



Arkitekturtidskriften KRITIK #9/10

ISSN 1654-7969
Analys förlag
september 2010
Pris: 125 SEK

Redaktör och ansvarig utgivare:
Pär Eliaeson

Bildredaktör:
Johan Fowelin

Medverkande:
Mikael Askergrén, Djemila Ahmed, Fredrik Söderlund

Tryck:
Elanders

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

Blogg:
kritik.analysforlag.se

Omslag:
Villa J, Marge arkitekter, 2010
Foto: Johan Fowelin

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

Arkitekturtidningen KRITIK #9/10

- 8 Ledare
- 10 AMATÖRER! / Johan Fowelin
- 16 Utblick/Inblick: LEARNING FROM WINGÅRDH /
Pär Eliaeson & Johan Fowelin
- 40 WHAT SYSTEM WILL SAVE US NOW THAT
DEMOCRACY WON'T? / Mikael Askergrén
- 50 ARKITEKTEN PÅ FILM / Fredrik Söderlund
- 60 ARKITEKTENS BILD AV SIG SJÄLV / Pär Eliaeson
- 62 Architexts
- 66 KRITIK Revy: STOCKHOLM WATERFRONT
- 74 Utställning: NÖDVÄNDIGHETENS ARKITEKTUR
- 78 POPULISMEN OCH ARKITEKTUREN / Pär Eliaeson
- 96 Utblick/Inblick: KRITIK AV KRITIK / Djemila Ahmed

SYNTES
Pär Eliaeson

Kritik startades i mångt och mycket som en antites. Vi ville presentera en motbild, ge alternativa analyser och ge utrymme för det som vi tyckte saknades i den svenska arkitekturkulturen. Det handlade till en början mycket om att ta avstånd från det oreflekterade och omedvetna bildbruket (som fortfarande grasserar) i arkitekturpress och framhålla den väl genomarbetade, personliga och stilistiskt utpräglade texten som ett framstående verktyg för analys och beskrivning av arkitektur. Vi ville också belysa maktstrukturerna inom arkitekturmedia och tydliggöra deras effekter. Detta har vi åstadkommit. Och fortsätter med.

Men, nu när treårsdagen närmar sig är det dags att växa upp lite. Inte bara gnälla över sakernas alltjämt erbarmliga tillstånd – även om det görs med gränslös espri och samurajsvärdvass wit, vilket naturligtvis har ett stort värde i sig, det har vi aldrig tvivlat på – utan också komma med konkreta alternativ och framåtsyftande pekpinor. Detta har vi börjat med. Och fortsätter med.

Vi börjar med att ta den värsta tjuren vid hornen: arkitekturfotografen. Vi lyfter bort det kyskhetsbälte som det monokroma trycket ändå är och låter fyra färger rastrera fram den tvådimensionella illusionen av det byggda. Vi lämnar i mångt och mycket den uppenbart generiska och nedtonade fotografi som vi använt oss av hittills för att på allvar försöka mejsla ut en uppdaterad arkitekturfotografi. Vi låter fotografen vara en självständig exponent i representationen av arkitektur och jämsätter den med texten. Detta har vi precis börjat med.

Ur antitesen skall alltså växa en syntes. Någoting mer komplext och motsägelsefullt, någoting som infiltrerar och jobbar strukturellt, som inte endast är en reaktion och en kommentar, hur kvalificerad den än må vara. Den traditionella rollen för kritiken har varit att reagera och kommentera, men även kritiken bör utvecklas ideologiskt och estetiskt. Om vi citerar filosofen Bruno Latour kan det låta såhär:

”The critic is not the one who debunks, but the one who assembles. The critic is not the one who lifts the rugs from under the feet of the naïve believers, but the one who offers the participants arenas in which to gather. The critic is [...] the one for whom, if something is constructed, then it means it is fragile and thus in great need of care and caution.”

Kanske att dekonstruktion inte är den enda vägen, funderar på saken.

I valtider görs det naturligtvis tydligare än annars hur politisk och maktrelaterad arkitekturen till sin natur är. Och vilken politisk aktör arkitekten alltid och obönhörligen är. I min lilla stad har makt- och beslutsstrukturerna satts i effektivt strålkastarljus de senaste åren. Stockholm är under starkt tryck från många håll. Vi har (naturligtvis) en mycket pressad bostadssituation som med sina mer eller mindre kloka politiska åtgärder får starka samhälleffekter. Vi har en lång rad mycket stora nyetableringsprojekt som rullar, både i innerstadens hjärta och i förorternas dynamiska geografi. Vi har flera märkesbyggnader och klassiska stadsnoder som står under både tekniska och estetiska förändringstryck.

I dessa stora rörelser finns mycket att studera och dra slutsatser ifrån. Det som är mest slående är hur det politiska initiativet hänger i luften. Vi lever visserligen inte i utopiernas högtryck, men vi kan ändå förvänta oss något med av ett visionärt tänkande och ideologisk drivkraft i det stadsbyggnadspolitiska spelet. Våra politiker vill inte riktigt ta plats på banan som samhällsbyggare med patos. Stadsutvecklingen drivs och dikteras i mångt och mycket av fastighetsägare och exploatörer, som i den bästa av världar också borde ha samhällsengagemang och se bortom kvartalsrapporternas excel-ark men som inte riktigt kan fylla den kostymen. Ansvaret för stadsbyggandet flyter omkring i ett låt-gå-tillstånd som ständigt får till synes slumpvis fysisk manifestation och alla undrar hur det gått till. Så bygger man inte stad!

Där det möjligtvis finns någon slags ideologisk och politisk vilja att se är inom bostadsfrågan. Bostadsrättsomvandlingen är en märklig företeelse, men rätt så typisk för vår tid. En stor samhällsomvandling som har personlig girighet och kortsiktig ekonomisk vinning som främsta drivkraft.

En sällan diskuterad konsekvens av boendeformsombandlingen är att fastighetsägarstrukturen förändras i professionell mening. Vi har en växande andel fastigheter som förvaltas och utvecklas av amatörer. I den bästa av världar kan detta tillstånd ha som effekt att den professionella kompetensen som exempelvis en arkitekt besitter i större utsträckning efterfrågas.

Do-it-yourself-kulturen har paradoxalt nog fått som mer långsiktig effekt att de professionellas kunskap värderas högre. Efter ett par byggprojekt i egen regi uppskattar man yrkeskunskap alltmer. Kan vi hoppas på en slags Timell-effekt i stadsbyggandet? ■

AMATÖRER!

Johan Fowelin

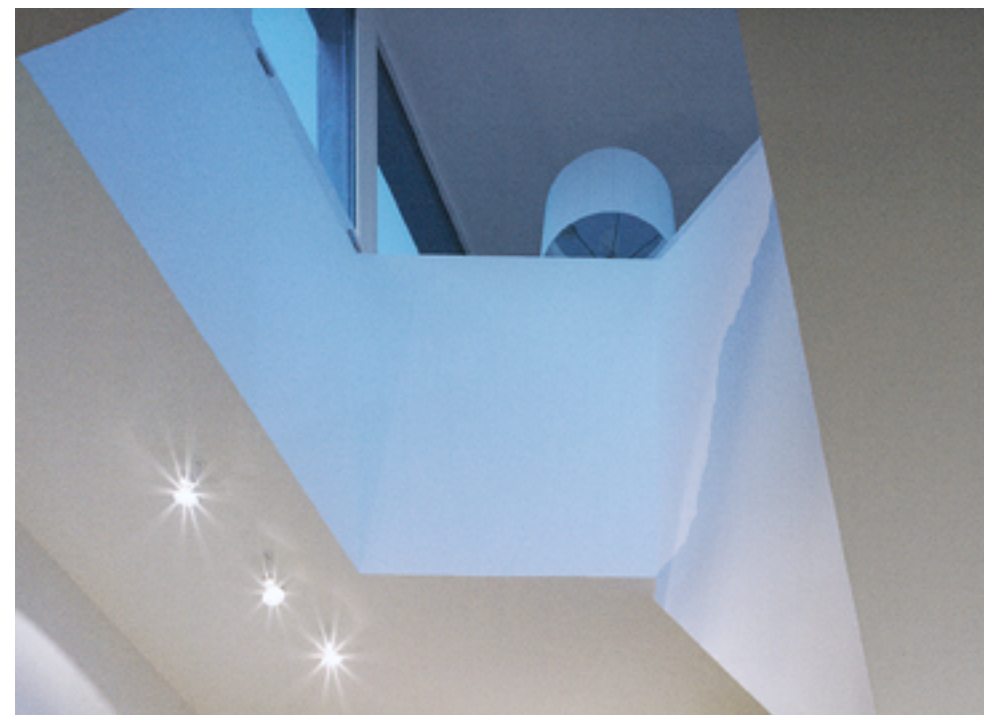
I dagligt tal betyder detta ungefär ”klantskallar”, ”klåpare” eller det senaste; ”noobs” (en förkortning och omskrivning av ”new beginner”, ett datorspelsuttryck för en långsam och hopplös nybörjare som ruinerar alla chanser att vinna ett slag på nätet). Ofta används amatör i motsats till professionell; en yrkesmänniska som verkligen kan sin sak. Särskilt förklenande blir omdömet när det gäller hantverk. Amatörens arbete är taffligt, snett och vint, utan finesse eller raffinering och kan möjligtvis uppskattas för en oskuldsfull charm. Ett fullblodsproffs, däremot, utför sitt värv med precision, elegans och till synes utan ansträngning och med beundransvärt resultat. Men som alla med bara en gnutta kännedom om etymologi vet, är ursprunget latinskt och betyder; att älska. En amatör är uppfylld eller, till och med berusad av passion. En känsla som ibland kan försätta berg, men lika ofta innebär grumligt omdöme och pinsamma misstag.

MEDIELANDSKAPET

Tidskriften *Arkitektur* har nästan oinskränkt publicistisk makt i arkitektursverige. En position man har erövat tack vare en lång historia, ett tydligt och avgränsat ämne samt ett symbiotiskt förhållande till läsekretsen (enligt chefredaktören också tack vare ett väl utfört redaktionellt arbete). Ingen kan heller förneka att *Arkitektur* har enorm överblick och publicerar många kvalificerade texter. Något som borde leda till en känsla av ansvar, stor respekt för uppgiften och kompromisslös professionalism. I mina drömmar. Verkligheten är en annan. På tidskriften *Arkitektur* leder dominans (på gränsen till monopol) till arrogans, nonchalans och... amatörism.

I en klassisk tradition räknas arkitekturen, vid sidan om skulptur och måleri till de bildande konsterna. Till ”De Sköna Konsterna” räknas också musik och poesi. Att påminna om detta är väl ingen direkt genväg till framgång bland arkitekter och deras beställare i dag. Desto viktigare är det då att insistera på arkitekturen också som en visuell konst länkad till annan bildkonst. Inte *bara* byggande för att fylla bruksbehov.

Med nya medier har också positionerna förflyttas och betydelse förändrats. Fotografiet har spelat en viktig roll i vår förståelse av världen de senaste 150 åren. Ett faktum som *Arkitektur:s* nuvarande



chefredaktör besvärjer och istället hävdar att hus måste upplevas på plats. I hans drömmar. Fotografi är inget nödvändigt ont utan en del av arkitekturens språk idag.

PUBLICISTISK METOD

Jag har som fotograf medverkat i tidskriften vid flera tillfällen och uppfattar synen på bilder i *Arkitektur* som stereotyp och konventionell. Man kan också kalla den arkaisk eller primitiv, ungefär som i en gammaldags skolbok. Bilder värderas bara för sitt (uppenbara och ytliga) innehåll. En undertext, ett oväntat möte eller avvikelse från den gängse bilden betraktas udda, kuriöst och störande och sådana kvaliteter utesluts eller ges minsta möjliga utrymme i layouten.

Fotografiet skall inte ha ett eget, tydligt språk utan skall vara underordnat texten (och naturligtvis huset). Bilden skall alltid återge ett idealt tillstånd. En kritisk hållning till det fotografiska mediets ”kod” är otänkbar och inte ens en antydan till alternativ erbjuds.

Ovan:
Detalj från bild tryckt i
Arkitektur 4-2010, sid. 50.
Oavsiktligt artefakt från
felaktig markering i bild-
behandlingsprogram syns
centralt till höger i bild.

Det faktum att bilden är ett centralt uttryck i samtida kultur betraktas på *Arkitektur:s* redaktion som ett problem och skall bekämpas. Fotografer som ställer krav på kontroll över sitt eget verk ignoreras eller ifrågasätts. Tanken på att vidga arkitekturfotobegreppet betraktas som ovidkommande. Personligt gestaltad arkitekturåtergivning bereds liten eller ingen plats om det inte rör sig om chefredaktörens egna amatöristiska försök, som inte sällan förekommer i tryck.

En specifik fotografers bildstil har upphöjts till norm och har präglat tidskriften i många år. Även om den fotografen är skicklig och man till äventyrs inte har några invändningar mot bildernas ”ideologi” är resultatet enahanda och statiskt. Normen cementeras som föredömlig och slutgiltig och accentueras av en andefattig och fantasilös grafisk form. Resultatet blir ett visuellt sömnpiller som inte borde kunna tillfredställa en enda estetiskt intresserad arkitekt och läsare.

RESPEKT FÖR VERK OCH UPPHOVSMAN

Så långt kan kritiken mot tidskriften *Arkitektur* kanske avfärdas som *en* åsikt som inte överensstämmer med en annan. Alla har rätt att välja sin väg. Men när tveksamheterna börjar handla upphovsrättsliga övertramp börjar det bli smutsigt.

Trots – eller kanske på grund av – att Arkitektur förlag aldrig betalar för rätten att publicera bilder hanteras dessa mycket nonchalant, både estetiskt och juridiskt. Det påstås finnas ett avtal där förlaget ges rätten att fritt publicera beställda bilder, inte bara i tidskriften, utan även i särtryck (exempelvis böcker som säljs på öppna marknaden). Detta avtal delges inte upphovsrättsinnehavaren (fotografen) utan sluts med arkitektkontoret som ursprunglig beställare av fotouppdraget. Det faktum att arkitektkontoren inte är särskilt intresserad av att agera ekonomisk mellanhand åt fotografen betraktas som oproblemiskt samtidigt som det självklart tjänar tidskriftens syften.

Arkitekten är naturligtvis intresserad av maximal publicitet. Inget fel i det. Men friköp av intellektuell rätt till ett (fotografiskt) verk är mycket ovanligt och väldigt dyrt. Dessa summor kan ett arkitektkontor i praktiken aldrig betala. Trots att fotografen ersätts vid första tillfället måste senare användning ersättas, både av principiella och ekonomiska skäl. Detta faktum har Arkitektur förlag allt intresse av att bortse ifrån och undviker därför konsekvent kontakt med upphovsrättsinnehavaren till publicerade bilder. ”Man beställer ju bara arkitektkontorets egna ’reklambilder’”. På så sätt utesluts fotografen ur

processen. Bildarvoden går upp i rök och många chanser att utveckla arkitekturfotografiet som konstart försitts. Alla förlorar i slutändan; arkitekten, fotografen och tidskriften (och mest av alla: läsaren).

RESPEKT FÖR ORIGINAL

Även om den här strukturen leder till en ”understimulering” av arkitekturfotogenren är man tvungen att acceptera den. Den är utvecklad till praxis (i Sverige) och svår att komma runt. Det kanske man får leva med. Men när detta kombineras med en bildmässig inkompetens återstår snart ingen trovärdighet längre. På tidskriften *Arkitektur* beskärts bilder skrupelfritt och okänsligt. Liggande bilder görs stående. Storformatsbilder görs till frimärken och enkla digitala ”snapshots” blir oskarpa helsidor. Bildinformation försvinner i ”bunten”. Redigering som görs utan ”bildlogik” då först och främst innehållet räknas.

Och inte nog med detta; redaktionens personal drar sig inte från att påverka en fotografers uttryck genom att gå in och manipulera originalfiler. Alltså påverka ett upphovsrättslig skyddat verk, förhoppningsvis utfört med estetiska överväganden som bildar en personlig utsaga. Därmed slätas verket ut den till det normativa neutrum som är tidningens princip, för att inte tala om att bilden inte längre stämmer med den ursprungliga avsikten. Allt utan att fråga fotografen. Ett agerande som inte bara är olämpligt utan strider mot alla publicistiska principer i Sverige och utomlands. Och som de flesta beställare är betydligt mer angelägna att efterleva än Arkitektur förlag.

Vid en beställning jag helt nyligen fick från en brasiliansk arkitekturtidskrift; *Contemporaneu*, åtföljdes denna av följande otvetydiga och bindande text: ”*the Contemporaneu editorial policy is in accordance with Brazilian law, under which the photograph is regarded as an intellectual work and is protected by art. 7th, VII, Law n. 9610/98. In order to be released, it requires indication of authorship and cannot be edited, unless allowed by the author.*” Detta är inget undantag, nordamerikanska beställare är exempelvis ännu petigare. Så går det oftast till i den stora, professionella världen, men inte på Arkitektur förlag.

I *Arkitektur* 4-2010 publicerades ett fotografi av undertecknad från ett projekt av Marge arkitekter. Redaktionen har på egen hand ansett att bilden bör förändras enligt en norm som etablerats bland annat genom programvaror för digitalkameror och en övertro på datorrenderingars reducerade färgskala (och naturligtvis redaktionens hemsnickrade teorier om fotografiets förhållande till verkligheten).

Bilden är fotograferad på negativ färgfilm och har avsiktligt fått ett analogt utseende som en del av det fotografiska uttrycket. I det här fallet ett bredare dynamiskt omfång och möjligen en antydning till färgförskjutningar, karaktäristisk för analogt material. Ett kanske – för de flesta – subtilt men medvetet estetiskt ställningstagande, som också beskrivits i en tidigare text: *4x5=20 tankar om arkitekturfotografi*, publicerad i Kritik #4/5. Detta till trots och helt i enlighet med *Arkitektur:s* fastslagna bildfilosofi har man ansett att en ”förbättring” är påkallad. En förändring som utgår från en idé om fotografisk ”sanning” och som är kontroversiell och inte delas av fotografen.

När tidskriftens medarbetare går in i originalfiler och reducerar ljusets ”naturliga” skiftningar påverkas bildens konstnärliga idé. En idé under vilket fotografen, *inte tidskriften*, sätter sin signatur. När sedan denna manipulation utförs på ett tekniskt helt misslyckat vis (markering utan ”ludd” i Photoshop) så är det sorgligt och pinsamt för en enskild medarbetare, men ändå möjligt att ursäkta (vi gör alla fel ibland!).

Insatt i sitt sammanhang kan denna flopp dock inte betraktas som någonting annat än ett tydligt tecken på att *Arkitektur:s* redaktion och dess ansvariga ledning tyvärr mest består av: AMATÖRER! ■

Arkitektur:s chefredaktör Olof Hultin har erbjudits att kommentera Johan Fowelins text, men har avböjt.

LEARNING FROM WINGÅRDH

Pär Eliaeson & Johan Fowelin

I vår outtröttliga jakt efter den (förlorade) svenska postmoderna 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 trögående 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 årskuserna av Chalmers arkitekturutbildning i tidigt sjuttioal 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 kunde 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 fånglade 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. Vår 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

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 förtäta berättelse, den är mer komplicerad, än Amundön.

3. Claesson Koivisto Rune arkitektkontor, Stockholm

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

5. Villa Nilsson, Värberg, Wingårdh arkitektkontor 1992

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 eftersökte 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 uppmärksam.

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, begravningsplats, 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 ingenjörstyrkt, som mycket av annat byggande är, det är mer känslomässigt styrkt. Lite mer feminint styrkt, 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 skarpskurva 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 norrslutning, 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, verksamt 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 postmodernerna 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 formgivning, 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 monografnummer 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 spänner 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 urskilningsförmåga, 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.

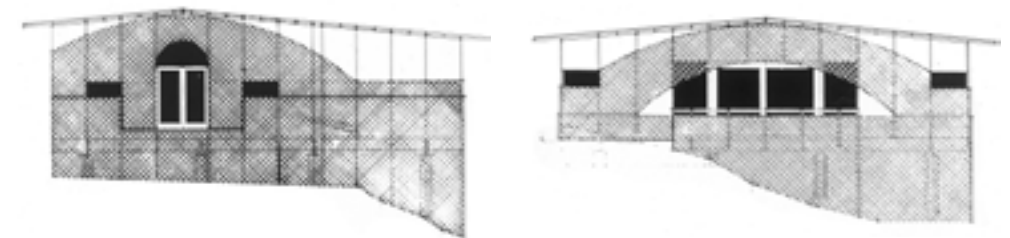
Mina första byggda arbeten är klart influerade av Charles Moores Sea Ranch 1965 (villa Hansson 1978) och Robert Venturis Vanna Venturi House 1961 (villa Nordh 1981). Under 1980-talet utvecklas etiketten postmodernism inom arkitekturen till en mycket ytlig tillämpning av främst klassiska detaljer. Det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

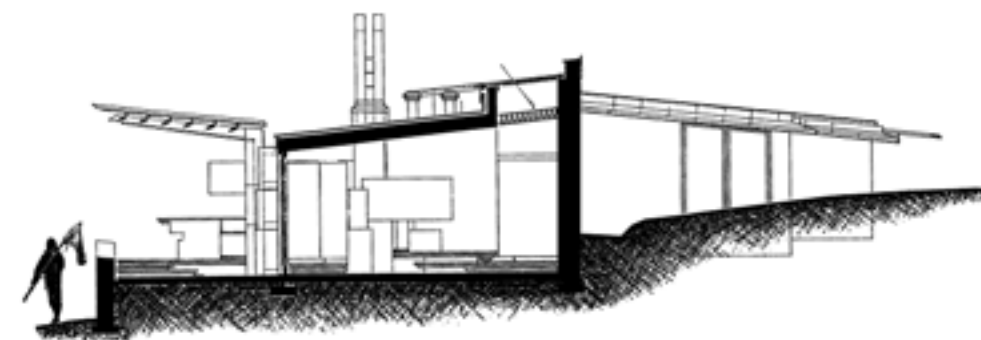
Arkitektur uppstår som en dröm. Den rena (retuscherade?) bilden kan ibland närma sig drömmens renhet.

KOMMENTAR

Det är nog så att man inte får mer 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 skådat behöver inte påpekas.

Mest av allt är vi väl lite besvikna på diskussionen med 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 undanlidande 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 estetisk rebell och provokatör till en trött och konventionell le Corbusier-epigon som söker arkitekturens "själ" och "renhet" i en idealiserad överestetiserad bildmässig verklighet.

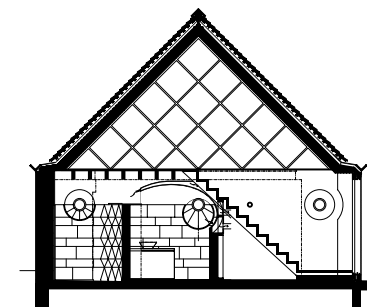
Vi kan använda några hus som exempel. Villa Nordh är en startpunkt, med sin självklara och humoristiska Venturi-referens. Kanske att det postmoderna i själva verket ligger ganska ytligt, i fasadens lek med symboler och förbjudna former, men relativt tiden och det svenska arkitekturklimatet har byggnaden (fortfarande) stor estetisk sprängkraft. Att så lätt samt 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 avväpnade 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 självförhärli-gande 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 associationsrikedomerna 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 detaljrikedomerna och de snygga utförandena i ädla material, det är en brackighet 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 poserade 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 arketytiska 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 utvecklade 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 defintivt lämnat scenen.

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



Ovan:
VillAnn, 2005
Foto: James Silverman

WHAT SYSTEM WILL SAVE US
NOW THAT DEMOCRACY WON'T?

Mikael Askergrén

Det tog nästan tjugo år allt som allt, men det kom tillslut att bli en serie om hela fem filmer med Clint Eastwood i huvudrollen som den dödsföraktande snuten Harold Francis Callahan, eller Dirty Harry som han också kallas: alltid lika välklädd i skjorta slips och kostym, alltid lika oantastligt koafferad, alltid lika fåordig, orädd, målmedveten och bokstavligen livsfarlig med sin Magnum 44 – ”världens största och mest kraftfulla hand-eldvapen” får vi veta.¹

I sin jakt på bovar och banditer i San Fransiscos undre värld levererar Harry Callahan flera berömda *one-liners* som grabbiga grabbar i alla åldrar älskat att citera sedan dess. Men samtidigt balanserar Callahan ständigt på gränsen till vad som är tillåtet i rättskipningens namn – därav tillnamnet ”Dirty”, sitt alltid prydliga och renskrubade yttre till trots. Callahans ständiga övertramp som polis leder gång på gång till att de bevis han säkrat inte kan användas i domstol (på grund av någon ”juridisk teknikalitet” – polisbrutalitet, till exempel) och till att de skurkar och mördare som han med stor möda letat rätt på och tagit i förvar gång på gång åter försätts på fri fot. Vilket i sin tur leder till ursinniga gräl mellan Harry och Harrys chefer på polisstationen.

Den första gången som intrigen i en Dirty Harryfilm stannar upp för ett sådant gräl – om ett system för rättskipning som, i rättsäkerhetens namn, ständigt låter de verkligt fula fiskarna faktiskt komma undan – är man benägen att tro att grälet är något som pliktskyldigast stoppats in i handlingen som politiskt korrekt alibi för allt det blodiga underhållningsvåldet. Men efter hand, efter allt fler av dessa gräl, inser man att det i själva verket är tvärtom. Det är i själva verket alla dessa moralfilosofiska och rättspolitiska gräl mellan Harry och Harrys överordnade som mer än något annat (mer än Harrys vassa kostymlook, mer än alla hans många kända *one-liners*, mer än hans nästan löjligt stora pickadoll) är kännetecknande för de fem snutfilmerna om Dirty Harry.

Skådisen Clint Eastwoods personliga motiv för att spela huvudrollen i filmserien kan man förstås bara spekulera i (för Eastwood personligen kan filmerna mycket väl ha handlat mest om pang-pang), men annars verkar Dirty Harryfilmerna snarast ha stoppats

1. De fem filmerna om Dirty Harry med Clint Eastwood i huvudrollen är i tur och ordning: *Dirty Harry* (Warner Bros., 1971); *Magnum Force* (1973); *The Enforcer* (Hårdingen, 1976); *Sudden Impact* (1983); *The Dead Pool* (Dödsspelet, 1988).



fulla med underhållningsvåld som alibi för att i en hel radda kommersiella Hollywoodproduktioner helhjärtat kunna ägna sig åt seriös samhällskritik och politisk filosofi.

MAGNUM FORCE (1973)

är den andra i serien om fem Dirty Harryfilmer. Handlingen i korta drag: ett hemligt medborgargarde tar lagen i egna händer när de tröttnat på rättsstatens impotens och oförmåga att komma åt San Fransiscos värsta förbrytare. De bildar en privatarmé på motorcykel som, utklädda till förtroendeingivande motorcykelpoliser, letar upp och sedan kallblodigt lynchar de grova brottslingar som rättssystemet, *The System*, inte lyckats få fast på laglig väg. Supersnuten Dirty Harry får i uppdrag av sina chefer, av Systemet, att sätta stopp för mc-ligans härjningar.

Mot slutet av filmen visar det sig att ligans medlemmar faktiskt är riktiga mc-snutar. När de inser att deras poliskollega Harry Callahan är dem på spåren (och att slutet för deras privata, av lagen icke sanktionerade rättskipningsföretag därför obönhörligt närmar sig) erbjuder de honom helt fräckt att själv bli medlem i ligan: Harry är ju egentligen lika arg på Systemet som de är, också Harry avskyr ju att de värsta förbrytarna så ofta går fria, vill inte Harry hjälpa dem med att ha ihjäl de skurkar och banditer som Systemet

Ovan:
Sudden impact, © 1983
Warner Brothers, Inc.

inte lyckas få fast? Clints rollgestalt levererar då med sammanbitet ursinne följande nyckelreplik:

"I hate the goddam System, but until someone comes along with some changes that make sense, I'll stick with it."

Den politiska filosofi som Dirty Harry därmed, i en enda replik, ger koncentrerat uttryck för formulerades redan av Alexis de Tocqueville (1805-1859). Tocqueville ger uttryck för precis samma slags hatkärlek till demokratin som Harry Callahan. De inser båda att precis som det finns företeelser som diktaturer och teokratier varken vill eller kan åstadkomma så finns det tråkigt nog företeelser som demokratin som styrelseskick i praktiken *varken vill eller kan* åstadkomma. Varken demokratiseringen som process eller demokratin som styrelseskick och som System kan förse *alla* med *allt* – lika litet som diktaturer eller teokratier kan förväntas göra det. Det spelar således inte någon roll hur mycket man demokratiserar, det kommer ändå alltid att finnas aspekter hos demokratiska styren som många medborgare och väljare kommer att ogilla. Också majoritetsstyret och dess förtroendevalda representanter har ju visat sig kapabla att i det enskilda fallet välja att handla (eller avstå från att handla) på ett sådant sätt som av vissa kan anses skada intressen som Systemet egentligen är satt att skydda. Men trots det förlorar varken Tocqueville eller Callahan någonsin sin uppriktiga tro på att den representativa demokratin och rättsstatens byråkrati till syvende og sist är den bästa lösningen på *de allra flesta* styrelseskicksproblem i den moderna staten – och det är vackert så.

Därför: hellre erkänna och underkasta sig polisväsendets och statens våldsmonopol, Systemets alla fel och brister till trots, än att som den skrupelfria mc-ligans medlemmar ta lagen i egna händer och börja avrätta folk åt höger och vänster efter eget godtycke, utan vare sig rättegång eller dom. Tycker Dirty Harry.

Filmen slutar med att Harry egenhändigt, med sin Magnum 44 i högsta hugg, oskadliggör hela mördarligan i en rafflande närmkamp, i vilken Dirty Harry naturligtvis representerar alla de "urdemokrater" som själva upplevt (den inte sällan blodiga) frihetskampen och som just därför instinktivt alltid och med stor kraft slår vakt om Systemet så fort något hot mot det uppträder – medan den mördande motorcykelligans medlemmar naturligtvis representerar urdemokraternas barn och barnbarn och barnbarns barn, så att säga: de generationer som fötts in i ett redan färdigt och moget demokratiskt System, som inte på samma



vis som sina anfäder behövt kämpa för sina friheter, och som tenderar att ställa orimliga medborgarkrav på sina anfäders demokrati. Om det demokratiska System de fötts in i inte kan ge var och en vad han eller hon vill ha, eller ge *allt* till *alla* förresten, och det *genast* minsann, då börjar de knorra som bortskämda snorungar. Då revolterar de.

För den historiskt intresserade torde en sådan revolt knappast komma som någon överraskning: redan de gamla grekerna – som ju "uppfunnit" demokratin (eller *ett* slags demokrati åtminstone) – förutspådde att också sanna demokrater förr eller senare kan förväntas revoltera mot sin egen demokrati. Redan de gamla grekerna övergav ju – mer eller mindre frivilligt – det demokratiska styre som de själva instiftat. Redan de gamla grekerna drog slutsatsen att den (demokratin) bara kan utgöra en historisk parentes, en tillfällig lösning på en stats styrelseskicksproblem.

ALMSTRIDEN (1971)

Vi västerlänningar är inte vana att betrakta vår moderna representationsdemokrati som de gamla grekerna betraktade sin urgamla direktdemokrati – nämligen som en tillfällig lösning och med nödvändighet en historisk parentes – men faktum är att exemplet det moderna Sverige kan sägas bekräfta grekernas urgamla regel: Sveriges representativa demokrati är ju inte längre vad den en gång var.

Ovan:
Magnum Force, © 1973
Warner Brothers, Inc.

Man kan hävda att den sekelgamla svenska folkhemsdemokratin redan har passerat sitt bästföredatum, och att vi i Sverige redan lever i en postdemokrati. Man kan hävda att vi svenskar revolterade mot (och i allt väsentligt lyckades störta) vår egen representationsdemokrati redan 1971, då antidemokratiska strömningar i samtiden ledde till en häftig medborgarrevolt – den så kallade Almstriden – som utspelade sig i realtid framför tevekamerorna minsann, mitt i centrala Stockholm, närmare bestämt i Kungsträdgården.

Det kan i visst mått ha varit för utsiktens skull som man i Stockholm beslöt att säga ned Kungsträdgårdens almar (på stjärnarkitekten Peter Celsings inrådan i så fall, så att man från parken bättre kunde se Stockholms slott), men framförallt var det för att underlätta byggandet av den nya tunnelbanestationens biljetthall under parken. Det var av allt att döma ett beslut fattat i god demokratisk ordning i en av västerlandets till dags dato mest genuina och avancerade representativa demokratier; ett beslut fattat av icke korrumpade folkvalda efter beredning av icke korrumpade tjänstemän tillsammans med kompetenta och i vida kretsar respekterade konsulter (nämnde Peter Celsing, till exempel).

Alternativ stad – i själ och hjärta en utomparlamentarisk och antidemokratisk sammanslutning – revolterade därför inte bara mot ett visst demokratiskt fattat beslut, man revolterade i praktiken mot Hjalmar Mehrs och andra folkvalda representanters mandat *som sådant* och mot legitimiteten hos en icke alls korrumpad, helt och hållet professionellt och hedervärt skött demokrati *som sådan*.

Finansborgarrådet och senare landshövdingen Hjalmar Mehrs försvar för nedsågningsbeslutet, var också i motsvarande grad naturligtvis inte så mycket ett försvar för ett enstaka nedsågningsbeslut, utan än mer ett försvar för den representativa demokratin *som sådan*. Det efterkrigstidens högmodernistiska Stockholm som Hjalmar Mehr och hans samtida var upphovsmän till, det ser ju inte ut som det gör för att planeringen sköttes "odemokratiskt", det ser ut som det gör just *för att* planeringsprocessen verkligen var genomdemokratiserad.

DEN LEVANDE STADEN OCH DEN DÖDA

Vi enskilda medborgare har vunnit fantastiskt mycket på denna genomdemokratiserade plan- och byggprocess, det förstås. Men samtidigt anser nog många att våra städer har fått betala ett högt pris för att vi sekulariserade västerlänningar skall kunna få åtnjuta

ett individualistiskt liv i relativ frihet och jämställdhet.

Undertecknad är benägen att i stort hålla med: demokratin som styrelseskick har faktiskt visat sig helt oförmöget att vid nyexploatering och nybyggnation, likaväl som vid renovering av befintligt bebyggelsebestånd, åstadkomma verkligt urbana miljöer (i den borgerliga 1800-talsoffentlighetens mening). I en situation då valalternativen ställs direkt mot varandra väljer vi moderna, sekulariserade, individualiserade, politiskt medvetna medborgare till syvende og sidst alltid den "döda" staden framför den "levande". Vi väljer alltid bort den "levande" staden till förmån för den "döda".

(Parentes: det må så vara att det levs ett i allra högsta grad "urbant" liv i flertalet av de västerländska demokratiernas större städer, men de städer i vilka detta "urbana" liv levs har inte uttänkts och planerats av demokrater i en demokratiserad planprocess. I en demokratisk stat visas i förekommande fall 1800-talsstadens stadsmänsighet och urbanitet endast en nostalgisk och turistisk hänsyn.)

De senaste hundra årens stadsplanering är definitionsmässigt tveklöst den mest demokratiserade någonsin. Det har i mänsklighetens historia aldrig funnits något stadsbyggande som varit mer demokratiserat ("demokratiserat" i betydelsen "stadsbyggande präglad av folkets självstyre och av den representativa demokratin som styrelseskick"). Den typiska västerländska betongförorten (i Sveriges fall: det typiska miljonprogramsområdet) är inte något "olycksfall i demokratiseringsarbetet". Efterkrigstidens byggande ser inte ut som det gör för att demokraterna misslyckades med att åstadkomma ett verkligt demokratiserat byggande, utan för att de *lyckades*, för att de lyckades förverkliga *exakt* det slags bebyggelsestruktur de innerst inne ville åstadkomma. Att det i precis alla västerlandets demokratier under de senaste hundra åren har byggt betongförort efter betongförort är inte någon slump. Om man tycker illa om 1900-talets byggnadsskick (miljonprogrammet, säg) är det faktiskt 1900-talets globala demokratisering man egentligen kritiserar. Den sentida kritiken mot 1900-talets stadsplanerande är alltså i själva verket en kritik mot ett i allt högre grad demokratiserat stadsbyggande. Den som kritiserar det som byggts och planerats under 1900-talet måste försöka vänja sig vid tanken att sådana sentiment i grunden är *antidemokratiska*. Demokrati är inte stadsmässigt. Urbanitet är inte demokratiskt. Politisk demokrati är antiurbaniserande till sin karaktär. Demokrater vill innerst inne inte ha några verkligt urbana miljöer.

Så om man hör till dem som vill slå vakt om den traditionella staden, vart skall man vända sig, vem skall man tro på? Vilket politiskt system skall rädda Europas traditionella stenstad från utarmning och trivialisering, från att ”dö” helt enkelt, nu när vi börjat inse att folkstyre och demokrati inte kommer att göra det, nu när vi börjar inse att demokratin som praktik inte kan förväntas ge oss *allt* vi vill ha? *What System will save us now that democracy won't?*²

I våra dagars postdemokratiska Sverige (i Sverige efter Almstriden 1971) ger man visserligen från ansvarigt håll gärna sken av att det är den generation av medborgare som revolterade mot och avsatte högmodernisterna som kommer att ”rädda” staden, att det är en ”mer levande, mer stadsmässig” stad som vi postdemokrater vill bygga i framtiden.

Men i själva verket är varje postdemokrat likt misstänksam som forna dagars högmodernister en gång var mot den oförutsägbarhet och brist på överblick och kontroll för de styrande som ”det urbana tillståndet” innebär. Också i en postdemokrati byggs ”döda” städer. Innerst inne vill inte heller postdemokraterna se några verkligt urbana miljöer förverkligade.

Det postdemokratiska Sveriges medborgare i gemen verkar inte ett dugg missnöjda med det som byggs nytt, eller missnöjda med någonting som helst förresten. De verkar tvärtom mycket nöjda med sitt nya, ideologiskt flexibla, icke längre regelrätt representationsdemokratiska Sverige. Om inte annat för att flertalet svenskar idag förmodligen åtnjuter större ekonomiskt välstånd, mer jämlikhet och jämställdhet, samt många fler och större personliga friheter än de gjorde 1971: svensken i gemen har idag mer av allt än han eller hon hade då.

Hur sa? Kan medborgaren ha blivit allt ”friare” trots att det demokratiska Systemet i icke oväsentlig utsträckning återbildats och blivit svagare? Och tvärtom, kan en människa i en regelrätt demokrati vara ”ofriare” än hon skulle vara i en diktatur eller teokrati eller postdemokrati?

Ja, rent principiellt och filosofiskt finns ingen motsättning i sådana antaganden. ”Demokrati” är inte samma sak som (inte synonymt med, inte ekvivalent med) ”frihet”. Till att börja med har de politiska filosoferna aldrig ens varit överens om vad ”frihet” är. Kan den enskilda alls vara ”fri” i ett samhälle där vi väljer (eller tvingas?) att leva

2. Jämför ur *Truisms* (1977-79) av Jenny Holzer: *What Urge Will Save Us Now that Sex Won't?*

3. När man exempelvis talar om sentida stadsbyggnadsprojekt som Södra station eller S:t Eriksområdet eller för all del Kungsträdgården i Stockholm, då föredrar jag som genrebeteckning ”postdemokratism” framför ”postmodernism”.

med och dela livsrum med andra och ta hänsyn till andras anspråk på frihet? I hur hög grad är jag ”fri” att göra precis som jag själv vill på andras bekostnad? Om jag väljer att underkasta mig andras vilja (till exempel underkastar mig demokratiska majoritetsbeslut), gör mitt frivilliga val att underkasta mig mer ”fri” eller ”ofri”? Har någon av oss egentligen en verkligt ”fri” vilja, förresten? Och så vidare. På de frågorna finns lika många svar som det finns filosofiska skolor.

Men lika hopplöst som det är för filosoferna att komma överens om vad ”frihet” är, lika lätt är det för politiker att faktiskt komma överens om hur man inrättar ett demokratiskt styrelseskick. Demokrati går att ta på, går att formulera i konstitutioner och i lagstiftningar. Det är därför fruktbart och tacksamt att hålla isär begreppen demokrati (ett styrelseskick, en politisk praktik) och ”frihet” (ett ideal, en utopi). Begreppen följs åt och samexisterar ofta i det allmänna medvetandet, för att inte säga nästan alltid, det kan vi se i hela Västeuropa och Amerika plus Japan. Men begreppen är aldrig synonymer.

Det borde i sin tur betyda att våra dagars ”postdemokrati” inte heller kan anses vara synonymt med ”frihet”. Det betyder att vi egentligen inte alls har Almstriden, eller postdemokratin *som sådan* att tacka för våra dagars välstånd, jämställdhet och personliga friheter. Och vad värre är: den svenska postdemokrati som såg dagens ljus i Almstriden 1971 är på intet vis någon garanti för den enskildes välstånd eller friheter i framtiden. Eller någon garanti för någonting som helst egentligen. Postdemokratin bygger ju inte på fasta politiska principer, den är ju så ideologiskt flexibel och moraliskt böjlig att den ger efter så fort någon petar på den. Allt vi värdesätter kan således i en postdemokratisk samhällsordning när som helst tas ifrån oss, utan att medborgarna och väljarna längre kan utöva någon egentlig representativ folkstyrelseskicksmakt över skeendet. Vad snopna postdemokratierna skall bli när den dagen kommer. Skägget i brevlådan, liksom.

EN ÖL MED HJALMAR MEHR

När man som undertecknad ägnar en del tid åt att kontempera vår samtids postdemokratiska arkitektur och stadsplanering³ är det inte utan att man så småningom blir benägen att börja dra paralleller (haltande förstås, men ändå) mellan den moraliskt depraverade motorcykelmördarliga i Dirty Harrys San Fransisco och Almstridens depraverade, antidemokratiska trädkramarliga i Hjalmar Mehrens Stockholm:

Alternativ stads motiv för att krama träd var på sitt sätt lika grumliga som filmen motorcykelligas motiv att mörda knarkkungar.

Man blir också benägen att dra paralleller (lika drastiskt haltande) mellan San Franciscos Dirty Harry – vars polismetoder man kan tycka vad man vill om, och Stockholms Hjalmar Mehr – vars stadsplaneringspolitik man kan tycka vad man vill om, men som alltid, när det verkligen gällde, med näbbar och klor, precis som Dirty Harry, försvarade demokratin: Stockholms Dirty Hjalmar var en av *the good guys* lika mycket som San Franciscos Dirty Harry var det. Heder åt Hjalmar Mehr för det politiska motstånd han bjöd de utomparlamentariska trädkramarna 1971.

För övrigt anser jag (precis som Hjalmar) att Kungsans almar borde sågas ned. Bättre sent än aldrig: jag är övertygad om att Peter Celsings Kungsträdgårdsprojekt förverkligat, Den Demokratiska Parken (utan almar) på sikt vore att föredra framför den postdemokratiska monstrositet (med almar) som är Kungsan av idag: den glädjelösa jippopark som Alternativ stad i allt väsentligt gjorde möjlig med sin utomparlamentariska revolt 1971, en park i vilken kommersiella jippon av tvivelaktigt socialt värde inhyta i risiga tält avlöser varandra på grusplanerna, och skråniga gratiskonserter av tvivelaktigt allmänintresse avlöser varandra på den stora utomhus-scenen. Kungsan av idag är till salu till högstbjudande, de som betalar mest får hyra hela parken för att göra reklam för sig själva och för sina kommersiella produkter. Vulgärt och ledsamt.⁴

Om jag finge visa runt Hjalmar Mehr (som jag aldrig träffat, och död sedan 1979) i den rassliga och genomkommersialiserade Kungsträdgården av idag, och om jag efter vår rundvandring finge bjuda Hjalmar på en öl, då skulle vi slå oss ned på det ledsamma *T.G.I. Friday's*, beställa, ta ett par klunkar i godan ro och se ut över Kungsan under gemensam tystnad. Sedan skulle Hjalmar kanske torka ölmustaschen från överläppen och bryta tystnaden med ett tankfullt och litet sorgligt konstaterande: ”Så går det om man frångår demokratins principer och kommer utomparlamentarikerna till mötes. Ger man dem ett lillfinger tar de så småningom hela handen.” Sedan skulle vi sitta där helt tysta så länge som vi hade öl kvar i våra glas. Vi skulle förstås tillslut resa oss, ta farväl, skiljas åt, bege oss var och en till sitt, Hjalmar till sin himmel, jag hem till mig, för att aldrig mer återse varandra. Och vi skulle skiljas åt i tysthet, för att inget mer skulle behöva sägas i den saken.

4. Parken hyrs ut av Kungsträdgården Park & Evenemang, ett av Stockholms Handelskammare helägt privat bolag. Borgarråd från båda politiska blocken sitter visserligen alltid i bolagsstyrelsen, men Stockholms stad får inte del av den vinst som bolaget gör på sin uthyrningsverksamhet. Stockholms stad upplåter således parken helt och hållet till ett privat evenemangsföretag (!) i utbyte mot att stockholmarna slipper betala inträde till de jippon som arrangeras.

Men jag ville ropa: *Dirty Harry! Dirty Harry! Vi behöver Dig! Vi hade behövt Dina drastiska snutmetoder och Din starka tro på representationsdemokratins okränkbarhet redan under medborgarrevolten i Kungsträdgården 1971! Kom hit, kom till oss i Stockholm, Dirty Harry!* Och jag ville ropa: *Hjalmar Mehr! Hjalmar Mehr! Vi i Stockholm behöver Dig! Kom tillbaka, kom tillbaka till Stockholm, Hjalmar Mehr! Allt är förlåtet!* ■

ARKITEKTEN PÅ FILM

Fredrik Söderlund

I Christopher Nolans bioaktuella film "Inception" spelar Ellen Page en av de första kvinnliga arkitekterna på filmduken. En så kallad drömarkitekt som får fritt spelrum när hon ska skapa städer och byggnader inuti någon annans medvetande. När den övriga filmhistorien skildrar arkitekten möts vi av en brokig skara plågade själar, misslyckade familjefäder, missförstådda genier och uppblåsta idealister. Alla är män som ändå kommer undan med bedern i behåll.

"Yes well of course, that's just the sort of blinkered philistine pig-ignorance I've come to expect of you noncreative garbage". Utskällningen kommer från John Cleeses figur i Monty Pythons arkitekt-sketch när han blir ratad av klienterna för att ha ritat ett konstnärligt slakthus istället för det beställda lägenhetskomplexet. Kommentaren och reaktionen är talande och skulle kanske kunna vara en skiss för sinnebilden av konflikten mellan beställare och arkitekt. När Cleese har spytt galla och blottat sin nästan pålagda konstnärsvision ber han på sina bara knän inför beställaren att bli rekommenderad till frimurarna. Han valsar ut med svansen mellan benen och lämnar väg för det vinnande förslaget, en modell som först går sönder och sedan brinner upp.

Om man vrider fram klockan några årtionden till Fredrik Gertens *Sossen, arkitekten och det skruvade buset* (2005) om processen kring Turning Torso får vi svar på tal. Santiago Calatrava konstaterar uppgivet i filmens slutskede att "Sweden is a country for people, but not visionary people". Folket från fastighetsbolaget förkunnar också krasst att "arkitekten är inte värd någonting i Sverige, det är helt upp till byggföretaget".

Filmvärlden bjuder på ytan sett upp till en oromantisk vals när arkitekten sätts i strålkastarljuset. Samtidigt verkar den aktade yrkesmannen ha klarat sig från att få samma skamfilade rykte och skadade självbild som liknande statusyrken. Läkare, jurister och präster har dragits i smutsen åtskilliga gånger på film. Trots att arkitektens filmvärld är målad i negativa färger så försvaras oftast yrket in i det sista och kan i princip alltid ha en konstnärlig vision som alibi. Inte sällan glorifieras även uppoffringarna som det sociala livet runt omkring innebär, som en nödvändighet för att kunna nå sitt mål eller



för den goda saken. Arkitekten är alltid förlåten och ses fortfarande som en upphöjd antihjälte. Han möts med en vördnad och en onåbarhet som är få andra yrkesgrupper förunnat. Arkitekten är övermänniskan som bygger våra katedraler, vars utövning helst inte ska ifrågasättas. Det är alltså nästan uteslutande en krock mellan den undantagna idealisten med ett misslyckat privatliv och den dramatiska jakten på självförverkligande. Vi ser något så motsägelsefullt som en guldkantad karikatyr. Denna text ska försöka bena ut hur arkitekten egentligen skildras när regissörerna ropar "action".

FRANK LLOYD WRIGHT OCH GENIKULTEN

Frank Lloyd Wrights liv ligger till viss del som grund för *The Fountainhead* (1949) efter Ayn Rands hårt kritiserade individualist-utopi. Storregissören King Vidor låter Gary Cooper som arkitekten Howard Roark vandra omkring i en effektfull film noir-ljussättning där

Ovan:
Inception, © 2010
Warner Brothers, Inc.

skuggor och ljus spelar spratt med varandra. När vi möter Roark är han utblottad och missförstådd. Han är fast i ett samhälle byggt på "kollektiv vulgaritet" där nya idéer bara är upprepningar av 2000 år gamla förebilder. Skyskraporna och Mies van der Rohes "less is more"-filosofi är medelmåttig arkitektur och gjort för massorna. Roark går efter deviser som "a building has integrity, just like a man" och "I wanna stand alone". Krossa kollektivet och fram för det ensamma geniet som vågar trotsa konventionerna, alltså. Det går så långt att Roark hellre väljer slavarbete i ett stenbrott istället för att rucka på sina höga ideal. När han inleder en stormig romans med arvtagerskan Dominique Francon börjar ett moraliskt krig där han motarbetas av tidningarnas smutskastning men till slut ändå får en chans att blidka sina visioner.

Rands idéer och filosofi om kapitalismens segertåg och rationell egoism yttras flitigt och oblygt genom *The Fountainhead*. Trovärdigheten sviktar markant på sina ställen och plakat-dramaturgin är långt ifrån subtil. Men att använda en arkitekt som allegorisk motor för sina argument visar sig ändå vara ett lyckat grepp. Mest för att den Lloyd Wright-inspirerade historien, skriven mitt under andra världskriget, i mångt och mycket sammanfaller med gängse självsyn i det rådande arkitektskräet. Visserligen är *The Fountainhead* driven till sin spets och proppfylld med antikommunistiska slagord men arkitekten som den konformvägrande prinsen på glasberget har påfallande likheter med hela den modernistälskande falangen.

I Richard Quines idealist kontra kommers-melodram *Strangers When We Meet* (1960) spelar Kirk Douglas arkitekten Larry Coe. Även här efter en uppenbar Lloyd Wright-förlaga. Coe försöker skaka av sig den berömmelse han fick för åtta år sedan när han erhöll ett prestigefyllt pris. När han får ett uppdrag av en bästsäljande författare ser han sin chans att äntligen få följa sitt kall, sätta sitt namn på något han kan stå för till 100 procent. Larrys familjeliv är inte intressant nog och han börjar vänslas med sonens kompis mor Maggie, Kim Novak i ännu ett svalt kvinnoporträtt.

Historien är tämligen banal om att gå sin egen väg och inte falla för kommersialism. "Either you change or you die", som Larry rakryggat uttrycker det. Yrkesmannen som söker något mer än det vardagliga. Någon som tar risker både i yrkeslivet och i det privata, konstnärens eviga strävan efter självförverkligande och så vidare. Filmrollen har uppenbara likheter med Lloyd Wright som var



Ovan:
The Fountainhead,
© 1949 Life Magazine

tvungen att fly USA när hans affärer med andra kvinnor uppdagades. Likheterna med *The Fountainhead* är många. Om än skapade i ett prydligare ljus.

I kontrast till "det okuvliga geniet"-vinkeln hittar exemplet *The Lake House* (2006). En habil snyftare där Keanu Reeves spelar den vardagliga arkitekten Alex Wyler. Han är motpolen till råindividualisterna

Roark och Coe, tar den säkra vägen och hänger sig åt bostadslängor i förorten. Visserligen som en protest mot den försummande faderspatriarken och superarkitekten Simon Wylar. Medan fadern svänger sig med floskler som "you got to consult with nature" och "I'm captivated by light" nöjer sig sonen med en säkert utstakad väg fri från stoiskt konstnärligt tvång. Karaktären är alltså ett mer jordnära exempel på hur de flesta arkitekter faktiskt spenderar sina yrkesliv.

GREENAWAYS OSMINKADE BIDRAG

Peter Greenaways *The Belly of an Architect* (1987) är lika mycket en uppgörelse mellan europeisk syn på amerikanska arkitekter och vice versa som en ren hyllningsparlör till den eviga staden Rom och dess byggnader. Stourley Kracklite spelas maffigt av Brian Dennehy och är den skrävande amerikanen som kommer till Italien för att sätta ihop en utställning om den något obskyra neoklassicism-arkitekten Etienne-Louis Boullée. Kulturkrockarna cementeras redan vid första middagen utanför Pantheon.

Boullée är förmodligen mest känd för att vara arkitekten som knappt fick igenom något av sina fantasiprojekt. Hyllningsmonumentet till Isaac Newton, en science fiction-skapelse innan uttrycket ens var påtänkt men sina rundade kanter och kupolliknande kropp, blir central i Kracklites jakt på sin tioåriga dröm. Som sin motpol och yngre tävlingshingst ser vi Caspasian Speckler, den atypiska europeiska playboy-arkitekten som bryr sig mer om sina sidenkostymer än att skapa något beständigt. Han tar sakta över amerikanens liv, snärjer hans fru och försöker utställningens fondpengar som istället går till ett restaureringsjobb för ett fascistmonument. Caspasian skulle lätt kunna ses som en allegori över girighet och kapitalism som går över styr, arkitektens finansär som försöker omvandla något kalkylerat och passionerat till ett kommersiellt gångbart spektakel. Allt medan Kracklites nojor, prestationsångest och mani förvärrar hans intensiva magsmärter.

Arkitekten är i Greenaways film ett sönderfallande vrak som motarbetas från alla håll och kanter. En vedertagen bild på ytan men också en skildring av en oersonlig antihjälte vars misslyckande beror på en identifikationskris och skenande megalomani. Kracklite skriver hela tiden små vykort till en imaginär Boullée och börjar successivt tro att de är själsfränder och lever sida vid sida. Förebilden Boullée hade även han magproblem och svårigheter att avsluta sina projekt.



Förblindad av sin egen vision om sitt drömprojekt och nästan Stendahlsyndrom-drabbad av den italienska huvudstaden ser Kracklite inte hur hans frus graviditet fortskrider. Hans viktigaste "barn" är utställningen och som i så många arkitektporträtt ser han inte sina medmänniskors liv på grund av uppslukandet av sig själv. Begrepp som identifikation smälter samman med influens. Att förlägga filmen till Rom kan tolkas både som ett argument att all arkitektur och konst bara är modifierade kopior av tusenåriga original, men också som en kommentar till tidlöshet och ideal.

Greenaway värjer sig inte från att visa upp arkitekten som en skadeskjuten kråka som långsamt går mot sin undergång. I Hollywood-produkterna som diskuteras ovan es arkitekten aldrig som en förlorare utan lyckas alltid återupprätta ordningen och lyckas vända de onda vindarna till fördelar. Det som initialt är ett hot och en kapp i hjulet för huvudkaraktären blir successivt ett ett att kämpa tillbaka och vinna våra hjärtan. Kracklite befinner sig snarare i en nedåtgående spiral, ett Moment 22 som tveklöst har paralleller till Greenaways egen karriär med en ständigt kontrakt kreativ thatcherism.

Ovan:
The Belly of an Architect,
© 1987 Tangram Film

En förgrening som spinner vidare på att försöka avmystifiera genistämpeln är tre intressanta dokumentärer. En trio som alla för någon form av kritisk hållning till arkitekten som renässansman, eller åtminstone låter oss själva bestämma hur vi uppfattar hans bidrag till historien.

Louis Kahn kan otvivelaktigt räknas som en av 1900-talets största modernister. Han dog när hans son Nathaniel bara var elva år gammal utan att lära känna honom. När sonen beslutar sig för att försöka närma sig sin far gör han det genom en filmkamera, gamla tv-intervjuer och faderns kollegor. Louis Kahn dog ensam av en hjärtattack 1974 på Pennsylvania stations toalett i New York. Det tog tre dagar innan man kunde identifiera kroppen på grund av att Kahn hade kryssat över sin hemadress.

My Architect: A Son's Journey (2003) är ett fint exempel på hur man avmystifierar någon som ses som ett geni av omvärlden. Nathaniels sociologiska experiment tar sig an uppgiften som ett oskrivet blad där monument och byggnader som Salk Institute, Kimbell Art Museum och The National Assembly Building i Bangladesh får fylla i luckorna. Istället för att lägga fram ett okritiskt porträtt om den moderna arkitekten som upphöjd gud dissekerar regissören mannen som misslyckad familjefar. Samtidigt som någon som drev sina medarbetare med slaverimanér och var en oresonlig enstöring för evigt påmind om sitt judiska påbrå. Det som får tala för betong, tegel och ljus-pionjären Louis Kahn är just byggnader. De fysiska resultaten av ett försummande, ett närmast tvångsmässigt nomadliv och en vilja att "build modern buildings that had the feel and presence of ancient ruins".

Nathaniels mytbildning är ett fräscht, personligt och objektivt statement som sätter den av arkitekter själva näst intill unison omhuldade modernist-arkitekten i ett annat ljus. Givetvis haglar det av vördnadsfulla kärleksförklaringar från samtida kolleger som Philip Johnson, Frank Gehry och I.M. Pei. Citat som "three or four masterpieces are more important than 50 or 60 buildings" och "my first works came out of my reverence for him" duggar tätt. Men han möttes också av stark kritik som när han ville att invånarna skulle få gå in till Philadelphias stadskärna och lämna bilarna utanför.

Sketches of Frank Gehry (2005) är vännen och regissören Sydney Pollacks dokumentära försök att hitta kärnan i Gehrys arbete från



skiss, genom modell och 3D till färdig byggnad. En slags från ax till limpa-redogörelse om skaparen av Guggenheimmuseet i Bilbao. Filmen är ett kreativt samtal mellan två män från två olika konstformer. Pollack vet ingenting om arkitektur och är därför perfekt man att göra filmen, enligt Gehry. Filmaren försöker trots allt gå in med en kritisk blick och lägger in ett par intervjustråk med Gehry-motståndaren Hal Foster som anser att hans verk är tomma spektakel. Den största kritikern till arkitekten är förmodligen Gehry själv som trots ett stort ego avslöjar paniken när han sätter sig ner vid ett tomt ark.

Gehry erkänner en viktig del av sitt skapande som inte har att göra med konstnärlighet. Just att det mest essentiella hos arkitekten är kundkontakten. En sida av yrket som sällan disponeras men som borde vara helt självklar. Förhållandet mellan klienten/kunden och arkitekten är det som genererar storverk, säger Gehry. Det är skönt att höra dessa ord från någon som annars beskrivs som "en modern

Ovan:
My Architect: A Son's
Journey, © 2003
Louis Kahn Project, Inc.
Foto: Harriet Pattison

kubistskulptör” och ”mästare på ljusets skiftningar”. Någon från det modernistiska trädet som inte nödvändigtvis sätter den förväntade konstdiskussionen i förrummet.

Den japanska regissören Hiroshi Teshigaharas hypnotiska dokumentär *Antonio Gaudí* (1984) guidar oss med ett spöklikt kameararbete genom några av Barcelonas surrealistiska praktverk. Vi är passiva bevakare där tolkningarna är upp till oss själva. Vi får ingen historik, inga kommentarer eller utsvävningar utan endast rörliga bilder på märkliga art nouveau-byggnader ackompanjerade av kuslig elektronisk musik.

Det här är arkitektur av typen som Stanley Kubrick visade oss i *2001: A Space Odyssey* (1968). En artificiell värld där rummen, vinklarna och de havsinspirerade konstverken får tala sitt eget språk. Arkitekten blir närvarande endast som ursprungskälla. Trots att filmen kräver en genuin kunskap från åskådaren så är det befriande med en varsam konflikt mellan det objektiva och subjektiva där vi antingen slipper onödigt ifyllande eller saknar nödvändig information.

I likhet med spelfilmen visar de dokumentära arkitekterna hur de försummar sina privatliv i jakten på idealismens utstakade väg. Men det finns ändå en stark strävan efter att ta ner arkitekten på jorden, ner från de höga hästarna och begå samma mänskliga misslag som oss åskådare.

IDEALISTEN SEGRAR I SLUTÄNDAN

Verklighetens stereotypa bild av den radikala arkitekten är och förblir en ung, arg man och hans uppror mot etablissemanget eller det frustrerade, missförstådda geniet vars värld inte förstår hans idéer. Filmarkitekten stämmer väl överens med just den gängse bilden. Den gamla klyschan ”det är en klyscha för att den är sann” visar sig vara ett manushjälpmedel som krockar i mitten. Yviga gester och grovhuggna karaktärsdrag sitter vid sidan om närstudier och kloka reflektioner när arkitektporträtten fästs på celluloiden.

Problemet med många filmer, och en världsfrånvärd detalj, är att arkitekten i princip aldrig jobbar i ett team utan mer framställs som självgående. Kirk Douglas sitter ensam hemma och skissar på nätterna, Howard Roark samarbetar bara med sig själv och Stourley Kracklite ber helst en sedan 200 år död arkitekt om hjälp.

Trots mestadels ofördelaktiga återgivningar tror jag inte filmen har ändrat det allmänna synsättet på arkitektyrket. Vi kommer nog

fortsättningsvis att höja imponerade på ögonbrynen när vi hör ordet arkitekt ändå. Den moderna arkitekten förväntas både genom filmen och verkligheten att vara den perfekta kombinationen mellan ingenjör, konstnär, entreprenör och visionär. Kraven är högt ställda och då hör ett fallerande privatliv till filmarkitekten. Det visar sig dock att idealismen går segrande ur kampen. Den får bara dras med lite smuts på händerna under resans gång. ■

ARKITEKTENS BILD AV SIG SJÄLV

Pär Eliaeson

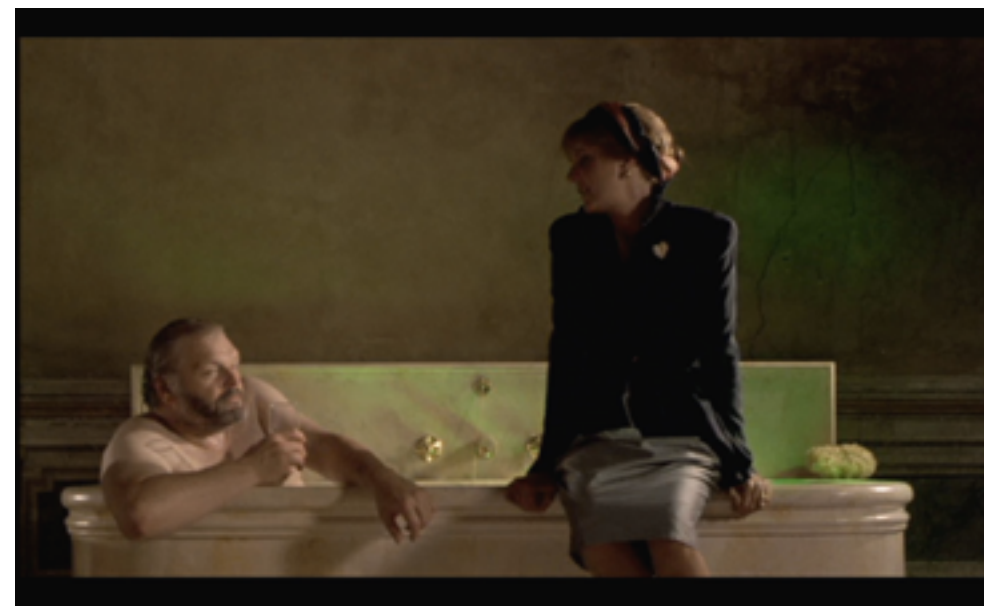
Arkitekten är i mångt och mycket en tragisk figur. Vem som skapat den bilden är tämligen klart: arkitekten själv. Få yrkesgrupper odlar sin offerroll så passionerat och hängivet. Det finns ingen ände på klagosången om hur missförstådd och misshandlad arkitekten är och hur svårt allting är. Beställaren är dum, byggaren är dum, politikerna är dumma, samhället är dumt, kollegorna är dumma och kritikern är dummast av alla.

Min favoritfigur i denna mytbildning är Stourley Kracklite, den plågade arkitekten i Peter Greenaways film *Arkitektens mage*. Kracklite är en underbart utpräglad och förädlad genuin förlorare. Han är motarbetad och alienerad från första stund och i grunden. Han anländer till ett land och en kultur som avmätt föraktar honom för allt som han står för som amerikan och yrkesman. Han har skaffat sig ett omöjligt och feltänkt uppdrag som han dessutom missköter å det grövsta.

Han är genuint talanglös, fångad i tomma manér och för länge sedan utslitna floskler. Han förlorar sina närmaste och sig själv i en starkt accelererande hallucinatorisk virvel av självömkan, hypokondri och vanföreställningar, bland Roms ruiner skrivandes vykort till sin sedan hundratals år döde hjälte, en lika missförstådd och misslyckad arkitektkollega. Kracklite bär den gränslöst pretentiöse och självupptagne medelmåttans alla adelsmärken högt. För alla som uppnått ett visst mått av mognad och självinsikt finns det mycket att identifiera sig med i hans ohämmat ickefelfria gestalt.

Stourley Kracklite låter sig dock aldrig förfalla till det som många andra arkitekter i hans situation finner sin fega utväg i: cynismen och den passivt aggressiva uppgivenheten. Det måste man älska honom för. Visserligen brukar man säga att: ”det finns inga cyniker, bara desillusionerade idealister”, men cynismen är ingen slutstation att vila vid, där finns bara krossade drömmar och blödande magsår.

Allt detta frossande i arkitektens självömkan och olika offerroller är naturligtvis mycket underhållande, men jag ser mest att denna mytbildning skadar arkitekturen. Den kommer ur ett monumentalt glapp mellan arkitektens föreställning om sig själv och den roll i samhällsbyggandet som idag finns att uppfylla. Den gamla auktoritära genikulten och arkitektens totalitära allseende öga tror



Ovan:
The Belly of an Architect,
© 1987 Tangram Film

vi faktiskt inte på längre. Att en annan mytisk arkitektfilmfigur, Howard Roark i Ayn Rands *The Fountainhead*, fortfarande på allvar är något dagens arkitekter identifierar sig med och drar näring ur är inte bara ideologiskt oerhört grumligt utan konkret skadligt för samhällsbygget.

Arkitekten går runt och tror att vad som efterfrågas är pseudo-konstnärliga och tillkämpat originella tekniskt undermåliga lösningar som hen paradoxalt dessutom oftast saknar genuin kompetens att skapa. Man kan väl säga såhär: de som blir arkitekter i Sverige är inte riktigt de skarpaste knivarna i lådan, vilket har att göra med yrkets låga status och ekonomiska undervärdering. Där ligger den verkliga tragiken, att många arkitekter faktiskt är direkt olämpliga för yrket och gör mer skada än nytta.

Detta göder också de svårigheter att få gehör som arkitekten och arkitekturen har i samhället idag. Myten om den världsfrånvände och inkompetente arkitekten är lika etablerad och svår att ta död på som den opålitlige och ständigt försenade hantverkaren, därför att i fördomen finns alltför mycket sanning inkapslad. Hur skall arkitekten kunna rädda sig från sig själv? ■



© 2010 ARCHITEXTS.US ALL RIGHTS RESERVED

ARCHITEXTS
ARCHITEXTS.US



Command: RUNCOMIC
Current comic: Title = PROPOSAL

EARLY THIS MORNING...

KATIE, I NEED YOU STOP WORKING ON THAT PERMIT SET AND HELP ME WITH THIS PROPOSAL THAT NEEDS TO GET DONE BEFORE THE END OF THE DAY.



SURE, NO PROBLEM.

AT THE END OF THE DAY...

ALL SET ON THIS PROPOSAL IF YOU WANT TO REVIEW IT BEFORE--



ACTUALLY, I JUST GOT OFF THE PHONE WITH THE CLIENT ABOUT AN HOUR AGO AND WE HAVE UNTIL FRIDAY NOW FOR THAT PROPOSAL

OH, OKAY.

SO IS THE PERMIT SET READY YET?



© 2010 ARCHITEXTS.US ALL RIGHTS RESERVED

STOCKHOLM WATERFRONT

Något mer tidstypiskt projekt än det som kallas *Stockholm Waterfront* är det svårt att hitta i Sveriges huvudstad. Här finns en mängd slutsatser att dra kring stadsutvecklingens drivkrafter, demokratiska processer i stadsbyggandet och arkitektonisk estetik, i ett begynnande andra decennium av det tjugoförsta århundradet. Arkitekturen som starkt manifest av makt och samhällskultur visar sig sällsynt pedagogiskt och avslöjande här.

Den anläggning innehållande kongresshall, hotell och kontorsfastigheter som växt upp i ett maximalt känsligt och centralt läge i Stockholms innerstad har under sin tillkomst förvånat många, på fler sätt än ett. Det mest uppenbara är den okänsliga skalan på de ingående byggnaderna och den klumpiga relationen till de omedelbara omgivningarna, vilka – som bekant – inte är vilka som helst. Stockholms stadshus gränslösa virtuositet i arkitektoniskt uttryck har fått finna sig i att bekanta sig med en något mindre sofistikerad granne och konkurrent om Riddarfjärdsrummet. Återigen har det visat sig hur svårt det är nyskapa bestående och framstående arkitektoniska storskaliga värden, hur lätt det är urskilja de befintliga dito och hur lätt de störs (och förstörs).

Det som skapats på denna plats har inte utformats utifrån avancerade tankar om stadens gestalt eller en konstfull utformning av arkitektoniska element, här manifesteras snarast fastighetslogik och uthyrningskoeficienter i fast form. De som idag tillåts diktera stadens nytillskott har sina – mer

eller mindre – kortsiktiga kommersiella kriterier i högsta hugg. Stadens nya byggnadsvolymer blir i brist på politiska, ideologiska eller estetiska drivna avsikter med stadsutvecklingen mest av allt materialiserade Excel-ark från fastighetskrämarnas ekonomiavdelningar. Då representerar en (eller flera) nya våningar på en redan hög byggnadsvolym bara ytterligare avkastning och finansiell dynamik. Formala och estetiska effekter i samhällskulturen väger lätt i detta spel med investeringarnas lönsamhet och våningsplansytornas avkastning.

Givet allt detta aparta och perverterade som alltför ofta blir konsekvens i dagens ryggradslösa och visionsfattiga stadsbyggande finns det ändå mer inzoomade arkitektoniska kvaliteter i det som White arkitekter Stockholm åstadkommit i det vid handen givna arbetet med förvuxna byggnadsvolymer och hårt budgetstyrda materialpaletter. Från söder uppträder en kontrastfylld och utpräglad komposition av byggnadskroppar med skilda proportioner och riktningar. En rationalistisk och minimaliserad sockelvåning möter friare former ovanifrån inte helt utan kompositionella spänningar och dynamik. Det övre partiets böljande ribbverk lyckas balansera mellan välkända historiska referenser och stum generisk anonymitet på ett intressant sätt. Det är inte lätt att visuellt greppa denna form eller vad den döljer/artikulerar.

Från sydväst utkristalliserar sig de huvudsakliga ingående komponenterna i kvarteret helt separerat och frigjort. Här är deras gestalter är nästan övertydligt



Ovan:
20. september 2010
översikt från söder
Foto: Johan Fowelin

symboliska i arkitektur. Den råa kontorsmaskinen lämnar ingen pardon, varken i glasfasadens paradoxala slutenhet eller i den storskaliga rätvinklighet som reser sig brant över gatans promenerande plan. Möteslokalernas möjligtvis mer tillåtande och inkluderande ”mjuka” former försöker representera liknande mänskliga värden, alltid en vansklig banalitet i arkitektonisk symbol, möjligtvis lyckad i detta fall. Vi har inte så höga krav efter omständigheterna. Mellan dessa står den materialiserade hotellanonymiteten i sin tafatta plattighet och tragiska desperation. Vackert så. ■



2. augusti 2010
situation från söder
Foto: Johan Fowelin



18. augusti 2010
fasad mot nordost
Foto: Johan Fowelin



29. augusti 2010
situation från sydväst
Foto: Johan Fowelin

NÖDVÄNDIGHETENS ARKITEKTUR

Pär Eliaeson

Chefen för Virserums konsthall Henrik Teleman har tillsammans med professorn på Chalmers Arkitektur Claes Caldenby och f d biträdande generaldirektören för Boverket Fredrik von Platen författat något så otidsenligt anspråksfullt och auktoritärt som ett manifest för en bättre arkitektur (och även en bättre värld, får vi tro då). Herrarna har spikat upp manifestet på porten till konsthallen och dragit i alla tåtar som de samlat på sig under alla år i respektive etablissemang för att föra ut budskapet över hela den vida världen.

Nödvändighetens arkitektur är:

Ansvarsfull

Nödvändighetens arkitektur kräver insikter och yrkeskunna. Den utgår från behoven, de nära och de avlägsna. Den tänker i arkitekturens många dimensioner och konsekvenser, även de som inte är omedelbart givna. I begränsningarna finns arkitekturens möjligheter.

Omsorgsfull

Nödvändighetens arkitektur är väl planerad och omsorgsfullt utförd. Den utvärderas noggrant. Planeringen tar tillvara erfarenheter, svarar mot människors behov, förankrar det byggda i dess omgivning och funktionen i det byggda. Omsorgen om detaljer och i materialval ger närhet åt brukarna och ger tid till delaktighet för de inblandade. Utvärderingen ger kunskap inför byggnadens fortsatta liv och inför framtida projekt. Eftertanke säkrar en långsiktig ekonomi.

Hållbar

Nödvändighetens arkitektur undviker kortsiktig teknik och kortsiktiga lösningar. Den strävar efter korta transporter, bygger på kretsloppstänkande och nyttjar förnyelsebara resurser. Nödvändighetens arkitektur innebär en långsiktig och förnyelsebar arkitektur, material återanvänds bäst där de redan finns i byggnaden. Arkitekturen måste bushålla med material, energi och människor.

Rättvis

Nödvändighetens arkitektur söker motverka sociala och globala klyftor. Den förhindrar segregation och slum genom att stimulera till delaktighet och utveckling i förorter och favelas. Den försvarar arkitekturen som allmansrätt och arkitekturupplevelsen som fri nyttighet. Samhället ska ge plats för alla människors vardag och fest.

*Öppen*

Nödvändighetens arkitektur inbjuder till förändringar och dialog. Den är öppen för en mångfald av kulturella traditioner och berättelser och är det demokratiska samhällets fysiska uttryck. En byggnad eller stad är inte något man slutför, det är något man sätter igång. Den arkitektur som är öppen för förändring och deltagande blir älskad och får ett långt liv.

Vad är ett manifest? Vad syftar det till?

Till att ringa in och fastställa en (EN) sanning, att verka och missionera kring; en modernistisk tankefigur. Tänker vi så fortfarande? I sin föreskrift dömer manifestet per definition ut lika mycket som det framhåller. Dualism som grundläggande princip...?

Manifest (och sanning) för vem? Om "Nödvändighetens arkitektur" är "ansvarsfull", "omsorgsfull", "hållbar", "rättvis" och "öppen" vill jag se mer av den icke omsorgsfulla, icke hållbara och

Ovan:
22 augusti 2010
Virserums konsthall
Foto: Pär Eliaeson

slutna arkitekturen. Också. För mångfaldens, komplexitetens och motsägelsefullhetens skull.

Artikeln "Ansvarsfull" är snömos. Går det att säga emot vad som föreskrivs? Finns en icke ansvarsfull arkitektur enligt denna definition? Manifestets definition av "ansvarsfull" och "omsorgsfull" står i motsats till "öppen". Vad vi kan lära av modernismen är att ju mer vi försöker "utgå från behoven", "planera", "utvärdera" och "förankra", en desto mer låst och icke hållbar lösning över tid får vi. Vems behov? När? Var? Vems utvärdering? Att försöka snävt definiera "hållbar" som "icke kortsiktig", "förnyelsebar" och "återanvänd" är en banalitet. Sustainability är idag ett betydligt mer komplext och svårgreppbart ämne. Artikeln "Rättvisa" är en uppvisning i kolonialistiskt och patriarkalt tänkande. Etc...

Om man har en djupare insikt i de postmoderna och mångkulturella förhållanden som vår värld präglas av idag framgår det tydligt av ovanstående manifest hur absurt det är att försöka slå fast entydiga och generella lösningar. Allting som står i manifestet är giltigt (och egentligen självklart), men att använda det som regler motverkar de ädla begreppens grundläggande syfte. Skriva manifest kan man göra på sin kammare, för personlig utveckling och argumentationsträning. Att sedan försöka nagla upp det på kyrkporten är att gå för långt. De sanningar som är användbara idag är lokala, momentana och i relation till de små- och storskaliga förutsättningarna ständigt föränderliga.

Trots det fluffiga och grunda innehållet i manifestet för en "nödvändighetens arkitektur" har herrarna bakom skördat ganska så stora formella framgångar. Man anordnade en av arkitektoniskt och klimatfrågeorienterade världspotentater tämligen välbesökt konferens i somras och har fått en gott numerärt gensvar på en efterfrågan av projekt som skulle kunna exemplifiera manifestets intentioner. Dessa projekt har tillsammans med ett antal specialbeställda blivit en utställning som först visats på Virserums konsthall och senare skall turnera över landet.

Det är alltid intressant när manifest och högtflygande ideologi tar fast form och skall exemplifieras. I detta fall får vi oss i utställningen till livs en sedvanligt missriktad överpedagogisk pop-estetik med illa dolda pekpinna i valhant formgivning. Vad är det med svenska utsällningsmakare på stora och medelstora institutioner?

Varför förstår man aldrig kommunikationens elementa och döljer alltsom oftast det angelägna innehållet i missriktad och nedlåtande överformgivning? "Less is more" är inget credo som slagit an på bred front, inte heller i Virserums aktuella fall.

Arrangemanget för de inskickade och utvalda exemplifierande projekten tillhör de allra dummaste jag sett. En lång manshög låda har perforerats av drygt huvudstora hål, ett för varje projekt. Där bakom har ett litet galleri arrangerats. Man skall alltså sticka in sitt huvud i hålet och i detta illa ljussatta skrymsle tillgodogöra sig en i bästa fall översködligt presenterad arkitektur. Suck. Sällan har form ställts i vägen för innehåll på ett så effektivt sätt.

De för utställningen specialbeställda "installationerna" (varför måste man låna begrepp från konstvärlden ideligen, speciellt när den pseudokonstnärliga nivån är så pinsamt låg?) från gräddan av medelmåttan av Sveriges arkitektfabriker Nyréns, AIX och White är närmast rörande. Först och främst är det oerhört intressant att Nyréns och AIX helt oberoende av varandra kommit fram till samma sak. Båda har gjort en pseudokonstnärlig och pseudokonceptuell lek med färg och form med vidhängande pretentiöst snömos. Besvärande att ta del av och som representation för kåren. Hur kan det komma sig att det enda språk svenska arkitekter fritt kan uttrycka sig obehindrat i är kontextlös formgivning för sakens skull?

White skiljer ut sig. Dom kallar sitt bidrag "Medborgaren som arkitekt, arkitekten som redaktör"(!) och samlar in åsikter från besökarna kring de aktuella frågorna. Detta görs också helt kontextlöst och utan vidhängande information eller kunskap som stöd. Folket förväntas helt på egen hand bidra med kloket och insikt i arkitektur, arkitekten har abdikerat till redaktör och passiv insamlare.

Förutom den provocerande pseudovälvilliga populistiska attityden (som ofta poppar upp när arkitekter vill närma sig folk eller "brukare") tycker jag hemskt illa om när arkitekter i en slags missriktad ödmjukhet (egentligen bristande självkänsla och ryggrad) ansvarslöst överlåter arkitekturskapandet till andra, det må vara djur, människor eller maskiner. Detta kan göras, men det kräver betydligt mer än att ställa fram en förslagslåda och sedan åka hem till kontoret. ■

POPULISMEN OCH ARKITEKTUREN

Pär Eliaeson

Med det resultat som riksdagsvalet 2010 gav oss har ämnet för denna artikel blivit än mer brännande. Vi ser en konsekvent och logisk utveckling mot en debatt med enklare (förenklade) och vulgäriserade argument och lättköpta symboliker. Det är mycket oroande.

Vi har tidigare här i Kritik (#3) behandlat nätverket YIMBY (Yes In My Backyard, som en ironi över NIMBY: Not In My Backyard), som med relativt stor framgång opinionsbildar i stadsbyggnadsfrågor. Man är pigga på att skriva yttrande till planärenden och får både i Göteborg och Stockholm alltmer gehör för sina åsikter. Ledande figurer inom nätverket blir anlitade till debatter och tillfrågade som sakkunniga i media. Yimby:s inflytande har blivit betydande, nätverket har blivit en maktfaktor i stadsbyggnadsdiskussionen. Som alltid medför framgång, etablering och makt ett ansvar. Det är dags för Yimby att växa upp ordentligt.

Det som är bra med Yimby är att det är en gräsrotsrörelse och ett starkt uttryck för det växande intresse för stadsbyggnad och arkitektur som gror i de bredare folklagren i våra större städer. Det som är dåligt med Yimby är att de åsikter som framförs är mycket vildvuxna och att sakkunskapsnivån i allmänhet är mycket låg. De mest banala och vulgära fördomarna om hur stadsbyggnad går till och hur arkitekter agerar poppar oupphörligen och obönhörligen upp i de artiklar och de kommentarer som publiceras på nätverkets hemvist yimby.se.

För det är nämligen så att välvilliga sakkunniga i de aktuella frågorna faktiskt har engagerat sig, både i och utom nätverket, för att höja kunskapsnivån och för att föra diskussionen till acceptabla nivåer. Tyvärr har detta fått mycket lite effekt. Arrogansen och enögheten, även hos de ledande inom Yimby, dominerar och nivån på diskussionerna har förändrats marginellt under de tre år som Yimby varit aktivt. Den debatt som bedrivs av Yimby är extremt populistisk och banaliserar sakfrågorna på ett provocerande sätt. Detta ligger måhända i linje med den övriga samhälls- och mediautvecklingen, men är inte desto mindre acceptabelt för den sakens skull.

Som en illustration av Yimby:s mycket problematiska opinions-situation publicerar vi här ett utdrag ur en helt färsk artikel och efterföljande diskussion från hemsidan yimby.se:



Vacker arkitektur gör oss gladare och friskare

Richard Allard

Publicerad: 2010-08-27

Det påstås ibland (av arkitekter?) att uppfattningen av vad som är vackert är knuten till personligheten, att vi har olika uppfattning om vad som är fult eller vackert. Jag vill i denna artikel visa att den uppfattningen inte har stöd i forskningen.

I Yimby:s forum finns under Arkitektur den 4 juli 2010 ett inlägg av Tore Kullgren under rubriken "Vackra och fula fasader, en fråga om detaljerade eller kala ytor?"

Här framför Tore att detaljer på byggnader gör att de upplevs som vackra. Herbert, Tingesten tillfogar att man empiriskt kan konstatera ett större intresse för detaljerade byggnader genom att mäta hur lång tid blicken stannar vid foton av byggnader i olika stil.

Det finns några nyligen publicerade doktorsavhandlingar som ger vid handen att majoriteten av människor har samma subjektiva uppfattning av vad som är vackert, men även ett examensarbete om det jag skulle definiera som objektiv skönhet.

Det sistnämnda är en kandidatuppsats från 2005 av Cecilia Svensson och Linda Johansson på Blekinge tekniska högskola: "Den fysiska vårdmiljöns inverkan på patienters hälsa under sjukhusvistelse". Författarna har gått igenom ett antal undersökningar i ämnet och konstaterar att patienter på sjukhus tillfrisknar snabbare om miljön runt dem bl.a. innehåller detaljer med färger och former (som vi kallar vackra). I En studie av två grupper patienter hade den ena gruppen utsikt mot en tegelmur och den andra mot en park med vackra träd och buskar. Det visade sig att gruppen med utsikt mot parken behövde mindre smärtstillande och fick också

mindre postoperativa komplikationer som huvudvärk, illamående och yrsel. (Wikström, Estetik och omvårdnad 2003).

Det gick också att konstatera att ljus, omväxlande färger och kontraster mellan dessa bidrog till ett snabbare tillfrisknande. Det handlar här om arkitektur, inventarier och konstverk på avdelningen. En ytterligare positiv faktor var också om patienten själv kunde påverka vilken konst som fanns i rummet. Tillfrisknandet var således objektivt mätbart. På förfrågan uppgav patienterna att de upplevde en sådan miljö som omvårdande och återspeglade personalens större omsorg om sina patienter. En trist miljö uppfattades som om sjukhuset struntade i patienterna.

Hur människor uppfattar skönhet subjektivt behandlas i ett antal doktorsavhandlingar inom ramprojektet "Den mänskliga staden" som drevs av professor Johan Rådberg i LTH från början av 2000-talet. I en doktorsavhandling av Lena Steffner 2009: "Värdering av stadsmiljöer – en metodstudie i att mäta upplevelse" konstaterar hon att det faktiskt går att få reda på om stadsmiljöer är bra eller dåliga. I en av henne upprättad frågemodell har människor fått gradera hur de känner sig i olika stadsmiljöer, glada, upplivade, trygga, uttråkade et.c. Hon konstaterar att bl.a. en enkel, repetitiv och utarmad arkitektur gör människor oroliga, missmodiga, irriterade.

Andra avhandlingar är "Stadsrumsanalys" av Thomas Nylund och "Bilderna av småstaden" av Catharina Sternudd. I den sistnämnda studien visas att Karlshamnborna uppskattar den traditionella och småskaliga bebyggelsen som finns i en småstad. Modernistiska bus från 1960 – och 70-talen anses genomgående vara fula, klumpiga och dystra. Författaren finner vidare att många andra studier visar att Karlshamnborna knappast är unika. Människor världen över uppskattar varierad småskalig arkitektur med färger, naturmaterial, grönska och ett formspråk med anknytning till äldre tiders bebyggelse.

De här undersökningarna ger uppenbart ett klart besked: färg-, variations- och detaljrik arkitektur är god arkitektur = vacker arkitektur som påverkar människor både fysiskt och psykiskt och dessutom kan bidra till en bättre hälsa. Man skulle också kunna påstå att dålig arkitektur som Stockholms stadsbyggnadsnämnd och kontor delvis är ansvariga för inte ger uttryck för kommunens omsorg för sina medborgare. Byggnadskulturen i en stad är vidare en konstform som kan upplevas av alla människor – inte bara av dem som har råd att köpa upplevelser. Vacker arkitektur betraktas också som en investering, den drar till sig turister som konsumerar och i slutändan ger skatteintäkter för staden. Att bygga billigt för stunden kan visa sig vara dyrt i ett längre perspektiv.

Varför byggs så få vackra bus?

I sin avhandling konstaterar Catharina Sternudd att det finns en klyfta mellan arkitekternas smak och allmänheten. Arkitekterna får lära sig att det bara är experter som vet vad som är bra arkitektur. Man misstänkliggör människors synpunkter och tränas sällan i att rita bus i dialog med de framtida brukarna. (Man skulle kunna säga att vi f.n. lever i en arkitektonisk diktatur, min anm.)

Catharina Sternudd konstaterar att mycket av detta beror på lärarna som växte upp under modernismens protest mot den dekorerade arkitekturen före 1925. Den mångfald som syns hos studenterna vid antagningen slätas ut och förbyts i en homogenitet under utbildningen. På bloggen Betongelit klagar arkitekturstudenten Jenny Åkesson (10 sep 2007) över att ingen utbildning ges i klassisk arkitektur. Peter Sörensen och Khadidja Ouis framför på var sina bloggar och i tidningen anti tanken att arkitekterna inte fått kunskap att rita byggnader med detaljer. En tanke som också slagit mig sedan några år tillbaka.

Att rita enkla bus kräver ingen större kunskap. Peter Sörensen jämför med en salladskock; Vem som helst kan skära grönsaker i bitar och lägga varje sort på var sitt fat. Men att blanda ingredienserna i de proportioner som både ser och smakar bra kräver åtskilligt större kunskaper. Jag har tittat på industridesignen. Den utvecklas hela tiden och duktiga formgivare skapar nya former pga konkurrensen. Jag kan med bedrövelse konstatera att arkitekturen i Stockholm med viss modifiering står kvar på 70-talets nivå. Jag besökte Huskvarnas industrimuseum i Huskvarna häromåret. Det slog mig hur mikrovågsugnar och diskmaskiner från 60-talet var skrämmande lika de byggnader som skapas idag. Arkitekturutbildningen i Sverige verkar ligga 40-50 år efter sin tid.

Jag reser ganska mycket och upptäckte redan för flera år sedan att arkitekturen på t.ex. Kanarieöarna, i Österrike och Polen ligger långt före Stockholm. Det gemensamma i den arkitekturen är att man bygger vidare på de lokala byggnadstraditionerna och tillfogar moderna element och detaljer som uppkommer ur den tekniska byggmaterialutvecklingen. I Stockholm (och Sverige) gick utvecklingen på några år så att man sopade bort all tradition på några år på 30-talet.

Jag talade i juni med Katrin Berkefeldt som är planchef för nya Lindgården på Stadsbyggnadskontoret och bad henne förklara varför arkitekturen i Stockholm var så enahanda. När tunnelbanan byggdes anlätades konstnärer för att utforma miljöerna med ett unikt resultat. Varför har det konceptet inte tagits upp till busfasaderna? Jag redogör mycket kort för svaren.

Hon uppgav att utformningen till stor del styrs av byggföretagen som inte vill ha för mycket detaljer därför att det blir dyrt att bygga och underhålla. Arkitekterna bade också ett ansvar: Byggnadskulturbidrag finns inte. Bara för underhåll gamla fastigheter. Byggnadsnämnden har inget intresse av hur det ser ut i andra länder eller kommuner, och man är ganska nöjd med det som hittills byggts i Stockholm.

Planarkitekt Victor Hoas Ströman uppger att man inte vill göra kopior av gamla bus, för det blir inte bra. Han svarar egentligen inte på när jag säger att det inte handlar om att göra kopior utan om att utforma byggnaderna med färg och detaljer där bara fantasin sätter gränserna.

Jag kom fram till att det saknas riktigt engagemang i byggnadsnämnden för arkitekturen i Stockholm och därför får arkitekter och byggbolag bestämma gestaltningen.

Förslag till kommunen

Jag har lämnat följande förslag till stadsbyggnadsnämnden:

1. Att man bestämmer att det politiska och byggnadstekniska inflytandet på byggnadsprojekt ökar vad avser fasadutformningen.
2. Att kommunen kontakter ägare av de värsta exemplen av tråkig 60- och 70-tals bebyggelse i centrala lägen för att förmå dem att bygga om fastighetsfasaderna, ev med stöd av ett utformat kulturbidrag,
3. Att staden tar kontakt med formgivare och konstnärer, (och gatuklottrare) som tillfrågas om de vill inkomma med förslag på fasadutformning på nybyggnation. (Jmf tunnelbanan)
4. Att staden ställer ut och lägger ut bidragen på Internet där medborgarna kan rösta, eller att enkäter görs i ett blandat urval av befolkningen.
5. För den ökade kostnaden för fasaderna kan i förekommande fall utgå ett byggnadskulturbidrag.
6. Att staden undersöker vad den långsiktiga vinsten kan bli av intressantare och konstnärligare utformning av fasader jämfört med investeringskostnad. Faktorer att ta hänsyn till: ökad attraktivitet på byggnaderna= högre värde, bättre hälsa hos boende och ökade intäkter från besökare.

Förslag

Som en illustration på vad jag framfört i denna artikel har jag till byggnadsnämnden inlämnat ett förslag på ombyggnad av kulturhuset vid Sergelstorg. Byggnaden saknar detaljer och är enligt min mening fantasilös och tråkig och behöver bli lite gladare. Utförandet kan ske i puts och klinker på bas av betong eller tegel.



Kommentarer:

Kaj Ranén (27 Augusti 23:03):

Något av det bästa jag läst på Yimby (bortsett från de aningen bristfälliga illustrationerna på Kulturhuset).

Ett problem, dock, med den forskning som antyder att smak och uppfattning av skönhet till stora delar är universiell, är att den saknar historisk botten. D v s: är den "universiella" smaken bunden till vår tid (nostalgi, kultur, kapitalismen), eller är den tidlös?

Alexander Åkerman (28 Augusti 00:33):

Jag skyller alla tråkiga byggnader på tråkiga arkitekter. Arkitektutbildningen verkar vara lite av en hjärntvätt där visionära elever plattas till. Tur att jag själv ska börja utbildningen på måndag:) Hur som helst är jag trött på alla arkitekter som försvarar dagens ofta karaktärlösa arkitektur med att de inte har råd att göra något roligare. Vem har sagt att spännande arkitektur inte kan vara billig?

Krister Malmqvist (28 Augusti 07:27):

Historien visar att hus som är unika, med intressanta fasader vårdas bättre och står längre än snabbt uppförda miljonprogramhus. Den längre livstiden motiverar att någon form av morot bör uppfinnas som får byggherrar och arkitekter att lägga ner lite mer möda på exteriören. Även klottrandet är ett tecken på alienation över trista bostadsområden.

Thomas (28 Augusti 09:39):

Mycket bra artikel! Jag undrar när arkitekter, byggföretag och byggnadsnämnder skall vakna upp ur denna 80 år långa mardröm av ödsliga skokartonger, aluminium, glas och betong?

Richard Allard (28 Augusti 13:52):

Kaj Ranén frågar om den "universiella" smaken är bunden till vår tid eller är om den är tidlös.

Om jag uppfattar frågan: Hade människor tidigare i historien en mer lokalt bunden (inskränkt) smak eller inte? skulle jag försöka svara så här. Jag är övertygad om att människans smak i grunden kommer från

1. intryck från naturen, träd, berg, djur och människokroppen själv. Vetenskapligt består naturen av fraktaler (Som är en sorts ordnad oordning.)
2. Förmågan, att skapa konst. (komplicerade mönster) som kräver en viss utveckling av hjärnan.

Alltså konst visar att vi är människor som kan tänka och använda våra händer. Historien visar att konst uppskattas. Det tar tid att skapa bra konst. Tid är pengar. De förmögna ville visa på sin rikedom genom att smycka sina byggnader.

Mitt svar på frågan resonemangsvi borde vara att smaken är universell och har alltid varit det eftersom konst och kultur är en sorts definition av att vara människa. Olikteterna i konstuppfattning har samma orsak som att det finns många språk, kommunikationerna var sämre förr.

Den kinesiska konsten var helt annorlunda än den europeiska. Ändå slog den snabbt igenom i Europa på 1700talet när europeerna började handla med Kina. Men smaken är som mycket annat, en normalfördelningskurva med graden av detaljer på x-axeln.

Jag skulle kunna tänka mej att anledningen till att funkisen uppstod var en förändrad syn på rikedom och auktoriteter som var positiv i den mening att demokratin uppstod. Idag tror jag att funkisen spelat ut sin roll och vi ska kunna skapa bra arkitektur på demokratisk väg.

Tore Kullgren (28 Augusti 18:13):

Det kanske är dags för tv-serien "Pimp my house" där man åker runt i Sverige och renoverar fasader?

Kaj Ranén (28 Augusti 18:22):

Rickard: Missförstå mig rätt: jag lutar åt din slutsats. Jag säger bara att forskningen brister i dess omfattning, inte minst eftersom den inte pådrivits under flera historiska epoker (och konstigt vore väl det). När jag skriver universiell, menar jag inte så mycket i motsats till lokal, utan tesen att människans uppfattning av vad som är vackert och fult, närmast ligger inbäddad i människans genetik snarare än att det vore inlärt genom kultur, normer, traditioner och sociala strukturer.

Olle Jansson (28 Augusti 21:08):

I frågan om universalitet så har jag hört (vi talar alltså om hörsägen...) om en undersökning som jämförde amerikaner och skandinaver (eller om det nu var nordbor eller svenskar eller...) och kom fram till att dessa skiljde sig åt genom att amerikaner hade mycket lättare för mycket och starka färger medan skandinaver uppfattade detta som skrikigt.

Allt användande av miljonprogramshus i en undersökning av smak torde falla på det historiska perspektivet. Alla vuxna svenskar kan troligen på en sekund identifiera ett hus från miljonprogrammet och fyller undermedvetet på med sina associationer som överlag troligen inte är överlag positivt laddade.

Slutligen så ställer jag mig tveksam att lösningen på detta (upplevda) problem kan vara styrning (oavsett om vi talar om skönhetsexperter eller politiker). Nuvarande regleringar tycks vara ett system som premierar slätstrukenhet, både i enskilda hus och i hela områden.

P.S.: Kinesisk keramik etc på 1700- och 1800-talet som gick på export var ofta anpassad till den tänkta kundgruppen.

p (29 Augusti 19:19):

Hmm, var ska jag börja?

för det första är det väldigt trevligt/skrämmande att folk tror arkitekter har ett så stort inflytande över hur byggnader faktiskt ser ut. om sanningen ska fram är de ju bara konsulter som sitter i famnen på beställare och byggbolag. dessa styr visserligen på intet sätt proportionerna i en fasad, men det mesta annat, även om arkitekten kan ge förslag (av vilka de flesta troligen kommer bedömas som varande för dyra). men visst, proportioner är viktigt, men hjälper det att vara klassiskt skolad? Le Corbusier, som ju inte verkar vara en stor favorit här på Yimby, var besatt av proportionering och publicerade även två böcker (Modulor I och Modulor II) i ämnet.

om sanningen ska fram så är de enda arkitekter som verkligen kan göra ett betydande avtryck i en stads utseende tjänstemännen på Stadsbyggnadskontoret vilka i detaljplaner kan föreskriva färger, material, in- och utdragna våningar etc. på nybyggnationer. är det någonstans problemet finns i Stockholm så är det nog där.

det är därför alla bus i Hammarby sjöstad ser mer eller mindre likadana ut -för att stadens tjänstemän ville det- det har inte särskilt mycket med smaken hos de busritande arkitekterna att göra.

sen måste jag ju bara fråga vem du hade tänkt skulle utföra ändringen av Kulturbuset? (förresten, ser ditt förslag inte ut att vara väldigt likt

botellet vid Norra Bantorget, fast med färger istället för svart sten?) bara för att man får bygglov för något innebär det ju inte att det blir utfört, det kan vara rätt svårt att förändra en byggnad som ägs av någon annan.

Martin Ekdahl (29 Augusti 19:51):

Detta var en av de bättre artiklar som jag har läst på senare tid. Jag kan tillägga att busägarna bär i Rostock ofta anlitar konstnärer för att smycka sina bus. På så vis blir varje bus unikt, alltifrån något kitschiga Östersjömotiv till surrealistiska muraler och fasader som påminner om Hundertwasser. Något liknande hade jag aldrig skådat i Sverige och jag var positivt överraskad av den tolerans som invånarna visar mot konstnärliga uttryck och att staden inte lägger sig hur husen ser ut. Där har svenskarna mycket att lära.

Martin Ek (30 Augusti 08:18):

PBL, 3 kap. 1 §: ”Byggnader skall ha en yttre form och färg som är estetiskt tilltalande, lämplig för byggnaderna som sådana och som ger en god behållningsverkan.”

Om man nu vetenskapligt kan bevisa vad som är estetiskt tilltalande, så står det ju i lagen att alla nybyggnationer ska följa de principerna...

Ullnert (30 Augusti 12:10):

Jag gillar Bredäng. Det tycker nästan alla andra är fult. Innebär det att jag har fel om Bredäng?

Niklas (30 Augusti 15:17):

@Ullnert: Troligtvis innebär det att du inte placerar dig på mitten av den normalkurva som nämnts tidigare i träden.

Ulf Pettersson (30 Augusti 21:42):

En mycket bra artikel, tack så mycket. Texten tar upp många viktiga poänger och anledningar till varför arkitekturen i Sverige ligger så långt efter den i många andra länder.

Det finns dessutom ännu bättre forskningsbaserade argument om varför vackert och fult inte är (helt) subjektiva, konstruktivistiska koncept. Inom samtida psykologi, neurologi och evolutionsforskning har det forskats en hel del om skönhet. Bland har man gjort experiment på nyfödda som visar att uppfattningar om vad som är vackert i hög grad är medfödda.

Att arkitektstudenter inte får någon som helst utbildning i klassisk arkitektur är skandal.

Richard Allard (31 Augusti 09:44):

Dagens Nyheter lät 1998 sina läsare rösta om vilken byggnad de ansåg fulast i Stockholm. Ja, man ställde frågan så drastiskt som vilken byggnad man helst ville riva. Kulturbuset hamnade inte oväntat i topp, se listan (DN 17 juli 1998 sid C3)

1. Kulturbuset
2. Arkitektbögskolan
3. Hötorgsskraporna
4. Nu f.d. Skatteskrapan
5. Sergels torg
6. KF-buset (vid Slussen)
7. Centralbron
8. Glasobelisken
9. Nya Klara
10. Sheraton

Ulf Adelson ansåg Kulturbusets baksida ser ut som f.d Berlinmuren och Riksbankens bus som ett tänkt Gestapos högkvarter.

1999 lät Skanska undersökningsinstitutet Svenska Gallup genomföra en telefonundersökning på ett representativt urval av svenska folket. Över 1000 personer fick svara på frågan om vilken byggnad de anser vara Sveriges vackraste. Man kunde notera att många män röstade på Globen, medan kvinnor tenderar att lyfta fram historiska och kulturella byggnader. Det fanns också skillnad mellan storstadsbor och folk på landet. Tio i topp var följande.

1. Stadsbusen i Stockholm
2. Stockholms slott
3. Globen
4. Drottningholms slott
5. Domkyrkan i Uppsala
6. ”Mitt eget bus”
7. Lunds domkyrka
8. Riksdagsbusen
9. Gripsbolms slott
10. Höga kustenbron

Yimby:s opinionsframgångar och etablering i medielandskapet har också påverkat andra aktörer. En etablerad debattör som både fått starkt medhåll från Yimby och som också själv visat Yimby stor uppskattning är arkitekten Jerker Söderlind, forskare och lärare på KTH Samhällsbyggnad. Söderlind påminner mycket om Yimby i både form och innehåll, han driver en starkt populistiskt färgad debatt med förenklad och hårdragen argumentering.

Man kan se att Söderlinds initiativ i linje med Yimby:s huvudfäror i debatten har förstärkts. Söderlind stämmer gärna in i Yimby:s mest vulgära politiker- och arkitektförakt och eldar på masshysterin kring de mest rättshaveristiska föreställningarna kring stadsbyggandets och arkitekturens processer. Följande publicerades den första september 2010 på Jerker Söderlinds blogg (jerkersoderlind.blogspot.com):

*Två sorters kvalitet
Jerker Söderlind*

Det är bra att Svenska Dagbladet den 28 augusti gav möjlighet för arkitekten Johan Johansson att förklara vad som i dagens varumärkesbyggande värld definierar arkitektonisk kvalitet. Johansson är välformulerad, intelligent och skriver bra. Jag räknar honom också till mina vänner. Kanske stämmer det, som Johansson antyder, att det i verkligheten var den kände arkitekten Sigurd Lewerentz som ritade fasaderna på det kontorsbus med metallfasad i Hammarbyhamnen som snart ska rivras för att ge plats för ännu ett lägenhetsbus i Sveriges förmodligen mest välplanerade nya bostadsområde, Hammarby Sjöstad. Johansson har troligen rätt i att om någon kunde bevisa att varumärkesarkitekten Lewerentz ritat denna i och för sig anskrämliga och på insidan mycket slitna kontorskåp, ja då skulle den per automatik betraktas som värdefull och därmed få högsta möjliga skyddsklassning. Alltså:

Känd arkitekt = Värdefull arkitektur = Bör inte rivras eller förstöras.

Användardefinierad kvalitet

Inom andra sektorer av vårt moderna samhälle bygger definitionen av kvalitet på vad någon har gjort, först i andra hand vem denne någon är. Det viktiga är produkten eller tjänsten själv. Ju mer konsumentinriktad

en produkt är, från läsk till jeans och vidare till mobiltelefoner och bilar, i desto högre grad är det användarnas värdering som bestämmer om produkten eller tjänsten får ett starkt varumärke. Och ju mer kommersiell en sektor är, i desto högre grad underkastas produkters och tjänsters framgång den bedömning som görs av de som betalar för och använder produkten eller tjänsten.

Kommersiellt definierad kvalitet

Musik- och filmbranschen är t ex genomkommersiella. Framgångsrika musiker och filmskapare gör låtar och rullar som många lyssnar eller ser på. Musiker och filmare som Lady Gaga eller Clint Eastwood har byggt upp sina starka varumärken genom att göra saker som är populära bland många människor. När en sådan producent uppträder i Globen eller släpper en ny film fungerar deras namn som en sorts garant för kvalitet. Men, om showen är ogenomtänkt eller filmen har ett dåligt manus, då slår detta tillbaka på producenten själv. Han eller hon blir en föredetting. Varumärket förlorar i värde. Folkets dom må vara orättvis och oimiterad. Men i en demokratisk marknadsekonomi vinner den som av det obildade folket uppfattas som bäst. Det kommer många partiledare också att tänka efter den 19 september.

Politiskt definierad kvalitet

Men så är det nu inte med arkitekter och arkitektonisk kvalitet. Eftersom arkitektur och stadsplanering inte är enkla konsumentprodukter som säljs direkt till användarna, är det ofta någon annan som bestämmer hur stadsplaner och bus ska se ut. Det är ju i praktiken omöjligt för mig att som enskild person gå in i en butik och beställa en viss sorts utsikt, torg eller gatumiljö. Jag får hålla till godo med att välja mellan de platser som finns. Och förlita mig på att politiker och arkitekter beslutar att nya bus och utsikter ska motsvara åtminstone de flestas önsknings, inklusive mina egna. Ett aktuellt exempel på ett beslut som ligger ganska nära folkmajoritetens önsknings är Stockholms stads nya översiktsplan som heter "Promenadstaden". Där står det i kortbet att framtida stadsdelar och bus ska byggas så att folk får det de vill ha. Det är ju så att priserna på innerstadskontor och -bostäder är väldigt mycket högre än motsvarande kontorsytor och lägenheter ute i förorterna. (Med förort menar jag inte här villaområden som också är väldigt populära och därför också dyra). Alltså ska Stockholm bygga mer stadsdelar typ Östermalm och Södermalm i framtiden. Och bygga mindre av typ Bredäng eller Skärholmen.

Folkligt definierad kvalitet

Det här kan kännas som ganska populistiskt. Politiker beslutar att bygga det som vanligt folk efterfrågar och gillar. Den här översiktsplanen avfärdar det modernistiska förortsbyggande som arkitekter arbetat med sedan ca 1930. Populistiskt är precis vad det är. Politiker som vill bli omvalda måste bygga sina egna varumärken. Och precis som för musiker och filmare hänger varumärkets styrka och därmed rösterna på vad de levererar. Det är det som demokratin bygger på. Att folket ska få avgöra vad som är rätt och fel. Även om de enligt de som råkar vara mer insatta, som välutbildade experter, kan tycka eller till och med bevisa att folket har helt fel. Min slutsats blir:

Uppskattad arkitektur = Bör inte rivas eller förstöras = Det verkar vara en bra arkitekt.

Expertdefinierad kvalitet

Och då är vi tillbaka till den internationellt kända varumärkesarkitekten i Hammarby. Det är ju knappast så att Lewerentz blivit berömd därför att han ritat allmänt populära byggnader. Det är istället så att specialutbildade experter som arkitekter, kulturhistoriker, konstvetare, antikvarier, etc anser att Lewerentz byggnader har en särskild kvalitet. Det är precis som Johansson skriver, att uppbovsmannens namn bestämmer byggnadens värde, i högre grad än dess arkitektoniska kvalitéer. Och av den orsaken finns det all anledning att akta sig för att anlita kända arkitekter. För ju mer välkänd arkitekten är, desto mindre möjlighet finns det att ställa krav på att arkitektens bus ska vara bra, fungera, passa in i omgivningen eller att det inte ska regna in genom taket. Den arkitekt som har uppnått varumärkesstatus har så att säga charte blanche att rita vad som helst och hur som helst. Det värsta som kan hända en stad är då att den är full av bus som ritats av varumärkesarkitekter.

Arkitektdefinierad kvalitet

För antag att alla bus i hela Hammarbyhamnen hade ritats av arkitekten Lewerentz. Eller att de brutala motorvägsramperna med alla sina prång och mörka gångtunnlar som okänsligt lagts ut över vattnet vid Slussen i Stockholm hade burit Lewerentz signatur. Då hade det varit stört omöjligt att föra en demokratisk diskussion om hur Hammarbyhamnen respektive Slussen skulle utformas. Ännu värre hade det förstås varit om Lewerentz eller andra kända varumärkesarkitekter hade ritat alla de lägenhetsför-

orter som Stockholms nya översiktsplan vill bygga om och komplettera, så att det blir en mer levande stadsmiljö där, med fler gator, butiker och arbetsplatser:

”Stopp och belägg. Det må vara så att de här förorterna inte fungerar. Men det kan vi inte ta hänsyn till. De är ritade av de allra bästa arkitekterna och får inte därför inte röras. Om folk inte trivs eller flyttar därifrån, det kan vi inte ta någon som helst hänsyn till. Och de som bor där förstår inte det där med arkitektonisk kvalitet. Det är bara vi som har gått på högskola och har diplom som begriper sånt här.

(Och dessutom, eftersom vi nu är inne på att diskutera mobiltelefoner också. Det är inte alls så att Apple gör bra telefoner, det är bara som folk fått för sig. Nokias mobiler är fortfarande bäst, för vi har kollat alla tekniska prestanda och jämfört. Men folk vet ju inte sitt eget bästa...)”

Expertdefinierad kvalitet

Eller, antag att någon skulle råka upptäcka att de cirkelformade betong- och tegelkonstruktionerna intill Sberaton som kallas Järnvägsparken hade ritats av låt säga modernismens gudfader him self, Le Corbusier. Då hade det närmast uppfattats som ett helgerån att som stadsbyggnadsborgarrådet Kristina Alvendal (M) föreslå en ombyggnad av denna vindpinade och ödsliga yta mellan Centralen och Stadsbuset. Alvendals tankar på en ombyggnad till en marknad typ Portobello Road i London skulle få skrinläggas. Inte för att det vanliga folket skulle vara emot det. Jag tror snarare att Alvendal skulle ha vunnit några röster i det kommande valet om en sådan ombyggnad redan hade gjorts. Nej, det skulle vara omöjligt därför att det som har ritats av en varumärkesarkitekt per definition anses vara värdefullt. Alltså, ”anses” värdefullt av experter som inte är folkvalda och som därför inte behöver lyssna på vad folket tycker t ex i allmänna val. Det är precis så som Johansson skrev i sin artikel. Och här är skillnaden stor mellan musiken och filmen å ena sidan och arkitekturen och stadsplaneringen å den andra sidan. Och det förtydligar att det finns två sätt att se på det här med kvalitet.

Varumärken som bygger på bra produkter

I en demokratisk marknadsekonomi kan folket välja de politiker som de t ex tycker har bäst idéer om hur staden ska växa. Folket kan också inom många områden själv välja vilka saker de ska köpa. Jag har t ex just slängt min mycket dyra och komplicerade mobiltelefon från Nokia med modellnummer N97 eftersom den är fullkomligt hopplös att använda. Istället

har jag skaffat en Iphone 4. Den är både snygg och lättanvänd. Att Apple har ett starkt varumärke kan inte förklaras med marknadsföring och reklam. Nokia gör också massiv reklam för sina prylar. Men den reklamen slår tillbaka om de inte gör bra saker. Vilket de inte gör.

Makt som bygger på expertkunskap

I ett mer auktoritärt sambälle eller i en planekonomi är det tvärtom. Där är det politiker som bestämmer hur staden ska växa. Oavsett vad folket tycker och tänker. Lite av detta inträffade när praktiskt taget alla stadskärnor i Sverige revs och ersattes av parkeringsbus och betonglådor för konsum. Och här närmar vi oss en slutsats i frågan om arkitekter, arkitektonisk kvalitet och varumärken. Ofta var det välkända arkitekter och planerare som i kraft just av sin prestige och sina "goda namn" som övertalade politiker att bygga förorter i stället för städer och att riva t ex Klarakvarteren i Stockholm. Men eftersom Sverige under 1960-talet faktiskt var en demokrati så avstannade rivningsarbetena efter bråket om almarna.

Slutsats: Det finns två sätt som varumärken byggs. Det finns två sätt att definiera arkitektonisk kvalitet. Det ena sättet kan vi kalla demokratisk marknadsekonomi. Det andra sättet kan vi kalla expertstyrd planekonomi.

1) Demokratisk marknadsekonomi.

Varumärket byggs genom att leverera saker som människor tycker är bra. Politiker som beslutar om bra stadsdelar får många röster och därmed makt. Företag som bygger bra mobiltelefoner får många köpare och därmed vinst. Byggbolag som bygger populära stadsdelar tjänar mycket pengar. Detta är användarperspektivet på kvalitet.

2) Expertstyrd planekonomi.

Varumärket byggs genom att experter definierar vad som är bra. Och alla andra accepterar det som experterna har bestämt. Politiker beslutar om stadsdelar som experterna tycker är bra och behöver inte bry sig om vad folk tycker. Detta fungerar bäst om det inte finns några allmänna och fria val. Företag producerar det som deras tekniker tycker är bra utan att snegla på kundernas preferenser. Detta fungerar bäst om det inte finns någon konkurrens mellan lika företag. Byggbolag bygger stadsdelar utifrån riktlinjer utarbetade av olika sorters experter, ungefär så som det var under 1960-talet. De som inte följde den tidens byggnormer hade mycket svårt att få statliga lånegarantier. Detta är producentperspektivet på kvalitet.

Inför Stockholms Arkitekturprogram

Det här blev en onödigt lång text. Men det går alltid fortare att skriva långt än kort. Personligen hoppas jag att diskussionen om det kommande arkitekturprogrammet för Stockholm kommer att utgå från användarperspektivet, inte utifrån expert- eller arkitektperspektivet. Det som är bra med Johanssons artikel i SvD är att den klargör att det finns olika sätt att se på det här med kvalitet.

Feodalt eller populistiskt

Enkelt uttryckt står här ett aristokratiskt-feodalt perspektiv emot ett demokratiskt-populistiskt. Så långt möjligt menar jag att staden ska byggas utifrån användarperspektivet. Inte utifrån producentperspektivet.

Det feodala synsättet går ut på att vanligt folk inte förstår det här med arkitektur och att hus som ritats av kändisar helt enkelt bara är bra. Som en följd av detta går det också att hävda att allt som byggdes under 1960-talet ska bevaras och skyddas. Särskilt om huset ritades av någon sorts kändis inom den lilla interna och trånga arkitekturvärlden.

Det populistiska synsättet går ut på att i princip utforma arkitektur som Apple gör när de producerar datorer och mobiler. Alltså hus och stadsdelar som folk köar för att få använda och se på och bo i och arbeta i. Det enklaste sättet att kolla efterfrågan är att titta på vilka vykort som säljs mest. Eller, var det är dyrast.

PS 1. Det är tur att det inte är en internationell arkitektonisk superstjärna med jättestarkt varumärke som har ritat de nya busen intill Stadsbuset, det som heter Stockholm Waterfront. Det är mycket bra att busen byggdes eftersom det verkligen behövs en stor kongressanläggning mitt i city. Och tack vare att det inte är någon kändis som ritat dessa ganska banala kartonger, kommer det att vara möjligt att i sinom tid rita dit några fasader på dessa bus som stärker Stockholms varumärke "Capital of Scandinavia".

PS 2. Varumärkesarkitekter med stora egon är alltså den sista grupp man ska anlita om man vill bygga en stads varumärke. Eller om man vill ha bus som det är tillåtet att anpassa till nya omständigheter. Varumärkesarkitekten ritar för att blåsa upp sitt eget varumärke. Och ritar ofta likadant överallt! Den varumärkesbyggande politikern har en motsatt uppgift. Att skapa något som är unikt för sin stad. Valet blir alltså ganska tydligt: ANTINGEN bygger vi en stad som består av

MONUMENT över kända arkitekter. ELLER så bygger vi en stad med UNIK arkitektur och stadsplanering.

PS 3. Det finns ett helt annat argument till varför det kunde vara en bra idé att inte riva stålgrossisten Bröderna Edstrands fula plåtbus i Hammarbyhamnen. Helt oavsett om fasadarkitekten var superkändis eller en enkel ingenjörslärling. Gamla skruttiga bus brukar i regel ha en ganska låg hyra. För några år sedan var jag faktiskt där och funderade på att hyra ett skrivrum på en av våningarna. På ena våningen satt faktiskt ett gäng uppfinnare med stora planer för framtiden. Stadslivet i Hammarby Sjästad skulle tjäna på en billig kåk som gav plats för lite kreativitet mitt bland alla caffè-latte-drickande småbarnsföräldrar. Det vet jag också att Johan Johansson skulle hålla med om. För vad har stadslivet att göra med om arkitekten var känd? Ingenting alls. Inte ett dugg. Zero.

Populismen starka medvind i arkitektur- och stadsbyggnadsdebatten är mycket bekymmersam. Inte bara för att sakfrågorna banaliseras och vulgariseras och skymmer sikten för de verkliga problemen, utan också för att det (naturligtvis) ligger ideologi och politik i hur nivån läggs för samtalet.

En så grov ton, bristande empati, hänsynslöshet och förakt för mer svårgreppbara mjuka värden som Yimby och deras allierade står för härlett i ideologi och praktisk politik ger i den historiska backspegeln inga trevliga resultat. ■

KRITIK AV KRITIK

Djemila Ahmed

DJEMILA AHMED: Jag börjar att prata lite om din uppgift här på Kritik. Jag undrar hur du har sett på samarbete kontra ditt eget nedlagda arbete och kapital? Det som du har inversterat i den här tidskriften.

PÄR ELIAESON: Kontra?

DA: Kontra samarbete med dom andra skribenterna.

PE: Du menar ekonomiskt, eller vadå?

DA: Nja, alltså balansen, tanken med tidskriften. Du har ju lagt ned mer arbete och kapital än någon annan på den här tidskriften. Samtidigt så har du uttryckt att du inte vill driva den själv egentligen.

PE: Idén från början var inte som det har blivit. Idén från början var att lägga ut det egentliga ansvaret på tidskriftens produktion på andra. Jag skulle vara en chefredaktör med ett antal redaktörer under mig som skulle ha ekonomiskt ansvar. Som skulle driva tre avdelningar av tidskriften. Jag skulle vara en samordnande redaktör, men det var ingen som hade tid med det, av dom som jag tillfrågade. Jag hade tänkt att ge dom en budget och så skulle dom få köpa in text som dom ville. Ville dom göra allting själva så skulle dom få göra det också, i princip. Dom kunde ta pengarna själva, bara dom producerade text (och bild). Men det blev inte så, det hamnade i en situation där jag blev den traditionella chefredaktören som styr, som lägger ut jobb, som det brukar vara.

DA: Men betyder det att du har resignerat inför det här eller betyder det att du fortfarande skulle vilja ha det så?

PE: Jag tycker att det är en bättre arbetsform, men det har inte varit möjligt att upprätta det.

DA: För att det inte funnits rätt personer eller för att du inte orkat ?

PE: Nej, jag orkade inte hitta andra personer för att fylla de här rollerna jag hade tänkt. Dom som blev tillfrågade ville ju inte göra det. Och då tänkte jag: ja, då kör vi på mera traditionellt sätt. Jag har också försökt att få till redaktionsmöten, så att det blir något slags samarbete på det sättet, idémässigt. Men, det har knappt gått att få människor att träffas på samma tidpunkt. Så det har egentligen aldrig varit något sånt möte heller, aldrig funnits något redaktionsforum, någon gruppdynamik. Det tycker jag är tråkigt. Det har blivit ett soloprojekt. Och det var inte vad jag ville från början. Jag tror ju numera på gruppens dynamik framför individens geni.

DA: Hur tacklar du då den här uppkomna situationen? Om det inte är idealt, har du utvecklat nån slags strategi eller är det bara laissez-faire?

PE: Ja, det är mycket av det senare. Men jag tror ju fortfarande på det andra. Det är en allmän insikt hos mig att gruppens dynamik är intressantare... eller ibland... oftast. Så jag försöker fortfarande få till något slags gruppideér. Men det blir oftast bara enskilda skribenter som man bollar med. Är det två personer som bollar så blir det ju inte lika bra.

DA: Hur ser du på framtiden då? Hur tänker du att det här påverkar tidskriften och har du nån plan?

PE: Jag kan se samma utveckling för tidskriften som för mitt eget skrivande. Mitt skrivande har gått i en nedåtgående spiral. Jag är trött på att skriva. Jag är trött på mitt sätt att skriva. Tanken från början har varit att jag ska inte skriva speciellt mycket själv i Kritik. Nu har de blivit så iallafall, tyvärr, att jag skriver en del. Jag kan inte heller hålla mig borta från grejer jag tycker är mest roligt. Lätt-samma elakheter och sånt. Med det har jag egentligen velat hålla nere också, av flera skäl.

DA: Men det blir fortfarande ett ensamt skrivande för dig eftersom du inte har nån som i grunden kritiserar och bråkar med dina texter innan dom skrivs.

PE: Jo det är väl tidskriftens dilemma. Det finns ingen kritik av Kritik. Det finns ingen kritik av Kritiks redaktör heller. För det är ju den ständigt frustrerande situationen som man har i det här landet eller i den här kulturen. Man får aldrig reda på vad man gör och därför kan man aldrig utvecklas. Den typen av kritik finns ju inte att tillgå.

DA: Men för att poängtera det igen, har du nån plan för framtiden?

PE: Jag ser den eventuellt nedåtgående spiralen för Kritik, men samtidigt finns det fantastiska medarbetare som gör jättebra grejer. Men ledarskapet måste vara bättre... eller mer genomtänkt, vilket du efterfrågar här egentligen. Det är inte alltid som jag kan komma med tillräckligt bra idéer själv. Jag orkar inte hålla på med det alltid. Jag har massa annat och måste framförallt tjäna pengar till tidskriften. Så att... nej, jag har egentligen ingen plan för att upprätta den här dynamiken som jag vill ha. Just nu i alla fall. Det blir låt-gå och momentana inspirationsturbulenser, framförallt mellan två personer. Då och då.

DA: Att jag pratar om det här leder också till att jag undrar om Kritik främst för en stilkritik eller en systemkritik?

PE: Både. Dom två är det absolut viktigaste med arkitekturen, stilen och strukturen/politiken, det är det absolut viktigaste. Dom flesta pratar om helt andra saker, varken om stil eller struktur. Vad finns det för intressant förutom det?

DA: Det finns för min del en stor skillnad mellan stilkritik och systemkritik.

PE: Man behöver inte hålla dom isär.

DA: Jag har ett behov av att hålla isär dom, för jag tror att jag ser den övriga arkitekturpressen ganska mycket som stilkritik. Jag menar att: det som är på riktigt är systemkritik. Men jag hör att du har en mera komplex bild av stil och system. Hur skulle du vilja påstå att ni är både en stil- och systemkritisk tidskrift? Och då vill jag återgå till det här, hur ser organisationen ut systemmässigt? Form kontra innehåll?

PE: Ja, det hänger ju på en person. Det är mina idéer, som jag planterar i så fall. Jag kan ju driva de andra personerna, det kan jag ju göra. Men det är ingen annan än jag som upprätthåller balansen eller driver ståndpunkter. Om det är det du undrar?

DA: Så att: så länge du är stil- och systemkritisk så upprätthålls Kritiks stil- och systemkritik?

PE: Det finns ingen annan som samordnar saker och ting. Det kan ju vara så att det saknas synpunkter på Kritik från medarbetarna. Det skulle man ju kunna få igång.

DA: Jag har läst Erik Bergs kritik av Kritik.

PE: Ja, det kom ett inlägg efter #7.

DA: Så det är kanske vad du väljer att se också?

PE: Ja, men det sa han inte till mig, utan offentligt.

DA: Ja, det kan man ju också ifrågasätta varför man väljer det.

PE: Det är ju ganska intressant eller paradoxalt att Kritik har fått EN kvalificerad kritik och det är från en medarbetare. Som dessutom var med i samma nummer som han kritiserade. Han hade ändå förmåga att ställa sig utanför. Det tycker jag var väldigt bra av honom. Även om man är med så kan man ställa sig utanför. Det är nånting som jag själv tycker att det är viktigt att kunna göra.

DA: Och det är också min andra fråga här: hur uppfattar du olika grupper uppfattning av Kritik? Jag har fyra exempel: andra arkitekturtidskrifter, arkitekter/kollegor, dina skribenter och dina vänner.

PE: Ja, det är ju den stora gåtan vad alla andra tycker. Dom som skrivit om Kritik flera gånger är tidningen Arkitekten, dom är välvilligt inställda. Dom tycker att Kritik är kul, men dom har kanske inte så mycket att förlora heller.

DA: Varför tror du inte att dom har nåt att förlora?

PE: Nej dom gör inte samma grej, dom är lite mer allmänna. Dom är rapporterande, det är en medlemstidning, dom skall inte driva så mycket frågor egentligen. Dom skall skildra det som händer. Men dom har ändå uttryckt sig klart positivt. Dom har förstått vad vi försöker göra. Och dessutom har dom gjort sitt jobb. Vi finns ju, och då ska det faktiskt reflekteras i de få tidskrifter som finns i branschen. Att vi överhuvudtaget inte ens har nämnts med ett ord i tidskriften Arkitektur är helt otroligt.

DA: Intressant att du kan se vad tidskriften Arkitekten har för inriktning, för jag kan inte se några av de andra tidskrifternas tydliga inriktning eller agenda.

PE: Arkitekten är en medlemstidning.

DA: Ja för en organisation som företräder arkitekter, det vill säga både arbetsgivare och arbetstagare.

PE: Ja, det är en ganska komplex situation i Sveriges Arkitekter.

DA: Men jag tycker ändå att den är svår att få något tydligt grepp om. Jag tycker att det är ännu värre med Rum och Arkitektur.

PE: Rum har ingen publicistisk idé över huvud taget, så det finns ju inget att ta på där. Arkitektur däremot, där kan vi verkligen diskutera vilken uppgift den har. Och det pågår ett arbete nu, i Arkitektur förlags styrelse. Det har framförst tydlig kritik mot tidskriften Arkitektur, till och med på stämman i Sveriges Arkitekter. Efter en motion som så har man tillsatt nya personer i styrelsen som ska jobba med det, att definiera och utvärdera tidskriften Arkitektur, vilken uppgift den skall ha, vad den bör göra, vilken kvalitet den har o.s.v. Det har uppstått en mycket intressant situation och det är precis den frågeställningen som jag också har. Vad ska den där tidskriften göra? Den har en unik situation och vad ska man göra av den? Vilket ansvar har man som redaktör för den? Vilket inte på något sätt går att jämföra med Kritik.

DA: Hur uppfattar du att arkitekterna/kollegorna uppfattar Kritik?

PE: Det är väldigt lite input. Men, det jag hör mest är positivt. Dom som hör av sig är dom som tycker den är bra. Om jag har hört någonting negativt så är det ju samma som en del recensioner säger:

att vi är gnälliga och negativa. Och kanske, att vi har högre anspråk än vad vi kan leverera. Att det är pretentiöst och lite svagt på det sättet. Att vi inte lever upp till pretentionerna helt enkelt. Men dom som tycker att den är bra är väldigt glada för att vi finns och tycker att det är jättekul att läsa oss. Och det är precis det jag vill, jag vill ju skänka nån slags läsoplevelse. Det är det jag vill göra: att tillföra såna kvaliteter, utöver att analysera arkitektur. En god läsning, en spirituellt läsning. Samtidigt som vi inte får tappa fokus på analysen. Jag tycker att det verkar som om en hel del har fattat det. Det är kul. Inte tillräckligt många, dock.

DA: Nu har ju du kanske redan sammanfattat vad dina skribenter tyckte för dom har inte sagt så mycket, förutom Erik Berg. Jag har väl också sagt lite samma sak som kritik till tidskriften. Och jag och Erik är samstämmiga på vissa punkter.

PE: Men jag uppfattar dig som fortfarande stående aningen utanför och inte så insyldt i tidskriften. Så att det är kritik utifrån ändå. Samtidigt som det är... det är både och. Och du är ju samtidigt min vän också, så du tillhör tre läger här.

DA: Det är kanske svårt att titulera mig som skribent, eftersom mina texter inte kommer in i tidskriften.

PE: En del har inte gjort det, nej.

DA: Jag tycker att det finns en problematik med att det är en för homogen grupp skribenter, medan du menar att det inte är så.

PE: Du syftar på min kommentar på Eriks blogg i det fallet, den var mest skämtsam. Han har ju rätt i sin kritik.

DA: Du tyckte inte att skribenterna var en sån homogen grupp, trots att det verkar så.

PE: Nej, han hade missat några aspekter, tyckte jag. Det är lätt att göra det när man gör en sån ytlig analys som han gjorde. Vilket jag faktiskt tycker att det var. Sedan återspeglar min kommentar också att mitt huvudsakliga fokus faktiskt inte ligger där. Min agenda är inte så stark som din och Eriks, på den punkten, i genusfrågan.

DA: Jag tror att det gäller mer än så. Det gäller inte bara skribenternas erfarenheter utan även texternas innehåll, att dom är ganska homogena på ett sätt.

PE: Förra numret var ju ett bra exempel på det kanske. Men tidigare har inte varit så tycker jag. Men jag uppfattar hans kritik som ganska tydligt genusvinklad.

DA: Men jag skulle vilja en långtgående intersektionell perspektiv. Att det saknas blattar, att det saknas...

PE: Det är en definitionsfråga. På ett ytligt plan gör det det. Men på ett annat plan gör det inte det.

DA: Men ok. Det saknas mörka människor. Det saknas...

PE: Jag ska visa dig mina släktalbum, så ska du få se på svart.

DA: Ja, men det hjälper inte. Diskussionen om att uppfattas som mörk är ju också... inte bara utifrån ens egen bakgrund utan förhållandet till resten av världen och hur världen behandlar dig.

PE: Det är inte så att jag är omedveten om de här frågorna, jag tycker inte att det är så viktigt helt enkelt.

DA: Jag tycker att det är viktigt därför att det avspeglar ju också mina värderingar om den generella situationen när det gäller Sveriges arkitekter. Vilket skrämmer mig ganska rejält, det är ju ändå dom som ska göra arkitektur för alla människor i Sverige. Och alla människor i Sverige har väldigt lite möjlighet att påverka den i dagsläget eftersom arkitekterna är en så homogen grupp. Därför borde en kritisk tidskrift innehålla mera av det som inte annars kommer fram.

PE: Det är också så att man får välja sina krig, sin kritik.

DA: Jag kan förstå det också. Jag har ju inte heller sagt upp bekantskapen eller gått härifrån. Och jag förstår att det är tillräckligt kämpigt som det är att försöka framföra kritik till denna ständigt tunga och fasta massa.

DA: Vad har dina vänner sagt om tidskriften?

PE: Det är ju lite ihopsyldt det där, mina vänner är ju också arkitekter och skribenter. Men är du intresserad av den där andra gruppen som inte är arkitekter eller skribenter, så... Det har inte varit så mycket reaktioner egentligen. Dom tycker det är kul, överraskande att jag har en tidskrift, men inga intressanta reaktioner.

DA: Skulle du önska lite mera att folk som även inte var intresserade av arkitektur skulle tycka att det var intressanta läsoplevelser och kommenterade det.

PE: Det är ju absolut en ambition med det här. Samtidigt som det är en smal tidskrift för arkitekter så har jag ju hoppats att intelligenta kulturintresserade människor skulle läsa den.

DA: Tror du att dom inte vågar säga någonting?

PE: Mina vänner? Eller andra? Jag tror inte det, jag tror inte att dom är rädda för mig så mycket eller oroliga att säga något. Jag märker oftast om dom tycker nåt, men inte säger det. Då vet jag, då känner

jag det. Då är det snarare så att dom inte har så mycket att säga. Och det är ju väldigt tråkigt att folk inte engagerar sig. Jag tycker det är frustrerande att folk inte kan säga nåt. När man har anspråk och verkligen försöker göra någonting. Så får man inga reaktioner, det är jättejobbigt. Jag vet inte om det är nån slags jantegrej.

DA: Men nu försöker vi vara lite positiva. Vilken är den bästa kritiken av Kritik?

PE: Den bästa kritiken av Kritik som uppstått, som jag fått eller sett?

DA: Det kan vara nåt sammanhängande eller nåt enstaka tillfälle. Eller om det bara är litet men klockrent.

PE: Det har ju förekommit lite, men jag vet inte om jag kan framhålla någonting. Bästa enskilda är naturligtvis Eriks grej. När han tar upp en tråd och för den vidare och använder två artiklar i tidskriften och väver samman till en nytt resonemang. Det är ju fantastiskt, så skulle alla recensioner vara.

DA: Och den finns på hans blogg.

PE: Eriks Bergs blogg. Det är den bästa enskilda insatsen. Och sen har vi ju faktiskt också en jättetrevligt, bra, positiv recension av Dennis Dahlgvist i Kulturnyheterna. Precis samma dag som första numret av tidskriften kom ut. Han snappade upp det direkt och han förstod precis vad tidskriften var och vad vi försökte göra. Han var positiv och även i viss mån kritisk till det vi gjorde. Det var en bra start för oss, att vi fick en recension i Kulturnyheterna SVT samma dag tidskriften kom ut, som satte en bild av vad tidskriften är. Den var inte så analytisk, så kritisk. Jag vet inte om man kan vara det efter ett nummer heller. Sen har det varit lite spridda skurar. Några riktigt dåliga recensioner. Dom är i och för sig intressanta dom också, dom dåliga recensionerna. Då menar jag inte dåliga omdömesmässigt utan kvalitetsmässigt.

DA: Jo, dom kanske är mer intressanta i nästa fråga här. Vad anser du att Kritik som verktyg har för uppgift? Vilket system är dess uppbyggnad?

PE: Vilket system, vadå?

DA: För mig är det sammanknippt med vad är det här för verktyg. Nu har du pratat om det som en läsoplevelse men också en kvalitativ diskussion om arkitektur.

PE: Min mission som publicist – om vi nu ska vara anspråksfulla här

– det är alltså att höja nivån, att strida för kritikens roll. Det finns alltså folk som på allvar hävdar att dom inte förstår vad kritiken skall vara till för. Dom förstår inte att kritiken har en central uppgift i en kulturs utveckling. Dom bara ser kritiker som en, jag vet inte vad. Nån slags parasiter. Men kritiken är ett samtal. Kritiken är analys som är helt nödvändig för en kulturs utveckling. Och är det dålig kvalitet på kritiken så återspeglas det i hela kulturens kvalitet. Det är ju helt nödvändigt att reflektera över och analysera hur och vad man gör. Och det kan man inte göra själv.

DA: Det är väl det som är den springande punkten, tänker jag, att det går inte riktigt att som subjekt analysera sig själv till den graden.

PE: Inte fullt ut. Man kan tillföra något, men man kan inte göra den analysen själv. Det gäller Kritik och det gäller alla arkitekter i Sverige. Det gäller tidskriften Kritik och arkitekturen i Sverige. Så syftet är att införa det här elementet av analys och reflektion.

DA: Varför saknas det så mycket?

PE: Ja, det vete fan!

DA: Jag tänker att du borde kommit närmare svaret på den frågan.

PE: Jag har ju gått igenom systemet, jobbat på arkitektkontor under tjugo år. Jag gått igenom, mer eller mindre, arkitekturskolan i Sverige.

DA: Och sen har du dessutom jobbat som redaktör på en annan tidskrift.

PE: Och varit skribent under mer än tio års tid. Det jag ser är att strukturellt så saknas förståelse för kritiken och analysen, man får inte lära sig det på skolan. Man får inte lära sig ta kritik och man får inte lära sig att utöva kritik på skolan.

DA: Jag tycker att det var ganska mycket kritik på skolan.

PE: Ja, det fanns kritik, men det var ju inte någonting man jobbade verkligen medvetet med. Framför allt är det viktigt att lära sig ta kritik. Och det lär man sig också genom att utföra den. Det fanns ingen vidare utvecklad träning i analys och reflektion varken för sig själv eller andra. Nu är det bättre tror jag. För mig är detta centralt i vilken kultur som helst. Man måste lära sig att analysera och reflektera över sig själv och andra. Så i utbildningen finns det dåligt stöd för en sån utveckling. I media finns det det också dåligt stöd för en sån kultur, en kritikkultur. Det är ingen vidare nivå på den, i alla fall.

DA: När det gäller övrig kulturmedia, tycker du att det saknas en bra kritik?

PE: Det finns ju fantastisk bra kritik inom vissa områden men inte inom arkitektur. Jag har också jobbat på en kultursida, sett hierarkierna och statusen. Där har arkitekturen jättelåg status, det är fint med litteratur och teater. Och där finns dom bästa kritikerna också.

DA: Skulle vi kunna lära oss av litteratur- och teaterkritikerna?

PE: Ja i viss mån, men samtidigt befinner sig kritiken allmänt i en kris. Ett paradigmskifte även i kritiken, allmänt sätt. Det har diskuterats väldigt mycket dom sista åren, kritikens och kritikerns roll allmänt. Och det påverkar ju också arkitekturkritiken naturligtvis.

DA: Behöver vi prata om vad begreppet arkitektur är?

PE: I Sverige? Herregud! Det är det vi verkligen behöver prata om!

DA: Vad vinner och förlorar vi på det?

PE: Kan man... ja, det är klart man kan förlora på det. Alltså vi måste verkligen...det är också en produkt av det här bristande analysen och reflektionen och kritiken att vi har inte förstått vad arkitektur är, vi har inte förstått dess fulla bredd och dess verkningsfält. Och vad det kan bli och vad det kan vara. Framförallt är det är naturligtvis den politiska dimensionen som vi helt tappat bort. Det ideologiska. Det finns många som går runt och tror att arkitektur är färg och form, man leker med färg och form och att det är det viktiga och centrala i yrket. Det är inte viktigt över huvud taget. Det viktiga är vilken politik som arkitekturen innebär och vilken politik den materialiserar. Eftersom arkitektur är så oerhört politiskt laddat hela tiden.

DA: Går det här att föra tillbaka till både texter och det språket som arkitekter använder och även den underliggande, naturligtvis ideologin i språket?

PE: Det reflekteras ju självklart.

DA: Kan språket och diskussionen på något sätt höjda medvetenheten?

PE: Jo, det är ju mångomvittnat att arkitekter inte kan prata om det dom gör. Och det är också ett stort problem, man kan inte formulera det man gör. Och det finns också en föreställning om att det går inte, och det är sån jävla bullshit. För man stoppar vid det, man nöjer sig med det. Det här är så fantastiskt så det går inte att prata om det.

DA: Det är för stort.

PE: Det är för stort och det är för mystiskt. Den här mystiken inom arkitektur, den vill jag verkligen ta död på. För det här är ingen mystik alls, det här är design. Det är inget konstigt alls, det kan man prata om hur mycket som helst. Det går att analysera ner till minsta

partikel. Det finns ingen mystik i det här. Det finns mystiska dimensioner eller konstnärliga ambitioner med arkitektur med det är inget mer än så. Man ska inte ha några illusioner, absolut inte.

DA: Vem tror du gynnas av det?

PE: Det kan man verkligen fråga sig. Och dem är ju väldigt utbredd, den föreställningen om arkitektur som konst, som nåt mystiskt, nåt konstnärligt. Det är det som dom flesta arkitekter har för ögonen.

DA: Att det är något som skapas intuitivt, av ett geni.

PE: Ja, det är genikulturen. Och hur jävla förlegad är inte den, nu? Och det är sånt som folk inte ens är medvetna om. Jag skulle aldrig inför mig själv kunna säga nåt sånt för jag förstår ju vad det bottnar i. Jag kan inte uttrycka såna saker för jag tycker det är helt idiotiskt. Och då blir jag otroligt frustrerad när en större mängd av arkitekter i Sverige som tänker på det sättet fortfarande. Och dom reflekterar inte vad det är och vad det kommer ifrån och vad det bottnar i. Vilken ideologi det stammar ifrån.

DA: Hur tacklar man då den här problematiken att å ena sidan så kan man ju säga att i en postmodern tolkning av arkitektur så är det i princip allt. Allt är i princip arkitektur, det finns väl knappt något som inte är skapat av människan vid det här laget, t.o.m. hela jordklotet är påverkat av människan.

PE: Det är kultur det du menar.

DA: Ja, men på så sätt så finns det ett behov att ändå definiera vad arkitektur är för att kunna ha någon slags dialog om dess verkningar och dess betydelse. Hur gör man då för att hantera dom här olika ytterligheter?

PE: Mångfald, olika röster. En kan inte göra allt. Jag är bra på vissa saker, vissa saker är jag ointresserad av, det får någon annan göra. Dom ska jag inte göra, för jag gör dom inte bra. Och Kritik kan ju inte heller göra en hel värld utan vi gör det som vi är bra på och som vi gillar. Det behövs ju fler.

DA: Finns det några andra tidskrifter som har bidragit till mångfald?

PE: Jag tycker att Forum kan tillföra någonting. Dom har ambitioner, dom gör bra grejer. Alla som är på banan medverkar ju, vare sig dom har ambitioner eller inte. I ett brett spektrum kan en skittidning som Rum också finnas. Det är inget problem, bara det finns annat också. Dom blixtrar ju till ibland också, eventuellt. Men, som det är idag så borde den position som exempelvis Rum har användas till något annat. Och sen finns det andra, lite mer akademiska tidskrifter

som jag både läser och inte läser. Framförallt är det stora problemet tidskriften Arkitektur. Den tycker jag kunde vara mycket bättre. Även om man inte ska tro att den kan skapa en hel värld den heller. Men den har en väldigt speciell situation och den måste diskuteras.

DA: Vad får du personligen ut av din tidskrift? Jag har några förslag här: pondus, social status, social paria, makt, nätverk, ekonomiska problem, självhävdelse, självuppfyllande.

PE: Allt det där låter ju bra, tycker jag. Kan du ta dom igen lite långsammare.

DA: Pondus.

PE: Pondus får man ju, om man är redaktör. Om man ringer upp någon och är redaktör för Kritik.

DA: Social status, social paria.

PE: Jag är som du och söker outsiderrollen.

DA: Men samtidigt verkar det som du trots allt har ett behov av att vara delaktig.

PE: Och dessutom ett behov av att bli uppskattad. Det är ju en dubbelhet.

DA: Makt.

PE: Makt är pondus. Men jag vet inte om jag söker makt. Jag gillar ju makt, men det är ingen primär drivkraft att skaffa mig makt. Det känns inte så. Men jag gillar ju verkligen att ha den. Men jag tror inte att jag har skapat tidskriften för att bli en maktfaktor. Utan driften är mer det idealistiska, att göra nåt viktigt.

DA: Nätverk.

PE: Det är ett nätverkande absolut, man träffar folk. I egenskap av sin roll, i det jobb man gör så knyter man massa kontakter.

DA: Får du ekonomiska problem?

PE: Inga problem, men det är ansträngningar kan jag säga. Meningen är att jag ska tjäna pengar på det här.

DA: Självhävdelse.

PE: Definitivt.

DA: Självuppfyllande.

PE: Vad menar du med det?

DA: "Jag gör en god sak för mänskligheten."

PE: O ja! Man boostar sitt ego. Det är därför jag säger såna här saker som att det är viktigt med kritik. Jag tycker att jag har en viktigt uppgift i världen som kritiker.

DA: Den goda viljan. Nu får du fylla på själv med saker som du får ut av din tidskrift.

PE: Du har ringat in väldigt mycket av det som är stimulerande. Men, du har varit ganska svartsynt och fokuserat runt makt och sånt. Trots allt: intellektuell stimulans! Trots att det finns så många som inte förstår vad vi gör, så är det ju jättekul att diskutera med medarbetarna, verkligen. Det är fantastiskt kul. Och även med läsarna, dom läsare som är med.

DA: Henning Palm.

PE: Vår okände vän Henning på bloggen och andra. Det är ju min livsluft, det intellektuella utbytet. Och i bästa fall är kritiken det också, det är fantastiskt när man läser en sån kritik som Erik skriver. När man tar upp någonting som någon har gjort och för det vidare, berikar det och nya vinklar. Man ger och tar hela tiden och man går framåt i det. Utan #7 av Kritik så hade han ju aldrig skrivit det där inlägget. Och utan det där inlägget så hade vi inte förstått vad vi hade gjort, han för ju det vidare. Det är ju så det ska vara. Det intellektuella utbytet, det är ju det jag är ute efter. Sen så är det ju så att alla är inte intresserade av det. Alla är ju inte lika intellektualiserande, men jag är ju ointresserad av andra saker. Jag är inte så intresserad längre av den här färg- och formleken som ändå är det som lockar de flesta in i arkitekturen. Att det är kul att bygga hus och sätta färg och material och sånt. Jag är mindre intresserad av det nu och också mindre intresserad av den radikala, avantgardistiska arkitekturen. Jag är mer intresserad av andra aspekter på arkitektur och byggande.

DA: Är det nåt du vill tillägga?

PE: Jag tycker att du hade flera intressanta spår. Det ena var baksidan av kritik. Kritik kan ju faktiskt skada människor. Och kritik måste man handskas varsamt med.

DA: Hur gör man det?

PE: Det är ju kritikens ansvar också. Att vara medveten om vilket vapen man har. Vilken laddning man hanterar.

DA: Bottnar inte det igen ur vilket system kritiken kommer ifrån? Är det en ensam... en lone rider, så kan va fan som helst hända. Men finns det hela tiden mekanismer av kontroll... mekanismer av...

PE:...reaktion.

DA: Att ha ett system med flera parter inblandade.

PE: Att få reaktion på det man gör. Man måste förstå och kunna ta in reaktioner.

DA: Att det går igenom en process innan det publiceras.

PE: Så att det uppstår en dynamik, även internt.

DA: Hur skall då kritiken vara måttfull eller veta när den skadar så att den inte skadar?

PE: Ja, det är ju en allmän mognad, empati och så. Men även att man då kan bygga ett sånt system, som stödjer en sån utveckling. Till exempel att man utsätter sin kritik för behandling innan publicering eller under publicering och öppnar för en behandling eller en dialog. Man är öppen i sin presentation. Men, jag tycker inte att man behöver kompromissa med innehållet. Jag tycker att man kan vara ganska fördömande och entydig i sin kritik och ändå vara öppen för ett samtal.

DA: Man skulle kunna slänga ur sig vad som helst, så länge det finns någon som kan kommentera? Så länge det finns flera röster som görs hörda så blir det en balans?

PE: Ja, samtidigt som man levererar ett väldigt renodlat och tydligt budskap så uttrycker man öppenhet. Man säger verkligen någonting. Man kompromissar inte med sitt eget budskap.

DA: Hur ser det här ut då? Att dom olika tidskrifterna kommenterar varandras kritik bättre?

PE: Det skulle verkligen vara kul om dom gjorde det.

DA: Eller handlar det om öppna bloggar där många kan gå in och många kan göra sig hörda?

PE: Tidskriften Arkitektur har ju en hyfsat välbesökt blogg, men dom använder den inte som dom borde. Dom censurerar det som inte passar åsiktsmässigt samtidigt som rena personangrepp i "rätt" riktning släpps igenom.

DA: Jag kan ju se system som är problematiska, till exempel i den feministiska debatten. Om en feminist skriver en artikel eller ett inlägg då kommer det väldigt många sexistiska kommentarer. Det genererar en mansstorm varje gång. Det kan man ju se som positivt i yttrandefrihetens tecken. Men generellt sätt så anser jag det vara ganska negativt för att det förstärker bilden av att en viss typ av kritik ska tryckas ned och helst med medel som egentligen är bortom det man lagtextmässigt skulle acceptera. Så därför undrar jag hur fritt och öppet egentligen är bra när det underliggande systemet är problematiskt från början.

PE: Nej, en fullständig öppenhet är inte självklart. Om det finns ett strukturellt problem så måste man stödja, med dom insatser man kan göra, i den riktning man är intresserad av. Det tycker jag är fullt tillåtet. Att styra ett samtal, styra en reaktion. Men det är ju en mycket delikat övervägning där, som man måste göra som publicist, som moderator eller som ansvarig för ordningen. Det ingår i systemkritiken att i viss mån stävja det aktuella systemets uttryck. Det kan man tycka.

DA: Är det så illa att vi fortfarande egentligen bara kan diskutera systemfelet, att det egentligen bara är det vi kan kritisera? Eftersom det fortfarande inom arkitekturpress finns en direkt avsaknad av samspel... mellankritik, kan man kalla det så?

PE: Om man skall se nåt positivt.

PE: I vårt fall, har vi i viss mån uttalat den här kritiken och drivit frågan specifikt. Men jag tycker det är bäst att bara verka. Verka i den riktningen man tycker är rätt. Men, vi har ju till exempel skrivit kritiskt om arkitekturfotografins påverkan, det är en kapphäst för mig. Det kommer säkert att förekomma i framtiden att vi skriver konkret systemkritiskt om arkitekturkritik eller vad som helst. Men jag tycker ändå att det viktigaste är att verka som ett bra exempel på något man vill ha. Om vi vill ha en bra kritik, så får vi producera den i första hand. Och inte klaga på att den inte finns.

DA: Men samtidigt så är bra arkitekturkritik beroende av alla. För att den ska kunna blomstra.

PE: Jo, det är ett gemensamt ansvar. Man måste lära sig att läsa och skriva och tycka och lyssna. Allt det där tillhör kritiken och reflektionen och det berör alla. Alla måste verkligen skärpa sig. Det ansvaret ligger inte bara på kritikerna.

DA: Ska vi avsluta med dom fina orden?

PE: Javisst, tack för det. ■

Arkitekturtidskriften KRITIK #9/10

Pär Eliaeson
ingenjör, arkitekt, skribent och fotograf, verksam i Stockholm

Johan Fowelin
fotograf och skribent, verksam i Stockholm

Mikael Askergrén
arkitekt och skribent, verksam i Stockholm

Djemila Ahmed
arkitekt och skribent, verksam i Stockholm

Fredrik Söderlund
konst/filmvetare och journalist, verksam i Malmö

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.analysisforlag.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

Arkitekturtidskriften KRITIK #9/10

ISSN 1654-7969
Analys förlag
september 2010
Pris: 125 SEK