966

3. Claesson Koivisto Rune arkitektkontor, Stockholm

4. Villa på Amundön i Göteborgs skärgård, Wingårdh arkitektkontor 2000

5. Villa Nilsson, Värberg, Wingårdh arkitektkontor 1992

JF: Själv uppfattar jag minimalismen, åtminstone inom konsten som jag egentligen kan bättre än arkitekturen, som en övergång: att stå med ena foten i varje läger, i modernism och postmodernism.

GW: Jag kan tycka att den är en förfining av postmodernismen.

JF: Den kom ju före.

GW: Okej. Men, jag menar att man kan ju inte göra hur mycket likadant som helst heller, det blir en återvändsgränd någonstans.

PE: I grunden är minimalismen väldigt modernistisk.

GW: Nej, jag är inte så säker på det!

JF: Det är en kameleont., det måste jag säga. Jag blev mycket inspirerad också, av Donald Judd och sådana.

GW: Precis.

PE: Precis som Claesson Koivisto Rune³ också är...

JF: Men, problemet nu är att minimalismen har blivit upphöjd till norm. Alla jobbar med det. Det har blivit en modeföreteelse. Man har nu missat hela den subversiva poängen med minimalismen. Det är det som är problemet.

PE: Absolut. Nyminimalismen är ett hån mot minimalismen. Vad säger du, med din nyenkla period som du har nu?

GW: På vilket sätt skiljer sig nu nymodernismen från minimalismen? Jag är inte riktigt med.

PE: Nyminimalismen är ett hån mot minimalismen: minimalismen var en revolt mot modernismen, kan vi säga. Och nu använder de ultimata nymodernisterna minimalism som en tom stil.

GW: Ge ett exempel, så att jag förstår tydligt.

PE: CKR, det räcker att säga så. Och även: Amundön⁴.

GW: Det är ju inte minimalism, för fan!

PE: Är det inte det?

GW: Nej, det tycker jag inte.

PE: Vad är det då?

GW: Det är en extremt uttrycksfull toreadorarkitektur, snarare.

PE: Ojdå, då får du vägleda mig, hörnu.

GW: Jamen, det är fullt med knixar och vinklar som står mot varandra och...

PE: För mig står det i total kontrast mot såg... Villa Nilsson⁵.

GW: Det gör det inte för mig.

PE: Förklara skillnaden mellan Nilsson och Amundön.

GW: Nilsson rymmer en mycket mer förtätad berättelse, den är mer komplicerad, än Amundön.

PE: Amundön är reducerad.

GW: Nja, reduktion kan gå mycket längre än så.

PE: Vad är det då? Vad är skillnaden?

GW: Nilsson försöker berätta en massa olika historier, den är väldigt Scarpa-influerad. Är Scarpa⁶ postmodernist, eller inte?

PE: Vi behöver inte sätta en stämpel på honom.

GW: Det som är intressant med Scarpa som tidsfenomen är att han har all den här komplexiteten och det som postmodernismen efter-sökte i modernismen, men kom någon helt annanstans ifrån. Men han kom med alla de rätta svaren även om han inte kom från den mylla där postmodernismen hade grott. Det var väl därför han blev så uppmärksammasad.

PE: Har du med dig Scarpa fortfarande?

GW: Ja, kontoret gjorde sin studieresa förra året till Scarpa, "revisited". De flesta på kontoret är ju så unga, så dom vet ju nästan inte vem Scarpa är. Ett tidigt verk som vi såg är Gypsoteket⁷, tillbyggnaden där. Den gjorde starkast intryck på mig.

PE: Då?

GW: Nej, nu. Då var det graven, Brion-Vega⁸, som gjorde starkast intryck. Men nu märkte jag att mina unga medarbetare tyckte mycket om Gypsoteket, och jag också. Jag kände mer distans till Brion-Vega, tyckte att det blev en slags materialfetischism där; varför gå så långt i berättandets konst?

PE: Det var för mycket.

GW: Lite grann.

PE: Intressant!

JF: Men, nu kanske vi ser lite mycket på enskilda projekt. Jag tycker att man skall föra den här diskussionen mer principiellt. Jag tycker det är mycket intressant att höra dig berätta om tidiga erfarenheter i din karriär, där du uttryckligen har mött en postmodern tankefigur, så att säga. Men, sen tycker jag att man kan se din utveckling tillbaka till någonting som mycket mer liknar en modernistisk ideologi och uttryck.

GW: Det håller jag helt med om.

PE: Hur förklarar du det?

JF: Det kan man absolut göra, det är inget problem det, om man gör det som enskilt arkitektkontor. Men det som vi ser som ett problem det är att du inte är ensam, det är så att alla jävlar...

GW: Gör samma sak.

6.
Carlo Scarpa, italiensk
arkitekt och designer,
1906-1978

7.
Gipsoteca Canoviana,
Possagno, Italien, 1955-
57

8.
Brion-Vega, begravnings-
plats, San Vito d'Altivole,
Italien, 1970-72

JF: Ja. Och det börjar bli ett verkligt problem.

PE: Wingårdh är tyvärr också en del av backlashen, den postmodernistiska backlashen.

GW: Nu fattar jag äntligen vad du menar med backlash!

JF: Alla ägnar sig åt nymodernism.

PE: Eller som jag brukar kalla den: nynynymodernsim.

GW: Är inte nynynymodernismen då backlashen, snarare än postmodernismen?

PE: Det är den som är backlashen, ja.

JF: Men, grejen är den att jag har svårt att se annat än... Det handlar inte bara om hur saker och ting ser ut, det är idéerna bakom. Det har länge pågått en tillbakagång, till det auktoritära, normativa...

PE: Entydiga.

JF: ...elitiska, segregerade... Det känns som: det här gränsöverskridande, vart tog det vägen?!

PE: Och där är du, Gert, ett framstående exempel. Vad säger du?

GW: Absolut. Jag är öppen för att reflektera över sådana här saker. Finns det någonting i den här nymodernismen eller nynynymodernismen som är ett slags sökande efter trygghet?

PE: Definitivt!

JF: Vad beror det på? Är detta ett slags behov av trygghet? Är det marknaden som vill ha detta för man vet att det är säljbart? Eller vad är det?

PE: Lathet?

GW: Det finns en lathet i det.

JF: Eller är det ett bevis på att dom här värdena som modernismen står för är eviga värden, nästan gudomliga.

GW: När man ställer den här frågan om marknadens krafter, så kan jag tycka att det är intressant. Vi har ju alltid hållit på med det här med villor och där är ju marknadskrafterna, på ett sätt, väldigt tydliga. Det är inte så ingenjörssstyrt, som mycket av annat byggande är, det är mer känslomässigt styrt. Lite mer feminint styrt, tycker jag. Det här med känslor, familj och hur man skall bo. Där tar en kvinna väldigt ofta en ledande position.

PE: Jag reserverar mig.

GW: Finns det någonting i det jag säger som Pär kan skriva under på sedan? :-)

PE: Antagligen inte. :-)

GW: Jag tycker ändå att det är intressant med ett sånt genusperspektiv

på saker och ting, för att... Vi ritade ett slags typhus, på sent 90-tal. Det byggdes ute i Nacka.

PE: Mölnvik?

GW: Det kanske det var. Det var, tror jag, det första riktiga "funkis-huset" jag ritade, med platt tak och takterrass.

PE: Nä. Det var mycket innan dess som var modernistiskt.

GW: Jo, vad skulle ha varit innan det? Men, du kan säkert vederlägga mig med detta. Ni har ju med boken där, Annikas bok⁹, man kanske kan bläddra i den och hitta något undangömt.

PE: Ha, ha!

GW: Men, varför ritade jag på det viset? Jomen, därför att det fanns då en jättestor diskussion om att det som var åtråvärt för dom som var 35 och som hade råd med nya hus, det var 60-talshusen. Och det man inte vill ha det var "typhus", en "kaptensvilla" eller en Astrid Lindgren-dröm, eller något sånt. Utan skarpskurna och modernistiska...

PE: Då mötte du upp marknaden, där.

GW: Exakt. Och så var det hela hjälpt lite av att just den tomten var en norrsluttning, där det var lite svårt att vara på marken, det var bättre att vara på taket. Lite tillfälligheter, sådär.

PE: Detta var före Arkitekthus¹⁰?

GW: Ja. Men det är samma hus, det exakt samma sak. Det var Åke Larsson Byggare den gången.

JF: Vad du säger då är: en viss kundkrets, 60-talister, dom gillar det här. Alla generationer har ju sin grej, sin retro, som man blickar tillbaka till, så tycker man det är kult, det är häftigt. Och så vill man ha det. Gärna i en ny variant, det är mycket bekvämare. Det blir rent och prydligt och fräscht. Skall man ge folk det, då? Eller skall arkitekturen stå för nåt?

GW: Som den enkle folkets tjänare som jag är, så är det ju självklart, va... Jag opererar inte så övervägt. Man undersöker ju olika spår, och ser. "Det här var ju ett intressant spår, vad ledde det till?", och så. Jag var intresserad av – i dom byggnader jag gjorde i början på 1990-talet – av "vattnets väg" över byggnader. Vad händer om man uttrycker tak på ett starkt och tydligt sätt?

När vi höll på mycket med Hässle¹¹ så pratade jag mycket om Glenn Murcutt¹² som förebild, med den omsorg man gör det i det torra Australien. Hur man tar hand om vattnet, hur det blir en slags dekoration. Det är ett försök från Murcutt att göra en historia utan

9.
Nordic by nature,
Annika Wingårdh, Stefan
Ostrowski, Magnus
Cimmerbeck, Natur &
Kultur 2001

10.
Arkitekthus, husfabrikant,
verksam från 2004,
i konkurs 2008

11.
Laboratorier m m för
Astra Hässle, Mölndal
1989-

12.
Australiensisk arkitekt,
verksam i Sydney,
Pritzker-pristagare 2002

att stödja sig på referenser som är historiska. Som var det sidospår som förstörde det postmodernistiska, tycker jag.

PE: Intressant att du ser det så.

GW: Jag tycker fortfarande att Herzog & de Meuron är några av de duktigaste postmoderna arkitekterna.

PE: Dom har blommat ut, tycker jag!

GW: Dom startade i någon slags minimalism och gått in i något djupare...

PE: Nu är dom ju otroligt manieristiska. Jättekul! Om man läser dom så... Men, de flesta gör ju inte det.

GW: Nej, jag vet det. Jag har börjat leta efter "nätverk mot Herzog & de Meuron", sådär. Ringer runt till olika arkitekter: "ni är väl inte för detta?".

PE: Ha, ha! Då skall väl du vara för?

GW: Jag är för!

PE: När man sitter och bläddrar i dom där snygga (modernistiska) böckerna... jag tycker att jag har sett någonting annat hos dom, manierismen. Och det har du också gjort? Har dom uttalat det själva?

GW: Nä. Dom säger ju väldigt lite, tycker jag.

PE: Det är ju en välkänd metod. Det kanske du skulle lära dig någonting av? :-)

GW: Om man fick leva om sitt liv...

PE: Där kan vi alla fall mötas, vi är båda pladdrare.

JF: Jag tycker att man skall vara pladdrare. I Sverige behövs det fler pladdrare.

PE: Definitivt. Det är ju det som är Gerts lycka. Vi pratade tidigare om det att du hade det ganska lätt i början, det var inte så svårt att revoltera, på 1980- och 1990-talen i Sverige. Eller hur?

GW: Nej.

PE: Nu är det svårare!

GW: Men, jag kanske inte är i revoltens år längre.

PE: Nej, i och för sig, det är inte riktigt din grej längre.

GW: Wingårdhs var ju också ganska perifera också då, i Europa, i världen.

PE: Men inte i Sverige.

GW: Nej.



PE: För mig är det jätteintressant att dom här två böckerna¹³ kommer samma år och behandlar samma objekt, Gert Wingårdh. Dom ställer saker och ting på sin spets. Dels genom formgivningen, men också genom urvalet. Jag ser en alternativ historieskrivning av Wingårdh vara möjlig. Hade du ingenting med Annikas produkt att göra, eller?

GW: Väldigt lite. Men, jag hade någonting med den att göra. Jag ställde ju upp på en intervju och vi hjälpte ju Annika en del. Men det var inte mitt projekt.

PE: Men, det här linnebandet, det är ditt projekt.

GW: Absolut. Men, jag motarbetade inte Annikas bok aktivt. Det kunde jag i och för sig gjort, men det gjorde jag inte.

PE: Ha, ha!

GW: Jag kunde väl ha stängt vissa dörrar och sådär.

PE: Men, det gjorde du inte.

JF: Men, linnebandet var du med på.

GW: Jamen, absolut. Det kan ju inte vara någon större hemlighet. De böckerna är ju mycket en kollaboration mellan förlaget och arkitekten, där finansieringen är tveksam...

13.
Nordic by nature,
Annika Wingårdh, Stefan
Ostrowski, Magnus
Cimmerbeck, Natur &
Kultur 2001

Gert Wingårdh, arkitekt,
Gert Wingårdh, Rasmus
Waern, Birkhäuser 2001

PE: Finansieringen är väl självklar?

GW: Det är ju i alla fall inte förlaget som står för den. Men, dom tar ju en viss risk, och så vidare.

PE: Jo.

GW: Jag har faktiskt fått ett särtryck ur ett monografinummer ur en arkitekturtidskrift där jag inte har bidragit med någonting. Jag har ju ställt bilder till förfogande, men jag har absolut inte initierat någonting. Det är en kinesisk tidskrift som heter *World Architecture*, deras senaste nummer. Lite överraskande, kan jag tycka.

PE: Hur lång tillbaka i tiden spannar den då?

GW: Den börjar med i och för sig med Öijared¹⁴. Vi har ju hjälpt till med urval. Det är ju ändå alltid så att: "av dom här projekten, vilka vill ni visa upp?". Det finns alltid en diskussion. Det är inte så att man är avsågad helt och hållet. Finansiellt har vi inte bidragit med någonting.

PE: Vi har ju i alla fall förstått att du var väldigt radikal. På 70-talet.

GW: I den bemärkelsen.

PE: Jo, men du var ju tidig. Du var tio år före Johan här.

JF: Bara det.

PE: Du var väldigt "in tune". Då undrar jag: vart tog det vägen?

GW: Jag blir bara äldre, så enkelt är det.

PE: Jovisst. Men, vi köper inte det där bekymmerslösa och gemytliga göteborgssnacket. Du kan ju inte lura mig med det, liksom. Jag kommer ju därifrån.

GW: Nej, eller hur?

JF: Du kommer från Skövde.

PE: Ja, men du är ju "göteborgare", du har antagit det.

GW: Absolut.

PE: För det är ju en nyckel till din framgång, att du kör göteborgsgrejen här i Stockholm.

GW: Precis, jag kommer in på något slags glesbygdstillägg, hela tiden. Så är det nog, tyvärr.

PE: Jo, men det är ju också en medveten strategi från din sida, med den attityden. Du använder det som ett sälj.

PE: Jag menar: du stod ju ändå för det där radikala, på 70-talet.

GW: Men att jag stod för något radikalt på 70-talet, var det väldigt få som var intresserade av.

PE: Vi är intresserade av det! Jag respekterar det, högt.

14.
Klubbhus för Öijared
Executive Country Club,
Lerum 1988

JF: Men, ser du det som en reträtt?

PE: Vi ser en backlash.

GW: Jag ser att jag hela tiden gör vad jag vill göra. Om jag vill göra någonting annat än det nu, så...

JF: Men, en sådan omedvetenhet kommer vi inte att acceptera fortsättningsvis, i det här samtalet. Det där snacket om att "man gör det man känner för", det funkar inte.

PE: Vi har hört det för många gånger tidigare.

JF: Det är tabu. Det får man inte. Utan man måste veta vad man gör och varför, på något plan.

GW: Jag är inte säker på att jag kan leva upp till det. Med er hjälp kan jag det säkert.

JF: Man kan vara emotionell, eller intuitiv, det är en annan sak. Men att gömma sig bakom "jag gör bara det jag känner för", det funkar inte. Det är det som är problemet.

GW: OK, vi kan pröva det, så får vi se hur långt det går.

GW: Jag tycker, som jag sa tidigare, att Herzog & de Meuron är dom som lyckas driva postmodernismen vidare på det mest framgångsrika sättet.

PE: Till slut.

GW: Till slut, ja.

PE: Har du nått dit ännu?

GW: Det är jag inte säker på.

PE: Nej, det är inte jag säker på heller.

JF: Jag menar: vi är egentligen inte här för att kritisera.

GW: Ingen fara.

JF: Vi gillar dig som fan.

PE: Vi älskar dig, Gert! Men, det innebär också att vi har andra känslor för dig. De flesta våldsbrott sker inom familjen, den närmsta kretsen.

GW: Jo, jag vet det.

GW: Om vi skall ta den här raden av postmoderna byggnader. Jag tycker att Universeum¹⁵ är en väldigt postmodernistisk byggnad, som lånar referenser och sådär.

PE: På ett ytligt sätt, åtminstone.

GW: På ett ytligt sätt?

PE: Åtminstone. Jag är inte säker på att den går på djupet, strukturellt och ideologiskt. Den är ganska linjärt och rationellt uppbyggd.

15.
Vetenskapscentrum
Universeum, Göteborg
2001

JF: I Stockholm så tycker jag Arlanda-tornet är tydligt postmodernt.

PE: Citat är ändå rätt viktiga för dig. I Universeum i är det rätt begåvat, måste jag säga. Begåvade citat. Du har ju ändå brutit mycket ny mark, på citatets område. Och gjort Sverige en jättestor tjänst.

GW: Tackar. Vilka är det som följer efter sedan då, och citerar?

PE: Inte speciellt många, tyvärr. På djupet.

JF: Tycker vi.

GW: På ytan, då?

PE: På ytan, kanske. Det är inte så många som vågar.

JF: På ytan är ju hela den här nymodernismen en form av citat, eller upprepning, eller återbruk. Man skulle kunna kalla det postmodernt.

PE: Om man är snäll.

JF: Men det baseras inte på någon djupgående förståelse av samtidens kulturella villkor.

PE: Vi kan säga såhär: vilka andra arkitekter respekterar du idag?

GW: Tham Videgård.

PE: Varför det?

GW: Jag tycker att dom har ett sökande sätt att finna sin arkitektur på. Och jag tror också att dom har en urskiljningsförmåga, som är ganska stor. Dom är inte så speciellt kommersiellt drivna heller, som jag uppfattar det.

PE: Inte? OK.

GW: Som jag uppfattar det.

PE: Några fler?

GW: Jag känner få ur den unga generationen, det är svårt att svara på.

JF: Men, Tham Videgård: jag håller med dig, dom har potential.

GW: Det tror jag också. Jag har hört dom föreläsa ett par gånger nu. Vi hamnar då och då tillsammans, när vi skall föreläsa om svensk arkitektur.

JF: Vad tycker du om Claesson Koivisto Rune, då?

GW: Nja, har inte dom målat in sig lite i ett hörn? Allting blir lite för likt. Det har nog ett bäst-före-datum, det tror jag.

PE: Nu kommer vi in lite på citat igen. Du var väldigt pigg på att citera andra, numera citerar du mest dig själv.

GW: Det var ju bra. Ha, ha!

PE: Det är du ju inte rädd för heller. Det är också uppfriskande, i och för sig. Men jag ser inte så mycket citat från andra längre. Ser du det själv?

GW: Jag är för självupptagen nuförtiden för att göra något bra.
 PE: Nja, det kanske är en naturlig utveckling. Men, det var väldigt tydligt förut. Det var Venturi, Ambasz och andra. Ser du själv några andra tydliga externa referenser och citat idag?
 GW: Som jag ägnar mig åt? Säkert, måste bara komma på nåt.
 PE: Då är det väl inte så centralt, om du inte kommer på det själv ens en gång.
 GW: Vi citerade ju Jean Nouvel med K-fem¹⁶. Den här kepsen, taket. Det är väl ett citat? En, på sitt sätt, postmodern byggnad.
 PE: Jo. Men, jag tycker det är rätt kul att du även citerar dig själv. Det började du ganska tidigt med, på 90-talet också.
 GW: Du måste förtydliga, så jag hänger med.
 PE: Jag tänker först på dom här extremt förstorade stuprören. Kommer du ihåg dom? Det var ett citat från en egen produktion. Dom återkom i flera projekt.
 GW: Dom förekom i tre eller fyra projekt, fyra som jag kommer på.
 PE: Jag tycker dom återkommer senare också. Jag har inget problem med det, alltså. Jag tycker det är jättekul. Men, jag saknar lite influenser utifrån, just nu. Men, du ser Nouvel i K-fem.
 GW: Det tror jag alla gör, i och för sig. Det här med en rak undersida på ett kraftigt utkragande tak...
 JF: Kepsen.
 PE: Jo, "kepsen" är väl Nouvel, kanske.
 GW: Jag tycker Jean Nouvel är en de intressantaste arkitekterna som finns. Det är otroligt bra, alltså. Att han har den friskheten hela tiden. Jag älskar det han säger också, att han aldrig har ritat ett streck själv.
 PE: Det är som du var under 90-talet, då? När du inte kunde CAD.
 JF: Sedan har han ju något som svenska arkitekter fan ta mig saknar: han är ju spirituell. Han är ju fransman ut i fingerspetsarna.
 PE: Den här mannen, då?
 JF: Jo, Gert Wingårdh är ju naturligtvis spirituell, men...
 GW: Men, jag är ju fransk också.
 PE: Är du?
 GW: Nä, det är jag ju inte. Men, jag dricker franskt vin.
 JF: Du kommer från Skövde, det är inte fel. Men, det är helt underbart med den esprin, som han har. Intellectuellt är det kanske inte jätteskarpt hela tiden, men det rör sig i skallen på honom. Och formmässigt är det flödande, rikt, många influenser. Jag tycker det. Jag tycker det är underbart.

16.
 Modevaruhuset K-fem,
 Vällingby centrum 2008

GW: Så kommer det ändå ut med en tvist ändå, som är egen.
 JF: Han har koll, det är inte bara taget ur luften.
 PE: Är han en förebild för dig?
 GW: Det tycker jag.
 PE: Har du lämnat Foster¹⁷, eller?
 GW: Syns inte det?
 PE: Jo, jag tycker det.
 GW: Det är så. Däremot måste jag säga: Foster har börjar närma sig mig ganska mycket. Åtminstone om man tittar på Slussen. :-). Om man skulle ta ett foto på Fosters nuvarande förslag och vårt tävlingsförslag mot Fosters tävlingsförslag, så är det vårt förslag som dom bygger.
 PE: Du tycker det, ja.
 GW: Tror jag även du kan tycka.
 JF: Nä, det håller inte jag med om.
 GW: Varför inte då?
 JF: För att Fosters förslag, åtminstone det första, var mycket mer... som jag uppfattade det: en tanke på att integrera ett större stadsrum. Som jag uppfattade ditt förslag, så var det mer... jag ser ett antal byggnader, som tar för sig. Som skulle vara just byggnader, som starka solitärer. Jag tycker att Fosters förslag var mer att göra ett ganska sympatiskt stadsrum av det hela. Som nu tyvärr är förstört och inte kommer att bli bra. För dig var det mer arkitektur, för dom var det mer ett stadsrum.
 GW: Då tror jag att du har fel. Då får du se mer på lite modeller och annat. Då tror jag att du kommer att ändra uppfattning.
 JF: Jag har tittat på det noga, eftersom jag har skrivit om det.
 GW: Eva Eriksson skrev om det i Svenskan nyligen. Det var något litet angrepp på Olof Hultins artikel för någon tid sedan. Då visade dom ett perspektiv, som jag inte sett tidigare. Nu är det lågbron. I deras första tävlingsförslag är det ju den där snurran som är huvudnumret.
 JF: Den där konstiga bron, ja.
 GW: Och i vårt är väl lågbron huvudnumret. Och sedan är det hur man behandlar undersidan av bron. Jag tror att man skulle kunna förväxla vårt tävlingsförslag med det som Foster presenterar nu. Det är ungefär samma stadsrum som vi gestaltade. Men, vi gestaltade det med mer expressiva byggnader, absolut.
 JF: Jag tyckte ert förslag var fint.

17.
 Sir Norman Foster,
 brittisk arkitekt

gw: Det handlar inte om det. Det var bara det här med det postmoderna. Jag tycker det är så roligt: vem citerar vem, helt plötsligt? Jag tycker annars det väldigt intressant att se: i brittiska *Architect's Journal* så uttalar sig Spencer de Grey om vilka de viktigaste uppdragen Fosters har. Slussen kommer som nummer ett. Vad skulle Fosters vilja göra mer, förutom Slussen? "Då skulle vi vilja göra ett riktigt bra sjukhus, någonstans i världen." Slussen är inget andrahandsuppdrag för dom. Ett sånt duktigt kontor, traditionellt duktigt kontor, med det fokuset, är väl en väldigt bra utdelning för Stockholm?

jf: Men just nu ser processen väldigt illavarslande ut, får man säga.

gw: Absolut. Och sedan att politikerna bara sparkar ut det viktigaste kulturkvarteret och potentialen där, det är ju...

jf: Och senast idag: att man gör det till en partipolitisk inlaga. I DN stod det att Socialdemokraterna lanserar ett eget förslag, som ett slagträ i en politisk debatt. Där som naturligtvis ämnar att fiska röster, genom att bara lyssna på populistiska värderingar.

gw: Är det några arkitekter som har ritat det åt dom också, eller?

pe: No name.

jf: Det är No name-arkitekter, i så fall. Men, när jag kollade på den första presentationen, på Stadsmuseet, så gillade jag Jean Nouvels allra bäst.

gw: Ja, absolut. För det var ju en fantastisk retorik. Och vad sur han var! För att politikerna inte lyssnade på honom.

jf: Det är ju typiskt det där sprituella. Med historiska referenser kors och tvärs, det är ju jättekul. Det är en fantastisk tanke för Stockholm. Och det är ju töntigt att dom inte vågar närma sig det, inte ens ta i det.

gw: Nej.

POST SCRIPTUM:

JF: Varför är modernismen så cementerad i svensk arkitektur och stadsplanering?

gw: Det finns en moral (och ett regelverk) att förhålla sig till. Det finns en mätbarhet i inte minst ekonomiska termer av rationella val, att göra rätt, att vara god. Ekonomi är i mina ögon något relativt inte något absolut.

JF: Du har läst postmodern teori och tagit avstånd från modernistisk och politiskt styrd (vänster)arkitektur på 1970-talet. Varför har inte det fått tydligare konsekvenser i ditt eget arbete?

gw: När jag studerar arkitektur på CTH 1971-75 är intresset för form mycket lågt. Fokus ligger på program och medinflytande. Byggarens utsagor om ekonomi accepteras helt okritiskt. I den miljön framstår Robert Venturis två böcker *Learning from Las Vegas* och *Complexity and Contradiction* som fräscha andningshål. Venturi tydliggör modernismen som uttrycksfattig och oförlåtande.

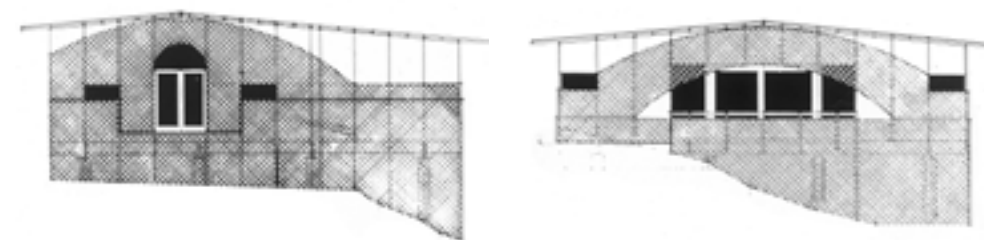
Mina första byggda arbeten är klart influerade av Charles Moores Sea Ranch 1965 (villa Hansson 1978) och Robert Venturis Vanna Venturi House 1961 (villa Nordh 1981). Under 1980-talet utvecklas etiketten postmodernism inom arkitekturen till en mycket ytlig tillämpning av främst klassiska detaljer. Det urlakade begreppet och jag känner mig obekväm med etiketten (om än inte med ursprungstanken).

Vid samma tid fick den italienske formgivaren (han saknar formell arkitektutbildning) Carlo Scarpa stor uppmärksamhet. De få byggnader som han genomför har en formrikedom som överträffade samtiden och var en slags antites till den nya saklighet som präglat Sverige. Min första "större" byggnad Öjareds Executive Country Club (1988) är i sin omsorg om detaljen mycket Scarpa-influerad. På den sektion som publiceras i *Arkitektur* 2-1989 vandrar Scarpa med sällskap över taket.

Öjared skiljer sig från sin samtid genom den varierade detaljeringen och att arkitekten kontrollerar ALLT. Kostnaden för byggnaden blir trots det, INTE hög (ca 10 000:-/kvm i 1988 års penningvärde).

Lusten att berätta och beröra har följt mig genom en serie byggnader där Universeum (2001) är ett tydligt postmodernt (i Venturis mening) exempel. Det är också min personliga favoritbyggnad.

Under 1990-talet möter jag arbeten av John Pawson och Peter



Ovan:
Villa Nordh, 1981
Foto: Gert Wingårdh

Zumthor. Inte minst några veckors juryarbete med den senare fick mig att fundera kring arkitekturens kärna. Parallellt arbetar jag med tillbyggnaden av Chalmers kårhus 2001. Det blir den första byggnaden där bärverket verkligen blir tydligt (en efterspänd betongstomme 18x18 m). Geometrin är strikt rektangulär (rörelsen är dock diagonal).

Pawson och Zumthor är inte modernister i mina ögon. Stenen i badhuset i Vals är bara ett falskt fanér och slätheten i Pawsons släpljussatta väggar kostar. Minimalism är lättkommunicerat ögon-godis.

JF: Varför föredrar du att visuellt återge dina projekt i en fotografisk stil som är tillbakablickande och nostalgisk? Alltså strävar efter renhet, idealisering och "fetischisering", alla modernistiska och obsoleta värderingar.

gw: Lusten till det perfekta. Det byggda är sällan perfekt. En besparing här, ett misstag där. Bilden kan ibland bli närmare drömmen. Arkitektur kan ändå aldrig upplevas tvådimensionellt så varför skall bilden närma sig verkligheten? Åke E:sons bok *Pure Architecture* har varit min sommars stora glädjeämne. Svartvitt centralperspektiv. Bara några få bilder med människor.

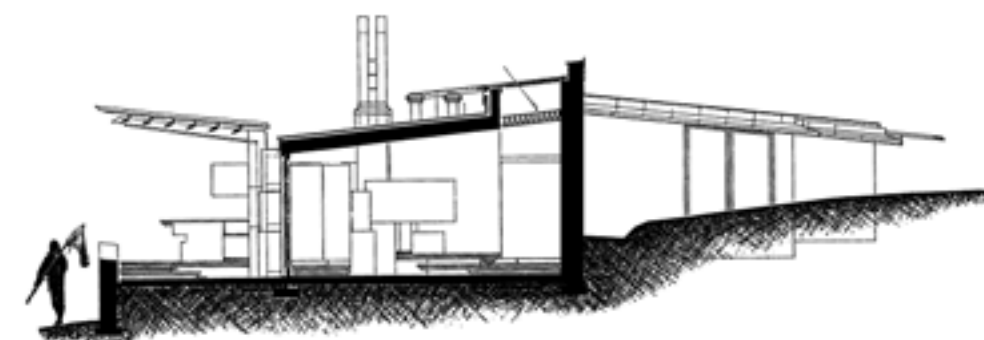
Arkitektur uppstår som en dröm. Den rena (retuscherade?) bilden kan ibland närma sig drömmens renhet.

KOMMENTAR

Det är nog ändå så att man får inte mer vett ur Wingårdh än såhär. Han inleder med att säga att han inte är någon "teoretiker" och med det menas för honom att man inte reflekterar över sitt hantverk utan att man bara verkar, med sin lust för arbetet som enda ledstjärna. Att man då hur lätt som helst blir ett villigt verktyg i den (blinda) byggande maktens tjänst eller den mest nyttiga idiot som samhället skadat behöver inte påpekas.

Mest av allt är vi väl ändå lite besvikna på Wingårdh. Vi ville dryfta intresseväckande kärnfrågor inom arkitekturens teori och praktik och pejla läget från den estetiskt-praktiska arenans centrala skeenden. Vi fick levande frågetecken, hemsnickrade lärdomar och undanglidande svar.

Nåväl, vi får väl själva föra resonemang då. Vi har sett Wingårdh som en typisk figur i den svenska postmoderna arkitekturutvecklingen. Den backlash som är postmodernismens är också Wingårdhs.



Ovan:
Villa Nilsson, 1992
Foto: Bengt Ericksson

Han har gått från att vara (eller vilja vara) en samhällsorienterad och teoretisk (nåväl) estetisk rebell och provokatör till en trött och konventionell le Corbusier-epigon som söker arkitekturens "själ" och "renhet" i en idealiserad överestetiserad bildmässig verklighet.

Vi kan använda några hus som exempel. Villa Nordh är en startpunkt, med sin självklara och humoristiska Venturi-referens. Kanske att det postmoderna i själva verket ligger ganska ytligt, i fasadens lek med symboler och förbjudna former, men relativt tiden och det svenska arkitekturklimatet har byggnaden (fortfarande) stor estetisk sprängkraft. Att så lättsamt dekorera och applicera i en fasad var (och är i stor utsträckning fortfarande) stort tabu. Att också våga låna så tydligt är en lika stor utmaning.

Redan i Villa Nordh etablerar Wingårdh sin numera välkända och ytterst raffinerade humoristiska och avväpnande hållning till sina kritiker. Han erkänner alltid villigt ett lån och en referens, man kan aldrig få honom att skämmas som en kopianör och plagiatör. Men det är nog också så att Wingårdh faktiskt gör dessa lån och citat på ett så begåvat och spirituellt sätt att de genast och självklart får sin egen verkshöjd. Man måste dock ha humor både som kreatör och iakttagare av denna typ av arkitektur, något man inte kan beskyllda den svenska arkitekturscenen för att vara karaktäristisk för.

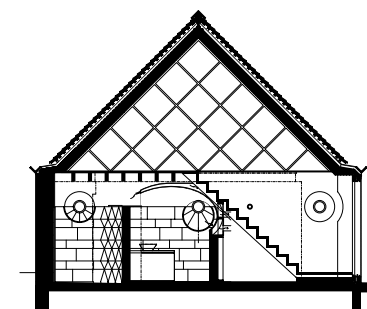
Nästa stopp på Wingårdhs meritlista skulle kunna bli Villa Nilsson från 1992. Den obändiga och oblyga formviljan och materialbehandlingen består och utvecklas starkt. Onyttiga och självförhärlikande detaljer framkastas skamlöst och en skön lyxkänsla väjs aldrig för. Den tunna linjen mot kitsch och barock balanseras skickligt. Jante beställer inga hus av Gert Wingårdh vid denna tid.

Som den verkliga postmodernist han är så föraktar han inte enbart modernismen (det är förbehållet det enfaldige antimodernisten, som tror att han är postmodern). I Villa Nilsson finns också gott om modernistisk formvilja och mer renodlad sinnlighet. Så skall den postmoderna slipstenen dras. Både och.

Vidare mot samtiden via en av Wingårdhs personliga favoriter, det så kallade Kvarnhuset från år 2000. Helt uppenbart är form- och associationsrikedomen fortfarande starkt präglade. Här är komplexitet och mångtydighet, om än i den lilla skalan. Inte heller kitschen och den dyra lyxen stoppas i dörren. De runda och facetterade håltagningarna är en subtil provokation i den rätvinkliga hegemoni som är den svenska banalmodernistiska. Vi ser framför oss



Ovan:
Kvarnhuset, 2000
Foto: James Silverman



paret Wingårdh skratta vållustigt vid ritbordet när dom drar läckra streck med passare och "skridskomallar".

Men, någonting nytt träder samtidigt in i sällskap med detaljrikenheten och de snygga utförandena i ädla material, det är en bräcklighet som inte varit så tydlig tidigare. Kanhända att det har mest att göra med tidens strömningar i det decennium som tagit sin början; 00-talet, då den taktlösa fåfången och den bristande empatin mest av allt satte den offentliga (och privata) tonen. Det inträder ett starkare posande och distanserat drag i Wingårdhs arkitektur vid denna tid. I Kvarnhuset syns det tydligast i hur kongenialt det är i sin publicering i arkitekturporrmagasinet Residence, den hovliga huvudstadskulturens högborg. När man börjar omfamnas av sådana krafter får man börja se upp, men då krävs det förstås lite självreflektion och "teoretiserande".

Bara fem år senare 2005 står Wingårdh stolt och betraktar ett nytt privat byggnadsverk med det egenformulerade arketypiska namnet VillAnn. De banalbrutalistiska och pseudominimalistiska arkitektoniska schablonerna står som spön i backen. Den råa platsbyggnad betongen i slentrianskarpa cementgråa former (betong är ju i själva verket helt formlöst, det kan låta sig stelna fullständigt fritt till både form och färg) och de maximalbanala både bröstnings- och infattningslösa fönsterpartierna fulländar bilden av den i en fullt utvecklad mångkulturell och nedsmutsad tid fullständigt parodiska totalmodernistiska villan. För upphovsmannen är det minst två steg bakåt i estetisk (och politisk) utveckling.

Denna plats är en skygglappsförsedd flykt från en köttlig och hotfull komplex verklighet, den står för en skadlig och närmast sjuklig rationalisering och uteslutning av samhällets mest centrala uttryck, bara genom sitt utseende. Det är alltid svårt att avgöra när sofistikerad reducering och stenhårt konsekvent minimalism övergår i ödslighet och torftighet, men här är ingen tvekan. Nu har humorn definitivt lämnat scenen.

Hur skall vi kunna finna en väg tillbaka från denna redan beprövade återvändsgränd? ■



Ovan:
VillAnn, 2005
Foto: James Silverman