



LUND UNIVERSITY

Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet : en analys av arkitekturkritik i svensk press

Ingemark Milos, Anna

2010

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Ingemark Milos, A. (2010). *Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet : en analys av arkitekturkritik i svensk press*. [Doktorsavhandling (monografi), Institutionen för kulturvetenskaper]. Sekel Bokförlag.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet
En analys av arkitekturkritik i svensk press

Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet

En analys av arkitekturkritik i svensk press

ANNA INGEMARK MILOS



Denna bok publiceras med stöd av
Berit Wallenbergs Stiftelse
Humanistiska fakulteten vid Lunds universitet

© Sekel Bokförlag och författaren, Lund 2010
Omslag: Johanna Åkerberg
Grafisk form: I&J
Tryck: Printing House Pozkal, Inowrocław
ISBN 978-91-85767-52-6

Innehåll

Inledning	7
Presentation, syfte och frågeställning	8
Teori och metod	9
Arkitekturen – en brukskonst	10
Arkitekturen i media	11
Arkitekturkritiken som begrepp och företeelse	14
Arkitekturkritiken formas som genre	16
Offentliga kulturbyggnader	25
Tidigare forskning och litteratur	32
Källmaterial	39
Disposition	40
Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick	41
Kritik i dagspressen	41
Utgivning av facktidsskrifter	43
Decennierna kring sekelskiftet 1900	45
Funktionalismen	50
Folkhemmet	51
Senmodernismen	54
Från postmodernism till nymodernism	55
Metakritiska perspektiv	58
Arkitekturens fält och dess aktörer	58
Arkitekturhistoriska fallstudier	62
Närläsning av arkitekturkritiska texter	65
Kritikens element	69
Arkitekturkritikens retorik	72
Pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek	81
Arkitekten Gunnar Asplund	81
Stadsbibliotekets tillkomsthistoria	84
Mottagandet i pressen	92
Invigningen 1928	92
Tävling om en utbyggnad	105
Tävlingen avgjord	113
En tematisk diskussion kring pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek	119
Brytningstid	121
Monumentalarkitektur	123
Stadsbiblioteket som ikon	125
Kritikernas språkbruk	127

Pressens kritik av Moderna museet	131
Museets tillkomstshistoria	131
Mottagandet i pressen	140
Uppförandefasen 1991–1997	140
Invigningen 1998	150
Återinvigningen 2004	161
En tematisk diskussion kring pressens kritik av Moderna museet	167
Platsens sorl	168
Arkitektens auktoritet	169
Det arkitektoniska uttrycket	170
Vardagsrum versus salong	172
Konst versus arkitektur	173
Kritikernas språkbruk	175
Sammanfattande diskussion	178
Summary	190
Tack	197
Källor och litteratur	199
Bildförteckning	212

Inledning

Arkitekturen vänder sig bort från vattnet. En rad tunga block uppradade som skyttevärn med fönster likt skottgluggar. De inbundna fasaderna med få, djupt liggande, nästan kvadratiska fönster har ett allvarsamt tonfall som ett eko av svensk 20-talsklassicism.¹

På några få rader frammanar skribenten Olle Wilson sitt intryck av Moderna Museet i Stockholm. Man skönjer omedelbart några av byggnadens särdrag – dess läge invid vattnet, exteriörens strama uttryck och den diskreta blinkningen till den inhemska arkitekturhistorien – i närmast måleriska ordalag, med inslag av omiskännlig kritisk skärpa.

Allt sedan Vitruvius formulerade sina tankar om byggnadskonsten har det skrivna ordet medverkat till att forma uppfattningen om arkitektur. I skeden av stora förändringar har en reflekterande tillbakablick eller visionär framtidsbild visat på möjliga vägar. Man har genom ordens makt velat lansera nya ideal eller föra fram sin egen arkitektursyn. Kanske har man protesterat mot alltför radikala omdaningar eller velat väcka opinion mot en slentrianmässig slätstrukenhet. Beskrivandet av arkitektoniska upplevelser och kvaliteter kan hursomhelst medföra en mera insiktsfull hållning till den gestaltade miljön – en motvikt till en alltför ytlig estetisering eller kommersiell effektivisering.

I ovanstående citat återspeglas byggnadsverket i skribentens språkbruk – en värderande text publicerad i en facktidskrift – vars genre går under benämningen arkitekturkritik. Det är ett mångfacetterat fenomen som befinner sig i skärningspunkten mellan tre fält – arkitektur, språk och media – och som innehar huvudrollen i föreliggande avhandling.

1 Olle Wilson, "En spansk tiger", *Forum* 1998:2, s. 22. Artikeln är skriven i samband med invigningen av Moderna museets nya byggnad på Skeppsholmen i Stockholm och ingår i fallstudien "Pressens kritik av Moderna museet".

Presentation, syfte och frågeställning

Avhandlingens huvudsyfte är att genom närläsning av ett urval arkitekturkritiska artiklar klarlägga med vilka mål och medel ett antal professionella kritiker diskursivt och retoriskt förmedlar sin föreställning om arkitektur och arkitektonisk kvalitet. I två kvalitativa fallstudier, ”Pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek” (1928, 2007–2008) respektive ”Pressens kritik av Moderna museet” (1991–2004), analyserar jag ett urval kritiska texter publicerade i dagstidningar och facktidskrifter under de aktuella tidsperioderna. Min målsättning är att granska kritikernas kvalitetskriterier och uttrycksmedel – vilka reflekterar rådande föreställningar och värderingar – genom att tillämpa en närläsningmetod, som jag presenterar utförligare längre fram. Belysningen av arkitekturkritiken som textgenre erbjuder, enligt min mening, en viktig nyckel till en förståelse av arkitekturens fält som helhet.²

Det talade och skrivna ordet föregår och avslutar i regel byggnadsprocessen – projektet diskuteras löpande av uppdragsgivare och arkitekt och i efterhand värderas slutresultatet. Byggnadskonsten innefattar, enligt det synsätt jag anammat, inte bara det byggda, utan även bilden (ritningar, modeller, fotografier) och dess teoretiska eller kritiska diskurser.³ Synen på både särskilda projekt och arkitektur i allmänhet formas genom den verbala och visuella retorik som genomsyrar alltifrån tävlingsprogram och verkpresentationer till teoretiska manifest och historiska skildringar. Språket kan ur den synvinkeln betraktas som en aktiv medskapare av byggnadsverket, från idéstadiet till ett eventuellt omnämnande i den arkitekturhistoriska litteraturen. Ett närmast ofrånkomligt mellansteg i det

- 2 Arkitekturforskaren Elisabeth Tostrup formulerar sig: ”The vague ways of talking about architecture are often compared with poetry. But good poetry is precise, and distinct; it is pregnant and rich, not vague or slippery. Architecture, too, when it is good, is precise and distinct, pregnant and rich in experience and meanings. An open-minded, conscious reflection on and discursive exploration into the ‘blind spots’ of architectural mediation could enhance the quality of architecture, making the process more perceptive, and the result more inclusive and more pregnant.” Elisabeth Tostrup, *Architecture and Rhetoric – Text and Design in Architectural Competitions, Oslo 1939–1997*, London 1999, s. 177.
- 3 Jerker Lundequist, ”Kritik som kunskapsform”, *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 9. Inspirerad av Roland Barthes *The Fashion System* (1967) menar Adrian Forty att arkitekturen består av fyra lika viktiga delar; ritningen, byggnaden, fotografiet och den kritiska diskursen. Se Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000, s. 13. Man kan också välja att betrakta arkitekturen som en institution med fyra poler: utbildningen, praktiken, tidskrifterna och forskningen. Se Nils-Ole Lund, ”Arkitekturkritik och tradition”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 44.

förloppet är en presentation och kritisk granskning i någon av de ledande tidskrifterna. Projektet kan också bli föremål för fristående artiklar eller debattinlägg i dagspressen, om det anses tillräckligt angeläget för en vidare läsekrets. De kritiska texterna (och dess illustrationer) formar på så sätt uppfattningen om den gestaltade miljön samtidigt som de medverkar till att antingen bevara eller förnya arkitektoniska ideal.⁴

Mot bakgrund av detta vill jag i avhandlingen undersöka, diskutera och, om möjligt, besvara dessa frågor: Under vilka betingelser har den pressbaserade arkitekturkritiken formats som genre? Vilka aktörer representerar den professionella kritikerkåren? Hur uttrycks verbalt de kvaliteter man finner i en tredimensionell brukskonst som arkitektur? Vilka av arkitekturens aspekter är i fokus (på bekostnad av andra) i de arkitekturkritiska diskurserna? Har kritiken något underliggande budskap, utöver värderingen av ett enskilt projekt? Är kritiken till sin karaktär främst formativ eller summativ?⁵ Och, vad har kritiken slutligen för betydelse i bildandet av konsensus och kanon inom arkitekturen? En ofrånkomlig följdfråga är vilken funktion arkitekturkritiken har, har haft och skulle kunna ha – en fråga som inte har *ett* givet svar, men som kommer att genomsyra hela avhandlingen.

Teori och metod

Min forskningsmetod att utifrån ett avgränsat material systematiskt närläsa de arkitekturkritiska texterna i egenskap av en särskild genre, med både uttrycksmässiga och innehållsmässiga aspekter i fokus, är ett tillvägagångssätt som jag utformat utan någon enskild förebild.⁶ Eftersom arkitekturkritiken befinner sig i skärningspunkten av flera ämnen och sällan varit föremål för denna typ av närläsning finns ingen etablerad vetenskaplig teori eller metod att förhålla sig till. Tomrummet, eller friheten om man så vill, har för min del resulterat i ett eklektiskt förhållningssätt till teori och metod. Ett flertal olika teoretiska och metodologiska riktningar, som jag fortlöpande resone-

4 Se Catharina Sternudd, *Bilder av småstaden – om estetisk värdering av en stadstyp*. Diss., LTH, Lund 2007, s. 152ff.

5 Med formativ kritik menar jag respons på ett projekt som befinner sig i planerings- eller uppförandefasen och fortfarande kan modifieras, men den kan även ha ett mer indirekt inflytande på kommande byggnadsprojekt. Med summativ kritik menar jag snarast en summering av det färdiga resultatet som inte leder till någon konkret förändring.

6 I Leif Ove Larsens resonemang kring olika varianter av textanalys refererar han till filmvetaren Anne Jerslevs s.k. *estetisk-tematiska textanalys*, som jag tycker stämmer väl överens med mitt tillvägagångssätt att behandla innehållsmässiga och uttrycksmässiga aspekter parallellt. Se Leif Ove Larsen, ”Textanalys”, *Metodbok för medievetenskap*, Holger Østbye et al., Malmö 2004, s. 79.

rar kring i avhandlingen, har format min förståelse av arkitekturkritiken. Eftersom jag valt att belysa utsnitt av den professionella kritikerkårens verbala föreställning om arkitektur och arkitektonisk kvalitet har det varit nödvändigt att använda en hanterlig textmassa. Min taktik har varit att utgå från pressens kritiska mottagande av två offentliga kulturbyggnader – där den gemensamma nämnaren är att båda är ritade av erkända arkitekter, uppförda på 1900-talet och placerade i en känslig stadsmiljö – och låta dessa bilda två fristående fallstudier.⁷ Att jag slutligen valde att studera kritiken av Stadsbiblioteket och Moderna Museet i Stockholm beror framförallt på att dessa givit upphov till ett påfallande rikt källmaterial, beträffande både kvantitet och kvalitet. Basen i min textanalys utgörs av Jan-Gunnar Sjölin respektive Wayne Attoes systematiska indelning av kritikens element, som jag främst använt för att klassificera och karaktärisera de kritiska artiklarna.⁸ Jag förenar denna kategorisering med en variant på diskursanalys samt en förenklad form av retorisk analys – en närläsningmetod som jag därefter tillämpat på det empiriska materialet. Denna metod diskuterar jag mer utförligt i kapitlet ”Metakritiska perspektiv”.

Arkitekturen – en brukskonst

Jämfört med andra konstarter har arkitekturen, utöver den estetiska, en mer påtaglig funktionell dimension.⁹ Den triad av kvaliteter som Vitruvius gav uttryck åt – hållbarhet, ändamålsenlighet och skönhet – är efter dryga tvåtusen år fortfarande en adekvat summering av arkitekturens fundament.¹⁰ En arkitekt förväntas finna en balans mellan form och funktion i gestaltningen av en byggnad eller en miljö. Trots att det länge har funnits

7 En fallstudie kan enligt Sharan B. Merriam kännetecknas av att *processen* är mer i fokus än resultatet, kontexten är viktigare än specifika variabler och tyngdpunkten ligger i att upptäcka, snarare än att bevisa. Denna enkla karaktäristik sammanfattar min egen utgångspunkt i föreliggande avhandlingsarbete. Se Sharan B. Merriam, *Fallstudien som forskningsmetod*, Lund 1994, s. 9.

8 Jan-Gunnar Sjölin, ”Inledning”, *Om konstkritik – Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000*, Jan-Gunnar Sjölin (red.), Lund 2003, s. 16ff. samt Wayne Attoe, *Architecture and Critical Imagination*, Chichester 1978.

9 Jag ansluter mig till filosofen Hans-Georg Gadamers syn: ”A building is never primarily a work of art. Its purpose, through which it belongs in the context of life, cannot be separated from itself without losing some of its reality. If it has become merely an object of the aesthetic consciousness, then it has merely a shadowy reality and lives a distorted life only in the degenerate form of an object of interest to tourists, or a subject for photography.” Ur ”The Ontological Foundation of the Occasional and the Decorative”, i *Reading Architectural History*, Dana Arnold (ed.), London & New York 2002, s. 84.

10 *Firmitas, utilitas och venustas.*

en konsensus kring denna avvägning mellan estetik och teknik uppstår i praktiken ibland slagsida åt det ena eller andra hållet.¹¹

Arkitekter ritar aldrig hus i ett kulturellt och socialt tomrum och får oftast hålla sig inom snäva ramar av ekonomi, politik, teknik och olika regleringar.¹² Eva Eriksson har formulerat sin syn på ett sätt som överensstämmer med min egen: ”[A]rkitekturen formas i en ständig växelverkan mellan å ena sidan idéer, ideal och ärvda formföreställningar, å andra sidan en konkret verklighet med dess påträngande förändringar och byggnadsuppgifter, dess debatt och motsättningar, vari också innefattas smakförändringar.”¹³ Den uppförda byggnaden, vars primära syfte är att brukas, blir därför en kompromiss mellan involverade aktörer och materiella förutsättningar.

Spännvidden inom arkitekturen är dessutom stor och innefattar alltifrån enkla sommarhus till hela stadsplaner. Bebyggelsen har också ett långt tidsperspektiv – den befintliga strukturen sträcker sig inte sällan hundratals år tillbaka och den nyuppförda förväntas bli relativt bestående. Kontexten – en rumslig, samhällelig och historisk väv – är enligt mitt synsätt omöjlig att bortse ifrån.

Arkitekturen i media

En tillvaro utan arkitektur är svår att föreställa sig. Men även medier, och inte minst bilder, präglar vårt dagliga liv och ger oss en orientering i omvärlden.¹⁴ Ett stort antal byggnader upplever och tolkar vi enbart genom deras verbala och visuella representation i exempelvis tidningar, tidskrifter, böcker och på Internet.

I ett historiskt perspektiv har inte bara byggnadskonsten utan även medias villkor förändrats i takt med samhällets utveckling. Medier, inte minst pressen, har dessutom olika förutsättningar och målgrupper, vilket påverkar aktualitet, urval, vinkling och tilltal. Artiklar och notiser som behandlar arkitektur uppvisar givetvis stora skillnader beträffande innehåll och karaktär, men jag refererar i avhandlingen framför allt till kritiken av specifika byggnadsverk eller stadsbyggnadsprojekt.

11 Se exempelvis Mårten Belins debattartikel ”Bara design räcker inte”, *Sydsvenska Dagbladet* 29/1 2008.

12 Nils-Ole Lund menar att det egentligen är en omöjlighet att rita hus, men när detta likväl sker är valmöjligheterna starkt begränsade: Lund 1994:2, s. 41.

13 Eva Eriksson, *Mellan tradition och modernitet. Arkitektur och arkitekturdebatt 1900–1930*. Diss., Stockholm 2000, s. 28.

14 Arkitekturens visuella representation är också en kritisk kommentar som bidrar till tolkningen av en byggnad. Jag återkommer till bildens betydelse i avsnittet om retorik i kapitlet ”Metakristiska perspektiv”. I avhandlingens fallstudier har jag dock inriktat mig på textanalys.

I specialtidningar om arkitektur kommer både skribenterna och de tänkta läsarna främst från den egna yrkeskåren. Den gemensamma utbildningen och yrkesverksamheten innebär att läsarna är införstådda med många av de termer, referenser och erfarenheter som delges i tidningarna.¹⁵ En indirekt dialog, där projektets arkitekter sakligt beskriver uppgiften följt av en kritisk kommentar av en annan arkitekt eller arkitekturkritiker, är när det gäller kritiken av enskilda byggnader brukligt idag. Formen har varierat över tid, vilket jag återkommer till i kapitlet ”Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick”. Karaktäristiskt för tidningarna är den rikliga mängden illustrationer (ritningar, perspektiv och fotografier) som upptar stor yta – i motsats till dagspress där arkitekturkritiken har förhållandevis litet spaltutrymme och bildmaterialet ofta är begränsat till en eller ett par illustrationer i färg eller svart-vitt. Skribenter i dagspressen kan vara journalister, akademiker med arkitekturintresse eller arkitekter och de flesta läsarna är allmänt snarare än professionellt intresserade.

Då och då dyker det upp metakritiska debattinlägg med reflektioner över arkitekturkritikens villkor, vilket inte minst varit ett incitament för mig att studera dess specifika förutsättningar både längre tillbaka och i vår egen tid.¹⁶ Artikelförfattarna har inte sällan menat att arkitekturen har alltför begränsat utrymme i dagstidningarna, samt upplevt att kritiken i facktidningarna är otillfredsställande. I artiklarna efterlyses ett mera vitalt och kontinuerligt meningsutbyte om arkitektur i massmedia – där en hämsko ofta upplevs vara bristen på skrivande arkitekter respektive arkitekturkunniga skribenter. Somliga menar att arkitekters yrkesidentitet framför allt kommer till uttryck i den visuella gestaltningen på bekostnad av skrivandet, medan andra ifrågasätter icke-arkitekters förmåga att beskriva och bedöma byggnadsverk.¹⁷ Min egen uppfattning är att den polariseringen är fiktiv, så

15 Arkitekturforskaren Helena Webster har undersökt inskolningen av de gemensamma värderingarna under studietiden, Helena Webster, ”The Architectural Review – A Study of Ritual, Acculturation and Reproduction in Architectural Education”, *Arts & Humanities in Higher Education*, vol 4 (3) 2005, s. 265–282. Se även Sternudd 2007, s. 149ff.

16 Olof Hultin, chefredaktör för *Arkitektur*, beskriver situationen i ”Arkitektur i massmedierna”, *Lära om hus. Arkitekturmuseet – årsbok 1993*, Christina Engfors (red.), Stockholm 1993. Andra belysande exempel är Claes Caldenby, ”Teorin i praktiken – reflektioner kring kritikens gränser”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:3, s. 65–74 samt kapitlet ”Okritisk arkitekturkritik” i Björn Klarqvist & Sven Thiberg, *acceptera inte*, Göteborg 2003. Se också Wayne Attoe, ”The Role of the Critic”, *Companion to Contemporary Architectural Thought*, Ben Farmer, & Hentie Louw, (ed.), London & New York 1993.

17 Ett exempel är arkitekten och kritikern Ola Andersson som uppmanar sina kollegor att skriva mer och delta i den offentliga debatten i artikeln ”Om att skriva”, *Arkitekten*

länge man oavsett bakgrund har tillägnat sig en förståelse för fältet och dess språkbruk. Jag menar att en dialog mellan en mångfald av aktörer främjar både arkitekturens tradition och dess utveckling.

Svårigheten att skriva kritiskt granskande om arkitektur är hursomhelst uppenbar. En tredimensionell, mångfasetterad konst ska omsättas i ord, där omöjliga kan tas hänsyn till alla aspekter och samtliga aktörer. En insikt om byggnadens form, funktion och tillblivelse utgör givetvis grunden.¹⁸ För att placera arkitekturen i sin kontext krävs också kunskap om såväl historiska som samtida idéer och förebilder. Kritikerns uppdrag är brett och kan innebära att han eller hon ska uttala sig om såväl biblioteksbyggnader och kyrkorestaureringar som hela bostadssatsningar och stadsplaneteorier.

Arkitekturkritikens dilemma beror dessutom på själva situationen. Oavsett om man är frilansande journalist eller praktiskt utövande arkitekt finns viktiga begränsningar i engagemanget. En kritisk granskning av ett objekt eller ett fenomen tar mycket tid i anspråk och verksamheten måste ofta kombineras med andra försörjningar. Man kan som verksam arkitekt, inte minst i mindre städer, uppleva att det är svårt att kritisera en kollega, en möjlig uppdragsgivare eller det politiska styret. Försiktigheten kan alltså till viss del bero på lojalitetskonflikten i en relativt liten yrkeskår och bransch. Man riskerar att själv hamna i hetluften nästa gång och vill därtill undvika att bita den hand som föder en. Journalister och andra skribenter har i vårt land ofta alltför begränsade publiceringsmöjligheter för att enbart bevaka arkitekturens område. Orsakerna är flera. För det första finns relativt få tidskrifter med inriktning mot arkitektur (förutom enstaka kortlivade uppstickare). Den konjunkturkänsliga byggnadsbranschen innebär också att det i perioder råder stiltje, vilket medför att kritikerna saknar nya, intressanta projekt att diskutera. Detta påverkar i sin tur arkitekturens ställning i främst dagspressen, där graden av nyhetsvärde eller allmänintresse är grundläggande. Spektakulära, exklusiva eller kontroversiella projekt får ofta stort genomslag i pressen, medan den lågmälda vardagsarkitekturen sällan gör sig hörd i mediebruset. I perioder av stora satsningar har således

2006:11, s. 41. Se också Forty 2000, s. 11–16; Thomas A. Markus & Deborah Cameron, *The Words Between the Spaces – Buildings and Language*, London & New York 2002, s. 1–17; Jannie Rosenberg Bendsen, "On the Writing of Danish Architectural History", www.chalmers.se/arch/SV/aktuellt/kalendarium/architectural-inquiries.

18 David Watkin, *The Rise of Architectural History*, London 1980. Watkin pekar i sin inledning ut tre av arkitekturhistorikerns syften; "the practical" (hårda faktauppgifter, när, var, hur), "the historical" (varför och i vilken kontext) samt "the aesthetic" (beskrivning av det visuella uttrycket), s. vii. På samma sätt kan en arkitekturkritiker välja att lägga tyngdpunkten på olika aspekter.

arkitekturkritiken en framträdande roll i pressen, medan det tidvis är tämligen tyst kring andra frågor som rör bebyggelse. Konsekvensen är helt enkelt att vi i Sverige har ett litet antal verksamma arkitekturskribenter respektive arkitekturkritiker. Fler professionella aktörer hade kunnat bidra till en mångfald samt kontinuitet (i motsats till mer slumpmässiga inlägg) i det offentliga samtalet – vilket skulle kunna höja medvetandet om arkitektur hos en större krets än de redan initierade. Dilemmat är följaktligen både kvantitativt och kvalitativt.

Arkitekturkritiken som begrepp och företeelse

Efter den här inledande diskussionen kring arkitekturens särart, med språket och kritiken som ett par av dess förutsättningar, vill jag ytterligare precisera min förståelse av begreppet arkitekturkritik. Fokus i föreliggande studie ligger på arkitekturkritiken i media, oftast företrädd av en initierad expertis, med definitionen: arkitekturkritik är ett professionellt förhållningssätt till arkitektur som manifesteras dels som verksamhet, dels som ett konkret uttryck i tal och skrift inom ramen för ett offentligt samtal.¹⁹ Med det offentliga samtalet menar jag det meningsutbyte som pågår i exempelvis radio, tv och tidningar, i motsats till privata diskussioner i slutna sällskap. Detta förutsätter givetvis en föreställning om att det, i den offentliga sfären, förekommer en öppet kritisk konversation. Jürgen Habermas har problematiserat och definierat denna sfär, som han kallar *den borgerliga offentligheten*, i en studie som även visar hur massmedias kommersialisering alltmer försvårat en förutsättningslös kritik.²⁰ Man ska dock inte glömma att 1700-talets framväxande borgerliga offentlighet i själva verket bestod av en kulturell och ekonomisk elit, långt bortom någon bred allmänhet. Det offentliga samtalet om arkitektur, som jag menar trots allt existerar (om än ibland på sparlåga), är onekligen en företeelse med relativt få aktörer. Jag har dessutom valt att här begränsa denna offentlighet till medievärldens traditionella forum, det vill säga tidningar och tidskrifter, då mitt undersökningsmaterial består av tryckt, textbaserad kritik. Att jag

19 Med expertis menar jag arkitekter, landskapsarkitekter, inredningsarkitekter, stadsplanerare, byggnadsantikvarier, konstvetare och andra med särskilda arkitekturkunskaper. Definitionen är inspirerad av en dylik som litteraturvetaren Anders Palm formulerade under förarbetet med forskningsprojektet "Svensk konstkritik 1950 till idag" vid Institutionen för konstvetenskap i Lund 1996–2000. Se Anna Ingemark, "Ett välhängt kassaskåp' – det arkitekturkritiska mottagandet av nya Moderna Museet", *Om konstkritik – Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000*, Jan-Gunnar Sjölin (red), Lund 2003, s. 237.

20 Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat och "offentligt" i det moderna samhället (Strukturwandel der Öffentlichkeit 1962)*, Lund 2003.

har valt att använda mig av artiklar från både dags- och fackpress beror på att debatten och dess aktörer ofta rör sig över gränserna. För att den enskilda texten ska betraktas som arkitekturkritik, enligt min mening, bör den i någon mån inkludera åtminstone ett par av elementen beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering.²¹ I avhandlingens fallstudier har jag därtill valt att koncentrera mig på kritiken av specifika byggnadsverk, där dessa kritiska element kanske framstår allra tydligast.

Arkitekturkritiken som textgenre är, enligt min uppfattning, en blandning av den akademiskt orienterade skriften, det refererande reportaget och den personligt hållna krönikan.²² Det är kombinationen av det högst konkreta och det närmast sublimumt ogripbara inom den arkitekturkritiska genren, med sin sakligt poetiska prosa, som i mina ögon är så intressant.²³ Genren uppvisar dessutom stora likheter med annan kulturkritik i media, så som konst- och litteraturkritik, vars syfte är att kritiskt värdera och fördjupa förståelsen för ett objekt eller en händelse inom det kulturella fältet.²⁴ När en nyuppförd byggnad uppmärksammas och granskas i pressen kan det jämföras med en recension av en aktuell konstutställning. Gemensamt för all kulturkritik är inte minst den sällning som (oftast outtalat) sker – det faktum att en konstnärs vernissage eller ett arkitekturhus blir föremål för kritik är alltså ett erkännande i sig. Påkostade retrospektiva utställningar eller uppseendeväckande byggnadsverk i huvudstaden förbigås sällan medan annat lätt hamnar i skuggan.²⁵ En annan likhet är att objektet är i fokus – en avgränsad artefakt med en namngiven upphovsman är oftast utgångspunkten för en kritisk granskning i media.²⁶ Inom såväl konst som arkitektur är det dessutom mer sannolikt att redan etablerade eller prisbelönta upphovsmän får publicitet. Parallellerna mellan företeelserna är tydliga i ett historiskt perspektiv, då jag menar att konst- och arkitekturkritiken delvis har samma upprinnelse.

21 Se Sjölin 2003, s. 16ff. Jag förklarar detta närmare i "Metakritiska perspektiv".

22 Den engelska termen "criticism" har en vidare innebörd och innefattar även essäer och teoretiska skrifter. Se mer om begreppet genre i Helge Østbye et al., *Metodbok för medievetenskap*, Malmö 2004, s. 72.

23 Jämför med James Elkins essäer kring konstkritik och konsthistorieskrivning: *Our Beautiful, Dry, and Distant Texts – Art History as Writing*, Pennsylvania 1997 samt *What Happened to Art Criticism?*, Chicago 2003.

24 Magnus Rönn formulerar det så här: "Kvalitet i konst, arkitektur och kulturella verksamheter handlar om att kunna urskilja, beskriva, tolka, förstå och förklara för omgivningen vad som är bra, bättre eller dåligt i prestationer och verk." Ett påstående som kan tillämpas på kritikens syfte. Magnus Rönn (red.), *En fråga om kvalitet*, Stockholm 2007, s. 15.

25 Sternudd 2007, s. 154–155 samt Markus & Cameron 2002, s. 97.

26 Enligt Claes Caldenby blir mer organiskt framväxande processer utan några uppenbara gränser sällan föremål för regelrätt arkitekturkritik: Caldenby 1994:3, s. 71.

Men det är givetvis viktigt att även framhålla hur arkitekturkritiken skiljer sig från andra typer av kritik. Arkitekturkritiken har inte haft samma självklara ställning som konst- och litteraturkritiken, och har ofta varit avhängig enskilda skribenters eller redaktörers engagemang.²⁷ Större byggnadsprojekt följer man emellanåt redan under tillblivelsens gång – från en eventuell tävlingsinbjudan till invigningen – vilket sällan är fallet för ett konstverk. När den kritiska diskussionen förs i ett tidigt skede har den möjlighet att påverka utfallet, ett scenario som är fullt tänkbart i en tävling om en ny offentlig byggnad.²⁸ Det färdiga resultatet är en artefakt som (nästan alltid) är immobil, platsbunden och relativt beständig. Andra skillnader jag framhållit i avsnittet om arkitekturens särart – aspekter som teknisk konstruktion, brukbarhet och miljöhänsyn – gör att arkitekturkritiken inte enbart tillhör den estetiska sfären.²⁹ Arkitektur kan betraktas som en samhällsangelägenhet som berör alla dagligdags, medan fältets företrädare och dess diskurser utifrån kan uppfattas som exklusiva och svårtillgängliga – en motsägelse som jag menar speglas i den arkitekturkritiska genren.

Arkitekturkritiken formas som genre

Arkitekturkritikens historia är, såvitt jag vet, ännu inte skriven. I det här avsnittet nämner jag dock några olika företeelser som, enligt min uppfattning, gemensamt utgör arkitekturkritikens förutsättningar i ett längre perspektiv. Syftet är att ge en fingervisning om vad som bidragit till att forma den arkitekturkritiska genren och samtidigt ge en historisk kontext till avhandlingens fallstudier.

Grundvalarna finner man redan hos filosoferna i det antika Grekland – vars tankar och idéer än idag påverkar vårt sätt att förhålla oss till omvärlden. Det var där och då man först formulerade kritik, om än i vidare bemärkelse. Ordet kritik kommer från grekiskans *kritikós* (avgörande) och *kríno* (bedöma). Platon framförde i sina dialoger från 400-talet f.Kr. kritiska synpunkter på den grekiska litteraturen, musiken och bildkonsten, medan Aristoteles på 300-talet f.Kr. talade om kritik som bedömningens konst – *kritiké téchne*. Kritikern skulle kunna skilja mellan det meningsfulla

27 Se Elkins 2003, där han framhåller att det skrivs mer konstkritik än någonsin, samtidigt som den blivit alltmer obetydlig och förlorat merparten av sina läsare.

28 Ett exempel är Slussen i Stockholm som i åratals debatterats i både dags- och fackpress. Det finns i skrivande stund fortfarande en möjlighet att påverka utformningen.

29 En dikotomi mellan konst och ekonomi/praktik finns inbyggd i arkitekturen, vilket troligtvis bidragit till dess ambivalenta status inom konstarterna och på kultursidan. Se Niels Albertsen, ”Arkitekturens fält”, *Kulturens fält – en antologi*, Donald Broady (red.), Göteborg 1998, s. 380.

och det meningslösa, på bra och dåligt samt lyfta fram goda förebilder.³⁰

Man kan därtill säga att kritik handlar om att kunna bedöma kvalitet, ett ord som härrör från latinets *qualitas* och kan översättas med beskaffenhet eller egenskap. Demokritos, som i likhet med Platon var verksam på 400-talet f.Kr., menade att kvalitet är en blandning av objektiva egenskaper och subjektiva sinnesintryck.³¹

Retoriken, också uppstånden i antikens Grekland, är likaså en viktig dimension av arkitekturkritikens form och funktion. Aristoteles framhåller i ämnets första lärobok från ca 340 f.Kr. att retorik är konsten att övertyga – en mycket kortfattad sammanfattning av ett intrikat system för kommunikation vilket, enligt vetenskapshistorikern Søren Kjörup, hela den humanistiska bildningstraditionen vilar på.³²

Kanon – ytterligare en företeelse avgörande för kritiken – har sitt ursprung i senantiken, då man sammanställde listor över författare eller verk ansedda som förebildliga. Därifrån har litteraturvetenskapen hämtat sitt kanonbegrepp som innebär det urval litteratur som man under en viss tid anser vara omistlig. Även inom arkitekturens område upphöjs vissa byggnadsverk som ovärderliga eller förebildliga, inte minst genom den arkitekturhistoriska litteraturen. På så sätt skapas en gemensam referensram, som ibland revideras eller ifrågasätts men är viktig för att kunna föra en dialog kring arkitektur.³³ Referensramen består även av den arkitekturteoretiska textmassa som formulerats under århundraden och är en förutsättning för en fördjupad diskussion kring arkitekturen.

Vitruvius traktat *Om arkitektur (De Architectura libri decem)* är det äldsta bevarade dokumentet som behandlar byggnadskonst och inleder den arkitekturteoretiska utvecklingslinjen i västerlandet.³⁴ Han verbaliserar den klassiska arkitekturens grammatik, baserad på människans propor-

30 Lundequist 2002, s. 9–12 samt ”Kritik”, *Nationalencyklopedin*, band 11, Höganäs 1993, s. 446.

31 Rönn 2007, s. 9, 11.

32 Søren Kjörup, *Människovetenskaperna – Problem och traditioner i humanioras vetenskapsteori*, Lund 1999, s. 201.

33 Henrik Ranby resonerar kring kanon i *Harald Boklund – kosmopolitiskt, regionalt och nationalromantiskt i Skånes arkitektur 1890–1930*. Diss., Lunds universitet 2002, s. 209–211 samt Héléne Lipstadt, ”Learning from St. Louis: The Arch, the Canon and Bourdieu”, *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), Minneapolis 2007, s. 8–9.

34 Vitruvius, *Om arkitektur: tio böcker*, Byggförlaget, Stockholm 1989. Det exakta årtålet för de tio böckernas tillkomst är oklart, men de skrevs troligen någon gång mellan 35 och 25 f.Kr. Se även Anna Ingemark, *Idealbostaden – med utgångspunkt i De architectura libri decem av Marcus Vitruvius Pollio och De re aedificatoria av Leon Battista Alberti*. D-uppsats, Lunds universitet, 1998.

tioner, som varit förebildlig under lång tid. Här återfinns även den triad av egenskaper – hållbarhet, ändamålsenlighet och skönhet – som skapat grunden för ett normativt värdesystem i bedömandet av arkitektur.³⁵ Under renässansen återupptäcktes antikens byggnadskonst och dess intellektuella arv kom att hyllas i de humanistiska kretsarna. I strävan efter att upphöja arkitekturen från ett simpelt hantverk till en profession med status framlyftes det teoretiska kunnandet – en utveckling parallell med bildkonstnärernas förändrade roll under samma tid. Möjligheten att mångfaldiga text och bild i det mer behändiga och lättillgängliga bokformatet sammanföll med de nya idéerna. Kunskapen om de antika byggnadselementen, som exempelvis kolonnordningarnas proportioner, kunde nu spridas till fler.³⁶ Arkitekterna (vars mångsidighet Vitruvius redan betonat) förväntades behärska såväl matematik, teologi och retorik som stenhuggeri och murning. Att utveckla en egen vokabulär var också en viktig del i inringandet av fältet.³⁷ Samtidigt blev förmågan att teckna alltmer betydelsefull i arkitektens yrkesutövande. Ritningar (och modeller) förekom visserligen redan under antiken och medeltiden, men förändrades i samband med utvecklingen av centralperspektivet.³⁸

Ett sätt att manifesteras sin intellektuella status kunde vara att skriva och illustrera traktat, vilket även fungerade som en form av marknadsföring.³⁹ Man ville inte bara lansera sin arkitektursyn utan hoppades även på fler, prestigefyllda uppdrag genom att vända sig till en bildad och köpstark elit. Detta kan belysas av två verk, som gjorde sina upphovsmän berömda långt efter deras död; Leon Battista Albertis *De re aedificatoria* från 1452 och Andrea Palladios *I quattro libri dell'architettura* från 1570.⁴⁰ Albertis traktat är textbaserad med framförallt tekniska och teoretiska resonemang, medan Palladios fyra böcker domineras av det rika bildmaterialet. Leon Battista Albertis essä *Profugiorum ab aerumna*, rymmer en relativt utförlig, värderande

35 Ibid.

36 Mario Carpo, *Architecture in the Age of Printing. Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory*, Cambridge & London 2001, s. 44–45.

37 Forty 2000.

38 Adrian Forty menar att ritningar först under renässansen blev en betydande aspekt av byggnadskonsten. Björn Linn hävdar däremot att både ritningar och modeller spelat en viktig roll redan under antikens kulturer, som den mesopotamiska, egyptiska, den grekiska och den romerska. Se Forty 2000, kapitlet ”Language and Drawing”, s. 29ff. samt Björn Linn, *Arkitektur som kunskap*, Stockholm 1998, s. 72ff.

39 För en parallell i modern tid, se Niels L. Prak, *Architects: The Noted and the Ignored*, Chichester 1984, s. 91–92.

40 Ingemark 1998. Se även Alan Powers, ”The Architectural Book”, *This is Not Architecture*, Kester Rattenbury (ed.), London 2002; Markus & Cameron 2002, s. 18ff.

beskrivning av katedralen Santa Maria del Fiore i Florens. Den retoriskt influerade framställningen kan, enligt arkitekturhistorikern Christine Smith, betraktas som ett av de tidigaste bidragen i genren arkitekturkritik.⁴¹

Arkitekturens teori och kritik är två närliggande fenomen som bägge verbaliserar eller visualiserar idéer och tankar kring den byggda miljön. För att kunna delta i en kritisk diskussion om arkitektur är det en förutsättning att även vara orienterad i arkitekturens teoretiska ramverk. Arkitekturhistorikern Kate Nesbitt skriver att teori är en viktig katalysator för förändring, både för utövande arkitekter och forskare, och fungerar som praktikens kritiska diskurs.⁴² Hon menar att arkitekturteorin tangerar, men särskiljer sig från arkitekturhistoria (en beskrivning av den befintliga bebyggelsen) och från arkitekturkritik (en värderande tolkning av enskilda byggnadsprojekt). Teoretikerna befinner sig, enligt Nesbitt, på en mera abstrakt, generell nivå och rör sig obehindrat mellan tid och rum i ett sökande efter förståelse eller förändring.⁴³

Arkitekturforskaren Kester Rattenbury konstaterar att arkitekturteori kan upplevas som en egendomlig konstruktion, ”a whole culture of writing about other writings, whose sources was not normally architecture in the first place”.⁴⁴ Filosoferna Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes, Jacques Lacan med flera, som är centrala inom den samtida arkitekturteorin har inte varit verksamma inom arkitekturfältet och har sannolikt inte blivit lästa av särskilt många arkitekter. Trots detta kan man,

41 Christine Smith, *Architecture in the Culture of Early Humanism – Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1400–1470*, New York & Oxford 1992. Se kapitlet ”Alberti’s Description of Florence Cathedral as Architectural Criticism”, s. 80–97: ”Not only is the description in *Profugiorum* unique in Alberti’s work, but it has no precedent in earlier Western medieval writing on architecture and little in Classical ekphrasis. For this reason, it raises the problem of the origins of modern architectural criticism, especially in its descriptive vocabulary and the criteria of excellence that it proposes. If we understand stylistic criticism as the capacity to date and interpret monuments by means of visual analysis and comparison, and to recognize in their forms the spiritual content, then it must be admitted that Alberti’s text is an early contribution to the formation of this genre.” Cit. ur Smith 1992, s. 81.

42 Kate Nesbitt, *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965–1995*, New York 1996, s. 13. Se även Lisbeth Söderqvist som menar att s.k. arkitekturteorier ofta snarast motsvarar olika diskurser, *Att gestalta välfärd – från idé till byggd miljö*, Stockholm 2008, s. 20.

43 Nesbitt 1996, s. 16. Förhållningssättet varierar mellan att vara deskriptivt, preskriptivt och kritiskt. Det teoretiska ramverket innefattar olika aspekter och nivåer, från makro- till mikroperspektiv, och är sällan heltäckande.

44 Kester Rattenbury (ed.), *This Is Not Architecture – Media Constructions*, London 2002, s. 205.

enligt Rattenbury, ana inflytandet såväl i den monumentalala som i den vardagliga arkitekturen.⁴⁵

Teorierna kan influera den arkitektursyn som är grundläggande för arkitekturens tillblivelseprocess, men kan även appliceras i efterhand av kritiker eller historiker som betraktar ett enskilt byggnadsverk eller en hel epoks arkitekturhistoria. Teman som återkommer i den arkitekturteoretiska diskursen är arkitektens kvalifikationer, arkitekturens beståndsdelar, exempel på förebildliga verk (ur vilka kanon konstruerats) samt motsättningen mellan uppfattningen att arkitekturen är baserad på autonoma, tidlösa lagar och den att byggnader ska anpassas efter människans och samhällets förändringar. Om man hårdrar det kan man tala om en pendelrörelse mellan klassiska och icke-klassiska normer, som formar rådande diskurser och stilideal.⁴⁶ Överensstämmelsen mellan konstruktion eller funktion och den yttre gestaltningen tycks också vara ett outtömligt ämne. Till denna uppräknig kan man lägga den pågående diskussionen kring motsättningen mellan tillblivelsens och brukets kontexter, i syfte att söka minska klyftan mellan utformare och användare.⁴⁷

Framväxten av en tradition att i offentliga sammanhang kritiskt granska byggnadsverk är även tätt länkad till utvecklingen av den närliggande genren konstkritik. Konstakademien i Frankrike hade under kungligt beskydd arrangerat officiella utställningar, så kallade salonger, sedan 1667. Parisalongen var (från 1737) den första regelbundna offentliga utställningen som visade samtidskonst i Europa. Tidigare var den nya profana konsten främst en angelägenhet mellan konstnären och beställaren. Nu möttes konstnärer och betraktare i det offentliga rummet, och man kunde beskåda, jämföra och kritisera de olika konstverken.⁴⁸ Intresset från publiken var stort och katalogerna fick ibland tryckas i flera upplagor. De strängt akademiska reglerna som omgav den konst som fick ställas ut fick mothugg av den framväxande kritikerkåren under 1700-talet. Den ökade skaran av bildade samlare och konnässörer efterfrågade en självständig konstkritik. Efter en konstnärstrejk år 1749, utlöst av skribenten La Font de Saint Yennes krav på rätten till egna åsikter kring samtidskonsten, var den fria konstkritiken ett självklart inslag i det västerländska kulturlivet.⁴⁹

45 Ibid.

46 Arnold 2002, s. 92.

47 Finn Werne, *Arkitekturens ismer*, Stockholm 1998, s. 14ff.

48 Thomas E. Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven & London 1985, s. 1–3.

49 Teddy Brunius, *Kritikens pionjärer*, Stockholm 1963, s. 63 ff.; Albert Dresdner, ”Ur konstutställningarnas och konstkritikens historia” (1915), *Paletten* 1969:2, s. 11.

Estetiken var länge en ofrånkomlig del av den kritiska granskningen av konsten och utvecklades under 1700-talet som en vetenskaplig gren inom filosofin.⁵⁰ Första gången termen estetik används i sin moderna bemärkelse var år 1750 i den latinska boktiteln *Aesthetica*, skriven av den tyske filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762). Han framhåller de sinnliga förnimmelserna i kontrast till det logiska eller rationella tänkesättet.⁵¹

David Hume (1711–1776), diskuterar smakfrågan i essän ”Om måttstocken för smak” från 1757. Diskussionen är förvånansvärt aktuell. Han konstaterar inledningsvis att smaken varierar och framför allt utgår från individens känslor – en föraning om relativismen. Snart fastslår han dock att en bra kritiker måste hålla sig inom vissa ramar: ”Starkt omdöme förenat med förfinad känsla, förstärkt av övning, fullkomnat genom jämförelser och befriat från alla fördomar[.]”⁵²

Immanuel Kant (1724–1804) utvecklar estetikens teorier i ofta omnämnda *Kritik av omdömeskraften* (*Kritik der Urteilskraft*) från 1790.⁵³ Han lade i synnerhet vikt vid subjektets estetiska upplevelse av objektet, där andra aspekter som användbarhet och nytta underordnas. Detta ledde till estetikens distinktion eller spänning mellan det objektivt mätbara och den subjektiva erfarenheten.⁵⁴ Kant menade även att den estetiska upplevelsen bör omsättas i estetiska omdömen (kritiskt värderande och rangordnande) vilka förutsätter vissa gemensamma värdegrunder. Denna filosofi präglar fortfarande den västerländska konstdiskursen – från akademisk forskning kring det estetiska fältet (inte minst Bourdieus inflytelserika teorier om smak) till kritiken på kultursidorna.⁵⁵

Under 1700-talet började boktryckartekniken användas för att på regelbunden basis ge ut alster av tidningskaraktär.⁵⁶ Vanligen gavs tidningarna ut

50 Se antologin *Aesthetics – A Comprehensive Anthology*, Steven M. Cahn & Aaron Meskin (ed.), Oxford 2008.

51 Donald Preziosi (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford 1998, s. 63ff.

52 Citatet finns i David Hume, *Liv, tragedi och smak: tre essayer*, Uppsala 1962, s. 41. Se även Magnus Rönn ”Att bedöma arkitektonisk kvalitet – hur utses prisvinnare?”, *Om kvalitet i arkitektur*, KTH, Stockholm 2005, s. 23.

53 Sven-Olov Wallenstein, ”Anteckningar om konst- och arkitekturkritik”, i *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 121. Wallenstein har även översatt Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften* (*Kritik der Urteilskraft* 1790), Stockholm 2003.

54 Lundequist 2002, s. 17.

55 Jostein Gripsrud, *Mediekultur – mediasamhälle*, Göteborg 1999, s. 102–109.

56 Historikern Peter Burke menar att utvecklingen mot ett offentligt samhälle med allt större skriftlig kommunikation skedde gradvis, även om Gutenbergs uppfinning vid mitten av 1400-talet utgör en bra hållpunkt. Vidare skriver han att den nya teknologin i historieskrivningen ofta har beskrivits som en teknisk revolution i sig, men att

av en boktryckare med tekniska och ekonomiska förutsättningar. Huvudinnehållet var nyheter om pågående krig eller andra politiska händelser – inte sällan vinklade efter makthavarnas intresse. Man gav även ut så kallade ”handelstidningar”, som riktade sig till köpmän och andra med intresse för information om varor och marknader.⁵⁷

Tidningarnas nyhetsrapportering och propaganda utökades så småningom med kulturhändelser och resonemang kring konsterna. Publiken och läsarna behövde redskap för att sälla i det tilltagande kulturutbudet av exempelvis teater och musik och det stora bokflödet.⁵⁸ Samma århundrade möter vi de första kritikerna i vår tids mening, de fria skriftställarna som i litterär form bedömde olika kulturyttringar. En av kritikens pionjärer var Joseph Addison (1672–1719).⁵⁹ Han betraktas ofta som upphovsman till den litterära essän, vars form och omfång länge präglade tidningarnas och tidskrifternas kulturartiklar.⁶⁰ Recensioner av nyutkommen och klassisk litteratur fick stort utrymme i pressen, inte minst i England, och grundlade en tradition av litteraturkritik i dagspressen som fortfarande lever.

Man kan utan tvekan säga att den moderna kritiken föddes med pressen – det offentliga samtalet är närmast i symbios med den accelererande utgivningen av tidningar och böcker.⁶¹ Den typen av forum, med sin mångfald och spridning, var förutsättningen för etablerandet av en mera oberoende kritik, med större självständighet gentemot makten och institutionerna.⁶²

man inte får glömma bort att massproduktionen av trycksaker framför allt fungerade som ett medel för att mer effektivt förmedla idéer och information individer emellan. I likhet med nya medier i senare tid, så som televisionen, snarast bör betrakta boktryckarkritiken som en katalysator för de sociala förändringar som kom att äga rum: Asa Briggs & Peter Burke, *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet*, Cambridge 2002, s. 6, 15, 22–23.

57 Stig Hadenius & Lennart Weibull, *Massmedier. En bok om press, radio & TV*, Stockholm 2003, s. 40–41.

58 Briggs & Burke 2002, s. 18–19.

59 Joseph Addison gav ut den epokgörande tidskriften *The Spectator* (1711–12) som bestod av allmän kultur- och samhällskritik med en humoristisk underton: Terry Eagleton, *The Function of Criticism – From The Spectator to Post-Structuralism*, London & New York 1984, s. 10ff.

60 Brunius 1963, s. 13ff.

61 Ibid. s. 11–12. All kritik publicerades dock inte i pressen. Broschyrer och korrespondenser var också vanliga kanaler. Se Dresdner 1969:2.

62 Johan Mårtelius, ”Paringar kring arkitekturen – Om arkitekturkritikens magnifika begynnelse”, *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 29. Han utvecklar dock inte pressens roll som forum utan går direkt in på olika polemiker som Laugier och Piranesi. Se även Eagleton 1984 angående självständigheten gentemot makten, s. 9ff.

Fokus hade förflyttats från hoven och universiteten till borgerlighetens urbana miljö, och nya diskurser hade skapats.⁶³ Borgerlighetens sociala institutioner, som sällskapsklubbar och kaffehus, utgjorde tillsammans med tidningarna den nya offentliga sfären – vilket Habermas identifierat som en plattform för ett mera öppet meningsutbyte.⁶⁴ Här träffades bildade män – främst läkare, advokater, skribenter, skådespelare och andra med liknande bakgrund – för att läsa tidskrifter och diskutera exempelvis politik och litteratur.⁶⁵ Konversationen präglades av en större öppenhet och förnuftsargumentation, jämfört med tidigare auktoritära, aristokratiskt underbyggda uttalanden.⁶⁶

Den ökade tillgången på illustrerade arkitektur- och guideböcker under 1700-talet medförde också en större kunskap om byggnadskonsten hos den bildade och köpstarka eliten. Tekniken att trycka detaljerade bilder förändrade arkitekturens förutsättningar från renässansen fram till idag.⁶⁷ Arkitekturforskaren Mario Carpo skriver ”After centuries of the primacy of the word, architectural discourse could at last put its trust in images [...] that faithfully reproduced and transmitted the appearance of original archetypes.”⁶⁸ En tydligt avgränsad arkitekturdiskurs, både på ett verbalt och visuellt plan, etablerades och fick spridning även utanför arkitektkretsarna. Arkitekturen placerades på den intellektuella arenan, och diskuterades jämte kulturyttringar som konst, musik och litteratur.⁶⁹ Kritiska genrer som exempelvis konst- eller litteraturkritik betraktar jag som besläktade med arkitekturkritiken, även om den senare inte blivit föremål för samma ingående forskning och kartläggning.

I essän ”Architecture and Travel in the Age of British Eclecticism” diskuterar Edward Kaufman betydelsen av det alltmer utbredda resandet bland arkitekter och byggherrar under perioden 1750–1850.⁷⁰ Denna kul-

63 Brunius 1963, s. 12; Eagleton 1984, s. 13.

64 Habermas 2003, s. 39–40, 47–48. Bara i London fanns under en period cirka 3 000 kaffehus. Peter Burke framhåller att även den muntliga kommunikationen främjades av kaffehusen och salongerna, Briggs & Burke 2002, s. 30–31.

65 Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*, Stockholm 1993, s. 223.

66 Eagleton 1984, s. 9, 13.

67 Tekniken att reproducera ett stort antal identiska bilder med hjälp av träsnitt bidrog också till ett uppsving för den visuella kommunikationen. Mario Carpo diskuterar relationen mellan arkitekturuppfattningen och den tekniska, framför allt typografiska, utvecklingen. Före 1450 var man beroende av skrivare som för hand reproducerade befintliga manuskript – inte minst bilderna blev då mer godtyckliga och användes därför mer sparsamt i arkitektursammanhang. Se Carpo 2001, s. 11.

68 Ibid., s. 45.

69 Arnold 2002, s. 177.

70 Edward Kaufman, ”Architecture and Travel in the Age of British Eclecticism”,

turturism, av engelsmän och fransmän kallade *grand tours*, innefattade inte minst studier av klassisk arkitektur och antika ruiner. En resa till Italien skulle ingå i varje adelsmans och konstnärs estetiska fostran, vilket bidrog till nya impulser inom konstens och arkitekturens område. Intrycken från resorna, som kunde pågå i ett par månader upp till flera år, skrevs (och tecknades) gärna ned i dagböcker, brev och reseskildringar. Reselitteraturen, vilken även bestod av guideböcker, utvecklades snart till en egen genre.⁷¹ Kaufman menar att den litterära reseskildringen, som var en förebild för arkitekturintresserade skribenter på resande fot, i hög grad influerade tidens arkitekturböcker. Berättartekniken, där man levande beskriver (den ofta mödosamma) vägen till själva byggnaden och omsorgsfullt skildrar den omgivande miljön, anar man fortfarande i vissa arkitekturhistoriska översikter.⁷² Publikationerna, som även bestod av minutiöst gjorda uppmätningar och ritningar, inspirerade i sin tur fler arkitekter att resa för att utöka sin repertoar – och bidrog troligen till den historiskt orienterade eklekticism som präglade 1800-talets arkitektur.⁷³ Arkitekturhistorikern Dana Arnold menar att den alltmer utbredda företeelsen att besöka utvalda byggnadsverk i sällskap med dessa illustrerade översikter eller guideböcker bidrog till att skapa en kanon av värderingar och smak (knuten till den egna klassen).⁷⁴ Dessa utförliga och värderande beskrivningar, i ord och bild, förefaller vara en viktig del av arkitekturkritikens etablering.

Det moderna samhällets demokratisering kring sekelskiftet 1900 skapade behov av fler offentliga mötesplatser i staden. Rådhus, museer och teatrar är exempel på byggnader som behövdes i större utsträckning, då spridningen av makt och inflytande innebar att de privata hemmen inte längre räckte till. Genom att utlysa tävlingar kunde man självfallet välja bland flera spännande, nyskapande alternativ, men det fanns även ekonomiska fördelar. Arkitekttävlingen som sådan innebar ytterligare ett led i åtskill-

Architecture and its Image – Four Centuries of Architectural Representation, Eve Blau & Edward Kaufman (red.), Montreal 1989, s. 58–85.

71 Jacob Christensson, *Konsten att resa – essäer om lärda svenska resenärer*, Stockholm 2001, s. 7ff.; Olle Svedberg, *Europas arkitektur före 1800*, Lund 2000, s. 369. Arkitekter rekryterades på den här tiden huvudsakligen från adeln. Se Webster 2005, s. 266.

72 Kaufman 1989, s 66ff. En av vår tids arkitekturhistoriker, Olle Svedberg, använder sig av den här berättartekniken i exempelvis *Europas arkitektur före 1800*, Lund 2000. En annan samtida skribent som befinner sig i skärningspunkten mellan arkitekturskribent och reseskildrare är Rolf Wohlin, se exempelvis hans *Rum tar tid*, Stockholm 2002.

73 Björn Linn menar att dessa klassiska bildningsresor till antika monument avtog i betydelse från 1920-talet för att ersättas av tidskrifter och litteratur om det nya som byggdes i Europa: ”Arkitekturen”, *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1915–1950*, Lund 2002, s. 536.

74 Arnold 2002, s. 173.

naden mellan det privata och det offentliga som präglade tiden. Rasmus Waern menar att tävlingen blev ett utmärkt redskap när borgerligheten tillsammans ville ”förverkliga sina visioner om det kultiverade offentliga livet”.⁷⁵ Waern skriver:

Tävlingarna och medierna var delar i det offentliga samtalet. Tävlignarna skapade inte bara underlag för en offentlig debatt. Varje förslag var också ett debattinlägg i sig. Den massmediala växelspänningen rörde sig mellan ett givande och tagande. Tävlignarna och tidningarna hade ett symbiotiskt förhållande. De gav och tog åt varandra på ett sätt som skapade möjligheter för båda att växa.⁷⁶

Etableringen av borgerligheten, arkitekttävlingarna och pressen var alltså tätt sammanlänkade och bidrog också till den arkitekturkritiska genrens framväxt.

Offentliga kulturbyggnader

Det som särskiljer denna offentliga byggnadskonst är ofta – utöver att den troligen har haft en stor budget och lång planeringstid – dess skala, monumentalitet och betydande plats i stadsmiljön. Begreppet monumental är för övrigt varken statiskt eller neutralt, men har inom arkitekturdiskursen oftast associerats med något storslaget, solitt och beständigt. Inte sällan har begreppet, som kan ha både en positiv och negativ värdeladdning, förknippats med ett hierarkiskt förhållningssätt och ett symmetriskt, klassicerande formspråk.⁷⁷

En kulturbyggnads grundläggande funktion är självfallet att hysa kulturella aktiviteter och artefakter, men också att rymma deras professionella utövare eller administratörer och dess publik. Innehållet och brukarna fyller byggnaden med mening.⁷⁸ Kulturbyggnaderna är emellertid inte bara rum för föremål och företeelser utan är kulturella uttryck i sig – de representerar ett förhållningssätt till rådande arkitekturideal och diskurser. Formspråket och den arkitektoniska dramaturgin kan vara symbolmättade och spegla

75 Rasmus Waern, *Tävlingarnas tid. Arkitekttävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige*. Diss., CTH, Göteborg 1996, s. 34.

76 Waern 1996, s. 88.

77 Tostrup 1999, s. 69. Elin Kristine Haugdal diskuterar monumentalitetsdiskursen och visar på dess föränderlighet och komplexitet i *Ny monumentalitet – Fire bygninger i Nord-Norge og teorier om monumentalitet mellom 1960 og 2000*, Diss., Tromsø universitet 2008.

78 Se t.ex. David Carr, *A Place Not a Place – Reflection and Possibility in Museums and Libraries*, Oxford 2006, s. 127.

samhällets, oftast den politiska, ekonomiska eller kulturella elitens syn på kultur, kunskap, makt och identitet.⁷⁹ Placeringen i gaturummet, entréns utformning, fasadens uttryck eller dess materialverkan är faktorer som kan medverka till att visualisera dessa idéer och föreställningar.⁸⁰

Den offentliga monumentalarkitekturen har historiskt präglats av både kontinuitet och förnyelse. Gestaltningen har inte sällan följt en typologi som vuxit fram under flera hundra år med stilmässiga variationer, men har ibland legat i framkant med en innovativ arkitektur som markerat ett nytänkande.⁸¹ Under vissa epoker har en byggnadstyp, såsom bibliotek, uppförts i en relativt enhetlig form med en traditionell ikonografi. Andra perioder har däremot präglats av större mångfald. Den pluralism som utmärkt sekelskiftet 2000 har till exempel tydliga paralleller i föregående sekelskifte.⁸² Skillnaden är kanske att avvikelserna under det sena 1800-talets historicism framför allt avspeglats i exteriörens och interiörens material och dekor (i motsats till de relativt standardiserade planlösningarna) – medan det närmare vår tid varit större variation även i den rumsliga organisationen.

Synen på arkitektur framgår även när man studerar hur byggnaderna fogs in i den befintliga miljön, där man anar olika förhållningssätt till platsens identitet och det bebyggelsehistoriska arvet. Den offentliga arkitekturen skapar ett slags årsringar i stadsrummet, där man kan avläsa skiftande formspråk och ideal. I kombination med gatunätet och övrig bebyggelse medverkar dessa solitärer, som konserthus och museibygnader, till att skapa platskvalitet och stadsidentitet. Under modernismen var målsättningen emellertid en icke-platsbunden arkitektur präglad av en avskalad enkelhet, där de offentliga byggnaderna inte lika tydligt visade sitt ändamål eller sin tillhörighet.⁸³ Att sanera och förnya stadskärnan utan att hänge sig åt nostalgi var en självklar ståndpunkt. Denna internationella

79 Thomas A. Markus resonerar utifrån detta i *Buildings & Power – Freedom and Control in the Origin of Modern Building Types*, London 1993.

80 Se t.ex. Jan Ristarp, ”Syns demokratin utanpå?”, *Bibliotek och arkitektur – byggnader, rum, samlingar*, Magdalena Gram (red.), Stockholm 2002.

81 För en genomgång av bibliotekens respektive museernas typologi, se Nikolaus Pevsners *A History of Building Types*, London 1976, s. 91–138; Markus 1993, s. 171–212. När det gäller konstmuseernas olika typer, se Stanislaus von Moos, ”A Museum Explosion: Fragments of an Overview”, i *Museums for a New Millennium – Concepts Projects Buildings*, Vittorio Magnago Lampugnani, Angeli Sachs (ed.), München 2001, s. 20–21.

82 Se t.ex. Eriksson 2000, s. 37.

83 Björn Linn pekar på spänningen mellan de två förhållningssätt till byggnadsuppdraget som präglat 1900-talet: byggnaden som individ (inte bara ändamålet, utan även aspekter som platsen och lokalt förankrat material styr utformningen) resp. byggnaden som ett tyfäll. Se Linn 2002, s. 521.

och relativt anonyma arkitektur och stadsplanering ledde så småningom till den postmoderna motreaktionen. Man strävade efter en gestaltning i harmoni med platsens unika egenskaper och applicerade historiskt inspirerade element på ett nyskapande sätt. Arkitekturteoretiker som Christian Norberg-Schulz och Kevin Lynch medverkade till en större medvetenhet kring platsens själ, *genius loci*, och stadens läsbarhet – teorier som florerade parallellt med ett ökat intresse för äldre byggnadsskick och bevarande-frågor.⁸⁴ Postmodernismens formspråk förfläckades i takt med att de historiska anspelningarna alltmer slentrianmässigt reducerades till ytlig dekor, medan begrepp som platskvalitet, stadsidentitet och urbanism fortfarande är tongivande i den kritiska diskursen.

Kulturbyggnadernas roll är alltså, utifrån det synsättet, även att utgöra monumentala inslag i stadsbilden. En storslagen byggnad kan vara ett minne över en generös donator, en ambitiös konstsamlare eller en handlingskraftig politiker.⁸⁵ Den kan också vara ett visuellt och symbolladdat landmärke för en stad eller ett helt land. Fenomenet att lansera en magnat eller att befästa en stads betydelse genom iögonfallande arkitektur sträcker sig ända tillbaka till grekernas tempel, via de medeltida katedralerna till Eiffeltornet och Empire State Building. De två senaste decennierna har dock idén att marknadsföra städer i kommersiellt syfte med hjälp av spektakulär arkitektur – med beteckningen *city branding* – varit mer aktuell än någonsin.⁸⁶

I föreliggande avhandling har stadens offentliga rum för litteratur och konst en central plats, med tanke på mitt val av fallstudier. Bibliotekens form och funktion har en komplex historia, skildrad av Vilma Hodászy Fröberg i *Tystnaden och ljuset*, där titeln anspelar på de element som i ett historiskt perspektiv präglar bibliotekens rumslighet.⁸⁷ En av de mest ursprungliga funktionerna var just att förvara och skydda värdefulla skrifter, därefter tillkom läsplatser och skrivpulpeter för att idag även innefatta exempelvis datorer med Internetuppkoppling. Numera är det lika viktigt att, utöver kunskap och bildning, kunna tillhandahålla underhållning och samhällsinformation. Men samtidigt som biblioteket självfallet genomgår

84 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, 1984; ”Om platskvalitet”, *Arkitektur* 1992:2, s. 34–37; Kevin Lynch, *The Image of the City* (1960), Cambridge, London 1977.

85 Françoise Choay analyserar monumentet som fenomen i boken *The Invention of the Historic Monument*, Cambridge 2001.

86 Se t.ex. Claes Caldenby, ”Varumärke och arkitektur”, *Arkitektur* 2006:2, s. 12–19; Véronique Patteeuw (ed.), *City Branding: Image Building & Building Images*, Rotterdam 2002.

87 Vilma Hodászy Fröberg, *Tystnaden och ljuset – Om bibliotekens arkitektur*, Stockholm 1998.

ständiga förändringar, är boken, vars material och utformning är densamma sedan boktryckarkonstens genombrott, alltjämt huvudrollsinnehavare i den fysiska miljön. Konkurrensen från andra medier hårdnar, men bok- och tidningsproduktionen är fortfarande stor och utrymmeskrävande. Forskaren David Carr menar:

The physical is a necessary counterweight to the virtual. While it will always be unproven – and despite the speed and acclaim of cyberspace – the consistency, complexity, and permanence of the orderly and comprehensive library shelf or the provocative gallery will always remain the unparalleled standards for constructive intellectual tools.⁸⁸

Biblioteken har länge haft en stark symbolisk roll och speglat samhällets syn på kunskap och lärande. Litteraturen var ursprungligen inte ämnad för vem som helst och kunde betraktas som både värdefull och omstörtande, för att i informationsåldern ses som en demokratisk eller allmänmänsklig rättighet. Dessa idéer har inte minst kommit till uttryck genom aspekter som placeringen i gaturummet, skalan och volymen, exteriörens formspråk, rumsligheten och litteraturens systematisering.⁸⁹ Den närmast utslitna devisen ”kunskap är makt” – från överhetens makt att kontrollera kunskaps- och informationsflödet till individens rätt att få tillgång till allt detta – materialiseras i den skiftande biblioteksarkitekturen.

När den demokratiska grundtanken slagit rot och läskunnigheten ökat bland allmänheten uppstod behovet av folkbibliotek med gratis utlåning åt alla. Detta satte givetvis spår i stadsbilden, då en rad nya biblioteksbyggnader började uppföras. Nu skulle böckerna vara lättillgängliga för det stora flertalet, men arkitekturen förmedlade ännu en monumentalitet, med associationer som ”boktempel” eller ”folkets palats”.⁹⁰

Stora biblioteksbyggen var länge påkostade och prestigefyllda – en tendens som efter en mera återhållsam period återigen är tydlig. Arkitektoniskt förmedlade ursprungligen dessa byggnader tystnad, vördnad och hängivelse medan senare tids bibliotek snarare representerar kommunikation, interaktion och flexibilitet. Parallellt med det paradigmskifte som modernismen förde med sig, fick även biblioteken en större öppenhet och mera an-

88 Carr 2006, s. 128.

89 Daniel Koch, *Spatial Systems as Producers of Meaning – the Idea of Knowledge in Three Public Libraries*. Lic., Stockholm 2004, s. 75 och Markus 1993, s. 172–184.

90 Det första folkbiblioteket i Sverige, Dicksonska biblioteket i Göteborg, öppnade 1897 och fick snart en rad efterföljare. Byggnaden ritades av Hans Hedlund, som inspirerades av H.H. Richardsons expressiva stenarkitektur. Se Claes Caldenby (red.), *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Stockholm 1998, s. 244.

språklös framtoning. Många biblioteksmiljöer, framförallt kommunala bibliotek och filialer, från 1960- och 1970-talen präglas av lågmälda fasader och funktionellt standardiserade inredningar.⁹¹ Närmare sekelskiftet 2000 har biblioteken återigen blivit mer visuellt framträdande med variationsrik arkitektonisk gestaltning.

De första konstmuseerna grundades i slutet av 1700-talet och var dessutom ett svar på den ökade kulturturismen runt om i Europa. Konsten fick hög status och originalverk ansågs både värdefulla och sevärda. Varje nation med självaktning skulle kunna visa upp den inhemska och internationella konstskatten i ett ståtligt nationalmuseum, organiserat och klassificerat efter konsthistoriska forskningsprinciper.⁹² Efterhand blev samlingarna alltmer kanoniserade, vilket fört med sig att man fortfarande möter likartade permanentutställningar oavsett vilken metropol man råkar befinna sig i.⁹³

Museerna skulle huvudsakligen ge besökarna en konsthistorisk orientering, men även en smakfostran utifrån rådande ideal. Tony Bennett skriver utifrån Foucaults maktperspektiv: "Museums were also typically located at the centre where they stood as embodiments, both material and symbolic, of a power to 'show and tell' which, in being deployed in a newly constituted open and public space, sought rhetorically to incorporate the people within the processes of the state."⁹⁴

Stanislaus von Moos påpekar att vår uppfattning om vad ett konstmuseum ska vara – när det gäller form och funktion – fortfarande är associerad till anrika institutioner som Louvren i Paris eller Altes Museum i Berlin.⁹⁵ Byggnadernas gestaltning samt samlingarnas innehåll, klassifikation och tolkning har inte sällan formats av det ledande skiktets ideologiska position.⁹⁶ Bourdieu framhåller att de traditionella konstmuseerna, både genom sina samlingar och sin arkitektur, upprätthåller den sociala distinktionen mellan de som har tillgång till det kulturella eller ekonomiska kapitalet och de som inte har det i samma utsträckning; "[I]n the tiniest details of their morphology and their organization, museums betray their true function, which is to reinforce for some the feeling of belonging and for others the

91 Beate Sydhoff, "Det lysande biblioteket", *Bibliotek och arkitektur – byggnader, rum, samlingar*, Magdalena Gram (red.), Stockholm 2002, s. 91.

92 Bo Grandien, "Arkitekturen", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1845–1890*, Lund 2000, s. 152–153.

93 Carol Duncan, *Civilizing Rituals – inside public art museums*, London 1995, s. 103.

94 Tony Bennett, *The Birth of the Museum – History, Theory, Politics*, London & New York 1999, s. 87.

95 von Moos 2001, s. 18.

96 Se t.ex. Markus 1993, s. 208; Bennett 1999, s. 17ff.

feeling of exclusion.”⁹⁷ Att detta skulle vara ett konstmuseums enda eller sanna funktion är enligt min uppfattning alltför hårdraget, men det är viktigt att ha i åtanke att utställningar och dess byggnader inte är neutrala.⁹⁸

Under 1990-talet blev museibyggandet ett av arkitekternas mest eftertraktade uppdrag. Med tanke på satsningarnas utbredning och gensvaret i pressen är det knappast någon överdrift att tala om en internationell museiboom kring sekelskiftet 2000.⁹⁹ Arken i Ishøj av Søren Robert Lund (1996), Guggenheim Museum i Bilbao av Frank Gehry (1997) och Kiasma i Helsingfors av Steven Holl (1998) är bara några i raden av omskrivna museer.

Museernas funktion är ofta betydligt mer omfattande än att vara en scen för konstlivet eller att ge spelrum för arkitektonisk frihet – att placera en plats på kartan har lika stor betydelse. Tilltron till museernas (och andra spektakulära byggnaders) förmåga att vara imageskapande och i förlängningen bidra till ökad tillväxt är och har varit stor, men delas inte av alla.¹⁰⁰ Beställarna vill ha ett mervärde – åtminstone i de fall det rör sig om stora ekonomiska satsningar – och man hoppas på nya investeringar och affärs-etableringar. Strategin har i flera fall varit att anordna en internationell arkitektävling alternativt anlita en redan berömd arkitekt för att få intressanta och nyskapande förslag. En följd är att konstmuseernas arkitektur har fått ett enormt genomslag i media, även internationellt, redan under planeringsfasen. Guggenheim i Bilbao illustrerar tydligt hur en fascinerande byggnad, ritad av en stjärnarkitekt, kan bli symbolen för en positiv utveckling i en hel region.¹⁰¹ Kurt W. Forster uttrycker det så här: ”[N]ew museum buildings need to stand the test as adequate repositories of art, but they are

97 Pierre Bourdieu & Alain Darbel, *The Love of Art – European Art Museums and their Public (L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public* 1969), Cambridge 1997, s. 112.

98 Se t.ex. Carol Duncan, ”The Art Museum as Ritual”, *Heritage, Museums and Galleries*, Gerard Corsane (ed.), London & New York 2005, s. 78ff.

99 Museiboomen visade 2008 fortfarande ingen tendens till avmattning, vilket inte minst syntes på utställningen *Museums in the 21st Century* på Louisiana 2008 och boken *Museums in the 21st Century – Concepts Projects Buildings*, Suzanne Greub, & Thierry Greub (ed.), München 2008.

100 Baksidan av denna ”front-page architecture” är att kvaliteter som hållbarhet och långsiktighet kan gå förlorade till förmån för en ytlig estetisering som främst gör sig bra på bild i glassiga magasin. Läs den brittiske arkitekturkritikern Deyan Sudjic, *The Edifice Complex – How the Rich and Powerful Shape the World*, London 2005. Se även Carl Grodach ”Museums as Urban Catalysts: The Role of Urban Design in Flagship Cultural Development”, *Journal of Urban Design*, vol.13, june 2008, s. 195–212 och Lena Froms artikel ”Rum för konst”, *Arkitektur* 2008:4, s. 14–21.

101 Grodach 2008, s. 195–198.

also expected to act as catalytic agents of urban transformation.”¹⁰² Frank Gehrys expressivt poststrukturalistiska skapelse har sedan byggprocessen startade fått oräknelig, global publicitet och lockat till sig turister från hela världen. I det här fallet får konsten närmast betraktas som en bonus, vilket pekar på den dikotomi som är konstmuseets eviga dilemma. Ska ett konstmuseum vara så anspråkslöst i sitt arkitektoniska uttryck att det inte signalerar att det är en offentlig byggnad för att visa konst? Om inte, hur utformar man en uttrycksfull byggnad med ett egenvärde utan att överrösta själva konsten?¹⁰³

De aspekter jag tangerar ovan medför att offentliga kulturbyggnader ofta blir föremål för kritiska artiklar och debattinlägg. Uppfattningen om arkitekturens symbolvärden formas även av denna verbala och visuella representation i media – ett slags betydelseskapande process där inte minst arkitekturkritikerna är viktiga aktörer.¹⁰⁴ Att ett enda, förvisso omfattande bygge, kan ge upphov till så många brännande debatter, diskussioner och reflektioner kring alltifrån bevarande, stadsidentitet, brukbarhet, färgsättning, ljusföring, byggnadsteknik till arkitektens yrkesroll och auktoritet är anmärkningsvärt och enligt min mening välkommet. Det visar på ytterligare en viktig funktion hos den offentliga arkitekturen, nämligen att stimulera ett offentligt samtal (och därmed medvetenheten) om den gestaltade miljön. Mer problematiskt är att debatten kring dessa prestigefyllda projekt kan tyckas ske på bekostnad av ett mera kontinuerligt samtal om vardagens arkitektur, såsom bostäder, skolor och sjukhus.¹⁰⁵

Ur ett historiografiskt perspektiv har dessa representativa, monumentala byggnadsverk ofta fått bilda ryggraden i den arkitekturhistoriska litteraturen och därmed i stor utsträckning kanoniserats. Motsatsen är den mer anonyma, lokalt förankrade bebyggelse som emellertid under 1900-talets sista decennier fått en mer framträdande position i historieskrivningen.¹⁰⁶

102 Kurt W. Forster, ”Frank O. Gehry, Guggenheim Museum Bilbao 1991–1997”, *Museums for a New Millennium – Concepts Projects Buildings*, Vittorio Magnago Lampugnani, Angeli Sachs (ed.), München, 2001, s. 126.

103 Lena From skriver om detta och låter företrädare för olika uppfattningar komma till tals. From 2008:4, s. 14ff.

104 Katrin Holmqvist Sten, *Campus Sundsvall: att bygga symbolvärden*, Diss., Umeå universitet 2008, s. 21.

105 Se t.ex. Sternudds diskussion kring icke-modern småskalig bebyggelse som inte sällan förbigås med tystnad: Sternudd 2007, s. 154–155.

106 Haugdal 2008, s. 12; Söderqvist 2008, s. 14–17.

Tidigare forskning och litteratur

Arkitekturkritik är, som redan framgått, till sin karaktär gränsöverskridande och jag har därför genomgående använt mig av litteratur från flera discipliner. Jag kommer här att kortfattat redogöra för de texter som på olika sätt varit grundläggande för att bilda ett ramverk kring mitt avhandlingsämne – övriga presenterar jag i de avsnitt där de har störst relevans. Utöver de böcker och artiklar jag berör i nedanstående forsknings- och litteraturöversikt finns självfallet en mängd andra texter, inom kunskapsområden som arkitekturhistoria, arkitekturteori, visuella studier, idéhistoria och filosofi som varit viktiga i avhandlingens olika delar. Dessa nämner jag efter hand i text eller hänvisar till i fotnoterna.

Artiklar om arkitektur i dagspress och fackpress har länge använts som sekundärt källmaterial i den arkitekturhistoriska forskningen, men ändå varit underordnade de faktiska byggnaderna. Konstkritiska texter har däremot sedan länge betraktats som primärmaterial i konstvetenskaplig forskning.¹⁰⁷ Inom ramen för forskningsprojektet Svensk konstkritik 1950 till idag (som leddes av professor Jan-Gunnar Sjölin vid Institutionen för konstvetenskap i Lund 1996–2000) skrev jag 1999 essän ”Ett välhängt kassaskåp’ – det arkitekturkritiska mottagandet av nya Moderna Museet”. Denna essä, som jämfört med föreliggande studie var mindre avancerad avseende teori, metod och frågeställning, betraktar jag som en förstudie. Jag har här strävat efter att öka förståelsen för arkitekturkritiken som genre, utökat mitt empiriska material och vidareutvecklat min analysmetod. År 1999 var för övrigt tillgången på litteratur som tangerade mitt ämne liten, medan det några år senare publicerats betydligt mer inom området. Forskningsprojektet utmynnade i antologin *Om konstkritik. Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000* (2003).

Konstvetaren Peter Sundborgs antologi av arkitekturkritiska artiklar publicerade i dagspress och fackpress 1891 till 1985 – *Svensk arkitekturkritik under hundra år* (1993) – innehåller originaltexter av bland andra Edvard Alkman, Gotthard Johansson, Elias Cornell och Eva Eriksson. Vart och ett av kapitlen, som är indelade efter en viss kritiker, debatt eller epok, inleds med en kortfattad men innehållsrik bakgrund. Boken är framförallt en exempel-samling (den första som inte bara innehåller en enskild skribents samlade texter) och ett pionjärarbete som har bidragit till att arkitekturkritiken har uppmärksamrats mer. Antologin har inte minst varit till stor nytta när jag angivit huvuddragen i den svenska arkitekturkritikens framväxt.

107 Jag kommer inte att redogöra för forskning inriktad på konstkritik utan hänvisar till Sjölin 2003, s. 12 ff.

I samband med tidskriften *Arkitektur* 100-årsjubileum utgavs ett temanummer med liknande upplägg (2001:4). Rasmus Waern inleder med en kort bakgrundshistoria och därefter sammanfattar Bengt OH Johansson, Johan Mårtelius, Claes Caldenby, Johan Janssen och Thomas Hellquist vardera två decenniers tidskriftshistoria, illustrerat med längre citat ur samtida artiklar. Temanumret har orienterat i ett omfattande material och jag refererar återkommande till de olika bidragen i mitt kapitel om arkitekturkritik i svensk press.

Professor Rolf Johansson har inom ramen för forskningsrapporten *Om kvalitet i arkitektur* medverkat med artikeln ”Arkitektur i dagspressen” (2005).¹⁰⁸ Han utgår från den övergripande frågeställningen om kvalitetskriterier och granskar genom två fallstudier hur synen på arkitektur kommer till uttryck i den svenska dagspressen under tidigt 2000-tal. I den kvantitativa studien kartläggs allt som skrivits om arkitektur under ett år (2000) i ett urval dagstidningar, och i den kvalitativa studien granskas arkitekturkritiken på kultursidorna i *Dagens Nyheter*, *Svenska Dagbladet* och *Göteborgs-Posten* under fyra år (2000–2003). En av slutsatserna av att studera kritiken i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* är att ”[d]et offentliga samtalet om arkitektur får därmed karaktär av en enkelriktad kommunikation; snarare en lansering av arkitekturideal än en diskussion av kvaliteter”.¹⁰⁹ Johansson konstaterar också efter sin undersökning att dagspressens kultursidor under de här åren har ett mycket begränsat utrymme för en kritisk granskning av arkitekternas verk.

Kritik av kritiken förekommer med jämna mellanrum i främst fackpress och vetenskapliga tidskrifter. Metakritiken kan bestå i att skribenter reflekterar över sin egen roll och funktion.¹¹⁰ Texter av kritiker som polemiserar mot andra kritiker kan också vara metakritiska till sin karaktär. Diskussioner kring det begränsade utrymmet eller det bristande intresset för arkitekturkritik i olika typer av media är ett annat återkommande inslag. Ett exempel är temanumret om arkitekturkritik i *Nordisk arkitekturforskning* (1994:2).¹¹¹ Här diskuteras arkitekturkritiken ur en rad perspektiv av forskare som Eva Eriksson, Peter Sundborg, Björn Klarqvist, Jerker Lundequist och Nils-Ole Lund. Ett bidrag där är Björn Klarqvists metakritiska ”Ett år Arkitektur” där han analyserar 1993 års utgivning av

108 Rapporten är en sammanfattning av forskningsprogrammet *Kvalitet i arkitektur och stadsbyggnad* på KTH Arkitektur och samhällsbyggnad. Se Rolf Johansson, Magnus Rönn, & Inga Britt Werner, *Om kvalitet i arkitektur*, KTH, Stockholm 2005, s. 59–77.

109 Ibid., s. 75.

110 Se t.ex. Eva Eriksson, ”Om arkitekturkritik”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 9–14.

111 Hädanefter kommer jag att hänvisa till de enskilda författarna.

tidskriften *Arkitektur*. Han kommer bland annat fram till att kritikerna, i granskningen av byggnader, betonar estetiska och tekniska aspekter på bekostnad av sociala och ekologiska.

Arkitekturkritik (Arkitekturmuseet – årsbok 2002) innehåller motsvarande reflektioner kring kritikens uppkomst, förutsättningar och funktion av delvis samma författare. Redogörelser för arkitekturkritikens historiska utveckling är sällsynta, men här har bland andra Johan Mårtelius, Jerker Lundequist och Ingrid Sjöström skisserat några viktiga tendenser.

Fler exempel på metakritiska texter som behandlar arkitekturkritikens ändamål är "Mening og sammenhaeng" av Kim Dirckinck-Holmfeld och "Arkitekturkritik" av Poul Erik Skriver, båda publicerade i *At fortælle arkitektur* (2000). Författarna är arkitekter och har båda varit redaktörer för *Arkitekten* respektive *Arkitektur DK*. I artikeln "Observations on Architectural Criticism" i *Nordisk arkitekturforskning* (1999:1) för forskaren Frédéric Pousin ett intressant resonemang om arkitekturkritikens form och funktion, som jag nämnt tidigare.

Arkitekturhistorikern och kritikern Eva Eriksson har i sin historieskrivning låtit den arkitekturkritiska diskussionen vara lika mycket i fokus som de byggda miljöerna. Erikssons doktorsavhandling *Mellan tradition och modernitet – Arkitektur och arkitekturdebatt 1900–1930* (2000) är en skildring av arkitekturens utveckling i början av 1900-talet, där de kritiska diskurserna beskrivs parallellt med det konkreta byggandet.¹¹² Jag har haft stor nytta av hennes gedigna arbete, inte minst i mina avsnitt om svensk arkitekturkritik ur ett historiskt perspektiv, men sympatiserar även med hennes arkitektursyn och förhållningssätt till det äldre materialet. En viktig skillnad är dock att jag valt att använda mig av ett betydligt mer begränsat material med målsättningen att närläsa de arkitekturkritiska texterna i egenskap av en särskild genre, snarare än att med hjälp av artiklarna belysa diskurserna under ett skede i arkitekturhistorien.

En analytisk hållning avseende den arkitekturkritiska textens uppbyggnad och element förekommer mera sällan. Wayne Attoes *Architecture and Critical Imagination* (1978) är ett undantag. Han delar systematiskt in arkitekturkritiken genom att klassificera olika metoder i huvudgrupperna normativ, tolkande och deskriptiv kritik. Jag återkommer till Attoes kategorier i ett avsnitt längre fram.

Det har på senare tid publicerats flera forskningsredogörelser kring sambandet mellan arkitektur, språk och diskurs, som är relevanta för mitt

112 Eva Erikssons bok *Den moderna staden tar form – Arkitektur och debatt 1910–1935*, Stockholm 2001 är en omarbetning av avhandlingen och en fristående uppföljare till *Den moderna stadens födelse – Svensk arkitektur 1890–1920*, Stockholm 1990.

avhandlingsämne. Adrian Forty konstaterar i *Words and Buildings – A Vocabulary of Modern Architecture* (2000) att förhållandet mellan arkitektur och språk är oupplösligt. Trots mångas instämmande anser han att arkitekturens språkliga aspekter sällan är föremål för någon fördjupad diskussion. Forty menar att orsaken till språkets undanskymda roll i arkitektursammanhang beror på att arkitekturen, likt andra konstarter, i det västerländska tänkandet har betraktats som en företeelse som inte kan verbaliseras. Han härleder detta synsätt till den estetik Kant grundlade i *Kritik av omdömeskraften* från 1790. Uppfattningen kom att dominera det tidiga 1900-talets konstsyn och spreds, enligt Forty, även till arkitekturens område. Det är motsägelsefullt att många av modernisternas idéer sattes på pränt i olika manifest och att det inom den språkfientliga diskursen utvecklades en ny terminologi. *Words and Buildings* består till stor del av en begreppshistorisk genomgång av 18 nyckelord, så som ”simple”, ”space” och ”structure”, vilka ofta återkommer i moderna texter om arkitektur. Problematiskt är likväl att Forty varken definierar eller ifrågasätter de omdiskuterade begreppen ”modern arkitektur” och ”modernism”, trots att dessa utgör hans grundval i resonemanget kring arkitekturens språk.

Arkitekturteoretikern Thomas A. Markus och språkvetaren Deborah Cameron anser också att språket är centralt för att skapa, bruka och tolka bebyggelsen. I boken *The Words Between the Spaces – Buildings and Language* (2002) poängterar de att språk och arkitektur främst är sociala företeelser, vilket genomsyrar hela redogörelsen som tar avstånd från renodlat formalistiska analyser. Deras övergripande metod är kritisk diskursanalys och de anlägger ett tydligt maktperspektiv i sin studie av olika texter.¹¹³ Slutsatsen är att alla texter oavsett genre är ideologiskt färgade och i hög grad påverkar den gestaltade miljön. Det finns beröringspunkter med Adrian Forty som också betonar språkets viktiga (men förbisedda) roll i arkitektursammanhang. Men medan den sistnämnde studerar ord och byggnader i ett begreppshistoriskt perspektiv är Markus & Cameron mer intresserade av språk och rum som en social diskurs. Själv anser jag att studierna kompletterar varandra och ger viktiga öppningar till min analys av arkitekturkritiska artiklar.

I boken *Writing Spaces – Discourses of Architecture, Urbanism, and the Built Environment 1960–2000* (2003) analyserar C. Greig Crysler ett urval

113 Diskursanalysens mål är att utläsa hur ett budskap förmedlas medan den *kritiska* diskursanalysen går ett steg längre och vill även visa vems intressen som företräds och dess sociala konsekvenser. Se Markus & Cameron 2002, s. 12. Det är såväl bokens svaghet som styrka att diskursbegreppet används så flitigt att det nästan urholkas och ideologikritiken blir efterhand närmast konspiratorisk.

akademiska tidskrifters kritiska diskurser. Utgångspunkten är att dessa teoretiska texter påverkar perceptionen och utformandet av den urbana miljön samt vice versa – ett kontinuerligt samspel mellan teori och praktik. Fallstudierna representerar var sin forskningsinriktad tidskrift med fokus på arkitektur, urbana studier eller geografi, vilka Crysler betraktar som avgränsade kunskapsrum med specifika förutsättningar. Genom att kritiskt granska diskurserna, och deras förändringar, frilägger han arkitektoniska, sociala och politiska aspekter. Crysler är inspirerande med sina klarsynta textanalyser och sitt kontextuella, tvärvetenskapliga förhållningssätt.

Ett svenskt pionjärbete inom diskursanalys på arkitektens område utgörs av konstvetaren Lisbeth Söderqvists *Att gestalta välfärd – från idé till byggd miljö* (2008), där hon framhåller diskursanalysens användbarhet för forskning om arkitektur. Hon visar hur 1900-talets dominerande idéströmningar, som marxismen, modernismen och strukturalismen, kan avläsas i den svenska arkitekturen och stadsplaneringen under åren 1945–1975. Söderqvists utgångspunkt är att texter, planer och arkitektur är utsagor som vittnar om rådande diskurser, som i sin tur influerar sättet att tänka, samtala och agera.

Architecture and Rhetoric – Text and Design in Architectural Competitions, Oslo 1939–1997 (1999) av Elisabeth Tostrup behandlar verbal och visuell retorik med utgångspunkt i ett antal arkitektävlingar. Hennes syfte är att med hjälp av en retorisk och tematisk analys av tävlingsförslag för offentliga byggnader under åren 1939–1997 belysa den allmänt förekommande arkitekturuppfattningen med dess variationer.¹¹⁴ Det är dock viktigt att påpeka att hon framför allt använder retoriken som ett övergripande begrepp och inte närmare förklarar dess detaljerade uppbyggnad. Trots att det material jag studerar har andra förutsättningar och att min användning av det retoriska redskapet är lite annorlunda är hon och jag inne på samma spår – hur värderingar och arkitektursyn uttrycks explicit eller implicit. Hennes förhållningssätt till materialet har övertygat mig om att retoriken i kombination med kontexten är relevanta parametrar i studiet av arkitekturkritiska texter.

En annan givande studie, som också visar på det nära sambandet mellan arkitektur och retorik, är Christine Smiths *Architecture in the Culture of Early Humanism – Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1400–1470* (1992).

114 Tostrup har tittat närmare på tre aspekter: uppfattningen om relationen mellan det ny uppförda och det befintliga, synen på rummet och rumslighet samt fasaden och gränsen mellan ute och inne. Se även Elisabeth Tostrup, ”Troverdighet og forførelse – Arkitektkonkurransenes retorikk i fire eksempler”, *En fråga om kvalitet*, Magnus Rönn (red.), Stockholm 2007.

Genom att placera in arkitekturtexter i en kontext av andra skriftliga källor kastar forskaren nytt ljus på såväl det kulturella klimatet som den byggda miljön under den tidiga renässansen. Inte minst kapitlet "Alberti's Description of Florence Cathedral as Architectural Criticism" tangerar mitt eget avhandlingsämne avseende arkitekturkritikens retorik, trots avståndet i tid och rum.

En bok, vars författare menar att arkitekturforskning sträcker sig längre än till de faktiska byggnaderna eller miljöerna är *This is Not Architecture – Media Constructions* (2002) vars övergripande tema är den moderna arkitekturens representation i media. Antologitexternas relevans för min egen forskning varierar, men som helhet är boken definitivt en källa att ösa ur, såväl i teoretiskt som historiskt-empiriskt avseende. I sin essä "Architecture-production" introducerar arkitekturforskaren Beatriz Colomina idén att arkitektur främst skapas av uttolkaren. En byggnad blir arkitektur efter att den tolkats eller analyserats genom ett friläggande av dess retoriska principer. Analysen kan göras mot bakgrund av den rådande diskursen, som kan uttryckas i teori, kritik, historia och manifest. Colomina menar att denna uttolkning inte minst sker genom representationen i massmedia, vilket hon utvecklar i boken *Privat och offentligt – modern arkitektur som massmedium* (1999).

Panayotis Tournikiotis har i *The Historiography of Modern Architecture* (1999) kritiskt granskat arkitekturhistorisk litteratur som i hög grad har påverkat vår uppfattning om modernismen. Fokus ligger på ett antal texter skrivna från det sena 1920-talet till mitten av 1960-talet av författare som Nikolaus Pevsner, Siegfried Giedion, Bruno Zevi, Henry-Russel Hitchcock och Manfredo Tafuri. Historieskrivningen har ägt rum nästan omedelbart efter att arkitekturen uppförts och har influerat såväl byggnadskonstens fortsatta utveckling som forskningen kring denna. Tournikiotis tillvägagångssätt är närläsningar av de arkitekturhistoriska texterna utifrån några bestämda parametrar. Hans syfte är att rekonstruera modernismens grundläggande koncept genom att dekonstruera dess historieskrivning. Tournikiotis tillämpar en metod – vars resultat är en komparativ analys där parallella, delvis överlappande, diskurser framgår – som är relevant även för mina fallstudier. I artikeln "Halva kungariket? Om den svenska arkitekturens historiografi" i *Nordisk Arkitekturforskning* (2004:3) diskuterar Claes Caldenby förhållandet mellan arkitektpraktiken och historieskrivningen. Resonemanget kring historiografi berör även arkitekturkritik, konsensus och kanonisering som jag intresserat mig för i min forskning.

Rasmus Waern diskuterar symbiosen mellan arkitektur och fackpress i sin doktorsavhandling *Tävlingarnas tid. Arkitekttävlingarnas betydelse i*

borgerlighetens Sverige (1996) som främst behandlar tävlingsprocessen i sin helhet under tidsspännet 1853–1917. Denna studie har varit användbar i avhandlingens samtliga delar, då det övergripande resonemanget bidrar till förståelsen av arkitekturkritikens förutsättningar.

Traditionen att publicera utvalda, aktuella projekt leder dessutom osökt in på kanoniseringen och dess mekanismer. Detta berör även arkitekturforskaren Niels L. Prak i *Architects: The Noted and the Ignored* (1984) – en Bourdieu-influerad redogörelse för de beroendeförhållanden och tanke-system som präglar arkitekter och deras verksamhet. Särskilt har kapitlet ”Architects and their Belief-systems” varit viktigt för förståelsen av mitt empiriska material. Niels Albertsen prövar i ”Arkitekturens fält” i *Kulturens fält – en antologi* (1998) möjligheten att använda Bourdieus sociologiska grundbegrepp i relation till arkitektur och arkitektkåren, vilket visar sig både vara berikande och begränsande. Sociologen Anna Östnäs doktorsavhandling *Arkitekterna och deras yrkesutveckling i Sverige* (1984) ger också en orientering i arkitektens utbildning och yrkesliv, en aspekt som jag anser viktig att ha i bakhuvudet vid läsning av arkitekturkritik. I det här sammanhanget vill jag även nämna Catharina Sternudds avhandling *Bilder av småstaden – om estetisk värdering av en stadstyp* (2007), där hon berör faktorer – exempelvis arkitekternas socialisering och värderingsmönster – som förklarar flera av arkitekturkritikens premisser.

En springande punkt i diskussionen kring arkitekturkritik är frågan om kvalitet och hur denna bedöms. Endast de byggnader som uppvisar tillräckligt hög kvalitet blir föremål för en kritisk granskning. När man ska beskriva, tolka och värdera ett verk är det kanske främst dess kvaliteter man försöker identifiera och förstå men kvalitetsbegreppet är tämligen svårfångat, menar arkitekturforskaren Magnus Rönn i antologin *En fråga om kvalitet*. Utifrån ett bidrag av Eivind Kasa skriver Rönn: ”Vi får tänka oss kvalitet som ett dynamiskt nyckelbegrepp inom konst, arkitektur och kulturella verksamheter, som förändras genom att nya förebilder etableras och blir föremål för kritisk reflektion.”¹¹⁵

I antologin *Judging Architectural Value* (2007) belyser en rad forskare och skribenter begrepp som kvalitet och värdekriterier, vilka leder till intressanta resonemang kring arkitekturkritik, historiografi och kanonisering. Några av de essäer jag funnit givande i relation till mina egna reflektioner är Hélène Lipstads ”Learning from St. Louis: The Arch, the Canon and Bourdieu”, Daniel Willis ”In the Shadow of a Giant: On the Consequences of Canonization” och William S. Saunders ”From Taste to Judgment:

115 Rönn 2007, s. 13.

Multiple Criteria in the Evaluation of Architecture”. Lipstadt menar att det finns en motsättning mellan byggnadsverk som kanoniserats och de som uppfattas som ikoner. Ett verk som upptagits i kanon är enligt henne en inomprofessionell representant för en byggnadstyp, rörelse eller epok och kan samtidigt fungera som en förebild. En ikon är däremot en unik, allmänt uppmärksammad byggnad som inte fått några uppenbara efterföljare, ett exempel skulle kunna vara Eiffeltornet i Paris. I praktiken tycker jag emellertid att den gränslinjen ibland suddas ut – en säregen byggnad med ett starkt uttryck kan mycket väl bli en omistlig del av arkitekturhistorien, vara en inspirationskälla för arkitekter och samtidigt utgöra ett populärt landmärke i en stad. Willis problematiserar det faktum att vissa byggnader blir omskrivna och därmed kanoniserade, medan andra med lika stora kvaliteter blir förbigångna. Saunders är intresserad av kritikens värderingskriterier och gör en metakritisk läsning av några kritikers texter. Hans förhållningssätt stämmer väl överens med mitt eget sätt att närma mig det arkitekturkritiska materialet: ”My wish is not to focus on the writers per se; rather I want to look at samples of the writing and ask, with openness, ‘what kind of evaluation is going on here?’ in order to suggest how varying criteria can limit or enable understanding of architecture [.]”.¹¹⁶

Källmaterial

Mitt tillvägagångssätt i insamlingen av fallstudiernas empiriska material har varit att välja ut artiklar med en kritisk infallsvinkel i svensk dagspress och fackpress om Stockholms stadsbiblioteks respektive Moderna museets arkitektur. I kapitlet ”Metakritiska perspektiv” redogör jag mera ingående för fallstudiemetoden och dess urvalskriterier. Mer journalistiska artiklar eller reportage kan vara väl så intressanta för att förstå själva byggnadsprocessen, men här står alltså texter med en kritisk vinkling i fokus. Jag har valt att söka artiklarna i de forum som på regelbunden basis publicerat arkitekturkritiska inlägg av professionella aktörer – tidskriften *Arkitektur* respektive storstadstidningarna *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* är mest framträdande i mitt källmaterial – även om andra publikationer också är representerade. Sekundärmaterialet i fallstudierna består främst av texter om arkitekturhistoria och arkitekturteori som varit angelägna för resonemanget kring de kritiska artiklarnas kontext.

116 William S. Saunders, ”From Taste to Judgment: Multiple Criteria in the Evaluation of Architecture”, *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), Minneapolis 2007, s. 134.

Disposition

Denna avhandling består, utöver inledning och avslutning, av sex kapitel. Avhandlingens första kapitel, "Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick", är en summarisk genomgång av arkitekturkritiken i svensk press från sekelskiftet 1900 och hundra år framåt. Avsikten är att sätta in texterna jag valt att närläsa i en vidare arkitekturkritisk kontext, där jag visar exempel på genrens forum, aktörer och diskurser.

Kapitlet "Metakritiska perspektiv" klargör framför allt teori och metod avseende arkitekturkritikens aktörer, arkitekturhistoriska fallstudier, kritikens element, närläsning, diskursanalys och retorik – centrala aspekter i den eklektiska analysmetod som jag applicerar på mitt empiriska material. Följande kapitel utgörs av min första fallstudie, "Pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek", som består av en kort bakgrundshistoria följt av en metakritisk närläsning av ett urval kritiska artiklar. Kapitlet "En tematisk diskussion kring pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek" är en mer övergripande diskussion utifrån fallstudien som helhet. Här resonerar jag kring kritikernas retorik och språkbruk samt de teman och diskurser som utkristalliserats under närläsningen. "Pressens kritik av moderna Museet" följer samma upplägg som föregående fallstudie, likaså "En tematisk diskussion kring pressens kritik av Moderna museet".

Avhandlingen avslutas med kapitlet "Sammanfattande diskussion", där jag summerar dess viktigaste tendenser samt resonerar mer generellt kring arkitekturkritikens form och funktion i ljuset av mina forskningsresultat.

Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick

I detta kapitel ser jag historiskt på den arkitekturkritik som publicerats i svensk press de senaste hundra åren. Utöver den idé- och kulturhistoriska bakgrund som jag skisserat i avsnittet ”Arkitekturkritiken formas som genre” i inledningen är tidningarnas och tidskrifternas framväxt en förutsättning för det offentliga samtalet om arkitektur. Efter en summarisk genomgång av dags- respektive fackpress övergår jag till en översiktlig redogörelse för den svenska arkitekturkritikens historia – där vissa fora, skribenter och artiklar får utgöra belysande exempel – presenterad i kronologisk följd.

Kritik i dagspressen

Den svenska traditionen av arkitekturkritik hör inte bara samman med pressens framväxt, utan även med de lagar och förordningar som reglerat bebyggelsen sedan 1618 (då förordningen om offentliga byggnader fastslogs).¹ Överintendentsämbetet grundades 1697 under Nicodemus Tessin den yngres ledning för att ”förse Riket med beständige och prydliga byggnader”.² Det fanns ingen nedskrivna definition på hur denna arkitektur skulle utformas, men det rådde en konsensus hos ämbetets medarbetare. Studier av byggnadskonsten i Italien, Frankrike och England, och av de viktigaste traktatförfattarna, såsom Vitruvius och Palladio, medverkade till denna samsyn.

Arkitekten Thure Wennberg (1759–1818), som bland annat fick handlägga kyrkoprojekt (vilka var i majoritet), kom att bli en av Sveriges första

1 Se även Anna Greta Wahlberg, ”Konstkritiken”, *Signums svenska konsthistoria, Karl Johanstidens konst*, Lund 1999.

2 Ingrid Sjöström, ”En renad och ädel smaks fordringar – Överintendentsämbetet som arkitekturkritiker 1750–1850”, *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 40. Se även Cathrine Mellander, *Arkitektoniska visioner under statligt förmynderskap – en studie av Överintendentsämbetets verksamhet och organisation 1818–1917*. Diss., Stockholms universitet 2008.

konst- och arkitekturkritiker. Utöver arbetet vid Överintendentensämbetet och uppdraget som skattmästare i Konstakademien skrev han anonymt i *Stockholms-Posten* och *Extra-Posten* på 1790-talet. En artikelserie, som löpte över flera år, var ”Reflexioner av en Lantman över de publika och privata byggnader som uppförts i Stockholm de senaste tio åren”. De klassicistiska idealen som ämbetet förmedlade genomsyrade de uttrycksfulla men omständliga kåserierna.³ Wennberg framställde sig själv som en enkel man från landsorten och nämnde sällan byggnadernas upphovsmän vid namn. Han kunde på så sätt undvika att öppet kritisera sina arkitektkollegor och samtidigt närma sig andra läsare.⁴

Industrialiseringen, som i Sverige inleddes på 1800-talet, hade effekter även på tidningsfronten. I takt med att människor flyttade till städerna för att söka arbete behövdes andra kanaler än exempelvis byalaget för information och kommunikation. Nya samhällsklasser, politiska omvälvningar och samhällets gradvisa demokratisering bidrog också till att massmedierna expanderade. En ökad annonsmarknad medförde billigare tidningar och därmed fler läsare. Tekniska innovationer, som ångdrivna pressar, automatiska sättmaskiner och nya framställningsmetoder för pappersmassa, var också oerhört betydelsefulla. Ytterligare faktorer som gynnade pressen var den snabba nyhetsförmedlingen och distributionen som möjliggjordes av telegrafin och järnvägen.⁵

Grundandet av dagstidningarna *Afionbladet*, *Dagens Nyheter* och *Stockholms-Tidningen* utgör milstolpar i den svenska pressens modernisering. *Afionbladet* grundades 1830 av Lars Johan Hierta efter engelska och franska förebilder. Innehållet var brett, med nyheter blandade med kåserier, personnotiser och annonser. 1864 startade Rudolf Wall *Dagens Nyheter* med målsättningen att göra en billig och lättläst tidning som skulle bäras ut varje morgon till prenumeranterna. Med *Stockholms-Tidningen*, som gavs ut av Anders Jeurling från 1889, fick Sverige sin första tidning med en stor läsekrets över hela landet.⁶

Kring sekelskiftet 1900 fick *Svenska Dagbladet* ett större utrymme för kulturmaterial, vilket alltför så småningom tog efter. Tredjesidan i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (grundad 1832) skapades av Torgny Segerstedt 1920 och blev den första regelrätta kultursidan. Kulturjournalistiken, som utmärktes av en mera självständig och subjektiv hållning, kunde dock återfinnas i hela tidningen.⁷

3 Sjöström 2002, s. 47–48; Wahlberg 1999, s. 232–234.

4 Wahlberg 1999, s. 233.

5 Hadenius & Weibull 2003, s. 45–46.

6 Ibid, s. 49ff.

7 Gunilla Lundström, Per Rydén & Elisabeth Sandlund, *Den svenska pressens historia:*

Utgivning av facktidskrifter

Utgivningen av facktidskrifter inom arkitekturfältet hör samman med skapandet av yrkesorganisationer som behövde ett forum samt arkitekt-tävlingarna, som gärna publicerades. Föregångarna finner man på kontinenten – ett belysande exempel är Institute of British Architects (vilken snart blev Royal Institute of British Architects med förkortningen RIBA) instiftat 1834. Året efter utlystes den stora tävlingen om Houses of Parliament, tävlandet drevs på av pressen och förslagen presenterades i tidskriften *The Builder* (1843).⁸ Såväl tävlingarna som pressen var en del av borgerlighetens etablering och det moderna samhällets offentlighet.⁹

1850 startade Sveriges första byggnadsfacktidning, *Tidskrift för Praktisk Byggnadskonst och Mekanik*, med tidskrifter som *Allgemeine Bauzeitung* (utgiven i Wien från 1836) och *The Builder* som viktiga förebilder. Det tog några årtionden innan den svenska fackpressen stabiliserats och vunnit en stadig läsekrets. *Tidskrift för Praktisk Byggnadskonst och Mekanik* efterföljdes av *Tidskrift för Byggnadskonst och Ingenjörsvetenskap* som gavs ut fram till 1870. Därefter startades *Nordisk tidskrift för byggnadskonst och slöjd m.m.*, som dock upphörde redan efter ett par år. 1871 utkom *Illustrerad Teknisk Tidning*, vilken ett år senare bytte namn till *Teknisk Tidskrift*.¹⁰ När tidskriften fått tillräckligt många prenumeranter gav man ut månads-magasin knutna till Svenska Teknologföreningens fackavdelningar, såsom elektroteknik och husbyggnadskonst.¹¹

1901 markerade arkitekterna inom föreningen sin självständighet genom att börja ge ut en egen tidskrift, *Arkitektur och dekorativ konst*. Titeln visar på viljan att, i likhet med den engelska tidskriften *The Studio*, integrera konstindustrin i byggnadskonsten. Tidskriften representerar också en yr-

Det moderna Sveriges spegel (1897–1945) Stockholm 2001, s. 184–185.

8 Rasmus Waern, ”1800-tal: Stora behov och små resurser”, *Arkitektur* 2001:4, s. 5. Se även Waern 1996, s 85–88.

9 Waern 1996, s 85–88. Tävlandet blev en viktig utgångspunkt för ett offentligt samtal om byggandet och Waern diskuterar här bl.a. ”den massmediala växelspanningen”, dvs. det nära förhållandet mellan tävlingarna och tidskrifterna. Se även Héléne Lipstadt, ”Architectural Publications, Competitions, and Exhibitions”, *Architecture and Its Image*, Eve Blau & Edward Kaufman (ed.), Montreal 1989, s. 119ff.; Héléne Lipstadt, (ed.), *The Experimental Tradition – Essays on Competitions in Architecture*, New York 1989, s. 9ff.

10 Teknologiska institutet startade 1827 och efter olika omorganiseringar fick skolan 1877 namnet Kungliga Tekniska Högskolan (och samma år tillkom sektionen för arkitektur).

11 Waern 2001:4.

keskårs ökade professionalisering och vilja att nå ut till fler.¹² Redaktören K.A. Berlin skriver: ”Arkitekturen innefattar i sig så många olikartade vetenskaper och arkitekternas verksamhet är nu för tiden så pass mångskiftande och allmän, att de för sin del behöfva en publikation mera jämförlig med arkitekturtidskrifterna i öfriga länder”.¹³ 1909, under Ivar Tengboms redaktörskap, togs tillägget *dekorativ konst* bort och tidskriften fick därmed namnet *Arkitektur*.¹⁴

Flera nya tidskrifter som behandlade arkitektur och byggnadsteknik startades vid samma tid. Arkitekten Harald Boklund, verksam i Malmö, gav ut *Byggnadstidningen* från 1908 fram till sin död 1924. Urvalet i *Byggnadstidningen* speglar Boklunds ambition att även lyfta fram projekt utanför huvudstaden, med tydligt fokus på den egna regionen. Det var inte bara den geografiska tyngdpunkten som utmärkte sig, utan även i viss utsträckning särskilda värderingar och referenser.¹⁵ *Tidning för byggnadskonst*, med tonvikt på den praktiska aspekten, kom med sitt första nummer 1909 och året efter började *Nyheter från byggnadsvärlden* sin utgivning. Detta visar på att det fanns behov av alternativ eller komplement till den ledande, Stockholmsorienterade *Arkitektur*.¹⁶

Under perioder dominerades de svenska tidskrifterna nästan helt av arkitekttävlingarna.¹⁷ Men även dagspressen och andra tidningar, som *Hvar 8 Dag* (1899–1932) och *Ord och Bild* (grundad 1892), följde den moderna arkitekturens utveckling. Den massmediala genomslagskraften var alltså stor och bidrog emellanåt till lanseringen av nya ideal. Ett konkret exempel är byggnadsprojektet Stockholms Enskilda Bank (1911–1912) som gav nyklassicismen ett uppsving.

Under de närmaste två decennierna byttes *Arkitekturs* redaktörer ut med jämna mellanrum. Platsen innehades av unga lovande arkitekter som Torben Grut, Ivar Tengbom, Carl Bergsten, Gunnar Asplund och Hakon Ahlberg. När Asplund tillträdde som redaktör 1917 diskuterades även ar-

12 Bengt OH Johansson, ”1901–22: Det konstnärliga projektets början och slut”, *Arkitektur* 2001:4, s. 7.

13 Utdrag ur K.A. Berlin, ”Anmälan”, 1901:1, ur *Arkitektur* 2001:4, s. 9.

14 Johansson 2001:4.

15 Ranby 2002, s. 186–200.

16 Ranby 2002, s. 187, 189; Peter Sundborg, *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Arkus, Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 52. Enligt Sundborg hade *Byggnadstidningen* och *Tidning för byggnadskonst* ingen arkitekturkritik och de byggnadsverk som anmäldes fick oftast en kort presentation utan någon värderande analys. När man läser delar av *Byggnadstidningen* och Ranbys resonemang känns Sundborgs bedömning av framför allt Boklunds polemiska artiklar missvisande, då de tvärtom innehåller såväl värderingar som analys.

17 Waern 1996, s. 85–88.

kitektur i ett vidare perspektiv, utöver de enskilda verkpresentationerna. I den sista årgången av *Arkitektur* bidrog konsthistorikern Ragnar Josephson med en artikelserie om 1800-talets arkitekturutveckling. Detta var redaktör Ahlbergs sätt att markera avslut inför det nya projektet *Byggmästaren*, som startade 1922 och skulle vända sig till fler än bara arkitekter.¹⁸ Nu följde en period då tidskriften framför allt bestod av utförliga byggnadsbeskrivningar, tills nytänkaren Uno Åhrén blev redaktör för *Byggmästarens* arkitektupplaga 1929.¹⁹ Under 1930-talet, när funktionalismen fått sitt genombrott, innehades *Byggmästarens* redaktörspost av flera samhällsengagerade arkitekter, som Sven Ivar Lind, Nils Ahrbom och Sune Lindström.²⁰

En tidskrift vars innehåll ofta tangerade arkitekturen var *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, grundades 1905 med konsthistorikern Erik Gustaf Folcker som förste redaktör.²¹ Medlemstidningen hade förvisso fokus på frågor som rörde konsthantverk och formgivning, men kom även att bli ett viktigt forum för kritik av bostadsarkitektur och heminredning. 1918 till 1920 var Hakon Ahlberg, som sedermera knöts till *Arkitektur*, redaktör för tidskriften, vilket visar närheten mellan de olika fackområdena. Hans efterträdare, konsthistorikern Gregor Paulsson, propagerade under sitt fjortonåriga redaktörskap för en vackrare vardagsvara och ett bättre boende för alla. 1932 fick tidskriften en ny gestalt med det korta och koncisa namnet *FORM*, som man ansåg ger mer rättvisa åt föreningens strävan att höja brukskonstens estetiska kvalitet.²² Jag återkommer längre fram till fler fora som, utöver *Arkitektur/Byggmästaren*, regelbundet publicerat arkitekturkritik.

Decennierna kring sekelskiftet 1900

Under 1880-talet började en intensiv utbyggnad av Stockholm, som snart blev en modern storstad.²³ Det förekom mycket sällan någon granskning av arkitekturen som konst i svensk dagspress, bortsett från offentliga

18 Johansson 2001:4. Tidskriften *Arkitektur* fick 1922 namnet *Byggmästaren* för att år 1959 åter ta namnet *Arkitektur*.

19 Johan Mårtelius, "1922–39: Byggmästarambitioner och samhällsorientering", *Arkitektur* 2001:4, s. 15.

20 Ibid.

21 Svenska Slöjdföreningen (som 1976 bytte namn till Föreningen Svensk Form) bildades 1845. Upptakten till tidskriften var *Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen* som gavs ut halvårsvis från 1896. Mer om Svenska Slöjdföreningen kan man läsa i Kerstin Wickman (red.), *Formens rörelse – Svensk Form genom 150 år*, Stockholm 1995.

22 Katja Waldén et al., "Röster från nittio år", *FORM* 1995:3, s. 24ff.

23 Eva Eriksson redogör utförligt för den moderna stadens framväxt: Eriksson 1990, s. 43ff.

monumentalbyggnader.²⁴ Byggandet betraktades framför allt som en teknisk och ekonomisk verksamhet. Decenniet efter hade bevakningen av arkitektur ökat. Kyrkor, offentliga byggnader och mera påkostade bostadshus kunde få kortfattade och ibland utförliga beskrivningar, utan några uttalade värdeomdömen.²⁵

De tongivande kritikerna i dagspressen under 1890-talet var Carl Rupert Nyblom och Herman Anakreon Ring.²⁶ C.R. Nyblom var estetikprofessor i Uppsala och hade sedan mitten av 1800-talet skrivit om konst och arkitektur i *Post- och Inrikes Tidningar*. Han ansåg att det var den estetiska vetenskapens och kritikens uppgift att hålla konsten och smaken på en hög nivå. Nybloms ideal var en tidlös skönhet och harmoni i enlighet med den antika konsten. Han var konservativ och lutade sig mest mot andra, företrädesvis tyska, auktoriteter i sin lågmälda kritik.²⁷ H.A. Ring skrev om teater, litteratur, konst och arkitektur i *Svenska Dagbladet* och därefter i *Nya Dagligt Allehanda*. Han var en av de första som i dagspress kritiserade de många restaureringar av slott och kyrkor som genomfördes under 1800-talet. Helgo Zettervalls hårdhänta restaurering av Uppsala domkyrka var enligt Ring en krystad tillämpning av ett läroboksexempel på en stilart vars resultat blev en ”teaterdekoration”.²⁸ Även Verner von Heidenstam debatterade denna Viollet-le-Duc-inspirerade restaureringsprincip i en artikelserie i *Dagens Nyheter* 1893 (som året efter sammanställdes i stridskriften *Modern barbarism*). Heidenstam var, i likhet med Ring, upprörd över stilrensningen: ”Arkitekterna äro akademister med dogmatisk skräck för den naturliga stilblandning, som en byggnad vanligen erhåller under tidernas lopp[.]”²⁹ Han understryker sitt tydliga ställningstagande genom ett aktuellt exempel: ”Att nu se Uppsala är som att se ett välkänt porträtt med uppnäsa plötsligt omstilisert med romersk kroknäsa”.³⁰

24 Avsnitten som följer är till stora delar baserat på den kartläggning och de originaltexter som Peter Sundborg publicerat i *Svensk arkitekturkritik under hundra år* samt temanumret ”Arkitektur 100 år”, *Arkitektur* 2001:4 som innehåller både utdrag ur originalartiklar samt analyser av de olika epokerna.

25 Peter Sundborg, ”1890-talet – en brytningstid inom svensk arkitekturkritik”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 27.

26 Bland signerade artiklar om arkitektur i dagspressen under 1890-talet är det C.R. Nyblom och H.A. Ring som förekommer mest regelbundet. Se Sundborg 1994:2, s. 28–29.

27 Ibid.

28 Sundborg 1993, s. 11–12. Se även Eriksson 1990, som behandlar restaureringsdebatten på s. 143–150.

29 Verner von Heidenstam, ”Modern barbarism”, *Stridskrifter* 1912, s. 47. Se även Eriksson 1990, s. 143ff.

30 Heidenstam 1912, s. 43.

Under 1800-talets sista årtionden började även arkitekterna skriva arkitekturkritik. Upptakten var ett teknologmöte i Stockholm 1886, då det visade sig finnas ett utbrett missnöje med den rådande stileklekticismen. Frågan var om fasaden skulle utgöra en skärm med utsirade gipsornament eller ingå i en helhet av det som betraktades som äkta material (som tegel och sten). *Teknisk tidskrift*, som tidigare enbart publicerat etablerade arkitekters verk och tagit avstånd från kritik och debatt, refererade diskussionen utförligt.³¹ De arkitekter som började uttrycka sina åsikter i artikelform överlät de ingående beskrivningarna av olika byggnadsverk till andra och skrev istället essäer och deltog i debatter. Arkitekten Gustaf Lindgren, som medverkade i *Teknisk tidskrift*, underkände ”den ytliga putsarkitekturen med dess grannlåt” utan att ta avstånd från stileklekticismen. I likhet med Nyblom ville han höja den allmänna smaken och kvaliteten snarare än bryta helt med traditionen. Carl Westman, som senare ritade exempelvis Röhsska museet i Göteborg, gjorde ett polemiskt inlägg i *Dagens Nyheter* 1893 med rubriken ”Är vår moderna arkitektur modern?”. Han uttryckte en önskan om en mera tidsenlig och individuell arkitektur med dekor inspirerad av den svenska naturen (maskrosor istället för akantusblad). Tendenser till denna nya byggnadskonst hade han bland annat sett i Ferdinand Bobergs nya elverk i Stockholm.³² Westman utropar: ”Nej, istället för att sitta med krokig rygg böjd öfver kalkerpapperet, ritande af akanthusslingor och korsblommor, lejon och gripar, istället för att fördjupa sig i digra arbeten om medeltidens kyrkmålningar, skulle arkitekterna ut på grönbeta, ut i skogar och backar [...]”³³

En av tidens mest inflytelserika kritiker var kulturskribenten Edvard Alkman, som började skriva om byggnadskonst i *Dagens Nyheter* 1896. Han menade att så kallade ytliga dekorer, som gipsornament och maskingjorda villadekorationer, var förkastliga och förstörde stadsbilden. Alkman riktade skarp kritik mot schablonartad historicism och förordade istället individualism och originalitet. Idealet var en arkitektur där formen uttryckte ändamålet och konstruktionen – en egenskap som benämndes ”ärlig”.³⁴ Arkitekter som fick hans uppskattning var de nyskapande Isak Gustaf Clason och Ferdinand Boberg. Alkman banade väg för en mera självständig arkitekturkritik i Sverige. Han lämnade det strikta mönstret – där artikeln skulle inledas med förhistoria, följd av en

31 Sundborg 1994:2, s. 30; Sundborg 1993, s. 10–11.

32 Sundborg 1994:2, s. 30; Sundborg 1993, s. 11; Eriksson 1990, s. 151–154.

33 Carl Westman, ”Är vår moderna arkitektur modern?”, *Dagens Nyheter* 19/4 1893 i Sundborg 1993, s. 22.

34 Sundborg 1994:2, s. 31–32 samt Sundborg 1993, s. 34ff.

yttre och inre beskrivning avslutad av en sammanfattande kommentar – och fann en friare form. Alkman frångick också den gängse normen att enbart i positiva ordalag beskriva byggnadsverk som redan ansågs uppfylla kvalitetskraven. Han drog sig inte för att beskriva och kritiskt granska arkitektur som han ansåg vara mindre lyckad.³⁵ Axel Anderbergs nya operahus (invigt 1898) kritiserade han i *Dagens Nyheter*: ”Det första intrycket af husets kontur är en jättesnigel, som mödosamt kryper uppför slutningen vid Gustaf Adolfs torg, dignande under bördan af sitt tunga snäckhus”.³⁶

Byggverksamheten kring år 1900 var intensiv. Under seklets första decennier uppträdde flera stilriktningar parallellt. Nybarock, jugend och nationalromantik förekom samtidigt och denna mångfald bidrog till livliga debatter.³⁷ I storstadspresen, som till exempel *Aftonbladet* och *Göteborgs-Posten*, trycktes ofta artiklar om arkitektur, i allmänhet skrivna av kulturskribenter utan särskilt ansvar för arkitekturfrågor. Ett undantag utgjordes av *Svenska Dagbladet* som från sekelskiftet fram till 1930-talet hade tre fast anställda kritiker – Tor Hedberg, August Brunius och Gotthard Johanson – som regelbundet bidrog till den arkitekturkritiska debatten.³⁸ Jag återkommer till dessa skribenter längre fram.

Arkitekterna Ragnar Östberg, Carl Westman och Torben Grut kritiserade samtidens ytliga, dekorativa arkitektur och förordade en ärlighet, där det yttre skulle överensstämma med det inre. De medverkade alla i den tongivande tidskriften *Arkitektur och dekorativ konst*, där nyckelorden för tiden även var ”manlig” och ”nationell”. Östbergs kritik av Carl Bergstens utställningsarkitektur i Norrköping visar på denna arkitektursyn: ”Ty alltför ofta lider vårt arbete af en ryggradslös stämningskonst, där murverket får gå öfver i bakverk, och den historiska klangen ersätta konstnärsdraget. Att vi då emellanåt erinras om benknotornas tillvaro kan icke vara annat än hälsosamt.”³⁹

Byggnader som inte motsvarade dessa krav fick utstå vass kritik.⁴⁰ Fredrik Lilljekvists Dramatiska teatern (1908) hyllades av många, men ansågs av Westman vara alldeles för rikt utsmyckad. ”Något mer af all-

35 Eriksson 1990, s. 132–133; Sundborg 1994:2, s. 31–32; Sundborg 1993, s. 35.

36 Edvard Alkman, ”Vårt nya operahus”, *Dagens Nyheter* 1/9 1898 i Sundborg 1993, s. 43.

37 Se Sundborg 1993, s. 51ff., 78ff.; Bengt O.H. Johansson, ”Svensk arkitekturpolitik under 1900-talets första decennium”, särtryck ur *Sju uppsatser i svensk arkitekturhistoria*, Uppsala universitet 1970.

38 Sundborg 1993, s. 78–79, 120–121.

39 Utdrag ur Ragnar Östberg, ”Utställningsarkitekturen i Norrköping”, *Arkitektur och dekorativ konst* 1906:9 i *Arkitektur* 2001:4, s. 9.

40 Johansson 2001:4.

varlig uppsyn, mindre af sorglöst leende, äfven för en teater, byggd af de lotterispelandes millioner, skulle man önskat se utvändigt såväl som invändigt.⁴¹

I *Byggnadstidningens* arkitekturkritik och verkpresentationer återkom Ferdinand Bobergs byggnadskonst, som redaktören Harald Boklund både hyllade och förkastade. Han kommenterar år 1908 Posthuset i Malmö (1899–1906): ”den stora förtjänsten i detta verk ligger i det konstnärliga och äkta sätt, med hvilket han afväger förhållandet mellan stora, nakna kraftiga ytor och öfverförfinade, ornerade partier.”⁴²

Vanligare än negativ kritik av enskilda byggnader var emellertid att de rådande idealen kritiserades mera generellt.⁴³ Konsthistorikern Gregor Paulsson reflekterade redan 1915 över samtidens arkitektur och konsthantverk i artikeln ”Anarki eller tidsstil” i *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*. Han ondgjorde sig över både de industritillverkade stilkopiorna och motreaktionen i form av den hantverksbaserade Arts & Crafts-rörelsen. Paulssons förslag är istället: ”ett ansättande af krafter från båda hållen, ty industrin och den sköna formen kunna inte förenas genom en enkel addition, utan blott genom ett skapande från en ny men för såväl konstnärer som industriella gemensam plattform.”⁴⁴ Här förebådar han funktionalismen femton år före dess svenska genombrott.⁴⁵

Kulturskribenten Tor Hedberg var under åren 1897 till 1907 kritiker på *Svenska Dagbladet*.⁴⁶ Arkitektur var en av de konstyttringar han granskade och han skrev om allt ifrån konsthantverk och inredning till stadsplanering. Det senare engagerade Hedberg, som ansåg att man utöver att tillgodose alla praktiska och tekniska krav borde ge planen en estetiskt tilltalande form. Han var en ivrig förespråkare av Camillo Sittes idéer och tyckte att stadens (Stockholms) kvarter skulle ha vackra gaturum och planeras som helheter.⁴⁷

En kollega på *Svenska Dagbladet* var journalisten August Brunius, som så småningom efterträdde Hedberg som kritiker. Från att ha skrivit främst om bildkonst kom han att allt mer koncentrera sig på arkitekturens utveck-

41 Carl Westman, ”K. Dramatiska Teaterns nya byggnad”, *Arkitektur och dekorativ konst* 1908:4 i Sundborg 1993, s. 67.

42 Citatet från *Byggnadstidningen* 1908, s.19 finns återgivet i Ranby 2002, s. 191.

43 Sundborg 1993, s. 51–52.

44 Gregor Paulsson, ”Anarki eller tidsstil”, *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* 1915 i Sundborg 1993, s. 73.

45 Sundborg 1993, s. 52.

46 Han var även konstkritiker i *Dagens Nyheter* 1921–1931.

47 Sundborg 1993 s. 78–79. Se även Olle Svedberg, *Arkitekternas århundrade – Europas arkitektur 1800-talet*, Stockholm 1988, s. 102ff.

ling. Han framhöll den enkla tegelarkitektur (som senare ofta gått under benämningen nationalromantik), vars främsta företrädare var Östberg och Westman. De framväxande villastädernas arkitektur behandlade han utförligt i boken *Hus och hem* (1911). Familjens behov skulle prioriteras framför representation och idealet var den engelska villan. I sin kritikergränning var han nyanserad och öppen för nya influenser.⁴⁸

Funktionalismen

Efter nationalromantikens epok i början av seklet var, fram till mitten av 1920-talet, klassicismen den rådande stilen i *Byggmästaren*. Tidskriften bestod vid den här tiden mest av utförliga byggnadsbeskrivningar utan värdering eller analys. Uno Åhrén angav ett annat, mer polemiskt tonläge i ”Brytningar”, en recension av Parisutställningen 1925 i *Svenska Slöjdföreningens årsskrift*. Han förkastade stora delar av utställningens, enligt honom, överlastat pråliga inredning. Däremot visar Åhrén uppskattning gentemot Le Corbusiers och Pierre Jeannerets paviljong *L'Esprit nouveau*.

Här riskerade man inte att kliva rätt in i en artistisk komposition, där man eventuellt bara fördärvade den känsliga avvägningen med sin närvaro. Här fanns fri rymd att röra sig i, att tala allvar eller skämta i, här fanns ljus och frisk luft efter behag, fria väggar att hänga konstverk på, fri golvyta att gruppera möbler på efter vars och ens sinne.⁴⁹

I en artikel i *Byggmästaren* 1926 presenterade han mer utförligt den banbrytande arkitekten Le Corbusiers idéer och projekt för den svenska publiken.⁵⁰ Detta var upptakten till den funktionalistiska riktning som fick sitt genombrott med 1930 års Stockholmsutställning, och kom att dominera debatten i fack- och dagspress följande år. Skeptiska var bland andra Ragnar Östberg, Tor Hedberg och Edvard Alkman. Konsthistoriken Carl G. Laurin konstaterar i artikeln ”Post Funkis” i *Svenska Dagbladet* – som är en kommentar till utställningen – att funktionalismen innebär ett förfulande och en förstörelse av stadsbilden: ”blir maskinens ande upphöjd till det högsta, då har det organiska, det humana och fantasilivet oberättigat mist väldet”.⁵¹ 1931 gavs den polemiska skriften *acceptera* ut av bland andra Uno Åhrén, Gunnar Asplund och Gregor Paulsson, vilka förordade en modern arkitektur i överensstämmelse med sin egen tid. Samhället och

48 Sundborg 1993, s. 78.

49 Uno Åhrén, ”Brytningar”, *Svenska Slöjdföreningens årsskrift* 1925 i Sundborg 1993, s. 103.

50 Sundborg 1993, s. 94–95.

51 Ibid.; Carl G. Laurin, ”Post Funkis”, *Svenska Dagbladet* 25/9 1930 i Sundborg 1993, s. 105.

livet hade förändrats både tekniskt, socialt och kulturellt vilket de menade borde avspeglas i exempelvis bostadsarkitekturen.⁵²

Bland funktionalismens förespråkare fanns, utöver Uno Åhrén, kulturrjournalisten Gotthard Johansson. Han hade efter akademiska studier skrivit litteratur- och konstkritik i tidningar som *Nya Dagligt Allehanda* och *Aftontidningen*. 1929, året innan Johansson påbörjade sin anställning på *Svenska Dagbladet*, upptäckte han på en studieresa i Tyskland den nya arkitekturen. Efter en promenad i mörka, tättbebyggda arbetarkvarter i Berlin kom han till bostadsområdet Siedlung Britz (ritat av Bruno Taut 1925–27) och såg: ”en vit jättelänga i hästskoform, med trädgårdar och gräsmattor sluttande ned mot en stor spegeldamm. Över de vita fasaderna välvde sig himlen som en grå men ändå befriande rymd”.⁵³

Stockholmsutställningen representerade framtiden och diskuterades av Johansson i närmare tjugo artiklar. Som kritiker var han inte enbart estetiskt inriktad, utan hade även ett socialt patos med stort intresse för arbetarklassens bostäder. Hans tydliga ställningstagande för funktionalismen betydde dock inte att han inte kunde framföra negativ kritik när det var berättigat.⁵⁴ ”Kritik är och måste vara en ständig omvärdering”, menade Johansson, som var övertygad om värdeomdömenas relativitet.⁵⁵

Folkhemmet

Efter funktionalismens definitiva genombrott dämpades kritiken. Vardagens arkitektur blev en allt viktigare uppgift, vilket även gjorde avtryck i pressen.⁵⁶ Ingeborg Wærn Bugge – en kvinnlig arkitektpionjär som enga-

52 Gunnar Asplund, Wolter Gahn, Sven Markelius, Gregor Paulsson, Eskil Sundahl & Uno Åhrén, *acceptera*, Tiden, Stockholm 1931. Se även Eva Rudberg, *Uno Åhrén – en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och stadsplanering*. Diss., KTH, Stockholm 1981, s. 74–78.

53 Cit. ur ”Veckans porträtt” av C. Björkman, *Nya Dagligt Allehanda* 31/5 1931 i Schaffer, *Analys och värdering, En studie av konstkritik 1930–35*. Diss., Stockholms universitet 1982, s. 21.

54 Sundborg 1993, s. 120–121.

55 Barbro Schaffer, *Analys och värdering, En studie av konstkritik 1930–35*. Diss., Stockholms universitet 1982, s. 23. Se även Gotthard Johanssons antologier med samlade artiklar, t.ex. *Funktionalismen i verkligheten*, Stockholm 1931.

56 Lisbeth Söderqvist kompletterar den gängse bilden av tiden 1945–1975 i *Att gestalta välfärd – från idé till byggd miljö* från 2008 och ifrågasätter bl. a. uttrycket ”folkhemmet”. Hon menar att begreppet är alltför luddigt och felaktigt antyder att välfärds-samhället är en typisk svensk företeelse. Se s. 20, 167–168. I brist på ett bättre alternativ har jag ändå valt att benämna föreliggande avsnitt ”Folkhemmet”, som trots allt är ett vedertaget uttryck för epoken omkring 1940–1960. Se t.ex. Eva Rudberg, *Folkhemmetts byggnade under mellan- och efterkrigstiden*, Stockholm 1992.

gerade sig starkt i bostadsfrågan – skrev i *Byggmästaren* 1936 om HSB:s samt Stockholm stads typlägenheter för mindre bemedlade barnrika familjer.⁵⁷ ”Där öppnar sig möjligheten att lösa ett bostadsproblem efter radikala linjer, att visa hur man genom rationalisering och typisering kan skapa en bättre, billigare, ändamålsenligare, i alla avseenden mera beboelig bostad än den som förut stått till buds.”⁵⁸ Några rader längre fram konstaterar hon att resultatet dessvärre består av ”hjälpnadsväckande slentrianmässigt lösta” planlösningar i bägge fallen.

Krigsåren präglades framför allt av materialbrist, vilket medförde en svacka i byggverksamheten. Optimismen och framtidstron övergick i en tid av eftertanke. Man började ifrågasätta den internationella rationalismen och sökte en mer traditionell och variationsrik arkitektur. 1945 skriver arkitekten och redaktören för *Byggmästaren*, Leif Reinius: ”Vi pysslar var och en med största allvar med högt övervärderade petitesser i stället för att med frejdigt ansvar samarbeta om att uppbygga ett levande samhälle [...]”⁵⁹ Han menade att det återstår ett enormt arbete för att höja kvaliteten på bebyggelsen – en uppgift för sociologer, arkitekter och ingenjörer. Reinius betonade också att det byggnadstekniska måste förenas med de humanistiska idealen. Debatten om Apollon och Dionysos, som symboliserade motsättningen mellan det rationella och det konstnärliga, fördes av ett flertal skribenter i *Byggmästaren* 1946–1947. Reinius menade att den logiskt analytiska Apollon fått fritt spelrum på bekostnad av den spontant livsbejakande Dionysos, men hoppades att arkitekterna framöver skulle kunna förena dessa båda kynnen.⁶⁰

Symptomatiskt för den här tiden, under svenska välfärdsstatens uppbyggnad, riktades det stora intresset mot städernas omvandling och planering. Flera kritiska röster höjdes mot den schematiska tillämpningen av funktionalismens krav på ljus och luft. Byggmästaren Olle Engkvist kritiserade den rätlinjiga tristessen i 1930-talets stadsplanekonst och välkomnade större rumslighet och variation.⁶¹ Grannskapsplaneringen,

57 Kerstin Wickman, ”Hemmet”, *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Stockholm 1998, s. 212–213.

58 Utdrag ur Ingeborg Wærn-Bugge, ”För mindre bemedlade barnrika familjer”, *Byggmästaren* 1936 i *Arkitektur* 2001:4, s. 20. Hennes efternamn skrivs i referenslitteraturen vanligen utan bindestreck.

59 Utdrag ur Leif Reinius, ”Uppfostran till människa”, *Byggmästaren* 1945:1 i *Arkitektur* 2001:4, s. 25.

60 Eva Rudberg, ”Folkhemmets välfärdsbygge 1940–60”, *Att bygga ett land*, 1998, s. 126 samt Claes Caldenby, ”1940–1959: Ovettiga utbrott och ohejdad specialisering”, *Arkitektur* 2001:4, s. 23.

61 Utdrag ur Olle Engkvist, ”Diskussion om bostadsmiljön”, *Byggmästaren* 1948:5 i *Arkitektur* 2001:4, s. 26.

ett ideal med sociala förtecken, framstod för somliga som ett svar på både de enskilda individernas och samhällets behov. Konsthistorikern Göran Lindahl, som även medverkade regelbundet i *Svenska Dagbladet*, gick i polemik mot den naiva drömmen om gemenskap, förverkligad i Stockholmsförorten Årsta. I en debattartikel i *Dagens Nyheter* 1951 argumenterar han för en förtätning i innerstaden istället för nya förorter med stora arealer (vilket förebådar kritiken mot miljonprogramsbebyggelsen femton år senare):

Viljan att aktivera medborgarna till ökat samhällsintresse och medansvar är värd all respekt. Men den som inbillar sig att ett sådant mål kan nås om storstäderna byggs om till sammanhopningar av kollektivistiska byar besitter knappast sans och omdöme i sådan utsträckning att han är värd att tas på allvar.⁶²

Kring mitten av 1950-talet övergick återigen det friare formspråket med traditionella influenser, företrädd av arkitekter som Backström & Reinius, till en internationellt präglad modernism med inspiration från Le Corbusier och Mies van der Rohe.⁶³ Bevakningen av enskilda byggnader i dagspressen var tämligen liten – förutom förorternas nyuppförda kyrkobyggnader – fokus låg snarare på stadsomvandling och stadsplanering.⁶⁴ Tidskriften *Arkitektur*, som efter att ha hetat *Byggmästaren* sedan 1922 återfått sitt namn 1959, vittnar om en självsäker yrkeskår som befinner sig mitt i ett samhällsprojekt. Lewerentz respektive Celsings kyrkor är exempel på de goda förebilder som lyftes fram, medan saneringsvägen och bostadsbyggandet var förhållandevis nedtonat.⁶⁵

Ulf Linde, skribent i *Dagens Nyheter*, riktade i en artikel från 1961 skarp kritik mot storskaliga ”karaktärlösa” höghus i stadskärnan, exemplifierat av de fem skraporna vid Hötorgscity i Stockholm.⁶⁶ Artikelns gav upphov till starka reaktioner, vilket kan tyda på att arkitekterna var ovana vid en så uttalat negativ kritik. Exempel på andra som regelbundet skrev om arkitektur i de stora dagstidningarna vid den här tiden var Ulf Hård af Segerstad (*Svenska Dagbladet*), Olle Bengtzon (*Expressen*) och Tord Bäckström (*Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*).

62 Göran Lindahl, ”Stadsplanering i det blå”, *Dagens Nyheter* 21/8 1951 i Sundborg 1993, s. 140.

63 Rudberg 1998, s. 125, 128.

64 Sundborg 1993, s. 135.

65 Johan Janssen, ”1960–79: från ljus till skugga”, *Arkitektur* 2001:4, s. 31.

66 Ulf Linde, ”Den ’stora’ skalan”, *Dagens Nyheter* 29/1-61 i Sundborg 1993, s. 140–143.

Senmodernismen

Arkitekturs chefredaktör Per-Olof Olsson, (1961–1967), beklagade 1964 bristen på god arkitekturkritiker och menade att de arkitekter som ville skriva ofta hamnade i lojalitetskonflikt med både arbetsgivare och myndigheter. Han efterlyste mer offentlig arkitekturkritik: ”Det skulle skärpa oss och öka vår självkritik. Vi skulle arbeta självständigare och säkrare och undvika ett slappt kopierande av arkitekturens tillfälliga modenycker.”⁶⁷

Anmärkningsvärt är att antalet arkitekturkritiska artiklar i dagspressen vid tiden för det så kallade miljonprogrammet (1965–1974) snarare minskade, och fackpressens relativa tystnad kring detta. Målet var som bekant att stävja bostadsbristen och höja människors levnadsstandard. De goda föresatserna till trots kom dessa storskaliga bostadsområden, ofta placerade i förorter till stora eller medelstora städer, att förknippas med en anonymt förenklad arkitektur och torftiga utemiljöer.⁶⁸

En av de första kritiska rösterna som höjdes mot rekordarens bostadsbyggande var *Expressens* Olle Bengtzon, som 1966 kallade området Rosengård i Malmö för ”nybyggd slum”. Liknande artiklar, med kritik av samhällsbyggandet i fokus, kom att känneteckna Bengtzons journalistik. 1968 ledde en kritisk artikel av Ulf Hård af Segerstad i *Dagens Nyheter* till en omfattande debatt om det nybyggda området Skärholmen i Stockholm. Författaren Lars Gyllensten skriver: ”Vreden i protesterna mot Skärholmen får sin särskilda resonans i att Skärholmen är ett symptom och inte något isolerat – ett utslag av något djupt odemokratiskt och abstrakt, människofrånvänt i vårt samhälles mekanismer”.⁶⁹ Debatten bidrog till att vända opinionen mot det storskaliga bostadsbyggandet, men förde även med sig en långlivad negativ förförståelse av liknande bostadsområden.⁷⁰

Tidskriften *Arkitektur*, med Eva Eriksson som chefredaktör från 1976, fick en allt tydligare samhällskritisk hållning med fördjupade resonemang

67 ”Arkitekturkritik”, ledare undertecknad med chefredaktörens initialer PO, *Arkitektur* 1964:9, s. 73.

68 Claes Caldenby, ”De stora programmets tid. 1960–75”, *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Stockholm 1998, s. 144–149. Se även Lisbeth Söderqvist som anser att ”miljonprogrammet” snarast är en historiografisk konstruktion, då bostadsbyggandet sedan länge hade haft en hög produktionstakt, Söderqvist 2008, s. 243ff.

69 Lars Gyllensten, ”Riva Skärholmen – eller rösta bort stadsbyggarna?”, *Dagens Nyheter* 2/9 1968 i Sundborg 1993, s. 157.

70 Karl-Olov Arnstberg, ”Genrebildn av miljonprogrammet”, *En miljon bostäder. Arkitekturmuseet – årsbok 1996*, Martin Rörby (red.), Stockholm 1996, s. 25ff. samt Sundborg 1993, s. 136.

utifrån historiska eller teoretiska perspektiv.⁷¹ Typiskt för tidskriften på 1970-talet var temanummer om exempelvis ekologiskt byggande och nyuppförda förskolor, samtidigt som de individuella verkpresentationerna minskade. Om Peter Celsings Riksbanken i Stockholm, invigt 1976, skriver Eriksson: "När det äntligen byggs ett riktigt vackert hus i det här landet, då är det inte bara stängt, det är plomberat. Ytterst få människor kommer någonsin att få se något annat av det än den fantastiska arsenal av granit som ruvar över fasaderna."⁷² Erikssons kritikergärning har överhuvudtaget utmärkts av ett socialt och mänskligt patos, en skepsis mot en alltför ytlig estetik samt en omsorg om den äldre bebyggelsen.⁷³

Från postmodernism till nymodernism

Andra hälften av 1970-talet präglades av en omprövning av de funktionalistiska ideal som dominerat i flera decennier. Arkitekturen blev mer varierad med historiska referenser till traditionellt byggnadsskick, medan äldre byggnader förnyades med hjälp av varsam ombyggnad.⁷⁴ I 1980 års första nummer av *Arkitektur* presenterades postmodernismen för tidskriftens läsare. Postmodernismen diskuterades flitigt i både dags- och fackpress med referenser till framförallt amerikanska förebilder, såsom Philip Johnsons AT & T Building i New York och Charles Moores Piazza d'Italia i New Orleans.⁷⁵ Tongivande idéer kom från manifest av Charles Jencks, Robert Venturi och Aldo Rossi. Överhuvudtaget skiftade fokus och man började alltmer resonera kring form och gestaltning i arkitekturkretsar. Thomas Hellquist skriver i en tillbakablick: "För postmodernisterna blev referenser till stil, plats och tradition medel att återge europeisk arkitektur dess sammanhang och mening. Mot ett upplöst stadsrum och abstrakta, industrialiserade byggnadsobjekt förde man fram genius loci, historien och stimulans av sinnenä".⁷⁶ 1980 startades den alternativa arkitektur-tidskriften *Magasin Tessin*, med säte i Lund, med bland andra Thomas Hellquist och Bianca Heymowska som initiativtagare. Tidskriften ville erbjuda ett fördjupat historiskt och teoretiskt perspektiv, som komplement till *Arkitektur*, och gavs ut fram till 1987. I det allra första numret skriver redaktionen

71 Janssen 2001:4.

72 Eva Eriksson, "PS om Riksbanken", *Arkitektur* 1976:9, s. 34.

73 Sundborg 1993, s. 175–176; Eva Eriksson, "Min väg till kritiken", *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseumet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002.

74 Claes Caldenby, "Vid medelvägens slut? 1975–98", *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Stockholm 1998, s. 172ff.

75 Sundborg 1993, s. 191.

76 Thomas Hellquist, "1980–2000: Pomofobi och uppsving", *Arkitektur* 2001:4, s. 39.

att man återigen måste våga betrakta arkitekturen som en konstart och inte enbart anamma samhällsvetarnas och ingenjörernas synsätt. *Magasin Tessin* skulle vara ”en tidskrift där arkitekturen bland andra konstarter och kulturella uttryck ses som ett medel till förståelse av mänskliga förlopp – sociala, psykologiska och historiska”.⁷⁷

I början av 1990-talet kom reaktionen på den postmodernism som alltmer förknippades med ytligt iscensatt arkitektur med påklistrad dekor i olika kulörer, och man hämtade återigen inspiration från funktionalismen. Vid samma tid uppstod tidskriften *MAMA – Magasinet för Modern Arkitektur* som en följd av ett ifrågasättande av det svenska arkitekturklimatet, med ambitionen att fördjupa och bredda diskussionen kring arkitektur. *MAMA* – som drevs som ett sidoprojekt av bland andra arkitekterna Lasse Vretblad, Anders Bergkrantz, Catharina Gabriellsson och Staffan Henriksson under åren 1992–2000 – formulerade även skarp kritik mot den dominerande tidskriften *Arkitektur*.⁷⁸ I *MAMA* kunde man läsa texter av arkitekter som Daniel Libeskind, Rem Koolhaas och Zaha Hadid, men också kritiska artiklar om aktuella svenska projekt. Lars Marcus skrev 1992 i en arkitekturkritisk betraktelse över det nyuppförda Söderhallarna, ritat av Bo Kjessel Arkitektkontor, vid Södra stationsområdet i Stockholm:

Bilden av saluhallen har blivit viktigare än den företeelse den representerar. [I] ett så motivrikt område som Södra Station, förmår bilderna frammana en bitvis närmast fullständig skenverklighet. Stadsrummens välregisserade sekvenser avlöser behagligt varandra, motiv för motiv, bild för bild; ’stadsbilderna’ omsluter blickfånget nästan helt.⁷⁹

Arkitekturkritiken som genre kom att uppmärksammas mer och inom fältet efterlystes såväl högre kvalitet som större kvantitet. 1986 instiftade SAR, Sveriges Arkitekters Riksförbund, ett kritikerpris som delas ut varje år. Arkus (en stiftelse som stödjer arkitekternas forskning och utveckling) arrangerade 1993–1997 en årlig tävling i att skriva arkitekturkritik, för att uppmuntra skrivkunniga arkitekter och arkitekturkunniga skribenter att delta i det offentliga samtalet. Metakritiska diskussioner kring arkitekturkritikens kvalitet och kvantitet försiggick i skärningspunkten mellan forskning och media – ett belysande exempel är temanumret om arkitekturkritik i tidskriften *Nordisk Arkitekturforskning* 1994:2. Peter Sundborgs antologi

77 *Magasin Tessin – Tidskrift för arkitektur, estetik, miljökritik*, 1980:1, s. 4.

78 Jonas Mattsson, ”Mama – Historien om en tidskrift”, *RUM* 2009:1, s. 102ff.

79 Lars Marcus, ”Ett liv i parodi”, *MAMA – Magasinet för Modern Arkitektur*, 1992:4, s. 53.

Svensk arkitekturkritik under hundra år, som för min egen forskning varit till stor nytta, gavs ut med stöd av Arkus 1993.⁸⁰

Arkitekturkritik publicerades, förutom i *Arkitektur* och *MAMA*, i tidskrifter som *Arkitekten*, *Utblick Landskap*, *Area*, *Forum*, *Form* och *RUM* (*Offentliga rum*) samt i företrädesvis storstadspressens dagstidningar. Några av dem som regelbundet skrev arkitekturkritik kring sekelskiftet 2000 var Peder Alton (*Dagens Nyheter*), Crispin Ahlström (*Göteborgs-Posten*), Ola Andersson (*Svenska Dagbladet*), Leo Gullbring (frilans), Eva Eriksson (frilans), Claes Caldenby (*Arkitektur*) och Olof Hultin (*Arkitektur*).

80 Rolf Johansson, "Arkitekturkritik i dagspressen", *Om kvalitet i arkitektur*, Stockholm 2005, s. 64.

Metakritiska perspektiv

I det här kapitlet vill jag ytterligare klargöra de teoretiska och metodologiska perspektiv som utgjort grunden i min analys av fallstudiernas kritiska utsagor. Jag inleder med en diskussion kring arkitekturens fält och dess aktörer och övergår sedan till ett resonemang kring arkitekturhistoriska fallstudier. Avsnitten därefter kretsar kring närläsning av texter om arkitektur, följt av en genomgång av kritikens beståndsdelar samt arkitekturkritikens retorik.

Arkitekturens fält och dess aktörer

Kultursociologen Pierre Bourdieu och hans efterföljare har haft stort inflytande på åtskilliga forskares sätt att tolka omgivningen i socialt och kulturellt avseende. Själv anser jag det vara svårt att bortse från hans tanke-mönster i inringandet av det arkitekturkritiska fältet, och jag använder de teoretiska redskap han utvecklat främst för att förstå den intrikata väv som arkitekturkritiken ingår i.¹ Trots att jag i mina fallstudier framför allt närläser ett begränsat urval texter (vilket är långt ifrån den metodologi en kultursociolog tillämpar i en fältstudie) bildar Bourdieus grundläggande begrepp som *habitus*, kapital och fält, ett slags teoretiskt raster för förståelsen av kritikens kontext.² Bourdieu påvisar även sociala och kulturella skillnader som kommer till uttryck i olika värderingar och estetiska ideal – ett tankemönster som präglat min förståelse av arkitekturkritikernas förhållningssätt till arkitekturens kvaliteter.³ Donald Broady inleder sin antologi av Bourdieuinfluerade studier:

Ett fält är en värld för sig. Kort sagt är deltagarna mer beroende av varandra än av omvärlden. En komprimerad definition är förslagsvis: ett fält är ett system

- 1 Jag vill emellertid understryka att jag inte använder begreppen i närläsningen av mina materialsamlingar.
- 2 Bourdieu & Darbel 1997.
- 3 Pierre Bourdieu, *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste (La Distinction, Critique sociale du jugement 1979)*, London 1996.

av relationer mellan positioner besatta av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt. Tag konstens fält som exempel. Det befolkas av konstnärer, kritiker, gallerister, konsthistoriker med flera. Där finns institutioner som konstmuseer och gallerier, konstdidskrifter och dagspressens kultursidor, konstskolor och konstvetenskapliga institutioner, akademier och stipendienämnder. Det gemensamma som striden gäller är definitionen av värdefull konst och auktoriteten att uttala sig om konstnärliga värden.⁴

I samma antologi diskuterar Niels Albertsen möjligheterna att använda sig av Bourdieus grundbegrepp för att förstå arkitekturens och arkitektkårens sociala spel.⁵ Ett viktigt led i socialiseringen – som innefattar alltifrån sättet att tala, dra pennstreck till valet av glasögonbågar – är tillägnandet av *habitus*.⁶ Med denna term avses ett slags inlärt, ofta omedvetet handlingsmönster som hjälper människor att förhålla sig till omvärlden. Albertsen menar att spelet på arkitekturens område utan tvivel präglas av en särskild *illusio* – en term som indikerar övertygelsen att spelet överhuvud är meningsfullt att spelas – som genomsyrar såväl utbildning som arbete. Arkitekttävlingar, arkitekturkritik och arkitekturpolitik är exempel på insatser som grundas på denna *illusio* och bidrar till att spelet upprätthålls och att arkitekturens värde blir befäst.⁷

Niels L. Praks huvudtes i *Architects: The Noted and the Ignored* är att det inom arkitektkåren råder en polarisering mellan konstnärliga och praktiska positioner. Flertalet befinner sig någonstans mellan de två ytterligheterna den avantgardistiske stjärnarkitekten och den anonyme typhusarkitekten.⁸

I det arkitekturkritiska fältet, som jag menar kan ses som ett underfält till det arkitekturfält som Albertsen ringat in, är det oftast de redan etablerade (alternativt de unga, lovande) arkitekterna med konstnärliga eller nyskapande ambitioner som blir omskrivna. Här fyller arkitekttävlingarna en viktig funktion, dels för att det finns möjligheter att utveckla nya idéer, dels för att de ofta genererar publicitet och berömmelse.⁹ Och ju mer man som arkitekt syns i media, desto fler uppdrag kan man räkna med. Med

4 Donald Broady (red.), "Inledning: en verktygslåda för studier av fält", *Kulturens fält – en antologi*, Göteborg 1998, s. 11.

5 Albertsen 1998, s. 373–374.

6 Se även Carsten Thau, "Arkitekturens kriser og kritikkens normer", *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 64.

7 Albertsen 1998, s. 373ff.

8 Prak 1984.

9 Se t.ex. Stina Hagelqvist, "En strid på blodigt allvar – Arkitekttävlingen och konstruktionen av identitet", paper, *Architectural Inquiries*, Chalmers 24–26 april 2008, www.chalmers.se/arch/SV/aktuellt/kalendarium/architectural-inquiries.

uppmärksammade uppdrag följer ett ännu större intresse från media och så skapas en uppåtgående spiral. Prak talar om beroendeförhållandet mellan kritiker och arkitekter, vilket självfallet är svårt att bortse ifrån.¹⁰ Daniel Willis påpekar:

In a field such as architecture, there is not enough 'media space' for all practitioners to be fairly represented. Since there is no governing body of independent critics – critics untainted by the need to sell magazines, to make academic reputations, or to market their own professional work – assigned to assess the output of each architect, the apportionment of fame is never fair.¹¹

Både Praks och Willis resonemang utgår från villkoren i USA, som inte minst har ett helt annat medielandskap.¹² I land av Sveriges storlek kan relationen kompliceras ytterligare av att rollerna ibland sammanfaller och att det finns ännu färre forum för publicering.

En kritiker som har reflekterat över sin egen roll är den engelske arkitekten och kritikern Robert Maxwell. Han menar att beroendeförhållandet är ömsesidigt – utan arkitektens verk har kritikern inget att skriva om samtidigt som arkitekten gärna blir omnämnd i media – allt enligt resonemanget ovan. I negativa ordalag beskriver Maxwell kritikern som en parasit med makt att döma ut enskilda arkitekter och byggnader, för att i nästa andetag göra en helomvändning och framhålla att: "the critic exercises an indispensable role in assessing original work, in helping to explain it, to give it meaning, and hence to aid the assimilation of that work into society, and into culture".¹³ Maxwell betonar även vikten av att kritikern har förmågan att på ett nyanserat sätt urskilja och bedöma arkitektoniska kvaliteter i de enskilda byggnaderna, ett omdöme som föregås av det omedelbara intrycket och preciseras i själva skrivprocessen.¹⁴ Arkitekturforskaren Magnus Rönn, som har forskat kring arkitekturens kvalitet, skriver:

Trovärdigheten i sådana kvalitetsbedömningar ligger både i den som faller omdömet och i hur detta uttalande legitimeras. Den subjektiva positionen vilar på ett estetiskt synsätt och får legitimitet genom kunskap. Ju kunnigare bedömare desto högre grad av trovärdighet får beskrivningar av subjektiva kvalitetsupplevelser.¹⁵

10 Prak 1984, s. 109–112.

11 Daniel Willis, "In the Shadow of a Giant: On the Consequences of Canonization", *Judging Architectural Value*, William S. Saunders, (ed.), Minneapolis 2007, s. 66.

12 Prak 1984, s. 109–112.

13 Robert Maxwell, *Sweet Disorder and the Carefully Careless – Theory and Criticism in Architecture*, New York 1993, s. 16.

14 Ibid., s. 13ff.

15 Rönn 2007, s. 15.

En arkitekturkunnig skribent, en arkitekturhistoriker eller en arkitekt har alltså ett slags tolkningsföreträdare, vilket även kan medföra en maktposition inom det professionella fältet.¹⁶ Exempel på makt är det potentiella inflytande kritikern kan ha på olika projekts utformning och genomförande samt på enskilda byggnaders eller arkitekters utrymme i media och litteratur.

Det råder dessutom en påtaglig skillnad mellan arkitekter och den breda allmänheten i värderingen av arkitektur, vilket Catharina Sternudd konstaterar i sin avhandling *Bilder av småstaden – om estetisk värdering av en stadstyp*, ett resultat som stämmer väl överens med Bourdieus teori om olika gruppers preferenser eller smak.¹⁷ Någon tydlig skiljelinje i enstaka arkitekturkritiska texter beroende på om skribenten är utbildad arkitekt eller inte är däremot svår att urskilja, något som jag menar beror på att man inom hela kritikerkåren (oavsett bakgrund) tillägnat sig ett likartat språkbruk och en gemensam referensram.¹⁸ Då arkitekter, som jag redan nämnt, har en stark yrkeskultur med en väldokumenterad socialiseringsprocess och en uppenbar risk för lojalitetskonflikt kan det trots allt vara värt att notera kritikernas bakgrund.¹⁹ När jag resonerar kring detta har jag helt enkelt valt att beteckna kritikerna som arkitekter (där jag inkluderar hus-, inrednings-, landskaps- och planarkitekter) och icke-arkitekter (exempelvis kulturjournalister och konstvetare).

När det gäller arkitekturkritik anser jag annars att det preliminärt utkristalliserats fyra typer av kritiker med olika bakgrund, målsättning och perspektiv – vilka, enligt min uppfattning, utgör de vanligaste aktörerna på det arkitekturkritiska fältet – kulturkritikern (en skribent som medverkar regelbundet i en eller flera tidningar/tidskrifter och även bevakar konst, design eller något liknande), arkitektkritikern (yrkesmänniskan som parallellt med sin arkitektverksamhet även skriver), forskarkritikern (forskare med akademisk förankring som även deltar i den offentliga debatten) och den specialiserade arkitekturkritikern (den professionella arkitekturkritikern). Dessa roller är sällan renodlade, men kan ändå vara givande att ha i åtanke. Det kan inte minst vara intressant att se vilka kritikerroller som finns representerade inom arkitekturkritiken, och huruvida de olika rollerna medför nyansskillnader i sättet att uttrycka sig.

16 Se även Markus & Cameron 2002, s. 69.

17 Sternudd 2007, s. 14–15; Bourdieu 1996.

18 Se Catharina Sternudds gränsdragning mellan arkitekter och icke-arkitekter: Sternudd 2007, s. 22.

19 Se t.ex. Dana Cuff, *Architecture: The Story of Practice*, Cambridge Massachusetts, London 1998, s. 116ff.

Arkitekturforskaren Frédéric Pousin diskuterar arkitekturkritikens olika varianter, inte sällan kopplade till kritikerns yrkesroll och dess forum, i artikeln ”Observations on Architectural Criticism”. Den journalistiska kritiken förekommer i dagstidningar eller månadsmagasin, den professionella kritiken återfinns i facktidskrifter medan den specialiserade kritiken publiceras i akademiska tidskrifter. Utöver de här tre typerna, vars form och funktion varierar, nämner han (inspirerad av Peter Collins) den profana kritiken, det vill säga de diskussioner som förs utanför media.²⁰ Vidare påpekar han att målgruppen för arkitekturkritik är aningen diffus, vilket inte direkt underlättar valet av uttrycksätt. Arkitekturen kan å ena sidan upplevas som specialiserad och exklusiv, men är å andra sidan en samhällsangelägenhet.²¹

Arkitekturhistoriska fallstudier

Det arkitekturkritiska materialet i svensk dagspress och fackpress är tämligen litet, men tillräckligt omfattande för att ändå bli svåröverblickbart. Utrymmet i media är inte minst avhängigt antalet byggnadsprojekt som ansetts tillräckligt angelägna, tidningsredaktionernas intresse för byggnadsfrågor samt kunniga, engagerade skribenter. Offentliga kulturbyggnader, i synnerhet i storstadsregionerna, passerar sällan obemärkta. Projekt av den omfattningen brukar traditionsenligt bli föremål för arkitektävlingar, vanligtvis med kritiska inlägg av olika skribenter i både dagstidningar och specialtidskrifter. Pressens bevakning omfattar därmed betydligt mer än bara en fullbordad byggnad, vilket ger ett rikt forskningsmaterial och möjliggör en diskussion kring kritikens funktion som formativ respektive summativ. Med det förstnämnda begreppet syftar jag som sagt på kritikens möjlighet att påverka aktuella eller framtida byggnadsprojekt, medan det sistnämnda syftar på den kritik som framförallt summerar det färdiga resultatet utan att utöva något direkt inflytande. Kritiken av offentliga kulturbyggnader belyser dessutom ett brett spektrum av spörsmål – alltifrån demokratiska rättigheter till estetiska uttryck – filtrerat genom skribenterna och deras fora. Mångfalden kritiska röster och perspektiv – från idéstadiet till byggnadens invigning – innebär att jag i min analys kan vidga förståelsen för den etablerade kritikerkårens föreställningar om arkitektur. Min strategi

20 Frédéric Pousin, ”Observations on Architectural Criticism”, *Nordisk Arkitekturforskning* 1999:1, s. 70f.

21 Se även Juhani Pallasmaa, ”Toward an Architecture of Humility: On the Value of Experience” samt William S. Saunders & Nancy Levinson, ”Questions of Value: An Interview with Kenneth Frampton” i *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), Minneapolis 2007.

för att få ett överblickbart empiriskt material har, som jag redan nämnt i inledningen, varit att utgå från det kritiska mottagandet av Stockholms stadsbibliotek respektive Moderna museet. Gemensamt för de båda kulturbyggnaderna, belägna i Stockholms centrala delar och ritade av erkända arkitekter på 1900-talet, är att de har genererat ovanligt stor uppmärksamhet i såväl dags- som fackpress.

I varje fallstudie utgör byggnadsprojektet den röda tråden genom närläsningen, med fördelen att likheter och skillnader i kritikernas språkbruk och förhållningssätt lättare tydliggörs. Mina fallstudier avgränsas således rumsligt (eftersom varje fallstudie berör en specifik kulturbyggnad), socialt (genom att det är kritikerkårens utsagor som analyseras) samt tidsmässigt.²²

Jag har utöver ovan nämnda begränsningar valt ut artiklar till varje fallstudie som jag anser har uppfyllt de kriterier på arkitekturkritik som jag redogjort för tidigare. De fyra typer av kritiker som jag tidigare nämnt – kulturkritikern, arkitektkritikern, forskarkritikern och den specialiserade arkitekturkritikern – har jag inte utgått från i min sällning utan noterat först i efterhand. Detta gäller även huruvida artikelns skribent är arkitekt eller icke-arkitekt. Slutligen bestod mina fallstudier av femton respektive arton artiklar med avsikt till spridning i tidpunkt, forum och skribent. Reduktionen har varit nödvändig för att kunna närläsa och tolka samtliga artiklar. Jag behandlar varje enskild artikel i ett metakritiskt referat som speglar resultatet av min närläsning. Därefter följer en tematiskt indelad diskussion med utgångspunkt i materialet som helhet. För att ytterligare belysa skribentens språkbruk och kvalitetskriterier samt öka analysens genomskinlighet använder jag mig genomgående av insprängda citat.²³ Trianguleringen, vilken innebär att man applicerar flera metoder i analysen, sker genom att jag studerar texterna utifrån olika parametrar, som retorik och diskurs.²⁴

Genom att dessutom låta de två olika fallstudierna korrespondera sinsemellan när det gäller byggnadstyp får ett mer övergripande resonemang större relevans. Målsättningen är dels att öka insikten om den svenska arkitekturkritikens uttrycksmedel i ett historiskt respektive närhistoriskt perspektiv, dels att belysa detta offentliga samtal (som indirekt speglar två komplexa byggnadsprocesser).

22 Rolf Johansson, "Ett bra fall är ett steg framåt – Om fallstudier, historiska studier och historiska fallstudier", *Nordisk arkitekturforskning* 2000:1–2, s. 67.

23 Se Göran Bergström & Kristina Boréus resonemang i kapitlet "Diskursanalys" i *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Lund 2005, s. 354.

24 Exempel på triangulering finns i Johansson 2000:1–2, s. 68.

Fallstudiernas texter är skrivna vid olika tidpunkter – de äldsta artiklarna är från 1928, medan några är skrivna så sent som 2008. Avståndet i tid är naturligtvis inte helt oproblematiskt och kan innebära både fördelar och nackdelar vid en närläsning. Hermeneutikern Hans-Georg Gadamer framhåller förtjänsten med att ha ett visst avstånd i tid när man ska göra en vetenskaplig tolkning: ”Dess verkliga gestalt och utsaga blir tydliga först när alla aktuella förbindelser dött bort och lämnat plats för en förståelse, som kan göra anspråk på allmängiltighet.”²⁵ Nackdelen är att man kanske inte uppfattar alla valörer och är främmande för vissa anspelningar och uttrycksätt. När man studerar texter närmare sin egen tid är det mer sannolikt att man är införstådd med referenser och liknande, samtidigt som det kan försvåra möjligheten att urskilja de viktigaste linjerna. Inom ämnesområdena konstvetenskap och arkitektur finns det hursomhelst en vetenskaplig tradition av att studera såväl historiska som samtida forskningsobjekt, vilket jag förenar i föreliggande avhandling.

Det har länge funnits en motsättning mellan historiska studier och samhällsvetenskapliga fallstudier, då de sistnämnda ofta förutsätts försiggå och ibland interagera i en omedelbar samtid. Denna dikotomi har arkitekturprofessorn Rolf Johansson velat slå hål på genom att argumentera för en tredje forskningsinriktning, nämligen arkitekturhistoriska fallstudier. Han skriver:

Det finns ett ”nu” som är fallstudieforskningens domän och det finns ett ’då’ som är historieforskningens område; där emellan finns ett ”nyss”, där historieforskning och fallstudieforskning möts och deras metoduppsättningar är lika relevanta. De kan sammansmälta. Men också den historieforskning som blickar längre bakåt och har ”fall” som studieobjekt, kan berikas av fallstudieforskningens strategi; framförallt med avseende på valet av fall och triangulering. Lika väl kan fallstudieforskningen ta stöd av historieforskning för att se samtiden som bogvågen i en historisk process där det förflutna har avgörande betydelse för var vi befinner oss nu.²⁶

Denna övergripande forskningsinriktning har jag valt att anamma i min avhandling, där min första fallstudie utgår ifrån det arkitekturkritiska mottagandet av Gunnar Asplunds Stockholms stadsbibliotek 1928 och debat-

25 Hans-Georg Gadamer, *Sanning och metod (Wahrheit und Methode 1960)*, Göteborg 1997, s. 144.

26 Johansson 2000:1–2, s. 70. Här kan man läsa den intressanta argumentationen för arkitekturhistoriska fallstudier, som jag inte återger av utrymmesskal. Se även Peter Blundell Jones kortfattade inledning i *Modern Architecture Through Case Studies*, Oxford 2002, s. 5.

ten kring tävlingen om en tillbyggnad åren 2007–2008, medan den andra fallstudien berör kritiken av Rafael Moneos Moderna museet i Stockholm 1991–2004.

Närläsning av arkitekturkritiska texter

Grundläggande för all tolkning eller närläsning är att vi är medvetna om våra egna kulturella glasögon, vår förförståelse.²⁷ Det är därför viktigt att som forskare klargöra sin egen forskningshorisont. Att den egna tolkningen alltid färgas mer eller mindre av forskarens tidigare upplevelser och erfarenheter är ett rimligt antagande, vilket exempelvis Lisbeth Söderqvist understryker i sin diskursanalytiska studie *Att gestalta välfärd – från idé till byggd miljö*.²⁸ När jag närläser det kritiska mottagandet av två berömda byggnader är jag naturligtvis färgad av att jag studerat konstvetenskap och arkitekturhistoria vilket gör att jag till viss del är insatt i aspekter som terminologi, värderingar och referenser. Denna förståelsehorisont har skänkt mig nycklar till materialet, men samtidigt minskat distanseringen.

Det är vanligt att delar av innebörden i en text uttrycks implicit, mellan raderna, detta gäller inte minst arkitekturkritikers värderingar. Lingvisterna Lars Melin och Sven Lange framhåller: ”En text behöver inte ens vara kontroversiell eller dunkel för att det ska uppstå osäkerhet om vad som är textens främsta budskap [...] och vad som är själva innehållsstrukturen.”²⁹ Det är ett påstående som motsvarar min ambition att genom närläsning nå längre än vid en genomsnittlig genomläsning – jag vill i textanalysen av fallstudiernas kritiska artiklar lyfta fram såväl innehållsmässiga som uttrycksmässiga aspekter.

I psykologiforskaren Heléne Thomssons *Reflexiva intervjuer* finns en parallell till det jag kallar närläsning.³⁰ Hennes tolkningsmetod, som är tänkt att tillämpas på intervjumaterial, kallas reflexiv tolkande analys. Målsättningen är att utöver att konstatera vad som sägs, även förstå hur och varför saker sägs. Detta medför en reflektion av den intervjuades utsaga utifrån forskarens egen kunskapshorisont eller mot bakgrund av hela situationen med exempelvis outtalade maktstrukturer. Ett konkret tillvägagångssätt i tolkningsprocessen är enligt Thomsson att först göra en lodrät analys, som skär igenom varje enskild text, och därefter en vågrät analys som skär igenom flera eller alla texter.³¹ Hennes primära syfte är att

27 Gadamer 1997, s. 141.

28 Söderqvist 2008, s. 15; Bergström & Boréus 2005, s. 25f.

29 Lars Melin & Sven Lange, *Att analysera text – stilanalys med exempel*, Lund 2000, s. 58.

30 Heléne Thomsson, *Reflexiva intervjuer*, Lund 2002.

31 Ibid. s. 151ff.

tydliggöra gemensamma teman och finna nycklar till den förståelse som är forskningens mål.

Den vågräta analysen liknar i hög grad diskursanalytiska forskares förhållningssätt till sitt material. Ett exempel är C. Greig Crysler's studie av några akademiska tidskrifters arkitekturkritiska diskurs, där han framhåller att han är mindre intresserad av den individuella skribentens åsikt än av den gemensamma hållning som genomsyrar hela tidskriften (eller hela årgångar av tidskriften).³² Ytterligare exempel är Panayotis Tournikiotis kritiska granskning av den arkitekturhistoriska litteratur som i stor utsträckning har färgat synen på modernismen.³³ Han försöker frilägga den bakomliggande strukturen och diskursen genom att lyfta fram några utvalda aspekter – en tillämpbar metod i mitt eget avhandlingsarbete. Detta gäller även målsättningen att genom en närläsning förstå skribenternas mer eller mindre uttalade intentioner.

I min empiriska studie är denna lod- respektive vågräta närläsning en utmärkt forskningsmetod. För att metakritiskt granska den enskilda artikeln är det naturligt att använda den lodräta analysen, medan övergripande frågeställningar som rör diskurser, konsensus och kanon framgår klarare genom en vågrät analys. Jag närmar mig således texterna både i deras egenskap av individuella utsagor och som kommentarer i ett pågående samtal (på flera nivåer) – en växelverkan som för tolkningen framåt likt den hermeneutiska cirkel som Gadamer diskuterar i *Sanning och metod*.³⁴

Diskursen betraktar jag som en viktig del av den kontext av samhällseliga förutsättningar som omger bebyggelsen och påverkar vår uppfattning om den. Begreppet återfinns hos flera inflytelserika teoretiker, inte minst idéhistorikern Michel Foucault har bidragit till diskursanalysens och dess tankemönsters utbredning.³⁵ Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips betonar i en vetenskaplig introduktion av diskursanalys att diskursbegreppet varierar, men att ”alla delar utgångspunkten att våra sätt att tala på inte neutralt avspeglar vår omvärld, våra identiteter och sociala

32 C. Greig Crysler, *Writing Spaces – Discourses of Architecture, Urbanism and the Built Environment 1960–2000*, New York & London 2003.

33 Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge & London 1999.

34 Gadamer 1997, s. 139–140.

35 Begreppet diskurs är vanligt förekommande i alla möjliga sammanhang – ofta utan någon närmare förklaring trots att betydelsen inte är entydig. Etymologiskt kan ordet härledas till franskans *discours* (samtal, yttrande) som kommer från latinets *discursus*. En klassiker inom diskursanalys är Michel Foucaults installationsföreläsning *Diskursens ordning (L'ordre du discours)* vid Collège de France 1970, Stockholm 1993.

relationer utan spelar en aktiv roll i skapandet och förändringen av dem”³⁶ – ett uttalande som stämmer väl överens med min egen uppfattning. Sättet att samtala (oavsett om det är muntligt eller skriftligt) om arkitektur i olika sociala sammanhang, skapar alltså en verklighet eller en kunskapsform som i sin tur har inflytande på utvecklingen.³⁷ Den diskursiva respektive sociala praktiken är tätt sammanlänkade, inte minst i arkitekturvärlden.³⁸

Arkitekturkritiken i sin tur är inte en isolerad verksamhet, utan präglas av den rådande diskursen (eller diskurserna) – det vill säga en gemensam föreställningsvärld som avspeglas i uttryck och värderingar.³⁹ Adrian Forty använder inte sig av diskursbegreppet i någon stor utsträckning, men pekar på vokabulärens komplexitet och betydelse för perceptionen av både byggnader och texter:

To find the meaning of a word at any one time is to know the available possibilities: meanings cannot be identified the way one looks up a word in a dictionary. Critical vocabulary is not about things, it is about encounters with things, and it is above all as a means of structuring those experiences that language is of value.⁴⁰

Om diskursanalys går ut på att förstå en texts underliggande budskap och samtalston innebär den kritiska diskursanalysen – Thomas Markus och Deborah Camerons metod – att även avslöja maktstrukturer och sociala förhållanden.⁴¹ När det gäller professionella arkitekturkritiker menar jag att de dels gör sig hörda i mediebruset, dels har ett slags tolkningsföreträde och därmed ett inflytande på uppfattningen om en byggnad eller en riktning. En fråga som inte är lätt att besvara är i vilken utsträckning kritikerna har makt och vilka konsekvenser deras inflytande får i praktiken – viktiga aspekter som tangerar de i avhandlingen återkommande begreppen diskurs, värderingsmönster och kanon. Markus & Cameron betonar att

36 Marianne Winther Jørgensen & Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund 2000, s. 7.

37 Markus & Cameron 2002, s. 10–12.

38 Ben van Berkel & Caroline Bos, ”Diagrams”, *This Is Not Architecture – Media Constructions*, Kester Rattenbury, (ed.), London 2002, s. 100.

39 Frédéric Pousin menar att arkitekturkritiken formas av kritikerns status, de tilltänkta läsarna, institutionen och tidsandan. Det betyder att kritiken aldrig är frikopplad från sin kontext och att det parallellt kan finnas flera kritiska diskurser. Se Pousin 1999:1, s. 69.

40 Forty 2000, s. 15.

41 Markus, & Cameron 2002, s. 12.

the institutions of architecture and planning are themselves sites for the (re)production of what Foucault called 'power/knowledge' (power exercised not through brute force or pure economic exploitation, but through claims to expertise on various matters).⁴²

Crysler formulerar sin syn på diskurs:

Discourse produces intellectual territories composed of social and geographic distributions of knowledge and power, fields of disciplinary norms and scholarly representation, and embodied spaces of intellectual identity.⁴³

Jag tolkar honom som att diskurs innebär ett slags intellektuell, identitets-skapande gränsdragning som kretsar kring kunskap och makt i Foucaults anda.⁴⁴

I en diskursanalys ser man, enligt Göran Bergström och Kristina Boréus, texten som en del av ett större sammanhang där den individuella aktören inte är det primära. Meningen i en enskild text tolkas främst mot bakgrund av andra texter eller en diskursordning. Men förhållandet är även omvänt, diskursen som helhet förstås utifrån de enskilda texterna.⁴⁵ Detta korresponderar med Heléne Thomssons lod- respektive vågräta reflexiva analys eller närläsning enligt mitt tidigare resonemang.⁴⁶ Sociologerna Mats Börjesson och Eva Palmblad framhåller att forskaren själv är delaktig i formandet av diskurser: ”med urval, akademisk design, meningssammanhang och språklig dramaturgi – han eller hon är alltså (med)skapare av diskurser”.⁴⁷

Exempel på konkreta frågor jag har ställt till mitt material under närläsningen är: Vilka aspekter av arkitekturen är i fokus? Vad betraktas som en arkitektonisk kvalitet? Är arkitektens intention, tillblivelsens omständigheter eller kritikerns upplevelse central? Framgår det vilken arkitektursyn eller referensram skribenten har? Vilka av kritikens perspektiv – normativ, tolkande eller deskriptiv – överväger? Vilket uttryckssätt präglar texten – är det sakligt resonerande eller personligt reflekterande? Är tonläget lågmält, balanserat, entusiastiskt eller upprört? Finns värdeladdade ord som visar

42 Ibid. 2002, s. 69.

43 Chrysler 2003, s. 4.

44 Vidare skriver Chrysler: ”In this book, I argue that journals and their discourses matter: texts have a determinate effect on how we understand, imagine, and act in relation to the world around us.” Chrysler 2003, s. 4.

45 Bergström & Boréus 2005, s. 28. Se även deras kapitel ”Diskursanalys”, s. 305ff.

46 Thomsson 2002, s. 151ff.

47 Mats Börjesson & Eva Palmblad (red.), ”Introduktion”, *Diskursanalys i praktiken*, Malmö 2007, s. 20.

på skribentens åsikt? Använder sig skribenten av retoriska stilfigurer, som metaforer eller liknelser, och vad har de för betydelse för helheten? Finns det något underliggande budskap inbäddat i texten? Förekommer ord eller begrepp som ger nycklar till den aktuella debatten eller rådande diskurser? Vilka aktörer deltar i den offentliga arkitekturdebatten? Och slutligen: Vilken funktion har kritiken?

Kritikens element

Konstvetaren Jan-Gunnar Sjölin har gjort en teoretisk genomgång av konstkritikens grundmoment, vilken är tillämpbar som tankemodell även för arkitekturkritik.⁴⁸ Längre fram kommer jag även att redogöra för arkitekturteoretikern Wayne Attoes systematiska behandling av arkitekturkritikens perspektiv – gemensamt ger de en värdefull grund till förståelsen av arkitekturkritikens uppbyggnad. Skillnaden mellan deras förhållnings-sätt är att Sjölin urskiljer fyra olika moment som i allmänhet finns i varje kritisk text, medan Attoe menar att en kritisk text kan kategoriseras efter vilket moment som väger tyngst. Den förstnämndes redskap hjälper till att precisera den enskilda texten och den sistnämndes metod syftar till att placera in texten i en av de tre huvudgrupperna. Sjölin's sätt att kategorisera kritikens grundmoment har jag funnit mest användbart i arbetet med att definiera och avgränsa arkitekturkritiken som egen genre, medan Attoes system ger nycklar till de olika kritikernas tillvägagångssätt och perspektiv. Nedanstående kategorisering av kritiska element återkommer i den lodräta närläsningen och har dessutom varit en god utgångspunkt i urvalsprocessen av mitt empiriska material, men har mindre relevans i fråga om artiklarnas innehållsmässiga aspekter.

Sjölin inleder med beskrivningen, som kan tyckas sakligt objektiv, men i själva verket förutsätter både urval och gränsdragning. Det första urvalet innebär att man väljer vilken byggnad som anses vara av tillräckligt intresse eller god kvalitet för att överhuvudtaget bli omnämnd. Detta innebär dock en värdering som inte blir helt uppenbar för läsaren. En beskrivning är dessutom sällan heltäckande, utan belyser bara några av byggnadsverkets aspekter. Beskrivningen kan även omfatta byggnadens placering i relation till topografi, stadsplan eller befintlig bebyggelsemiljö. Vilka byggnader, arkitekter eller hustyper som blir utvalda, och därefter vilka faktorer man väljer att kommentera, är en intressant fråga i sig.

Tolkningen innebär att kritikern, utöver en beskrivning av byggnadens konkreta eller synliga egenskaper, visar på exempelvis byggnadens sym-

48 Sjölin 2003, s. 16–26.

bolvärde. ”Medan det som beskrives alltid måste vara direkt tillgängligt, syftar tolkningen till att klargöra något som inte är lika uppenbart och omedelbart givet för betraktaren.”⁴⁹ Tolkningen är dock i förhållande till konstkritiken nedtonad i arkitekturkritiken, där objektets estetiska och praktiska aspekter oftast hamnar i förgrunden.

En tydligt uttalad värdering av objektet har i perioder varit mer framträdande, både inom konst- och arkitekturkritik. Numera är det vanligt att man betraktar själva omnämmandet i en artikel som ett ställningstagande med positiva förtecken, även om det ibland förekommer vasst formulerad negativ kritik. Det är inte ovanligt att en hel del outtalade värderingar står mellan raderna. Arkitekturkritikens argument bygger ofta på olika förebilder och normer, som sällan förklaras närmare för läsaren.

Beskrivning, tolkning och värdering är de tre inslag som kritiken vanligtvis förväntas innehålla. Sjölin har valt att lägga till ett moment, kontextualisering, som förklarar under vilka (exempelvis historiska, politiska, ekonomiska eller biografiska) omständigheter verket har uppförts. När det gäller arkitekturkritik anser jag att kontextualiseringen är en viktig del av kritikerns uppgift, oavsett om man menar att momentet ingår i beskrivningen eller tolkningen.⁵⁰

I studien ”’Ett välhängt kassaskåp’ – det arkitekturkritiska mottagandet av nya Moderna Museet” prövade jag en metakritisk metod med utgångspunkt i arkitekturteoretikern Wayne Attoes kategorisering.⁵¹ Attoe har i *Architecture and Critical Imagination* närmast sig arkitekturkritiken genom att systematiskt kategorisera och renodla olika kritiska perspektiv.⁵² Attoes förklaring av vad arkitekturkritik innebär är tämligen omfattande och inkluderar alla typer av kommentarer till den byggda miljön, från historiska översikter och artiklar i dagspress till poesi och nedklottrade väggar. Han anser att kritiken är en ständigt pågående process i form av beteenden – vilka på varierande sätt ger positiv eller negativ respons på arkitekturen.⁵³ Målsättningen med Attoes allomfattande karaktäristik är att motverka den snäva definitionen av arkitekturkritik (vilken ofta varit underförstådd) som en exklusiv företeelse, skriven av ett fåtal för ett fåtal.⁵⁴ Att arkitekturkritik inte enbart består av det skrivna ordet eller kan förekomma i flera typer av media instämmer nog de flesta i, men för att tillämpningen ska vara me-

49 Ibid., s. 20.

50 Sjölin 2003, s.16–26.

51 Ingemark 2003, s. 234–269.

52 Attoe 1978. Se även Ingemark 2003, s. 237–241.

53 Attoe 1978, s. xii.

54 Ibid. s. xv ff.

ningsfull och användbar i mitt forskningssammanhang anser jag dock att man bör begränsa Attoes definition. Min utgångspunkt är, som jag nämnt i inledningen, att begreppet arkitekturkritik här bör motsvara definitionen av konstkritik; Arkitekturkritik är ett professionellt förhållningssätt till arkitektur som manifesteras dels som verksamhet, dels som ett konkret uttryck i tal och skrift inom ramen för det offentliga samtalet.

Trots att Attoe inte kommenterar de olika medierna närmare, då han behandlar arkitekturkritiken i ett vidare perspektiv, kan hans systematiska klassificering av metoderna utgöra grunden i en formmässig textanalys. Han delar in kritiken i tre huvudgrupper: normativ, tolkande och deskriptiv, vilka jag förklarar nedan.⁵⁵ Jag vill understryka att jag i den här studien valt att bortse från Attoes undergrupper, då jag menar att dessa inte tillför min egen textanalys något substantiellt.

Det normativa tillvägagångssättet hos Attoe utmärks av att det kritiserade objektet bedöms mot bakgrund av någon form av modell eller förebild. Kritiken grundas på en mer eller mindre uttalad jämförelse med en rådande norm. Oavsett benämning är det ett faktum att förmågan att kritiskt betrakta arkitektur till stor del grundläggs genom egna erfarenheter av vad man uppfattar som förebildliga byggnadsverk.⁵⁶

Den tolkande kritiken är generell mer subjektiv eftersom den inte bygger på några vedertagna normer. Att ha en särskild kategori för tolkande kritik kan givetvis framstå som förvirrande då all kritik enligt min mening är en form av tolkning. Kritikern präglas dessutom alltid av mer eller mindre uttalade värderingar. Det som utmärker tolkande kritik i Attoes taxonomi är ett uppenbart personligt, upplevelsebaserat eller intuitivt förhållningssätt.

Den deskriptiva kritiken försöker inte aktivt värdera eller tolka, utan har som ambition att presentera byggnaden och beskriva dess tillkomstprocess mer objektivt. Men den deskriptiva kritiken kan självfallet indirekt förmedla en värdering. Kritikerns val av infallsvinkel och vilka aspekter som fokuseras på eller ignoreras påverkar textens värdeladdning. Det är viktigt att påpeka att denna strikta indelning endast fungerar som en metod att urskilja de olika greppen tydligare. I praktiken blandas självfallet varianterna och en text kan innehålla flera av de ovan nämnda förhållningssätten.

55 Attoe använder termerna *normative*, *interpretive*, *descriptive*. "Normativ" och "deskriptiv" ligger nära de engelska ursprungsorden och har fördelen att vara särskiljande i relation till den övriga texten. "Tolkande" hade ev. kunnat benämnas "interpreterande", men det sker då en viss betydelseförskjutning och språklig otyplighet uppstår.

56 Jerker Lundequist, "Estetisk samordning av byggprojekt", Proceedings, nordiskt forskarsymposium om bebyggelsekvalitet, Arkitekturskolan, KTH 10–12 november 2000.

Konstvetaren Barbro Schaffer använder i sin avhandling *Analys och värdering, En studie av konstkritik 1930–35* begreppen intentionskritik och inlevelsekritik. Intentionskritiken diskuterar den färdiga artefakten utifrån konstnärens (eller arkitektens) ursprungliga intentioner, medan inlevelsekritiken främst baseras på kritikerns egen upplevelse av verket.⁵⁷

Det kan även vara intressant att jämföra Attoes kategorier med motsvarande i språkvetarna Lars Melins och Sven Langes *Att analysera text* (som förvisso inte är kopplade till just kritiska texter). De menar att skribenten bör ha fyra syften; ett informativt ("så här förhåller det sig"), ett direktivt ("gör si eller så"), ett explikativt ("det beror på följande") samt ett expressivt ("så här känner jag").⁵⁸

Wayne Attoe fastställer att all kritik innehåller ett visst mått av subjektivitet, men anser inte att detta minskar dess betydelse. I arkitektursammanhang är det dock viktigt att se kritiken som en dialog där hypoteser och tankeexperiment kan bidra till bättre lösningar.⁵⁹ Arkitekturkritikens syfte bör enligt Attoe vara att förbättra och utveckla arkitekturen. Den saknar mening om den inte förhåller sig till framtiden utan enbart konstaterar faktum, vilket är den kritiska funktion jag kallar summativ. Kritik av en enskild redan uppförd byggnad kan vara intressant och få människor att se, men det väsentliga är att man kan dra lärdom inför ett framtida byggande – en parallell till den kritiska funktion jag kallar för formativ.⁶⁰ Det kritiserade objektet är alltså inte självskrivet som huvudrollsinnehavare utan kan vara en väl så viktig statist i en vidare kontext.

Arkitekturkritikens retorik

Den kritiska texten är, oavsett vilket område den berör, ett typexempel på ett riktat värderande budskap. Kritikern vill fånga läsarens intresse genom att beskriva objektet (boken, konstverket eller byggnaden) så levande som möjligt. Ett rikt och fantasifullt språk som förordas i den retoriska traditionen är väsentligt.⁶¹ Dessutom ingår i det kritiska uppdraget att göra en analys och en värdering av exempelvis ett nytt konserthus och på ett tro-

57 Schaffer 1982, s. 118ff.

58 Melin & Lange 2000, s. 23.

59 Attoe 1978, s. 126ff.

60 Ibid. s. 163ff.

61 Språket kan, utifrån ett retoriskt perspektiv, användas för att behaga (*delectare*), att röra (*movere*) och att undervisa (*docere*). Se exempelvis Kurt Johannessons *Retorik eller konsten att övertyga*, Stockholm 1998, Kjørup 1999, s. 201ff.; Kicki Sjögren, "Anklagad Gerhard Richter – retoriken i kritiken", *Om konstkritik – Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000*, Jan-Gunnar Sjölin (red.), Lund 2003, s. 143–171.

värdigt sätt argumentera för denna. Vi kan alltså förmoda att den retoriska verktygslådan, som många skribenter lärt sig använda mer eller mindre medvetet, kan vara användbar även när man i efterhand vill förstå hur texten är uppbyggd och vilken verkan olika ord och formuleringar har.⁶² Genom att ha kunskap om retorikens beståndsdelar – som exempelvis olika stilfigurer – kan man försöka förstå hur skribenten för fram sina mer eller mindre uttalade ståndpunkter.⁶³

Retoriken kan vi alltså använda som en ingång till de språkliga strategier som återfinns i kritiken, medan diskursanalysen hjälper oss att förstå gängse normer eller konsensus.⁶⁴ Systemet i sin helhet är dock komplext med en avancerad terminologi som inte ryms inom ramen för min studie.⁶⁵ Jag har därför valt att i huvudsak fokusera på de aspekter av retoriken som jag återkopplar till i analysen av mitt empiriska material.

Arkitekturhistorikern Christine Smith lyfter fram förhållandet mellan arkitektur och retorik under den tidiga renässansen i *Architecture in the Culture of Early Humanism*.⁶⁶ Antikens författare, Aristoteles, Cicero, Augustinus med flera, inspirerade renässansens teoretiker att reflektera över

62 Se t.ex. Patricia Bizzell & Bruce Herzberg, *The Rhetorical Tradition – Readings from Classical Times to the Present*, Boston & New York 2001.

63 Retorik är ett invecklat system för kommunikation som etablerades redan under antiken och har utövat ett enormt inflytande på kulturen och det offentliga livet. Ursprungligen stod i centrum det talade ordet som betraktades som språkets urform och grunden för ett demokratiskt samhälle. Under årtusenden har riktade budskap utformats verbalt och visuellt, utifrån retorikens principer. Den retoriska traditionen har varit livaktig främst inom religionen, juridiken, politiken, så småningom även inom reklam och marknadsföring. I vår egen tid har retoriken, efter en svacka, fått en renässans. Retoriken används av forskare inom exempelvis lingvistik, litteraturvetenskap och religionshistoria, men även som en praktisk metod för att utbilda talare och skribenter. Till vardags har ordet retorik ibland en negativ klang och förknippas ofta med ett överdrivet eller utstuderat språk i syfte att vinna sympati. Johannesson 1998.

64 Kjørup betonar att det inte bara är *elocutio* (den språkliga tonen), utan även retorikens *inventio* (faktasökande), som är givande att analysera; det vill säga vilka ämnen, problemställningar, teorier, argument och referenser skribenten utgår ifrån. Då har man rört sig från uttryckssätt till innebörd, och tangerar enligt min uppfattning diskursanalysen. Se Kjørup 1999, s. 220.

65 Den retoriska konsten omfattar fem delar som motsvarar förberedelsen inför ett anförande. *Inventio* (faktasökande), *dispositio* (ordna stoffet), *elocutio* (den språkliga tonen), *memoria* (lära sig talet utantill) och slutligen *actio* eller *pronuntio* (själva framförandet). Retoriken handlar alltså inte bara om talets yttre form, utan även om att finna intressanta ämnen och infallsvinklar. Dispositionen av en framlagd tes (i form av ett tal eller en skrift) består i sin tur av fem delar; *exordium* (väcka intresse), *narratio* (bakgrundsberättelse), *propositio* (tes), *argumentatio* samt *conclusio*. Se Kjørup 1999, s. 203.

66 Smith 1992, s 80–97.

retorikens möjligheter. Inte minst centralfiguren Leon Battista Alberti, som Smith betraktar som den förste arkitekturkritikern, var övertygad om samhörigheten mellan byggandets respektive talandets konst. Retorikens intention (enligt exempelvis Cicero) var att övertyga och känslomässigt beröra sina åhörare, vilket Alberti anser överensstämma väl med åtminstone kyrkoarkitekturens ändamål. Utöver sin förvisning om en analogi mellan dessa konstarter tillämpade Alberti ett retoriskt språkbruk i texten *Profugiorum*. I sin kritiska betraktelse över katedralen Santa Maria del Fiore i Florens använder han sig framför allt av antiteser för att få fram sitt budskap:

Certainly this temple has in itself grace and majesty; and, as I have often thought, I delight to see joined together here a charming slenderness with a robust and full solidity so that, on the one hand, each of its parts seems designed for pleasure, while on the other, one understands that it has all been built for perpetuity.⁶⁷

Här ser vi alltså ett tidigt exempel på arkitekturkritikens retoriska ansatser, vilka även återfinns i texter skrivna närmare vår egen tid. Elisabeth Tostrup menar i *Architecture and Rhetoric* att retoriken är essentiell då alla nivåer av presentation innehåller moment där talaren, *rhetor*, försöker övertyga andra om sin idéns förträfflighet.⁶⁸ Retoriska medel som *ethos* (talarens trovärdighet), *pathos* (lyssnarnas känslor) samt *logos* (logiska argument) hör både samman med frågan om hur och av vem argumenten formuleras.⁶⁹ En arkitekt som deltar i en arkitektävling tillämpar, enligt Tostrup, en tredelad retorik som utgörs av förslagets utformning, den visuella presentationen (grafik, modeller etc.) samt den tillhörande texten.⁷⁰

Wayne Attoe inkluderar i *Architecture and Critical Imagination* ett kapitel om kritikens retorik. Retoriken är enligt Attoe en oundviklig och vitaliserande aspekt i kommunikationen mellan sändare och mottagare. De språkliga finesserna kan underlätta förståelsen, men också förvirra och manipulera läsaren.⁷¹ Några av de formelement Attoe nämner kan återfinnas i en textbaserad arkitekturkritik. Ett bildspråk med stilfigurer

67 Cit. i Smith 1992, s. 80. Hon har i sin tur hämtat citatet i C. Grayson, Leon Battista Alberti, *Opere volgari*, utg. 1966 (skriven omkring 1440).

68 Tostrup 1999, s. 9.

69 *Ethos* kan idag motsvara en arkitekts eller ett arkitektkontors goda varumärke. Jmf. Johannesson 1998, s. 258ff.

70 Tostrup 1999, s. 10f. Hon kallar det "a threefold rhetorical set". Självfallet finns de retoriska inslagen även i tävlingsuppgiftens formulering och tävlingsjuryns slutliga bedömning.

71 Attoe 1978, s. 109f. Se även Attoe 1993, s. 525.

som metaforer och liknelser använder kritiker ofta för att beskriva arkitekturen.

Den vanligaste innehållsfiguren är metaforen, en förkortad liknelse, som genomsyrar såväl vardagsspråket som journalistiska och vetenskapliga texter. Metaforen kan besjåla eller personifiera ting eller företeelser, precis som den nära besläktade liknelsen.⁷² Somliga metaforer är så flitigt använda (till exempel att bryta isen) att de förlorat sin verkan, sådana metaforer brukar kallas slitna eller rent av döda.⁷³ Metaforer har tidigare mest betraktats som ytlig utsmyckning, men de kan vara värdefulla nycklar till hur vi uppfattar vår omvärld. De aktiva metaforen säger främst något om skribentens egna tankegångar, medan de inaktiva (som vi inte längre reflekterar över) kan påvisa diskursiva mönster.⁷⁴ En annan vanligt förekommande figur är metonymin, vilket kommer från ett grekiskt ord som betyder ”namnbyte”. Den nya benämningen ersätter något med närliggande betydelse, inte sällan är det något abstrakt eller vagt som förvandlas till något mer greppbart eller välbekant. Ett exempel är att man kan säga att Hitler anföll Polen, istället för att nämna samtliga soldater och dess divisioner som gick över polska gränsen i september 1939.⁷⁵

Utöver att levandegöra faktaspäckade texter är bildspråkets funktion att presentera en personlig tolkning. En genomtänkt metafor kan genom sin associationskedja innebära att verket beskrivs, tolkas och värderas. Adrian Forty understryker att modernismens kritiska vokabulär inte längre innehöll metaforiska adjektiv, som *bold*, *noble* och *masculine* – ord som varit självskrivna i tidigare skildringar av arkitektur. Uttryck som hörde samman med språk- eller vetenskapsfältet var de enda metaforer som accepterades, vilket tydligt visar på den tidens föreställningsvärld och tankemönster.⁷⁶

Kritikerna kan också utnyttja ironi, parodi eller överdrift (hyperbol) för att spetsa till sitt budskap. Dualism som retoriskt grepp i kritiska texter innebär att man definierar något genom att ange dess motsats. Man använder då klart skilda objekt eller företeelser för att betona vad något är

72 Metaforik är en form av bildspråk, där en överföring sker mellan sakled (det som betecknas) och bildled (det som betecknar). När sakledet saknas kallas denna retoriska stilfigur metafor (man skriver ”ökens skepp” när man syftar på kamel). När sakled och bildled anges förbundna med ett jämförelseord är det en liknelse (”En kamel i öknen rör sig som ett skepp på havet.”). Se Peter Hallberg, *Litterär teori och stilistik*, Göteborg 1992, s. 76ff.; Peter Cornell et al., *Bildanalys*, Värnamo 1992, s. 233f.

73 Gripsrud 1999, s. 214 ff. samt Germund Michanek, *Litterär uppslagsbok*, Stockholm 1998, s. 134.

74 Kapitlet ”Lingvistisk textanalys” i Bergström & Boréus 2005, s. 264ff.

75 Johannesson 1998, s. 154.

76 Forty 2000, s. 22, kap. 4 och 5.

eller inte är.⁷⁷ Retorik i form av sammanställning, juxtaposition, fungerar på liknande sätt.⁷⁸ Genom att konfrontera två till synes olika byggnader kan man peka på en oväntad likhet. Man kan även göra tvärtom och låta två likartade fenomen kontrastera och på så sätt markera skillnaden. En jämförelse mellan före och efter är en vanlig form av sammanställning som används för att visa en förändring.

Ett intressant språkligt grepp är nya ord eller uttryck uppfunna av kritikern för att ge en individuell tolkning eller sätta fingret på något speciellt. Detta fenomen kallas neologism. Termerna kan vara effektfulla i en specifik kontext och sedan falla i glömska, men kan också etableras och ge namn åt exempelvis en riktning eller rörelse.⁷⁹

En annan viktig aspekt av arkitekturkritiken, som jag dock har valt att lämna därhän i min textanalytiskt baserade studie, är den visuella retoriken.⁸⁰ Bilden har stor betydelse som inspirationskälla och förlaga för både arkitekter och beställare, inte minst mönsterböckerna var länge viktiga. Däremot är det inte lika självklart hur medvetet kritikerna i pressen använt sig av illustrationer. Tillgången på teckningar, ritningar eller så småningom fotografier har varierat beroende på exempelvis tidens tekniska förutsättningar och typen av publikation.⁸¹ Skissen eller ritningen är väsentlig vid tillblivelseprocessen, men sedan ett projekt är slutfört har fotografiet – allt sedan dagerrotypins genombrott 1839 – en avgörande betydelse.⁸²

När det gäller arkitekturkritik i press utgör samspelet mellan text och illustration, som ofta vävs samman till en komplex och ibland motsägelsefull

77 Dualism består av en tvåfaldighet eller ett motsatsförhållande, t.ex. gott och ont. Ett exempel är Nikolaus Pevsners inledande fras i *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth 1968: "A bicycle shed is a building; Lincoln Cathedral is a piece of architecture."

78 Översättningen av ordet juxtaposition lyder: plats intill varandra, placering sida vid sida. Enligt SAOL betyder juxtaposition bredvidställning eller ordförbindelse.

79 Benämningar på konstriktningar som impressionism eller fauvism har sina ursprung i kritiska texter eller uttalanden som först har chockerat och sedan blivit allmänt vedertagna.

80 Mer om bildretorik, se exempelvis Roland Barthes, "Rhetoric of the Image", *The Visual Culture Reader*, Nicholas Mirzoeff (ed.), London, New York 2002, s. 135–138, Anders Carlsson & Thomas Koppfeldt, *Bild och retorik i media*, Malmö 2001, Bo Bergström, *Effektiv visuell kommunikation*, Stockholm 2004; Tostrup 1999; Briggs & Burke 2002, s. 35–36.

81 Se t.ex. Lena Johannesson, "Den grafiska bildkulturen", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1845–1890*, Lund 2000 och Powers 2002, s. 157ff.

82 För en historisk resumé se Anna Tellgren, "Fotografi som konst och kultur", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1915–1950*, Lund 2002, s. 279–307.

helhet, en väsentlig del av framställningen.⁸³ Inte minst fotografiet har en betydande roll i media. Michael Perlmutter diskuterar i samband med utställningen *Revision: mama skriver om historien* på Arkitekturmuseet 2004 arkitekturfotografiets möjligheter och begränsningar. I sin analys konstaterar han:

En del bilder fokuserar helt och hållet på byggnadens gestaltning och förstärker vår föreställning om byggnadsverket som skulptur eller till och med ikon. Andra eftersträvar att visa byggnaden som en ram och katalysator för mänsklig verksamhet och bemödar sig om att relatera byggnadens former till den användning av platsen som man föreställt sig. En del bilder betonar det rumsliga snarare än formen, medan andra eftersträvar att avbilda hur byggnaden förhåller sig till omgivningen.⁸⁴

Vidare menar han att arkitektur är alltför mångfasetterad för att egentligen låta sig avbildas, men att det ändå borde vara möjligt att undvika en reduktion till enbart grafiskt slagkraftiga fotografier. Eftersom framtidens byggande är så beroende av arkitekturens representation i media krävs ett nyanserat och varierat betraktelsesätt.⁸⁵

Pierluigi Serraino anser att arkitekturfoto har en egen visuell retorik som bland annat syftar till att presentera, analysera, tolka och marknadsföra byggnaderna för en initierad publik. Det är en konstruerad, tillrättalagd verklighet som visas – ofta saknas mänskliga spår, byggnaden har sällan tagits i besittning av brukarna och ljusförhållandet är styrt av fotografens önskemål.⁸⁶ Ibland tycks till och med den tredimensionella byggnaden vara

83 Thomas Markus påpekar att forskning kring samspelet mellan text och bild i den publicerade arkitekturen är i det närmaste obefintlig: Markus & Cameron 2002, s. 149. Inom arkitekturforskning har den första flyhänta skissen eller originalritningen länge haft högre status än fotografiet, men de fotografiska dokumenten kan vara nyckeln till en annan förståelse. Den fotografiska bilden är inte heller neutral, utan en tolkning som säger något om sin tids arkitekturdiskurs. I museisamlingar eller arkiv kan äldre fotografier på ett unikt sätt visa på en byggnads utseende vid en viss tidpunkt, före eller efter eventuella förändringar. Inte minst tidsandan är ofta påfallande i arkitekturbilder – förbipasserandes kläder och parkerade bilar, men även fotografens komposition kan väcka nostalgi. Se Robert Elwall, *Building with Light – The International History of Architectural Photography*, London 2004, s. 8; Michael Perlmutter, "Det verkliga – arkitektur som bild, bild som arkitektur", *Revision: mama skriver om historien* (utställningskatalog), Arkitekturmuseet, Stockholm 2004, s. 21–32.

84 Perlmutter 2004, s. 24.

85 Ibid.

86 I Serrainos analys av fotografen Julius Schulmans "Two Girls" får vi även följa fotografiets (och verkets) kanonisering genom publicering i olika tidskrifter och böcker: Pierluigi Serraino, "Framing Icons: Two Girls, Two Audiences. The Photographing

utformad med tanke på en effektiv avbildning – en attraktiv yta blir då viktigare än byggnadens andra kvaliteter.⁸⁷ Den verbala och den visuella retoriken i media är utan tvivel betydelsefull, och påverkar i förlängningen både arkitekturen och arkitekturfotografiet.

of Case Study House # 22”, *This Is Not Architecture – Media Constructions*, Kester Rattenbury (ed.), London 2002.

87 Se även Pallasmaa 2007 som belyser denna problematik.



Stockholms stadsbibliotek. Foto: Åke E:son Lindman

Pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek

Stockholms stadsbibliotek, ritat av Erik Gunnar Asplund, var vid invigningen 1928 ett av Sveriges första folkbibliotek i modern mening.¹ Denna offentliga kulturbyggnad, med sin distinkta form och framåtblickande verksamhet i huvudstadens centrala delar, väckte givetvis uppmärksamhet i såväl dagspress som fackpress. Under många år har emellertid biblioteksbyggnaden präglats av både trångboddhet och bristande underhåll – trots sin självskrivna plats i arkitekturhistorien – för att åttio år senare återigen vara föremål för beslutfattarnas och kritikernas intresse.² När en omfattande tillbyggnad planerades hamnade Asplunds bibliotek, av många betraktat som ett mästerverk, återigen i fokus för den arkitekturkritiska debatten. För att förstå dåtidens respektive vår egen tids kritiska utsagor skisserar jag här tillkomsthistorien, vilken inte minst erinrar om både byggnadens och upphovsmannens position i sin samtid.

Arkitekten Gunnar Asplund

Erik Gunnar Asplund föddes i Stockholm i september 1885 och påbörjade sin arkitektutbildning vid Kungliga Tekniska Högskolan när han var 20 år.³ Vid den här tiden var det brukligt att efter fyra års tekniska studier

- 1 Stockholms stadsbibliotek var det första i Sverige som direkt inspirerats av USA:s *open access*-system där gränserna mellan magasin och utlåningsavdelning var borttagna. Dicksonska biblioteket från 1897 i Göteborg betraktas som vårt första folkbibliotek. Se Gösta Drugge ”Arkitektur som mognadsprocess”, *Arkitekturmuseum – årsbok 1983*, Stockholm 1993, s. 57; Hodászy Fröberg 1998, s. 197, 200–201.
- 2 Det kan vara värt att notera att Asplunds biblioteksbyggnad inte är byggnadsminnesförklarat.
- 3 Det finns en mängd litteratur som behandlar Asplund och hans verk. Några av biografierna är; Hakon Ahlberg, *Gunnar Asplund arkitekt 1885–1940: ritningar, skisser och fotografier*, Stockholm 1943; Stuart Wrede, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*, Cambridge Mass. 1980; Claes Caldenby & Olof Hultin (red.), *Asplund*, Stockholm 1985; Christina Engfors, *EG Asplund – Arkitekt, vän och kollega*, Stockholm 1990. 1990; Peter Blundell Jones, *Gunnar Asplund*, London 2006.

fortsätta två år på Konsthögskolan, men som en reaktion mot den traditionella undervisningen bröt Asplund och några andra studenter sig loss och initierade 1910 den kortlivade fria akademien på Klara skola. Här kom flera av samtidens ledande arkitekter, som Ragnar Östberg, Carl Westman och Ivar Tengbom, att bedriva konstnärlig ateljéundervisning för studenterna Gunnar Asplund, Sigurd Lewerentz och ytterligare några.⁴ Fortfarande var även längre studieresor till kontinenten en viktig del av konstnärers och arkitekters bildning, vilket förde med sig stora kunskaper om det klassiska byggnadsarvet. Den här generationen kom, utöver att besöka de antika monumenten, även att ta intryck av hela miljöer i de gamla stadskärnorna. Asplund tillbringade flera månader i framförallt Italien, under hösten 1913 fram till våren 1914, en resa som förmodligen var inspirerande med tanke på det nyklassiska ideal som gjorde sig allt mer gällande.⁵

Asplund vann tidigt i sin karriär flera tävlingar – realskolan i Karlshamn 1912 (invigd 1918), tätt följd av tillbyggnaden av Göteborgs rådhus 1913 (klar först 1937) – vilket snart gav honom möjlighet att driva ett eget arkitektkontor.⁶ När han 1918 blev ombedd att formge Stockholms stadsbibliotek hade han bland annat hunnit tillträda tidskriften *Arkitekturs* redaktörspost (1917–1920) och hade tillsammans med Lewerentz vunnit tävlingen om Skogskyrkogården 1915. På ritbordet låg Lister härads tingshus (Sölvesborg 1917–1921) och Skogskapellet (Skogskyrkogården i Stockholm 1918–1920) – båda betraktade som märkesbyggnader inom den svenska 20-talsklassicismen.⁷ Asplund hade alltså på kort tid efter sin examen hunnit etablera sig på Sveriges arkitekturscen, där hans inflytande speglades i prestigefyllda uppdrag och av en tydlig röst i det offentliga samtalet.

Stadsbiblioteket var ett minst sagt omfattande projekt som tog mycket tid i anspråk fram till invigningen 1928. Samtidigt utsågs Asplund, på inrådan av Svenska Slöjdföreningens direktör Gregor Paulsson, till chefsarkitekt för den utställning om konstindustri, konsthantverk och hemslöjd som planerades.⁸ Tillsammans reste Asplund och Paulsson till kontinenten och studerade den modernistiska arkitekturen på bostadsutställningarna i Brno

4 Caldenby & Hultin 1985 s. 12; Blundell Jones 2006, s. 11.

5 Blundell Jones 2006, s. 5–19.

6 En mer personlig skildring av arbetet på kontoret kan läsas i Engfors 1990. En kort beskrivning av realskolan (numera Vaggaskolan) i Karlshamn finns i Hjördis Kristenson, *Skolhuset – idé och form*, Lund 2005, s. 215 samt i Blundell Jones 2006, s. 27–28.

7 Begreppet 20-talsklassicism är vedertaget och används fortlöpande, men är inte helt oproblematiskt. Läs Björn Linns intressanta resonemang kring 20-talsklassicismen (ett uttryck myntat omkring 1950) i Linn 2002, s. 536.

8 Eva Rudberg, *Stockholmsutställningen 1930 – Modernismens genombrott i svensk arkitektur*, Stockholm 1999, s. 35–37.

och Stuttgart, vilket av allt att döma ledde till nya impulser.⁹ Stockholmsutställningen 1930, som arrangerades av Svenska Slöjdföreningen, brukar tillmätas stor betydelse för lanseringen av funktionalismen i Norden. De smäckra paviljongerna med sitt modernistiska formspråk och färgglada lekfullhet i kombination med den skickligt integrerade typografin och reklamen gav stor genklang, både i Sverige och internationellt.¹⁰ Snart därefter gavs även den polemiska skriften *acceptera* ut, där Asplund tillsammans med arkitekter och konstvetare som Uno Åhrén, Sven Markelius och Gregor Paulsson förmedlade modernismens tankegodis till den svenska publiken. Samma år, 1931, blev Asplund utnämnd till professor vid KTH. Trots att han således var en respekterad och beundrad arkitekt följde en period med få nya uppdrag, och de sista åren fram till sin död 1940 fortsatte han främst att parallellt med undervisningen arbeta med Göteborgs rådhusstillbyggnad och Skogskyrkogården.¹¹

Gunnar Asplund är en av få svenska arkitekter som uppmärksammats långt utanför landets gränser. Han hade en framträdande roll inom nordisk arkitektur under mellankrigstiden och har alltjämt en betydelsefull plats i 1900-talets historieskrivning. Asplund formades som arkitekt mitt i en dynamisk epok, då Sverige urbaniserades i allt snabbare takt och byggnadsuppgifterna var många och varierade.¹² Det var en tid som präglades av formexperiment och ett arkitekturteoretiskt paradigmskifte. I Stockholm uppfördes inte minst en rad nya monumentalbyggnader, som Ragnar Östbergs stadshus och Ivar Tengboms konserthus, vilka Asplund kommenterade i egenskap av redaktör och kritiker på tidskriften *Arkitektur*. Genom ett flertal kritiska inlägg får man en tydlig bild av hans syn på stadsbyggnad och den monumentala arkitekturens funktion; byggnaderna skulle, utöver att vara offentliga mötesplatser för medborgarna, vara visuellt framträdande i kontrast till den mera återhållsamma bostadsarkitekturen för att skapa en varierad stadsbild.¹³ Vidare menade Asplund ”Dagens arkitektoniska vilja, där den är som bäst, går mot ett under-

9 Rudberg 1999, s. 40 samt Blundell Jones 2006, s. 16.

10 Rudberg 1999, kap. ”Tidningskommentarer och kritik”, s. 187–195.

11 Bredenberg's varuhus i Stockholm (1935), Statens bakteriologiska laboratorium i Solna (1937) samt det egna sommarhuset Stennäs i Sorunda (1936) tillhör Asplunds sena produktion.

12 Caldenby & Hultin 1985, s. 9.

13 Gunnar Asplunds ”Aktuella arkitektoniska faror för Stockholm, hyreshusen”, *Arkitektur* 1916:10 och ”Konserthuset”, *Arkitektur* 1921:1 är exempel på artiklar som visar på hans stadsbyggnadsideal med en visuellt tydlig värdehierarki i relation till privat och offentlig bebyggelse. Se Eriksson 2000, s. 342–343, 403–406; Blundell Jones 2006, s. III.

ordnande av detaljen, ett samordnande av alla heterogena behov och krav och mått under ett starkt arkitektoniskt grepp, kring en central idé.¹⁴ Denna arkitektursyn avspeglades i flertalet av hans genomförda projekt oavsett plats och tid.

Med rötter i 1910-talets nationalromantik kom Asplund att företräda nyklassicismen, för att decenniet efter bli en av funktionalismens portalfigurer.¹⁵ Hans cirka 40 utförda projekt har i efterhand tolkats som både nyskapande och genomarbetade i minsta detalj – präglade av en originell gestaltad helhet.¹⁶ Arkitekter, forskare och lekmän har fortsatt att fascineras av verk så som Villa Snellman på Djursholm (1918), Skandiabiografen i Stockholm (1923), Göteborgs rådhusstillbyggnad (1913–1937) och Skogskrematoriet (1934–1940).¹⁷ Asplunds arkitektur rönt under postmodernismens era återigen stor uppskattning för sin harmoniska förening mellan klassicism och modernism, vilket inte minst kommer till uttryck i Stockholms stadsbibliotek.¹⁸

Stadsbibliotekets tillkomsthistoria

Stadsbiblioteket, som skulle placeras intill en rad andra institutionsbyggnader i korsningen av Sveavägen och Odengatan i centrala Stockholm, planerades noggrant i flera år innan spaden sattes i jorden. Gunnar Asplund knöts redan 1918 till den kommitté som skulle utreda frågan om en ny biblioteksbyggnad vid Observatoriekullen. Den ursprungliga tanken var att dra upp riktlinjer för en tävlingsinbjudan, vilket var ett vanligt förfarande när det gällde större offentliga projekt.¹⁹ Bibliotekskommittén övergav snart tanken att utlysa en tävling och man beslutade att ge Asplund uppgiften att gestalta stadsbiblioteket och dess omgivning.²⁰

14 Gunnar Asplund, "Bilder med randanteckningar från konstindustribyggnaderna på Göteborgsutställningen", *Byggmästaren* 1923, s. 277f. i Eriksson 2000, s. 417.

15 Nationalromantiken företrädde bl.a. av Asplunds lärare Erik Lallerstedt och Lars Israel Wahlman. Utmärkande var, förutom att man tog avstånd från 1800-talets historicism, en stark materialkänsla och en ärligt redovisad konstruktion. Begreppet nationalromantik är etablerat men har ifrågasatts.

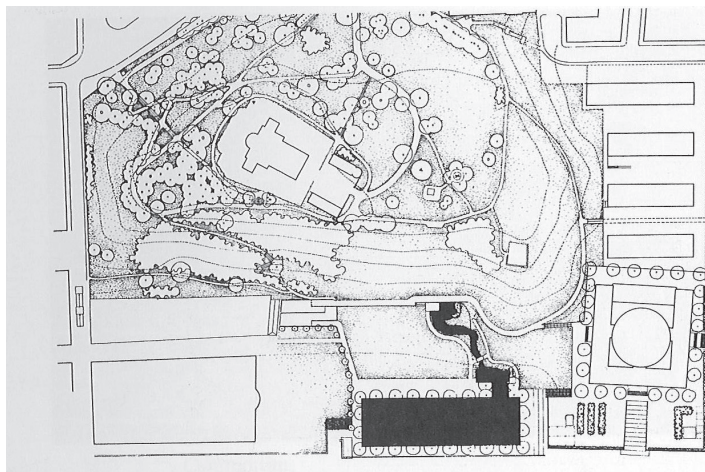
16 Caldenby & Hultin 1985, s. 9–15.

17 Rådhuset i Göteborg ritades av Nicodemus Tessin d.ä. och stod klart 1672. Se även Nicholas Adams, "Om Gunnar Asplund, rådhuset och lagen", *Arkitektur* 2007:4, s. 30–41. I Blundell Jones 2006 behandlas rådhusstillbyggnaden utförligt på sidorna 87ff., 171ff.

18 Tidpunkten för 100-årsjubileet av Asplunds födelse 1985 sammanföll med postmodernismens höjdpunkt. Intresset för Asplund manifesterades i en rad artiklar, böcker, seminarier och utställningar.

19 Se även Waern 1996, s. 48–49.

20 Blundell Jones 2006, s. III.



Situationsplan. Stadsbibliotekets huvudbyggnad och de vinkelställda annexen.
Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4.



Stadsbibliotekets huvudentré vid Sveavägen.
Foto: Åke E:son Lindman.

Byggnaden förväntades utgöra ett monumentalt inslag i den expanderande huvudstadens stadsbild, och samtidigt vara en banbrytare för det öppna folkbiblioteket i Sverige.

Den befintliga miljöns topografi, bebyggelse och historia – hela området kring höjden kom att planeras av Asplund på detaljnivå – medförde en intressant, men komplex uppgift. Intill planerades samtidigt Handelshögskolan av Ivar Tengbom samt en utbyggnad av Stockholms högskola av Erik Lallerstedt.²¹

När det gällde den inre organisationen och dess praktiska funktioner var det naturligt att vända blickarna mot föregångslandet USA. 1920 åkte Asplund dit tillsammans med överbibliotekarien Fredrik Hjelmqvist för att studera ett tjugotal relativt nyupp-

21 Läs mer om stadsplanens komposition i Eva Eriksson, "Biblioteket och kullen", *Arkitektur* 2008:3, s. 58–65. I slutändan var det enbart Handelshögskolan och stadsbiblioteket som kom att uppföras.



Trappan som leder upp till bokhallen.
Foto: Anna Ingemark Milos.



Den cirkelformade bokhallen.
Foto: Anna Ingemark Milos.

förda bibliotek. Den amerikanska modellen – att låta låntagarna själva botanisera bland böckerna i öppna hyllor, samtidigt som bibliotekarierna hade uppsikt över lokalerna – bidrog till planlösningen med den centrala överljusbelysta bokhallen, med huvudsakligen skönlitteratur, flankerad av två salar med facklitteratur.²²

Gestaltningmässigt var Asplund djupt förankrad i det klassiska formspråket och tidigare forskare har pekat på influenser från en lång rad ikoner i den västerländska arkitekturhistorien.²³ Antikens Pantheon i Rom, Andrea Palladios Villa Rotonda²⁴, Boullées ouppförda projekt för Bibliothèque du Roi i Paris och Sidney Smirkes runda läsesal i British Museum Library är några tänkbara förebilder, med betoning på den cirkulära formen med sin stränga geometri och distinkta rumslighet som gemensam nämnare.²⁵

22 Karin Winter, ”En läsbar ordning. Om Stockholms stadsbibliotek och det svårhanterliga mötet mellan en gestaltad ordning och ett föränderligt innehåll”, *Bibliotek och arkitektur – byggnader, rum, samlingar*, Magdalena Gram (red.), Stockholm 2002, s. 154 samt Johan Mårtelius, ”Längs bokens rygg”, *Arkitektur* 2006:4, s. 14–23.

23 Observera att den runda formen dyker upp redan i bl. a. Skogskapellet och i Lister härads tingshus. Drugge 1983, s. 55.

24 Släktskapet med Andrea Palladios närmast ikoniserade Villa Rotonda (1566–1591), där det symmetriska bostadshuset har entréer åt samtliga väderstreck och erinrar om den klassiska tempelbyggnaden, framgår i Asplunds tidiga skisser från 1921. Se Mårtelius 2006:4, s. 16.

25 Johan Mårtelius pekar på likheten med J.N.L. Durands typplan för biblioteksbygg-

Björn Linn framhåller att det som utmärker Asplunds byggnadskonst, oavsett eventuella förebilder, är en fallenhet att närmast scenografiskt gestalta rumssekvenser i en arkitektoniskt fullbordad helhet med en personlig signatur.²⁶

Planeringen och byggnadsprocessen, som man kan följa genom skissförslag, protokoll och artiklar, kom att ta ett helt decennium.²⁷ Stadsplanen och biblioteksbyggnadens placering ändrades vid ett flertal tillfällen, inte minst på grund av det relativt nybildade Skönhetsrådets protester (med Ragnar Josephson i spetsen) mot att exploatera Observatoriekullen (det enda som fanns kvar av den höjdrygg som utgjorde Stockholms ursprung).²⁸ Till sist fick byggnaden sitt lätt vridna läge i hörnet av Sveavägen och Odengatan, i samma längdaxel som Stockholms slott.²⁹ I skisser från 1919 respektive 1928 figurerar även fyra lamellhus placerade vinkelrätt mot kullen, varav tre så småningom kom att uppföras.³⁰

Den ursprungliga idén med en kupolförsedd mittdel blev slutligen en högrest cylinder, vilket dels medförde en mer framträdande volym och tydligare silhuett, dels ett större insläpp av naturligt ljus. På Asplunds tidiga fasadskisser har den Palladioinspirerade byggnaden dessutom försetts med stora kolonnportiker som tydligt visar på klassicerande ideal. Under den utdragna processen började emellertid förändringsvindar blåsa och klassicismen kom snart att överskuggas av funktionalismen – vilket avspeglas i en alltmer förenklad, avskalad fasad samt i den modernistiska butikslängan som framhävs visuellt i en av de sena ritningarna.

nader, som utmärks av sin rotundaliknande, centralt placerade läsesal, vilken fortfarande var mönsterbildande: Mårtelius 2006:4, s. 16. Se även Sture Balgårds artikel ”Den rationella klassicismen – om J.N.L. Durands arkitekturlära”, *Byggnadskultur* 1991:1, s. 32ff. Richard Brun visar på ett samband mellan kejsar Hadrianus mausoleum i Rom, via Thorvaldsens museum (Gottlieb Bindesbøll 1848) och Glyptoteket (ritat av Jens Vilhelm Dahlerup 1897 respektive Hack Kampmann 1906) i Köpenhamn. Under första världskriget var även grannlandet Danmark ett givet resmål för att hämta inspiration. 1918 för Asplund till Köpenhamn på bröllopsresa med sin första hustru, där han bl.a. beundrade dessa museer. Se Richard Brun, ”Den stora porten till Hades”, *Arkitektur* 1992:2, s. 52–57.

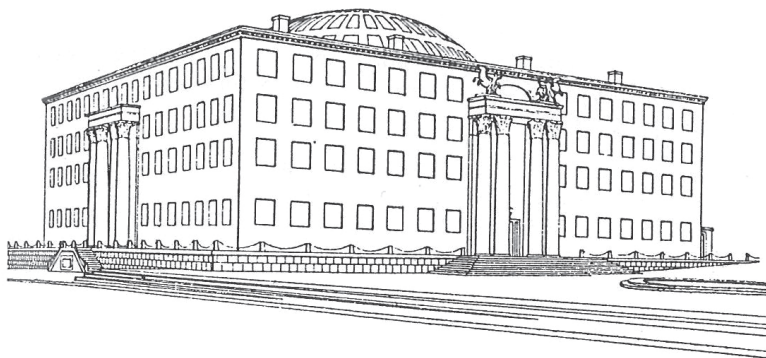
26 Linn 2002, s. 536–537 (om nyklassicismens sätt att behandla rummet och vägen genom byggnaden, vilket inte Asplund var ensam om att lägga vikt vid).

27 Drugge 1983, s. 53–65.

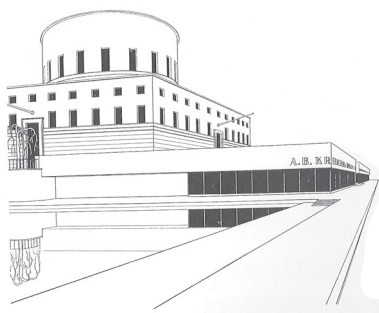
28 Mårtelius 2006:4, s. 17, Eriksson 2008:3, s. 60, Drugge 1983, s. 56; Martin Rörbys e-post 17/11 2008.

29 Mårtelius 2006:4 visar på ett subtilt samband mellan biblioteket och Stockholms slott.

30 Eriksson 2008:3, s. 65. Erik Lallerstedt ritade två av annexen, uppförda 1931–1932, medan Paul Hedqvist ritade det tredje annexet (närmast huvudbyggnaden) som uppfördes 1952. Se ”Tävlingsprogram”, www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se, s. 20–21.



Gunnar Asplunds förslag på en klassicerande biblioteksfasad år 1921. Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4.



Stadsbiblioteket med en modernistisk framtoning av Gunnar Asplund 1928. Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4.

Stockholms stadsbibliotek är en mångfasetterad byggnad med en intressant tillkomsthistoria, som kan tolkas ur en rad olika perspektiv, men det råder knappast någon tvekan om att det är ett omsorgsfullt gestaltat allkonstverk (stadsplanen, byggnaden, konsten och inredningen).³¹

Det kritiska mottagandet hos den samtida kritikerkåren visar på en viss ambivalens – föga förvånande med tanke på den kursändring som skett på kontinenten och snart skulle ske även i Sverige – vilket jag återkommer till i min närläsning. Trots den stundtals

skarpa kritiken kan man konstatera att biblioteksbyggnaden snart omnämndes i de flesta arkitekturhistoriska översiktsverk och kom att betraktas som ett mästerverk (inte minst internationellt).

Stadsbiblioteket visade sig snart vara för trångt och Asplund anlätades igen redan på 1930-talet för att göra vissa förändringar. Byggnadskroppen fick sin slutna kvadratiske form i samband med att den västra längan, med sin modernistiskt asymmetriska fasad, färdigställdes 1932. Därefter har om-

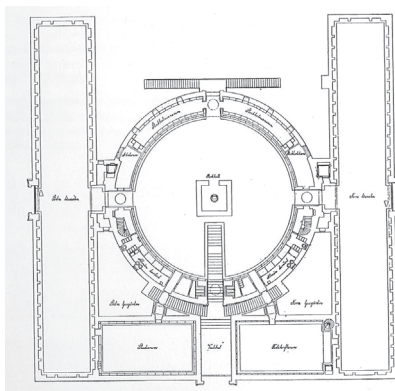
31 Asplund formgav 19 olika stolar enbart för biblioteket: Winter 2002. Om inredningen kan man även läsa i Sigrid Eklund Nyström, "Möbler och inredning", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1915–1950*, Lund 2002, s. 336–337.

byggnadsarbetet skett kontinuerligt i takt med tidens förändrade krav. Nära åttio år efter invigningen började trångboddheten och moderniseringsbehovet göra sig allt mer påminda, och Stockholms stad beslutade att satsa på en ordentlig utbyggnad.

År 2006 utlystes en öppen internationell arkitekttävling, där de grundläggande förutsättningarna var den speciella platsen, respekten för Asplunds byggnadsverk samt önskemålet om ett flexibelt och lättillgängligt bibliotek med fyrfaldigad publik yta. Målsättningen var att få

”en publik och offentlig märkesbyggnad av högsta arkitektoniska kvalitet där Asplundbiblioteket ingår i en väl komponerad helhet”.³² Hela 1 170 förslag från hela världen kom in, varav sex finalister i februari 2007 valdes ut till tävlingens andra omgång. Juryn menade att tillägget skulle ha ”en sådan pregnans, synlighet och arkitektonisk originalitet att det kan försvara sin plats intill Asplundhuset och samtidigt ingå i en symbios med den stora ikonen”.³³ Vidare skriver juryn efter tävlingens första steg att målet är att ”finna förslag av en sådan hög arkitektonisk och konceptuell klass att de tillsammans med Asplunds världsberömda bibliotek placerar staden på den internationella arkitektoniska scenen”.³⁴ Kritikerna var knappast entusiastiska över de sex bidragen, och alltför många började ifrågasätta platsen för det nya stadsbiblioteket – den svårhanterliga sluttande tomten i skuggan av Asplunds uttrycksfulla byggnad skapade enligt flera kritiska röster en onödig begränsning. Man anar dock ett visst hopp om att en skicklig arkitekt med ett ytterligare genomarbetat förslag skulle kunna hantera det känsliga läget, vilket framgår i närläsningen som följer.

Det vinnande förslaget, som utsågs i november 2007, blev slutligen den tyska arkitekten Heike Hanadas förslag Delphinium.³⁵ En låg byggnads-



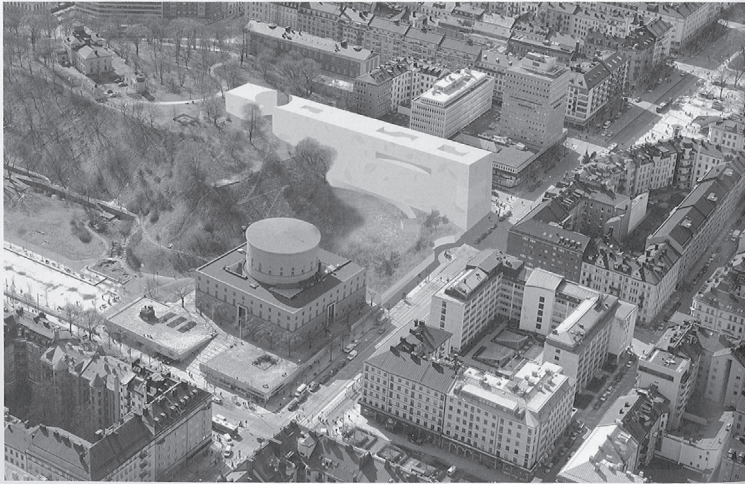
Stadsbibliotekets ursprungliga planlösning från 1928. Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4.

32 ”Tävlingens program”, www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se, s. 3.

33 ”Juryns rapport, steg 1”, www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se, s. 3.

34 Ibid.

35 Heike Hanada, som driver kontoret Laboratory of Art and Architecture, föddes i Tyskland 1964. Hon har sedan sin arkitektexamen 1991 främst varit verksam som doktorand, lärare och konstnär i Tyskland och Japan. Det här är hennes första byggnad som planeras att uppföras.



Fotomontaget visar Heike Hanadas tävlingsförslag Delphinium, 2007. Hämtad ur *Arkitektur* 2008:1.

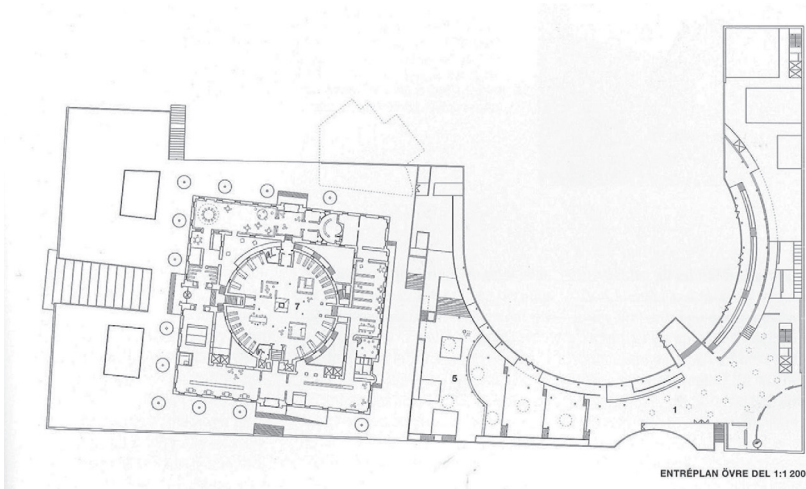


Heike Hanadas förslag sett från Odengatan. Hämtad ur *Arkitektur* 2008:1

del utmed Odengatan länkar samman en högrest, halvtransparent volym med det ursprungliga bibliotekshuset. Den höga, glasade byggnadsdelen är tvärställd i likhet med de nuvarande annexen och ett rundat, närmast omslutet parkrum bildas mot Observatoriekullens sluttning. Juryn menar att förslaget, som man ansåg bäst svarade mot ”visionen om ett ljus, öppet och kommunikativt bibliotek” kan tillföra stadsbilden och det offentliga rummet nya kvaliteter. Ur ett estetiskt perspektiv menar juryn:

Formspråket har ett klart släktskap med Asplunds egen grammatik i form av klara enkla geometriska former och subtil detaljering. Asplundbyggnadens

solenna, mörka slutenhet kontrasteras av en ljus öppenhet, men med samma omsorg i detaljeringen och med lekfulla referenser till rotundans form i gården och de rundade interiörerna.³⁶



Heike Hanadas förslag på planlösning, där man ser det ursprungliga biblioteket och den planerade tillbyggnaden. Hämtad ur *Arkitektur* 2008:1.

Debatten i pressen tog så småningom återigen fart och kritiken hårdnade. Under våren 2008 fortskred den alltmer polariserade debatten mellan dem som förordade ett genomförande av Delphinium och dem som var fullständigt emot en utbyggnad. Flera artiklar hade karaktären av upprop där auktoriteter inom arkitektur- och kulturfältet, både inom och utanför Sveriges gränser, samlats för att tillsammans göra sina röster hörda.³⁷ Under en tid vilade projektet i väntan på mer resurser, men i skrivande stund har politikerna i Stockholm fattat beslutet att på grund av bristande ekonomiska resurser inte låta uppföra någon tillbyggnad.³⁸

36 En något förkortad version av juryns utlåtande finns publicerad i *Arkitektur* 2008:1, s. 39.

37 "Spotta inte på arkitekten Asplund", debattartikel i *Svenska Dagbladet* 10/3 2008 undertecknad av Nicholas Adams, Ola Andersson, Fredric Bedoire, Anders Bergström, Claes Caldenby, Eva Eriksson, Horace Engdahl, Catharina Gabrielsson, Elizabeth Hatz, Thomas Hall, Olof Hultin, Tomas Lewan, Jan Lisinski, Lars Nittve, Karin Nyrén, Alexis Pontvik, Eva Rudberg, Marianne Råberg, Beate Sydhoff, Solfrid Söderlind, Johan Mårtelius, Wilfried Wang, Ebba Witt-Brattström, Hans Wohlin, Per Wästberg och Jan Åman samt "Tänk om, Stockholm!", debattartikel i *Dagens Nyheter* 18/3 2008 undertecknad av Andrea Deplazes, Kenneth Frampton, Tony Fretton, Josep Lluís Mateo, Shelley McNamara & Yvonne Farrell, Peter Märkli, Irenée Scalbert, Alvaro Siza och Elizabeth Bonde Hatz.

38 Se Mia Tottmar, "Kostnader stoppar utbyggt Stadsbibliotek", *Dagens Nyheter* 13/10

Mottagandet i pressen

Mitt urval av kritiska texter som rör Stockholms stadsbibliotek består av 15 artiklar i dagspress och fackpress. I fokus är således ett av Sveriges mest omtalade offentliga byggnadsverk, som väckt uppmärksamhet i mer än åttio år. Jag vill understryka att mitt syfte inte är att göra en heltäckande redogörelse för arkitekturkritikens föreställning om biblioteket, utan snarare att göra ett par nedslag i perioder av mera intensiv debatt för att visa på kritikernas förhållningssätt och uttrycksmedel. De första artiklarna är skrivna i samband med invigningen av Gunnar Asplunds bibliotek 1928, medan återstoden tillkommit efter det att arkitektävlingens jury utsett sex förslag till utbyggnaden och slutligen korat vinnaren under 2007. Här följer den lodräta analysen – en metakritisk närläsning av varje enskild text. I den tematiska diskussionen, det vill säga den vågräta analysen av materialet som helhet, i kapitlet efter utgår jag ifrån de teman och nyckelord som utkristalliserats i närläsningen.³⁹

Invigningen 1928

TOR HEDBERG skrev sin arkitekturkritiska betraktelse (*Dagens Nyheter* 31/3 1928) i samband med stadsbibliotekets invigning.⁴⁰ Han börjar med att beklaga byggnadens placering i gaturummet och fastslår att biblioteket präglas av ”en mycket kärv, rigorös, primitiv monumentalitet, som helt bygger på klossarnas formvärld: en avskuren cylinder, ställd ovanpå en avskuren kub”. Hedberg skriver vidare: ”Vacker är denna sammanställning icke för det tränade ögat, men därvid lägger jag dock icke så stor vikt; sådant kan övervinnas och kommer troligen även att övervinnas av tiden.” Den kritiska bedömningen är något motsägelsefull, men han antyder att man efter hand förmodligen kommer att uppskatta det grovhuggna geometriska formspråket. Sambandet mellan byggnadens form, med sin ”inbyggda gasklocka” och dess uppgift lär enligt Hedberg inte framgå förrän besökaren har öppnat porten och klivit in. Han fortsätter sin beskrivning av byggnadens exteriör och drar paralleller till ”den egyptiska arkitekturens stränga och klara ytstil”. I en lång passus spårar

2009. Strax innan beslutet fattades hade även Icomos (Unescos expertorgan för kulturmiljöfrågor) samt Europa Nostra (en organisation för bevarandet av Europas kulturarv) inkommit med invändningar mot projektet, men politikerna hänvisar främst till den skenande ekonomiska kalkylen.

39 Se kapitlet ”Metakritiska perspektiv” där jag förklarar min närläsningss metod.

40 Tor Hedberg (1862–1931) var författare, dramatiker och konst- och litteraturkritiker i *Svenska Dagbladet* (1897–1907) samt *Dagens Nyheter* (1921–31). Han var även Dramatenchef (1910–22), ledamot av Svenska Akademien (1922–31) samt intendent för Thielska galleriet från 1924. Se även mitt kapitel ”Arkitekturkritik i svensk press”.

han egyptiska och andra antika influenser – men är noga med att påpeka att hans kunskaper om Egyptens arkitekturhistoria enbart är tillräckliga för att analysera byggnadens dekorativa utsmyckning och detaljer i motsats till dess plan och volym. Därefter förflyttar sig kritikern till bibliotekets bokhall – ”ett böckernas Pantheon” – som han menar uppvisar en gränslös rymd. Pantheon framstår både som en liknelse och en referens som ytterligare betonar kopplingen till antikens byggnadskonst. I sin kontext tolkar jag hans omdömen ”imponerande” och ”befriande” som starkt positivt laddade ur ett estetiskt och upplevelsemässigt perspektiv, men snart följer en negativ (om än halvkväden) kommentar med en positiv avrundning.

Jag skall icke gå in på de praktiska fördelarna och eventuella olägenheterna av detta dominerande centralrum, vars typ redan förefinnes i en del engelska och amerikanska bibliotek, men i regel övergivits, jag skall, min uppgift likmätigt, hålla mig till det estetiska. Och då må värdet av det andliga välbefinnande som detta rum förlämnar starkt betonas. Dess stilla rymd befriar från all den stadens oro man fört med sig och förbereder för läserummens slutna och dämpade tillflykt i böckernas värld.

Utöver en antydning om att planlösningen kanske inte är den mest tidsenliga eller praktiska, åskådliggör stycket ovan Hedbergs inställning till sitt kritikeruppdrag. Han bortser medvetet från att utvärdera byggnadens funktionella och sociala aspekter och betonar istället den subjektiva estetiska upplevelsen. Detta beror sannolikt delvis på att han varken var arkitekt eller arkitekturhistoriker, utan främst var verksam som konst- och litteraturkritiker.⁴¹ Därmed inte sagt att han saknade erfarenhet av att kritiskt granska både arkitektur och stadsplanering – i egenskap av kulturskribent på *Svenska Dagbladet* under åren 1897–1907 skrev han bland annat en rad skarpt formulerade artiklar om Stockholms nya bebyggelse.⁴² Inspirerad av den österrikiske stadsplaneraren Camillo Sittes idéer förespråkade han att ”i skönast möjliga form tillgodose alla praktiska och tekniska krav”.⁴³

Tor Hedberg är i egenskap av kulturskribent i en större dagstidning en typisk representant för kategorin kulturkritiker – en av de fyra slags kritiker

41 Hans konstkritik behandlas bl.a. i Andrea Kollnitz avhandling, *Konstens nationella identitet – om tysk och österrikisk modernism i svensk konstkritik 1908–1934*. Diss., Stockholms universitet 2008.

42 Sundborg 1993, s. 78–87.

43 Sundborg 1993, s. 79. Camillo Sitte (1843–1903) var arkitekt, stadsplanerare och konstnär. 1889 publicerades hans bok *Stadsbyggnad och dess konstnärliga grundsatsar (Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen)* vars idéer kom att få stor spridning.

jag tidigare pekat ut som viktiga aktörer inom det arkitekturkritiska fältet.⁴⁴ I granskningen av Stockholms stadsbibliotek fokuserar Hedberg främst på exteriörens respektive interiörens formspråk.⁴⁵ I förbigående förklarar han att byggnadens fjärde flygel ännu är ouppförd på grund av bristande resurser, vilket är den enda gången han sätter in byggnaden i en ekonomisk och samhällelig kontext. Hedberg härleder de stilmässiga influenserna till den egyptiska byggnadskonsten, medan referenser till andra samtida byggnader eller arkitekter inte förekommer alls. Ett undantag är när Hedberg nämner att det cirkulära centralrummet redan finns representerat i vissa engelska och amerikanska bibliotek, dock utan att ge några konkreta exempel. Om man utgår från de fyra moment – beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering – som Jan-Gunnar Sjölin menar är utmärkande för konstkritiken, ligger tonvikten i denna artikel på beskrivning och värdering. Metoden är främst deskriptiv och tolkande, med tanke på hans detaljerade beskrivningar varvade med personligt gestaltade upplevelser och intryck. Ett belysande exempel på en sådan formulering är: ”Den cirkelrunda hallen med dess mäktiga dimensioner: 28 meters diameter och motsvarande höjd, verkar imponerande och befriande.” Hedberg använder sig genomgående av en tidsenlig arkitekturvokabulär med termer som ”monumental”, ”byggnadskropp”, ”byggnadslemmar”, ”element”, ”organisk”, ”fasadbild”, ”muryta”, ”dekorativ” och ”ytstil”.

Tonläget i texten uppfattar jag som balanserat – uttalad kritik mot såväl placeringen i gaturummet, fasaden och planlösningen vägs upp av kritikerns positiva beskrivning av rumsligheten, inredningen och de konstnärliga utsmyckningarna. Formuleringar som ”medelpunktens distributions- och kontrollstation” (det vill säga lånedisken) står i skarp kontrast till uttryck som ”solskenet vandra runt i rummet alltifrån solens uppgång till dess nedgång”. Rhetoriska stilfigurer som metaforer och liknelser (bortsett från bilden av gasklockan) används enbart i begränsad utsträckning.

Efter att ha läst igenom artikeln ett par gånger framgår det fortfarande inte om det enligt Hedberg är en väl genomförd byggnad eller inte – en vaghet som i och för sig inte är ovanlig i den arkitekturkritiska genren. I det här fallet skulle det även kunna bero på en respekt för arkitekten Gunnar Asplunds grundmurade position. Hedbergs egen arkitektursyn är inte hel-

44 Se kap. ”Metakritiska perspektiv”.

45 Det kan vara värt att notera att artikeln, trots sin tyngdpunkt på det formella utförandet och de konstnärliga utsmyckningarna, helt saknar illustrationer. Förvisso utgick man förmodligen från att byggnaden (åtminstone exteriört) redan var allmänt känd för stockholmarna – men det är lite förvånande att invigningen av huvudstadens första öppna folkbibliotek ritat av en berömd arkitekt inte illustrerades med ett fotografi.

ler uppenbar, utöver att han tycks föredra en mindre formalistisk arkitektur och hade velat ha en större korrespondens mellan byggnadens yttre form och dess funktion ("uppgift" samt "praktisk olägenhet" tycks motsvara begreppet funktion). Artikelns nyckelord, som pekar mot de klassiska normer som präglar skribentens arkitekturuppfattning, är "monumentalitet", "antikisering" och "förfinad klassicism". När biblioteksbyggnaden invigdes hade 20-talsklassicismen redan nått sin kulmen, men Hedberg tillhörde de kritiker som i samband med Stockholmsutställningen 1930 var mest skeptiska till den funktionalistiska strömningen.⁴⁶

GOTTHARD JOHANSSON inleder sin artikel (*Aftonbladet* 31/3 1928) med en personlig betraktelse i poetiska ordalag.⁴⁷ Han har dagligen passerat stadsbibliotekets byggarbetsplats och kunnat följa hela tillblivelsesprocessen, där det färdiga resultatet närmast verkar ha blivit en besvikelse. I sin beskrivning av det framväxande biblioteket använder han ett par negativt laddade liknelser: "med sina tre fasader och den fjärde sidan ihålig som ryggen på en huldra". Snart slår Johansson fast med ett dramatiskt tonläge, som efter ett par meningar övergår till ett mera sakligt, att byggnaden är motsägelsefull. Först refererar han till några ord av Stagnelius (Johansson var även verksam som litteraturkritiker) och skriver därefter: "Snarare har striden i arkitektens själ stått mellan lusten att försaka och lusten att begära.[...] Det finns i byggnadens plan och fasadbildning en djupare motsättning, man skulle kunna säga mellan konstruktiv form och historisk stil." Han konstaterar att bibliotekets grundidé består av två geometriska figurer – cirkeln och kvadraten – iklädd en klassicerande fasad. Vidare beskriver Johansson bibliotekets volymer: "Kring den väldiga cylinder, naken som en gasklocka, vilken utgör byggnadens kärna, har han lagt som tangenter tre avlånga lådor, vilkas yttersidor bilda byggnadens huvudfasader." Problemet enligt kritikern är att "Le Corbusiers traditionslösa konstruktivism och den moderna svenska nyklassicismen kunna icke bemänga sig med varandra". När han ställer dessa fenomen mot varandra skapas en retorisk sammanställning (juxtaposition) som betonar motsatsförhållandet samtidigt som han visar sin kännedom om arkitekturteoretiska idéströmningar på kontinenten.

46 Per G. Råberg, *Funktionalistiskt genombrott – Radikal miljö och miljödebatt i Sverige 1925–1931*. Diss, Stockholms universitet 1970, Stockholm 1972, s. 222.

47 Gotthard Johansson (1891–1968) var kulturjournalist samt konst- och litteraturkritiker i dagspressen, bl.a. *Aftonbladet* (1921–29) och *Svenska Dagbladet* (1930–57). Se även mitt kap. "Arkitekturkritik i svensk press"; Schaffer 1982, s. 19–23. Artikeln publicerades ursprungligen i *Aftonbladet* som en del av ett större reportage med rubriken "Stockholms stadsbibliotek invigt", men återfinns även i Gotthard Johanssons antologi *Kritik*, Stockholm 1941 med rubriken "Mellan klassicism och funktionalism".

Nu lämnar Johansson exteriören för att målande beskriva upplevelsen av att öppna bibliotekets enorma port och efter ett antal trappsteg nå byggnadens cirkulära mittpunkt – ”en rad arkitektoniska sensationer av en sällsynt fascinerande art”. Han är uppenbarligen överväldigad av rummets volym innan han besinnar sig och börjar reflektera över byggnadens egentliga ändamål. ”Denna rotunda med sina oerhörda mått och dyrbara praktinredning är en sal, där enkla människor skola låna böcker. Men den verkar snarare som ett mausoleum över boken än som en vänligt inbjudande uppmaning till den läshungrige att ta för sig.” Utöver motsättningen mellan klassicism och modernism (den sistnämnda termen använder han dock inte) menar skribenten att idén med ett folkbibliotek för gemene man rimmar illa med den exklusiva mahognyinredningen (som på ”en millionärs lyxångare”). Här formulerar han ytterligare en dualism, som tycks bilda en röd tråd igenom artikeln. En föredömlig enkelhet finner han i tjänsterummens möblering, men riktigt förtjust blir han först när han kommer till barnavdelningens sagorum med Nils Dardels fondmålning.

När Johansson ska sammanfatta sina intryck konstaterar han att byggnaden präglas av ”en olöst dissonans mellan ändamål och form”. Vidare skriver han att: ”Stadsbiblioteket är en med imponerande slöseri i utrymme och material förverkligad arkitektdröm, men är det ett hus för böcker?” Slutligen sätter han in byggnaden i ett samhällsekonomiskt perspektiv och undrar om det verkligen är försvarbart att satsa så stora summor på en enda institution, när det skulle behöva byggas betydligt fler.

Gotthard Johansson passar också väl in i kategorin kulturkritiker, som bevakar ett bredare kulturfält och är knuten till en större dagstidning. Hans intention är att kritiskt granska det nyuppförda stadsbiblioteket utifrån aspekterna form, ändamål och konstruktion. Artikeln innehåller samtliga av de kritiska momenten beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering. Textens kritiska metod är främst deskriptiv och tolkande, med ett språk som präglas av både poetiska och mera sakliga inslag. Ett exempel på detta finns i artikelns inledning när Johansson beskriver hur han iakttagit biblioteket under uppförandet: ”den röda tegelcylindern växte upp bakom sitt ställningsskelett på takets högplatå som ett nytt San Angelo och med de små människokrypen på krönet skulle erbjudit ett tacksamt motiv för en gravyr av Piranesi”.⁴⁸

48 Borgen Castel Sant' Angelo i centrala Rom, präglas av sin cirkelform och uppfördes ursprungligen som kejsar Hadrianus mausoleum (omkring år 135–139 e.kr.). Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) var konstnär och arkitekt. Han är mest känd för sina etsningar av Roms ruiner och olika fantasibygnader avbildade i grodperspektiv med små människogestalter som framhäver den monumentala skalan.

I texten refererar han till konst, litteratur och arkitektur från olika kulturer och tidsepoker, men ger inga exempel på motsvarande biblioteksbyggnader. Genom att konsekvent ställa begrepp och företeelser mot varandra (dikotomier såsom ändamål–form, osmyckad–dekorativ, lyx–enkelhet,) samt kritisera Asplunds historicerande klassicism argumenterar han med *pathos* indirekt för en enklare, modernare och mer ändamålsenlig byggnadsstil. Ett annat exempel på hans retorik är att han återkommande använder sig av liknelser, som när han liknar cylinderformen vid en naken gasklocka.

Terminologin består av ord som ”monumentalitet”, ”fasad”, ”byggnadskropp”, ”element”, ”rum”, ”form” och ”ändamål”. Johansson använder också ett begrepp, som snart skulle bli en självklar del av den svenska arkitekturdiskursen: ”Det finns en term, som blivit mycket modern bland arkitekter och som sannolikt också vill uttrycka denna arkitekturs program: funktionell.” Han kom som bekant själv att bli en av funktionalismens ivrigaste förespråkare, inte minst genom en lång rad artiklar, där han propagerade för den nya riktningen.⁴⁹

I denna kritiska artikel ställs således diskursiva nyckelord som ”konstruktiv” och ”funktionell” mot ord som ”historisk” och ”monumental”. Ordvalen visar på Johanssons föreställning om biblioteksbyggnaden i en alltmer modernistisk diskurs, där den dittills rådande 20-talsklassicismen av en del kritiker anses vara överspelad. Dessa båda konkurrerande eller överlappande riktningar skapar enligt skribenten de negativt värdeladdade ”kontrast” och ”dissonans”.

RAGNAR JOSEPHSON börjar sin artikel (*Svenska Dagbladet* 1/4 1928) om det nyinvidga stadsbiblioteket med en suggestiv beskrivning i dramatiska ordalag.⁵⁰

Där kolossen nu ligger nere i grustaget, omgiven av ruckel och småkåkar, ter den sig som en forntida kvarleva, som utgrävt ur åsbranten [...]. Det är som intrycket i en romersk trakt, där bland moderna byggnader och halvgammalt bråte man plötsligt står framför ett mäktigt monument, skalat av tiden från sin ornamentik och sina detaljer, men med den storvulna murkroppen oskadd.

Biblioteksbyggnaden tycks väcka associationer till tid och rum långtifrån 1928 års Stockholm, som var mitt uppe i en intensiv moderniserings-

49 Se t.ex. Schaffer 1982, s. 19ff. Exempel på de här texterna finns i Johansson 1931 och Johansson 1941.

50 Ragnar Josephson (1891–1966) var skönhetsrådets i Stockholm förste sekreterare 1919–1926, professor i konsthistoria vid Lunds universitet (1929–57), chef för Kungliga Dramatiska Teatern (1948–51) samt ledamot av Svenska Akademien (1960–66). Han grundade även Arkiv för dekorativ konst i Lund (Skissernas museum) 1934.

process. Josephson framhåller bibliotekets elementära form – ”dess arkitektoniska uttryck är byggt på de enklaste av enheter, på kuben och konen” – och refererar till Ehrensvärds syn på den klassiska formvärlden.⁵¹ Efter en relativt lång utläggning nämner han arkitekten E.G. Asplunds namn och understryker sin beundran för dennes målmedvetna strävan efter en helgjuten form.⁵²

Vidare skriver han att man genom arkitektens olika förslag, med den runda läsesalen som ursprungligt huvudmotiv, kan följa byggnadens tillblivelseprocess. Den kupolkrönta parafrasen på Villa Rotonda, vars runda sal började ”resa på sig och växte ilsket i höjden; men den stannade i tid med ett platt tak och med fönster uppbrutna högt på cylindermuren”. Hans inlevelserika beskrivning har en retorik som personifierar byggnaden samtidigt som han frikopplar arkitekten från detta förlopp. Att just Ragnar Josephson lägger stor vikt vid byggnadens framväxt på skisstadiet känns föga förvånande med facit i hand. Arkiv för dekorativ konst i Lund som han grundade 1934, numera Skissernas museum, och boken *Konstverkets födelse* vittnar om ett stort intresse för själva skapandeprocessen.⁵³

Resultatet har blivit en byggnadskropp med ett ”egyptiskt allvar” i jordnära färger ”som i sin mättnad äro romerska och tessinska och därför även stockholmska”. Återigen anspelar Josephson på det arkitekturhistoriska arvet och betonar härigenom även anknytningen till platsen. Rundeln som dominerar ”ger ett intryck av ett förminskat och moderniserat antikt mausoleum, en Metellas grav eller ett Sankt Angelos fäste, om ock dess bättre utan någonderas dystra storhet”.⁵⁴ Josephson anser vidare: ”Alltså i denna arkitektur söks en motsättning mellan mäktigt och sprött, mellan rustikt och förfinat [...]” Hans uppfattning tycks vara att byggnadens formspråk präglas av kontrastverkan i positiv mening, utan att förlora intrycket av en sammanhållen helhet, till skillnad från exempelvis Gotthard Johanssons intryck av dissonans.

En av få invändningar mot husets utformning är att den ibland är väl romantisk, och tycks syfta på den ”Piranesieffekt” som skapas när små barn kliver in genom den södra portalen (vilket framhäver byggnadens skala). Omedelbart efter denna, något svävande kommentar, betonar han

51 Av kontexten framgår det att Josephson syftar på Carl August Ehrensvärd (1745–1800).

52 Ragnar Josephson var sekreterare i skönhetsrådet och hade vid flera tillfällen yttrat sig om Asplunds biblioteksprojekt. Mårtelius 2006:4, s. 18.

53 Boken *Konstverkets födelse* från 1940 har tryckts i ett flertal upplagor ända fram i vår tid.

54 Metellas grav är ett gravmonument i form av en rundbyggnad från omkring år 0, beläget söder om Rom.

att arkitekten genomfört uppgiften väl: ”Han har icke velat forma ett expeditionshus för böcker, men ett tempel för folkbildning.” När han lämnar exteriören möts han av en mästerlig rumssekvens bestående av ”gata, vestibul, trappa och huvudrum”. Kontentan av denna ”interiörbildning” är enligt Josephson ståtlig och originell, om än något opraktisk. Läsesalen, som han menar är inspirerad av motsvarande i British Museum, präglas av sin skala och sitt ljus – ”en rumsbild av äkthet och renhet”. Slutligen beskriver han byggnadens övriga rum, som är rationellt grupperade och präglade av spartansk enkelhet.

Ragnar Josephson är enligt min indelning en typisk forskarkritiker, med förankring i universitetsvärlden. Hans främsta syfte är att utifrån sitt eget gedigna kunnande och engagemang kommentera Asplunds bibliotek. Momenten beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering finns representerade i olika grad, medan metoden både är deskriptiv och tolkande. Språkbruket är emellanåt närmast dramatiskt, såsom det retoriska greppet att personifiera byggnaden. Arkitekturvokabulären består av vedertagna ord som ”uttrycksmedel”, ”rumsgestaltande”, ”form”, ”byggnadskropp”, ”komposition”, ”murytor” och ”ornament” (”funktion” används inte).

Artikeln speglar flera av Josephsons intresseområden, inte minst klassisk arkitekturhistoria och konstens skapandeprocess, och har tydligt fokus på stilmässiga förebilder och den estetiska upplevelsen. Hans akademiska bakgrund inom det konsthistoriska fältet och engagemang för Stockholms stads utformning genomsyrar texten. Det framgår tydligt att Josephson är tillfreds med byggnadens gestaltning. ”Det är denna byggnads högsta beröm, att den har något av antik storhet utan att hava mycket av nyantik imitation.” Han verkar obekymrad över huruvida den speglar tidsandan och refererar inte till samtida internationella arkitekturströmningar. Artikelns nyckelord som speglar en klassicistisk arkitekturdiskurs och ett demokratiskt bildningsideal tycks vara ”monument”, ”antik storhet”, ”skönhet” och ”folkbildning” – ord som i sitt sammanhang är positivt laddade.⁵⁵

UNO ÅHRÉNS artikel ”Reflexioner i Stadsbiblioteket” (*Byggmästaren* 1928:6) är också publicerad i samband med bibliotekets invigning.⁵⁶ Han inleder retoriskt med en närmast ironisk beskrivning av stadshusets medeltidsinspirerade klocka för att snart övergå till bibliotekets, förvisso odekorerade, klocka med romerska siffror i utlåningshallen. Klockan upphöjs till en symbol för ett gammalmodigt ideal och upphöjs samti-

55 Om bildningsidealet, se Söderqvist 2008, s. 183ff.

56 Uno Åhrén (1897–1977), arkitekt, professor i stadsbyggnad vid KTH och kritiker, en av funktionalismens främsta företrädare med ett starkt intresse för bostadspolitik och samhällsplanering. Se även mitt kap. ”Arkitekturkritik i svensk press” samt Rudberg 1981.

digt till en metafor för hela byggnaden. Den nya tiden kräver en rationell ändamålsenlig arkitektur, på samma sätt som en klocka ska vara enkel och tydlig att avläsa för vem som helst. Åhrén för tydligt fram sin egen modernistiska arkitektursyn och menar att stadsbiblioteket sätter punkt för nyklassicismen: ”Den dekorativa formuppfattningen har i det längsta hindrat frigörelsen av en radikalt funktionell åskådning.” På Uno Åhréns eget ritbord låg KTH:s kårhus, vilket han 1928 började rita tillsammans med Sven Markelius. Kårhuset som stod klart 1930 brukar betraktas som en av modernismens märkesbyggnader i Sverige. Det pågående paradigmskiftet beskriver han sålunda: ”Vi som äro med vet hur tryckande luften varit, vilken livsleda som hotat bli följden av den omedvetna konflikten, och vi veta vilken frisk luft vi nu börja andas och vilken entusiasm som tillhör framtiden.” Hans saklighet övergår här till dramatik som för tankarna till ett i tiden utbrett hygien- och hälsomedvetande, men även till uttrycket att det blåser förändringsvindar.⁵⁷

När Åhrén befäst sin ståndpunkt, följer åtskilliga rader där han betonar sin och samtidens beundran (som motiveras av Asplunds oöverträffade formkänsla) inför den store mästarens konstnärlighet – lovord som efter hand utmynnar i en kritisk summering av hans tillkortakommanden. Passusen avslutas: ”Form, skönhet som självändamål. Skulptur, måleri, dekoration mer än logisk gestaltning av tingens uppgifter.” I sin kontext och med vetskapen att Uno Åhrén tillhörde de starkaste förespråkarna för modernismen är den inlindade, vördnadsfulla kritiken ändå uppenbar. Han betonar att Asplund är en stor arkitekt och att hans verk alltid kommer att stå sig, men menar samtidigt att förhållningssättet är förlegat: ”Viljan att göra nyttokonst skär sig med tvånget (som legat i tidsandan) att göra det Stora Personliga Konstverket.” Här anar man den förändrade syn på arkitektrollen som snart gjorde sig gällande.⁵⁸

Ett långt stycke in i artikeln kommer den första egentliga beskrivningen av byggnaden han ska recensera. Han inleder med att kommentera planen, vilken han är försiktigt positiv till, och undrar hur den fungerar ”bibliotekstekniskt”. Det är viktigt att ha i åtanke att folkbiblioteket fortfarande var en relativt ny företeelse på 1920-talet. ”Man får i varje fall ett behagligt intryck av överskådlighet och reda när man stiger stora mitteltrappan upp från gatan direkt till kontrollen i husets centrum och därifrån sedan kommer

57 Se t.ex. Jonas Frykman & Orvar Löfgren, *Den kultiverade människan* (1979) Malmö 1990, s. 177ff.

58 Se t.ex. Söderqvist 2008, s. 174ff.; Anna Östnäs, *Arkitekterna och deras yrkesutveckling i Sverige*. Diss., CTH, Göteborg 1984.

till de olika huvudrummen.” Åhréns språkbruk speglar här hans rationellt effektiva syn på arkitektur – inte ett ord avslöjar den suggestiva vandring uppför den långsmala dunkelt upplysta trappan som utmynnar i den ljusfyllda rotundan. Meningen efter kommer hans största invändning: ”Men den djupa disharmonien präglar byggnaden i nästan varje del. Innanmätet och fasaderna komma i väsentliga avseenden inte riktigt överens.”

Åhrén upplever att bibliotekets stora portar är ”i tjänst hos en såsom nödtvungen ansedd monumentalitet”. Han utvecklar detta resonemang i ett längre stycke och menar att offentliga byggnaders monumentalitet genom skala och tyngd inte längre är övertygande, då andra byggnader som bostadshus, kontor och hotell ändå i framtiden kommer att vara större. ”Det får bli deras karaktär, präglad av deras speciella ändamål som jämte placeringen i stadsplanen får markera de offentliga byggnaderna som viktiga punkter i stadsorganismen.” Ett påstående som känns förvånande aktuellt i relation till det förhållningssätt som något decennium senare dominerade.

Längre fram i texten framhåller han den runda bokhallen: ”en fri otvungen rymd, något inbjudande, folkligt gemenskapligt”. Kvaliteter som han saknar hos de intilliggande läsesalarna: ”Det är kanske inte alldeles rätt uttryckt att deras karaktär har mera av munkar som studera historia än av en busschaufför eller kontorsflickas studier i psykoanalys eller irländska självständighetsproblem – men något däråt är det.” Meningen visar på Åhréns sociala patos och demokratiseringsprocessen i det svenska samhället, retoriskt uttryckt med hjälp av en sammanställning av fenomen av olika karaktär.

Det slutliga omdömet lyder:

Stadsbiblioteket ger mig intrycket av tragik i den olösta kampen mellan olika formuppfattningar, exponenter för olika livsinställningar. Detta hus står på gränsen icke mellan två små moderiktningar i svenska arkitekturen, som några kanske mena, utan mellan två skeden av djupgående olikheter i mentalitet.

Denna ambivalens mellan klassicismen och modernismen som Åhrén och flera andra förde fram har länge kommit att präglade tolkningen av stadsbiblioteket i den arkitekturhistoriska historieskrivningen.

Uno Åhrén skriver regelbundet i fackpressen parallellt med sin arkitekturverksamhet, vilket gör att jag betraktar honom som en så kallad arkitektkritiker. Med stadsbiblioteket som incitament för han fram sin arkitektursyn och förespråkar funktionalismen ett par år före Stockholmsutställningen 1930 (där paradoxalt nog Asplund i egenskap av huvudarkitekt sällat sig till samma skara av nytänkare). Åhréns agenda, vilken han första gången

uttalade i artikeln ”Brytningar”, publicerad i *Svenska Slöjdföreningens årskrift* 1925, är att propagera för den rationella, konstruktiva arkitektur och funktionella inredningskonst som han upplevt på kontinenten.⁵⁹

Artikeln innehåller inslag av kritikens moment: beskrivning, värdering, tolkning och kontextualisering, medan metoden främst är deskriptiv och tolkande. Hans språkbruk präglas framförallt av en rationell saklighet, även om han exempelvis låter klockan vara en symbol för den förändrade tidsandan. Terminologin består av ord som ”form”, ”funktion”, ”ändamål”, ”ornament”, ”uttryck”, ”karaktär”, ”miljö” och ”stadsorganism”. Åhrén skriver anmärkningsvärt lite om bibliotekets funktion, trots att det är den kvalitet som han framhåller som allra viktigast i en byggnad. Han uppehåller sig snarare på en mycket övergripande nivå, där han tar avstånd från formens skönhet, och förespråkar en ändamålsenlig enkelhet. Referenser till andra arkitekter eller byggnadsverk förekommer inte alls, vilket är förvånande med tanke på att han vill lansera den internationella modernismen. En målade beskrivning av byggnaden saknas helt, och skribenten använder sparsamt med metaforer eller liknelser för att förmedla sin upplevelse av verket. Det betyder inte att han inte använder sig av retoriska grepp, tvärtom använder han sig av flera dikotomier. De motsatspar som tydligast går att urskilja är; form–funktion, klassicerande–funktionell och monumentalt–folkligt. Nycklar till artikeln och den modernistiska diskursen är uttryck som ”nyttokonst”, ”radikalt funktionell åskådning” och ”social gemenskap”, vilka står för de nya funktionalistiska och demokratiska idealen.⁶⁰ Medan ord som ”monumentalitet”, ”dekorativ formuppfattning” och ”disharmoni” i sitt sammanhang snarare pekar på en, enligt Åhrén, förläggad arkitektursyn.

ERIK BLOMBERGS artikel ”Stadsbiblioteket i Stockholm” (*Svenska Slöjdföreningens tidskrift* 1928) skrevs samma år byggnaden stod klar.⁶¹ Hans text börjar med en arkitekturteoretisk diskussion om den moderna konstruktivismen, som tar sitt avstamp i Platon för att landa i Le Corbusiers och Asplunds gränsöverskridande arkitektur. Blomberg konstaterar att

59 Uno Åhrén, ”Brytningar”, *Svenska Slöjdföreningens årskrift* 1925, i Sundborg 1993, s. 96–105. Termen funktionalism kom enligt Eva Rudberg inte från funktionalisterna själva utan förekom först i pressen i nedsättande betydelse.:Rudberg 1981, s. 84.

60 Se Råberg 1972, s. 12; Söderqvist 2008, s. 174.

61 Erik Blomberg (1894–1965) var verksam som konsthistoriker, kritiker, författare och översättare. Han var konstkritiker i bl.a. *Stockholms-Tidningen* (1920–26) samt litteratur- och teaterkritiker i *Social-Demokraten* (1930–39). Läs mer om Erik Blombergs roll som konsthistoriker och konstkritiker i Hans Pettersson, ”Konsthistoria utanför universitetet”, *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, Britt-Inger Johansson & Hans Pettersson (red.), Stockholm 2000, s. 157ff.; Schaffer 1982, s. 39–42.

Asplund brukar betraktas som nyklassicist, dess främsta företrädare, men frågar retoriskt om det ska uppfattas som ett smek- eller öknamn. Därefter återger han ett långt citat ur en tidigare tidningsintervju med arkitekten, som förordar en rationell enkelhet utan lånade stilelement. Med detta som argument visar Blomberg en kluvenhet hos Asplund som kommer till uttryck i stadsbibliotekets utsmyckning.

Men för övrigt har arkitekten i överensstämmelse med sin åskådning visat en spartansk enkelhet i den yttre dekoreringsen. Här finns inga löst påhängda prydnader som på Östbergs Stadshus, inte heller någon fristående klassicistisk kuliss som kolonnader framför Konserthusets fasad.

En kritisk kommentar som lyft ur sitt sammanhang är förvillande lik reaktionen mot postmodernismen flera decennier senare, och ger en fingervisning om kritikerns eget arkitekturideal.

När Blomberg ska beskriva byggnaden, ”en slät kub och på den en slät cylinder”, får han en rad motstridiga associationer. ”Något av fästning och av fabrik, av observatorium och gasklocka? Den vackra orientaliska portalen verkar egyptisk kungagrav eller mykenisk skattkammare.” Med en terminologi som inte skulle vara främmande för en arkitekturkritiker idag skildrar han sedan byggnadens proportioner, rytmiska fönsterrader och symmetriska portaler med sin dekorativa verkan. ”Men arkitektur är inte detsamma som geometri. Den är i första hand ett nyttighetsföremål, den har en sakuppgift, en funktion, som den aktuella formeln lyder.” Citatet belyser den modernistiska diskurs som snart kom att dominera. Man befann sig i ett skede där det var svårt, för att inte säga omöjligt, att återvända till en historicerande eklekticism. Blombergs främsta invändning, så här långt, är att Asplunds känsla för symmetri och geometri ibland sker på bekostnad av byggnadens funktion och plan – något som inte överensstämmer med den nya tidens krav.

Planlösningen i huvudvåningen, där den runda bokhallen med sin utlåningsdisk i mitten är belägen, har fått bestämma hela bibliotekets uppbyggnad. Kritikern understryker dock att den centralt placerade disken är funktionellt motiverad: ”Och mittpunkten i ett folkbibliotek måste bli låneexpeditionen, där den spejande tjänstemannen sitter som spindeln i sitt nät och övervakar att ingenting försvinner från periferin, där de öppna bokhyllorna befinna sig, och den bildningshungrande allmänheten skockar sig som flugor.” Blombergs liknelse med den övervakande spindeln och de något opålitliga flugorna är förvånansvärt negativt laddad i en tid då folkbildning och demokrati värdesattes.⁶² Beskrivningen leder dessutom

62 Se Söderqvist 2008, s. 174ff.

tankarna till ett slags panoptikon, fängelsemodellen som utformades av Jeremy Bentham 1785. Denna cirkulära straffanstalt med ständigt övervakade celler i form av tårtbitar upphöjdes senare till en symbol i Foucaults studie kring makt, kontroll och disciplin i det moderna samhället.⁶³ Därefter framhåller Blomberg paradoxalt nog ”det sällsynt vackra rummet” som möter den överraskade besökaren. Den närmast scenografiska effekten av att utgå från den mörka smala trappan för att sedan komma upp till den ljusdränkta hallen kommenterar Blomberg lite högtidligt:

Måhända är också denna kontrast beräknad, kanske rent av som en symbol även den, ett uttryck för den glada befrielse och segerkänsla, som bildningssvennen erfar, då han efter att ha trevat sig fram mellan trånga murar av uppstuvade fakta, når ut till den personliga kunskapens öppna och solbelysta platser.

Citatet skulle kunna uppfattas ironiskt, men jag tolkar det som ett seriöst utfall av socialt patos, med en övertygelse om att alla borde ha fri tillgång till kunskap och bildning.

Skribenten är mer skeptisk till läsesalarna, vars långsmala, mörka rum minner om gravkammare. Här menar han att arkitekten låtit den strikta symmetrin råda, att det inre fått anpassa sig efter den yttre kompositionen. Överhuvud är Blomberg kritisk till den undermåliga belysningen, som borde ha hög prioritet i en läsesal, och diskuterar frågan ingående. En annan aspekt som han anser mindre bra är förbindelsen mellan husets olika våningar.

Därefter övergår Blomberg till en kritisk betraktelse över bibliotekets möbler och fasta inredning, inte minst viktig med tanke på att artikelns forum är *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*. Här är han positiv och framhåller Asplunds möbelkonst och väl sammanhållna inredning – präglad av å ena sidan måttfullhet och å andra sidan av exklusiva träslag som mahogny. Mahognyn i förening med mässingsdetaljer ger, enligt skribenten, associationer till 1800-talsklassicism och äldre biblioteksinteriorer – vilket han tycks uppskatta. Däremot är han inte lika förtjust i bokhallens tak- och väggarmatur: ”porslinskuporna gå i den sanitära estetikens tecken”. Här verkar Blomberg själv vara kluven mellan det dekorativa och det mer avskalade formspråket. Han framhåller dock de ”enkla, sakliga och stilrena” sittmöblerna som dessutom är ”lätta att flytta, hygieniska och vilsamma”.

Slutligen ger kritikern en elege till konstnärernas väggutsmyckningar, vilka ”ha tillfört byggnaden stämnings- och skönhetsvärden, utan vilka den vore avsevärt fattigare”. Kommentaren visar att även förespråkare för

63 Michel Foucault, *Övervakning och straff. fängelsets födelse (Surveiller et punir 1975)*, Lund 2003.

den moderna konstruktivismen kan värdesätta mer subtila kvaliteter som skönhet och upplevelse (som inte härrör från konstruktionen), efter det att kraven på ändamålsenlighet och hygien är uppfyllda.

Erik Blomberg har ena foten i journalistiken och den andra i den akademiska världen, vilket gör att han kan betraktas som både kultur- och forskarkritiker. Hans intention är att med utgångspunkt i det nyligen uppförda stadsbiblioteket föra fram de nya arkitekturideal som är aktuella på kontinenten. Elementen beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering finns representerade i texten, som framför allt är deskriptiv och normativ. Han gör en grundlig genomgång av byggnadens olika kvaliteter och har en tendens att tydligt förklara sin ståndpunkt vilket medför att kritiken, trots en uppenbar agenda, känns saklig och balanserad. Den normativa tendensen syns bland annat i det första citatet, där Blomberg jämför biblioteksbyggnadens klassicistiska drag med stadshuset av Ragnar Östberg och konserthuset av Ivar Tengbom.

Blomberg är respektfull mot Asplund, som ju vid den här tiden var en auktoritet på arkitekturscenen, trots att han är mycket tveksam till byggnadens utformning. Han sätter in byggnaden i en vidare kontext och refererar till alltifrån arkitekturteoretiker som Le Corbusier och Herman Muthesius till konkreta byggnadsverk. Blomberg verkar införstådd med samtida arkitekturideal på kontinenten och uttrycker sig med en förhållandevis modern arkitekturterminologi. ”Exteriör”, ”interiör”, ”rum”, ”form”, ”funktion”, ”ändamål”, ”komposition”, ”symmetri”, ”monumental” och ”stilelement” är ord som återkommer. Texten innehåller en rad retoriska stilfigurer, såsom metaforer och liknelser. Ett talande exempel är när han liknar biblioteket med sina hyllor, fack, förråd och vindlande trappor vid ”en förenklad modell av människohjärnan”. Diskursiva nyckelord i artikeln tycks vara ”nyklassicism”, ”konstruktivism”, ”funktion”, ”återhållsamhet”, ”renhet”, ”hygienisk” och ”monumental”, vilka pekar på det sena 1920-talets arkitekturideal och idéströmningar i en brytningstid mellan klassicism och modernism.

Tävling om en utbyggnad

JOHAN MÅRTELIOUS kritiska kommentar (*Arkitektur* 2007:2) är publicerad strax efter att juryn valt ut sex finalister i tävlingen om en utbyggnad av Stockholms stadsbibliotek.⁶⁴ Artikeln inleds med två sidor löpande text, därefter får samtliga förslag varsin helsida med bilder och ett kort utdrag ur juryns beskrivning. Han börjar med att ställa en rad retoriska frågor,

64 Johan Mårtelius (f. 1952) är arkitekt och professor i arkitekturhistoria vid KTH samt verksam som skribent. Han fick Svenska Arkitekters kritikerpris år 2000.

som varför man väljer att ha en öppen internationell tävling när det gäller "lokalt utmejslade historiska platser" som denna och drar en parallell till Moderna museet på Skeppsholmen. "En storslagen gest för att manifesteras det globalas nya närvaro i det lokala? Eller bara en förhoppning om att världens bästa fingertoppskänsla skulle utkristallisera sig i processen?" Mårtelius undrar vidare huruvida det är rätt att bygga till Asplunds bibliotek eller om man borde "låta det bevara sitt majestät som boktempel och bygga en ny mediainriktad samlingspunkt på bättre plats?". Skribenten besvarar inte heller denna fråga, men menar att tävlingen har bekräftat att uppgiften åtminstone är genomförbar. Uppgiften är förvisso svår och kräver sina offer, men kan även ge platsen nya kvaliteter. "Observatoriekullens norrslutning och arkitektoniska möte med Odengatan har förblivit en halvmesyr som länge väntat på att lösas. Och bibliotekets ursprungligen en aning ocentrala läge försvarar sig allt bättre som platsen för en expanderad variant." Meningarna antyder att en ny byggnad förtjänar en ärlig chans.

Här följer en diskussion utifrån de sex olika förslagen, utan att han pekar ut någon självklar vinnare: Blanket, The Book Hill, Cut, Delphinium, Dikthörnan och Nosce te ipsum. En av favoriterna tycks dock vara den sistnämnda, som lyfts fram något mer än de andra. Det är viktigt att komma ihåg att förslagen i det här skedet väntar på ytterligare bearbetning med högre detaljningsnivå. Aspekter som Mårtelius fokuserar på i sitt tämligen abstrakta resonemang (med ett språkbruk riktat till redan initierade) är framför allt volymernas samspel med den sluttande parken, som han hoppas ska vinna på en förnyelse, annexens bevarande eller rivande samt relationen till Asplunds byggnad. Han påminner om Asplunds önskan att framhäva stadens nivåskillnader genom att bebygga höjderna och lämna fritt nedanför – och refererar till hans uttalande 1916. Mårtelius noterar särskilt att flera har valt att framhäva det gamla bibliotekets västra sida genom att förlägga entréplatsen där Asplund 1931 lät addera en flygel med en teknisk facksal. Denna fick enligt skribenten "en gest av viss självförnekelse efter den kritik som drabbat biblioteket" och framstod utan arkitektens avsikt som byggnadens baksida. Att ge bibliotekskomplexet en sådan nyorientering skulle innebära

ett återställande av den dramatiska och poetiska exteriören från bibliotekets första år inte bara att bevara, utan också att med ett radikalt allvar gentemot Asplunds kompetens restaurera. Relationen mellan den frilagda rotundans fabulösa urkraft och Odenplans geometri, inkluderat Gustav Vasakyrkans volym, är potentiellt ett av Stockholms mest effektfulla arkitektoniska samspel.

Skribenten avslutar sin artikel med att understryka vikten av att fortsätta modifiera tävlingsprogrammet och vidareutveckla de olika varianterna.

Johan Mårtelius, är enligt min kategorisering av arkitekturkritikens olika aktörer, en typisk forskarkritiker. Han är arkitekt och professor i arkitekturhistoria, och växlar utan svårighet mellan ett samtida och ett historiskt perspektiv. Mårtelius intention är att utifrån sin egen gedigna kunskapsbas kritiskt granska tävlingens utgångspunkt och finalisternas olika förslag. Artikeln innehåller samtliga kritiska moment – beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering. Metoden är främst deskriptiv med tonvikt på det kontextuella, vilket tydligt framgår i det längre citatet ovan. Det är uppenbart att han hyser respekt och förståelse såväl för Asplund och den historiska kontexten som för dagens situation. Resonemanget är tämligen abstrakt med ett avancerat och distanserat språkbruk. Med tanke på att förslagen ännu befinner sig på skisstadiet och att artikeln är publicerad i tidskriften *Arkitektur* med en kunnig läsekrets, är detta kanske inte så förvånande. ”Volym”, ”rumsbildning”, ”nivåskillnad”, ”siktlinje”, ”gestalt”, ”pendang”, ”vertikal”, ”annex” och ”mittaxel” är exempel på typiska arkitekturtermer som präglar texten. Nyckelbegrepp som ger en fingervisning om Mårtelius förståelsehorisont utifrån både sin samtid och historien är: ”det globala nya närvaro i det lokala”, ”den asplundska cylindern”, ”det gamla bibliotekets Piranesikänsla”, ”bevarandeariktning” och ”arkitektoniskt samspel”. Ordvalen visar på skribentens tankar kring en balans mellan respekten för kulturarvet och behovet av att låta vår tid få sina behov tillgodosedda.

EVA ERIKSSON inleder sin artikel (*Svenska Dagbladet* 26/9 2007) med ett minnesögonblick från en internationell konferens om 20-talsklassicismen, ”Swedish Grace”, där deltagarna precis fått höra att man beslutat att utlysa en tävling angående en tillbyggnad till stadsbiblioteket.⁶⁵ Beskedet togs emot med bestörtning, men svenskarna försäkrade att inget överilat skulle ske. Nu när tävlingen ägt rum och sex finalister valts ut menar hon att den medfört en större medvetenhet hos allmänheten om ”[s]tadsbibliotekets och arkitekten Gunnar Asplunds extraordinära position i 1900-talets arkitektur” och att de över tusen inkomna förslagen vittnar om byggnadens storhet. Problemet är, enligt Eriksson, att samtliga försöker lösa en närmast omöjlig ekvation. En ansenlig volym ska fogas in på en begränsad, svärbemästrad yta i en miljö med ovanligt stora kulturvärden. Skribenten beskriver kort hur Asplund prövade olika lägen och utformningar under de tio år han arbetade med ursprungsbiblioteket. Och skriver vidare: ”På

65 Eva Eriksson (f. 1941) är fil.dr i konstvetenskap, författare till en rad böcker och arkitekturkritiker i dagspress och fackpress. Eriksson var under senare delen av 1970-talet chefredaktör på tidskriften *Arkitektur* och fick Kritikerpriset 1987.

den tiden var det självklart att en offentlig byggnad skulle skilja ut sig och framträda med en viss auktoritet i stadsbilden, samtidigt som den skulle infogas i ett större sammanhang.” Hon visar på den urbana omgivning som byggnaden med ”sin starka form och integritet” samspelar med. ”Placerar man in en ny större volym omedelbart intill kommer det gamla biblioteket att visuellt reduceras till ett annex, vilket alltså skulle beröva det den auktoritet som den ursprungliga gestaltningen syftade till.” Och väljer man, som flera av tävlingsdeltagarna föreslår, att gräva ned delar av byggnaden i Observatoriekullen blir det knappast några ljusa och behagliga rum värdiga ett påkostat stadsbibliotek. Eriksson riktar framför allt sin kritik mot tävlingsprogrammet, snarare än de enskilda förslagen, och undrar varför det behövs så stora ytor i vår digitala tidsålder. Hon frågar sig också ur ett stadsplaneperspektiv varför placeringen av det nya biblioteket måste vara just vid Odenplan. Andra platser såsom Medborgarplatsen, Hornstull eller Liljeholmen hade kunnat ”vitaliseras av en sådan satsning”. Eriksson menar att det finns en rad frågetecken kring stadsbibliotekstävlingen, men att processen ändå fortsätter. Hon avslutar artikeln med att rikta kritik mot kritiken:

Den debatt som tävlingen utlöste förvandlades snabbt till ett slags hästkapplöpning. Så fort de sex förslagen var presenterade utbröt vadslagning. Frågan var plötsligt reducerad till en enda: Vilken häst satsar du på?

Eva Eriksson pendlar mellan kritikerrollerna och är, enligt mitt synsätt, både forskarkritiker och specialiserad arkitekturkritiker. Eriksson rör sig obehindrat mellan dåtid och nutid – hon är både arkitekturhistoriker (med specialkunskaper om tiden för stadsbibliotekets uruppförande) och frilansande arkitekturkritiker i dags- och fackpress. Detta bidrar till en tyngd bakom resonemanget och en tendens att kontextualisera objektet historiskt och stadsplanemässigt. Hennes huvudsakliga intention är att kritiskt betrakta tävlingen och dess förutsättningar, vilket leder till ett ifrågasättande av hela förfarandet mera övergripande. Momenten beskrivning, värdering, tolkning och kontextualisering förekommer i varierande grad och kritiken är i huvudsak deskriptiv. Ett belysande exempel är beskrivningen: ”Stadsbiblioteket står i ett väl avvägt samspel dels med Handelshögskolan och parklandskapet, dels med den mer urbana miljön mot Odenplan.” Eriksson skriver engagerande, utan att använda sig av några retoriska stilfigurer. Terminologin präglas av ord som ”gestaltning”, ”volym”, ”form” och ”funktion” – då hon inte fördjupar sig i de olika bidragen saknas mer specifikt beskrivande ord. Textens nyckelbegrepp tycks vara ”auktoritet i stadsbilden”, ”Gunnar Asplunds extraordinära position i 1900-talets arkitektur”, ”den

urbana miljön” och ”kulturvärden”, vilka närmast pekar mot en kulturmiljövarddiskurs präglad av intresset för arkitekturhistoria och restaurering.

PEDER ALTON konstaterar i sin krönika (*Dagens Nyheter* 27/9 2007) att det börjar brännas i tävlingen om ett nytt stadsbibliotek.⁶⁶ De sex utvalda förslagsställarna har nu bearbetat sina idéer ytterligare.

Konturerna av en ny och välgörande radikal byggnad syns. [...] Gunnar Asp-lunds 1920-talsskapelse fortsätter att sätta press på de tävlande där utmaningen måste vara att bli bättre, rita något mer sinnrikt – eller helt underställa sig en av Stockholms få internationella ikoner.

Alla finalister har, enligt Alton, inte riktigt klarat steget från ett mera skiss-
artat förslag till en ”gestaltad verklighet”. Såväl Blanket som Dikthörnan
har efter omarbetningen fallit ifrån. Vidare skriver han att han har svårt att
uppehålla intresset för Delphinium: ”Vackert, säkert rimligt och det enda
som maximerar ljusintaget. Ändå alltför konventionellt och stillastående.”
Inte heller The Book Hill svarar mot förväntningarna med sin flyktighet
och vaga relation till den ursprungliga biblioteksbyggnaden. De förslag som
ligger i täten är Nosce te ipsum och Cut. Alton menar att den förstnämnda

hämtar influenser från en rik, historisk stadskultur där komplexitet och urban
täthet är avgörande. Som tävlingsbidrag har detta blivit en pedagogisk och
inopportun markering av att många av de nyckelbegrepp som hyllas idag,
öppenhet, tydlighet, transparens, faktiskt inte är självklara.

Invändningen mot Nosce te ipsum är dock att det blivit för mycket arkitektur
och för lite bibliotek – han menar att det materiella överskuggar funktionen.
Det vinnande bidraget skulle enligt Alton kunna bli Cut (förutsatt
att ljusinsläppet blir större) som ger associationer till Daniel Libeskind's
judiska museum i Berlin. Volymen är delvis infogad i Observatoriekullen
och gör ytterst lite åverkan på den befintliga miljön, inte minst med tanke
på de tre biblioteksannexen längs Odengatan.

Peder Alton är en av Sveriges fåtal skribenter i dagspress som nästan
enbart bevakar arkitekturfrågor ur ett kritiskt perspektiv, vilket gör att jag
betraktar honom som specialiserad arkitekturkritiker. Alton, som har lång
erfarenhet av arkitekturkritik, beskriver och kommenterar varje enskilt
förslag med några korta slagkraftiga formuleringar. Ordvalen visar på ett
professionellt förhållningssätt till den vedertagna arkitekturterminologin;
exempelvis ”huskropp”, ”ljusintag”, ”stadskultur”, ”urban täthet”, ”kon-
struktion” och ”ikon”.

66 Peder Alton (f. 1945) är journalist och kritiker. Han skriver främst med inriktning på arkitektur i *Dagens Nyheter*.

Peder Altons syfte är att på ett begränsat utrymme presentera finalisternas förslag och förhandstippa en vinnare. Tonvikten ligger på beskrivning, tolkning och värdering, medan metoden huvudsakligen är deskriptiv samt tolkande. Ett bra exempel på Altons sätt att formulera kritik syns i det längre citatet ovan, där han kortfattat karakteriserar de olika förslagen och samtidigt positionerar sig genom att nämna några uttryck i den samtida nymodernistiska arkitekturdiskursen, såsom tydlighet och transparens. Artikelns nyckelbegrepp, som antyder skribentens egen syn på arkitektur och stadsplanering, är "Asplunds ikon", "historisk stadskultur", "komplexitet" och "urban täthet". Nyckelorden visar på ett stadsbyggnadsideal där det historiska kulturarvet, som utgör grunden, berikas av nyskapande arkitektur i en varierad, organiskt framväxande stad.

PÄR ELIAESSONS artikel "Vördnaden för Asplund förlamande" (*Svenska Dagbladet* 2/10 2007) är också skriven i samband med att sex finalister har valts ut bland de 1 170 bidragslämnarna.⁶⁷ Han ifrågasätter omedelbart juryns urval av "så förbluffande arkitektoniskt svaga förslag" bland de rekordmånga bidragen. Eliaesson poängterar att hans missnöje inte beror på att han efterlyser en mer spektakulär byggnad: "Det finns alltför många bland arkitekter och arkitekturkritiker som svärmar för de förment avantgardistiska ytligheter som överbefolkar världens arkitektävlingar." Han menar att förslagen, undantaget Cut, är valhant gestaltade och uppvisar en okänslighet för uppgiften och platsen. Mer precis än så blir inte karakteriseringen av de olika tillbyggnadsförslagen. Eliaesson fortsätter diskussionen med en eloge till den svenska arkitekturens måttfullhet, vilken han hade hoppats skulle avspeglas i finalisternas bidrag. "Svensk arkitektur har egenskaper som erbjuder ett slagkraftigt alternativ till den urvattnade och medialiserade freak show som utspelar sig på världsarkitekturens arenor." Vidare skriver han:

Bibliotekstävlingen har istället framkallat det sämsta i svensk arkitekturkultur; den undfallande ängsligheten inför vartenda obetydligt särintresse, den förlamande vördnaden inför den traditionellt högt skattade storheten (Asplund) och medelmåttans narcissistiska oförmåga att erkänna och urskilja genuin kvalitet.

I denna passus riktar Eliaesson strålkastarljuset även mot andra omdebatterade tävlingar och projekt – Moderna museet och Slussen känns inte alltför långsökta. Positivt är, enligt skribenten, att vi återigen uppmärksammar Asplunds monument. Själv menar han att byggnaden är riktigt dålig. "Den

67 Pär Eliaesson (f. 1968) är arkitekt och arkitekturkritiker, även verksam som redaktör för tidskriften *Kritik* vars första nummer gavs ut i januari 2008.

yttre formen ter sig idag som tämligen banal och inte speciellt sofistikerad. Den signifikanta rotundan är en akustisk, logistisk och yteffektivitetsmässig katastrof”. Eliaesson menar att man borde uppföra ett uppdaterat stadsbibliotek någon annanstans och avrundar med uppmaningen ”återställ så mycket som möjligt av ursprunget, för nationella och internationella Asplundkännare och swedish-grace-nostalgiker att njuta av”.

Pär Eliaesson är utbildad arkitekt, men framstår i det här sammanhanget som en tämligen frikopplad specialiserad arkitekturkritiker. Han markerar en självständighet gentemot etablissemangen, med den egna tidskriften *Kritik* som ett viktigt forum. Eliaesson kastar här in en brandfackla med syftet att väcka debatt, inte bara kring den specifika tävlingen, utan även kring vårt förhållningssätt till arkitektur och stadsplanering i stort. Av artikeln framgår att den skarpa kritiken är riktad mot såväl beställare, arkitekter, jurymedlemmar som arkitekturkritiker – det vill säga hela fältets aktörer. Däremot är det inte lika tydligt vilken arkitektursyn han själv företräder – en nedtonad arkitektur med lång hållbarhet eller en mera djärv, framåtsträvande arkitektur med hög ambitionsnivå?

Det polemiska tonläget är laddat med retorik i form av ironier, hyperboler och *pathos*. Eliaesson har en tendens att uttrycka sina åsikter med emfas och skrårer inte orden – en hållning som kan vara uppfriskande i den annars tämligen lågmälda arkitekturdebatten. Termer som ”monument”, ”plats”, ”form” och ”proportioner” tillhör för övrigt den gängse arkitekturvokabulären. Samtliga av de fyra kritiska momenten finns presenterade, medan metoden framför allt är deskriptiv och tolkande med opinionsbildande inslag. Eliaessons sätt att göra värderande beskrivningar med ett tydligt ställningstagande framgår exempelvis i denna mening: ”Läsesalarna är vackert proportionerade, men hopplöst underdimensionerade och erbjuder inte en bra studiemiljö för 2000-talets krav.” Nyckelbegrepp som ”avantgardistiska ytligheter”, ”den känsliga platsen”, ”lång hållbarhet”, ”genuin kvalitet” och ”monumentet Asplund” visar på en reaktion mot det senaste decenniets uppförande av spektakulära, imageskapande byggnader med syfte att placera städer eller regioner på den internationella kartan.

THORBJÖRN ANDERSSON (*Svenska Dagbladet* 17/10 2007) beskriver omedelbart Asplunds bibliotek som ”ett rätt fult hus” likt ”en hattask ställd ovanpå en tårkartong, stabbigt och lite svårproportionerat”.⁶⁸ Han fortsätter att beskriva denna (enligt honom) disharmoniska byggnad, men infogar att värdeorden ”fult” eller ”snyggt” egentligen är en meningslös och subjektiv definition. Andersson lyfter fram den ambivalens som vi

68 Thorbjörn Andersson (f. 1954) är landskapsarkitekt, professor på SLU Ultuna samt skribent. Han fick Kritikerpriset 2005.

har sett att några av Asplunds samtida kritiker diskuterade: ”På något sätt hänger det inte heller ihop; en osmält blandning av vad som vid tiden var det gamla och det nya.”

Det finns, enligt skribenten, fler hus som är fula, men ändå märkvärdiga, såsom Guggenheim i Bilbao eller Turning Torso i Malmö. ”Stadsbiblioteket sällar sig till denna skara av självmedvetna operadivor, sådana som blir ego-centriska solitärer helst utan någon ensemble.” Utan att begreppet egentligen nämns anar man som läsare här ett ifrågasättande av det alltmer kritiserade fenomenet *city branding*. Han skriver vidare, med ett ironiskt tonläge:

Ett sådant hus bygger man inte till hur som helst. Därför utlyste Stockholms stad en Mycket Stor Tävling för att se om det var någon som visste hur man hanterar en primadonna. Långt över tusen förslag kom in. Svaret verkar ha blivit att ingen riktigt visste.

Andersson, som är landskapsarkitekt, gör därefter en karaktäristik av Stockholms ”anatom” och ”grammatik” utifrån dess topografi, vattenstråk och grönytor. Typiskt för Stockholm är inte minst stadens bergsparker, som Vitabergsparken eller Tegnérunden. ”Naturen landar i kulturen i ett klarläggande och skarpt möte nere på stadens botten, i dess rutnätsmönster. [...] På få platser är detta regisserat med sådan dramatik som här, där Observatorielundens mjuka kulle landar nere på Sveavägens rätlinjiga nivå.” Han frågar sig hur mycket man egentligen kan smyga in i kullen utan att den hundraåriga parken tar skada. Och konstaterar återigen att Asplunds hus inte tål konkurrens. Andersson avslutar sin kritiska betraktelse med orden: ”Lägg byggnaden någon annanstans, låt den berika en annan del av staden. Är det inte svaret som tävlingen har gett?”

Thorbjörn Andersson är, enligt min uppfattning, framförallt arkitektkritiker. Hans artikel är ett inlägg i debatten kring bibliotekstävlingen utifrån en närliggande professions synsätt och kunskap. Utöver att kommentera Asplundhuset och dess eventuella tillbyggnad följer han två parallella spår: byggnaden som solitär samt platsens unika topografi. Han fokuserar på den befintliga byggnaden och omgivningens kompositionsmässiga kvaliteter – biblioteket som ett offentligt rum och dess funktion som mötesplats i staden bortser han dock ifrån. ”Volym”, ”form”, ”komposition”, ”proportioner” är typiska arkitekturtermer som genomsyrar artikeln. Andersson namnger inte några enskilda tävlingsförslag, troligen för att han inte funnit någon självklar vinnare i ett projekt han är tveksam till. I likhet med Pär Eliaesson är han ovanligt förbehållslös i sin kritik av en byggnad med ikonstatus, ritad av en världsberömd arkitekt.

Artikeln innehåller samtliga kritiska moment – beskrivning, tolkning, värdering och contextualisering. Anderssons kritiska metod är främst deskriptiv med kontextuella och opinionsbildande inslag. Texten präglas både av sin initierade miljöanalys och av retoriskt dråpliga liknelser och ironier – en blandning av högt och lågt. ”Egocentriska solitärer”, ”Stockholms anatomi”, ”ursprungskomposition” och ”autenticitet” är uttryck som ger nycklar till Anderssons syn på arkitektur och stadsplanering i en diskurs präglad av landskapsarkitekters förhållningssätt till den gestaltade miljön.

Tävlingen avgjord

Efter det att tävlingen om Stockholms nya stadsbibliotek avgjorts bad *Dagens Nyheter* (7/12 2007) två kritiker med varsin hållning att granska Heike Hanadas vinnande bidrag Delphinium. Arkitekturhistorikern KARIN WINTER, med ett väldokumenterat kunnande om Gunnar Asplund och biblioteksbyggnaden, menar att ”[d]en nya byggnaden för stadsbiblioteket kan bli ett lysande, lockande hus som både kraftfullt förändrar och visar hänsyn till omgivningen”.⁶⁹ Mer än så beskriver hon inte den tilltänkta tillbyggnaden utan fortsätter med att initierat berätta om Asplunds omsorgsfulla gestaltning av området. I två stadsplaneförslag strävade han efter den bästa lösningen för åsens grusiga norrsida, med anslutning till Odengatan. 1926 fick han i uppdrag att skissa på en saluhall, enligt Asplund ”en välkommen möjlighet att få ordning på området väster om stadsbiblioteket,”⁷⁰ och föreslog en långsträckt basarlänga utmed Odengatan. I slutändan beslöt staden att reservera marken för Stockholms högskola och så småningom uppfördes tre lamellhus av Erik Lallerstedt respektive Paul Hedqvist. Winter betonar att de tre längorna (som enligt henne byggdes 1930, 1940 samt omkring 1950) aldrig tillhörde Asplunds ursprungliga uppdrag och planering för stadsbiblioteket.⁷¹ ”Den förrådiska benämningen annex har i själva verket uppstått i en mycket sentida expansion av Stadsbiblioteket, men används också i tävlingsmaterialets historik och har tyvärr gett många, både tävlande och arkitekturkritiker, en annan uppfattning.”

69 Karin Winter (f. 1942) är arkitekturhistoriker, tidigare intendent vid Arkitekturmuseet samt skribent. Hon har skrivit om Asplund i bl.a. *Stockholm City Library: Architect Gunnar Asplund*, Stockholm 1998 och Winter 2002.

70 Cit. Karin Winters artikel (*DN* 7/12 2007).

71 I tävlingsprogrammet står det att Lallerstedts längor planerades 1931–32, medan Hedqvists länga byggdes 1952. Se ”Tävlingsprogram”, www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se, s. 20–21.

Den andra kritikern som ombetts att kommentera det vinnande bidraget är arkitekten ANDERS WILHELMSON.⁷² Han beskriver Hanadas Delphinium som ”en banal glaslåda med en fasad och ett inre som förtvivlat försöker hantera Asplunds starka geometri, cirkeln och kvadraten”. Rhetoriskt frågar han därefter: ”Men vad har Gunnar Asplund med (Stockholms) framtida bibliotek att göra?” Han ger själv svaret: ”Naturligtvis inget.” Här lämnar Wilhelmson arkitekturen för att göra en längre betraktelse över ett framtida digitalt och virtuellt bibliotek, där litteraturen istället för böckerna är i fokus, med webbens oändliga vindlingar som förebild. ”En värld, eller ett bibliotek mer likt Jorge Luis Borges labyrint än Asplunds absoluta rotunda.” Kontentan är att en tillbyggnad, oavsett dess utformning och kvaliteter, inte är den bästa lösningen på bibliotekets och låntagarnas behov.

Genom att låta två kritikerröster komma till tals intill varandra skapas en slags retorisk sammanställning (juxtaposition), där de olika perspektiven renodlats. Utan att egentligen beskriva Delphinium (mer än den citerade inledande meningen) pläderar Karin Winter för ett genomförande av den nya byggnaden, medan Anders Wilhelmson på samma vis pläderar emot. De representerar dessutom varsin kritikertyp, där Winter passar bäst in i kategorin forskarkritiker och Wilhelmson är en typisk arkitektkritiker.

Winter använder historien för att argumentera för ett uppförande på bekostnad av annexen. Med argument på en stadsplanemässig nivå utifrån Asplunds (förmodade) premisser utser hon Hanada till en värdig vinnare. Väl medveten om de invändningar mot en tillbyggnad som förekommit i debatten påpekar hon att flertalet kritiker missbedömt de sent tillkomna annexens betydelse. Värdering och kontextualisering är de mest framträdande momenten, medan metoden främst är deskriptiv och tolkande. Exempel på Winters tolkande beskrivning är när hon utgår från Asplunds intention: ”Helst ville han med en horisontellt utsträckt byggnad samordna biblioteksbyggnaden med området och terrängen till en enhet och skapa kontrast till öppenheten mot Sveavägen”. Något som hon för övrigt menar att Hanada har åstadkommit i sitt förslag. ”Förändra”, ”lyhört”, ”hänsyn” och ”helhet” är nycklar till skribentens ståndpunkt i biblioteksfrågan, vilket knyter an till en arkitektursyn som präglat den svenska utvecklingen under det sena 1900-talet.⁷³

Wilhelmson utgår istället från en framtidsvision om ett virtuellt bibliotek med helt nya ordningar. Han problematiserar inte övriga aspekter av

72 Anders Wilhelmson (f. 1955) är arkitekt och professor i arkitektur vid Konsthögskolan 1996–2006 resp. KTH från 2008.

73 Se Claes Caldenby, ”Vid medelvägens slut? 1975–98”, Claes Caldenby (red.) *Att bygga ett land*, Stockholm 1998, s. 172ff.

ett sådant omfattande bygge på en påfallande svärbemästrad plats, utan ifrågasätter hela grundidén. Referenserna i Wilhelmsons resonemang innefattar alltifrån antikens Alexandria och författaren Borges till grundarna av Google. De moment som framträder är tolkning och kontextualisering, medan metoden främst är tolkande, med formuleringar av den här karaktären: ”En oordning där slumpen och det rationella äntligen får lika spelrum även offentligt. En helt ny form av byggnad.” ”Världsbibliotek”, ”slump”, ”ordning”, ”tillgänglighet”, ”digitalt” och ”dynamisk” är textens nyckelord som visar på både skribentens tankegång och diskursen i en informationsbaserad kultur.

Tidskriften *Arkitektur* presenterar Heike Hanadas vinnande förslag i fem sidor illustrationer, i form av fotomontage, planritningar och liknande, följt av en helsida med ett utdrag ur juryns utlåtande. Därefter publicerar man elva arkitekturkritikers kommentarer till den avslutade arkitektävlingen – ”Röster om bibliotekstävlingen” (*Arkitektur* 2008:1).⁷⁴ Jag har här valt att närläsa tre av texterna, skrivna av kritiker med olika bakgrund både inom och utanför landets gränser.⁷⁵

NICHOLAS ADAMS, professor i arkitekturhistoria, slår omedelbart fast att en del projekt är så skändliga att man inte ens borde nedlåta sig till en kritisk granskning, då det vore detsamma som att acceptera premisserna.⁷⁶ Min kommentar till detta är att kritiken har en viktig funktion oavsett om man är positivt eller negativt inställd till objektet. Hursomhelst undrar han hur man överhuvudtaget kan överväga att förverkliga detta projekt.

I klartext: om det vinnande förslaget byggs reduceras Asplunds byggnad till ett scenografiskt fragment. Utan annexen, som gör området homogent, och avskuret från Observatoriekullen genom glas, omvandlas den komplexa moderniteten i stadsbiblioteket (modern funktion, gammal form) till enfaldig postmodernism.

Tanken att den planerade tillbyggnaden skulle kunna ge Stockholm en del av den åtråvärda Bilbaoeffekten är enligt Adams närmast skrattretande. Han understryker att den gamla biblioteksbyggnadens historiska kontext måste bevaras, trots mångas ambivalenta inställning till Asplunds verk.

74 Texterna är skrivna av Nicholas Adams, Ola Andersson, Thorbjörn Andersson, Eva Eriksson, Catharina Gabriellson, Tomas Lewan, Lars Marcus, Johan Mårtelius, Alexis Pontvik, Wilfried Wang och Karin Winter. Med denna samlingsartikel sätter jag också punkt i min analys av det offentliga samtalet kring stadsbiblioteket på 2000-talet. Debatten fortsatte under våren 2008, men såväl aktörer som argument har uppreplats på ett sätt som jag inte anser tillför min analys så mycket mer.

75 Flera av de andra kritikerna har jag redan närläst ovan.

76 Nicholas Adams (f. 1947) är professor i arkitekturhistoria vid Vassar College, New York samt verksam som skribent i tidskrifter som *Casabella*, *Architectural Record* och *Arkitektur*.

Modernitet är en farlig drog – inlindad i postmodern kvasi-ödmjukhet kan den vara direkt dödlig. Missbrukaren tror sig kunna erövra historien, vara heroisk, originell och vördnadsfull på en och samma gång.

Slutligen drar han en parallell till almstriden i Kungsträdgården 1971 och undrar retoriskt om det finns samma kämpaglöd för att bevara stadsbiblioteket.

Arkitekturforskaren CATHARINA GABRIELSSON är kritisk till den skenbart demokratiska aspekten av det offentliga byggandet, vilket enligt henne kommer till uttryck i den här arkitekttävlingen.⁷⁷ Chefsbibliotekarie Inga Lundén menar att Delphinium materialiserar visionen om ”öppenhet, ljus och kommunikation”. Gabrielsson påminner om att det inte är första gången, med ett visst mått av underdrift, som den svenska kulturen manifesteras med en glasad fasad. ”Offentliga beställare är som besatta av *bilden* av öppenhet, eftersom den *verkliga* öppenheten – det vill säga tillgänglighet, insyn, medinflytande och påverkan är så mycket mer problematisk.” Vidare undrar hon om den offentliga debatten överhuvudtaget kan påverka skeendet – trots att ledningen menar att kritiken är välkommen – i en process där förutsättningarna redan från början är fel. En alternativ placering av stadsbiblioteket har exempelvis aldrig varit aktuell, trots att man rimligen borde ha ett större perspektiv när det gäller en ny offentlig byggnad. Avsaknaden av en mera djupgående analys och oförmåga att gå utanför ramarna har, enligt Gabrielsson, skapat den nuvarande lästa situationen. Hon efterlyser ”små, genomtänkta åtgärder” som hade kunnat lösa vissa av problemen på ett betydligt enklare sätt. Ett konkret förslag är att tömma butikslokalerna i gatuplan för att fylla på med böcker. Inlägget avslutas med orden: ”Istället ser vi ständigt denna fixering vid huset som objekt, på bekostnad av rumsproduktionens möjligheter.”

LARS MARCUS, docent i stadsbyggnad, tycks inte vara så förvånad över den utbredda besvikelsen, som i hög grad beror på våra förväntningar.⁷⁸ Han framhåller att arkitekturen har två överordnade egenskaper, som han benämner ”representativ” (knutet till material och form) respektive ”performativ” (som ger upphov till olika skeenden och situationer) Vidare skriver han:

Mitt intryck är att man i debatten om stadsbiblioteket, som så ofta, fastnat i den representativa dimensionen, med mycket tal om Asplunds unika uttryck

77 Catharina Gabrielsson (f. 1964), arkitekt, forskare och skribent. Hon erhöll Kritikerpriset 1997.

78 Lars Marcus (f. 1962), är arkitekt och docent i stadsbyggnad vid KTH.

och stadsbildens krav, och berört den performativa betydligt mindre, trots att det är här som arkitekturens verkliga originalitet och särart ligger.

Han refererar till Daniel Kochs analys av Asplunds byggnad avseende dess performativitet, som visar på en hierarkisk och differentierande struktur – troligen mer lämpad för en filial till universitetsbiblioteket.⁷⁹ Insikter som är helt avgörande inför ett arbete med en tillbyggnad, som kanske vid närmare eftertanke inte ens är den bästa lösningen. Slutligen skriver Marcus: ”Min slutsats är att vi faktiskt inte vågar inse arkitekturens fulla potential och därför riskerar att banalisera den. Är det då konstigt att vi blir besvikna?”

Det tillhör ovanligheten att låta ett så stort antal kritiker granska samma projekt, men chefredaktören Olof Hultin påpekar i inledningen att det omdebatterade förslaget förtjänar en grundlig genomlysning. Tio av kritikerna är uttalat skeptiska till förslaget, platsen eller tävlingsförfarandet, medan Karin Winter som avslutar samlingsartikeln är positiv. Ett av hennes starkaste argument för att man bör genomföra den planerade tillbyggnaden är omsorgen om Asplunds hus: ”Motivation för att verkligen sköta om även en världsberömd ikonbyggnad behöver mycket, massor, av krut i Stockholm.”⁸⁰

De tre kritiska texter jag valt att närläsa är samtliga skrivna av så kallade forskarkritiker, med en stark förankring i universitetsvärlden. Nicholas Adams ifrågasätter polemiskt genomförandet av det vinnande förslaget ur ett tämligen abstrakt bevarandeperspektiv. Hans *pathos*-laddade debattinlägg är mättat av retoriska hyperboler, liknelser och metaforer. De kritiska moment som dominerar är värdering och tolkning, medan metoden främst är tolkande. Det främsta argumentet mot en tillbyggnad är att man, enligt Adams, förstör en av Sveriges få arkitekturskatter. Genom att återkommande referera till postmodernismens ytliga historiebrik understryker han sitt skarpa ogillande. Uttryck som visar på skribentens retorik och förhållningssätt är exempelvis ”scenografiskt fragment”, ”den komplexa moderniteten”, ”enfaldig postmodernism” och ”Nordens Bilbao”.

Catharina Gabriellssons framhåller initierat den demokratiska aspekten av det offentliga byggandet och vidgar därmed debattens innehåll. Hennes uppfattning om Delphinium eller Asplunds ursprungliga byggnad är uttalas inte helt explicit – även om hon är tydligt ifrågasättande – då hon främst resonerar på en mer övergripande nivå. Tonläget är relativt lågmält

79 Koch 2004.

80 Karin Winter, ”Enhetligt beslut som är riktigt bra”, ”Röster om bibliotekstävlingen”, *Arkitektur*, 2008:1, s. 47.

med en nedtonad retorik. Tolkning och contextualisering är textens mest framträdande element, medan metoden främst är deskriptiv och tolkande. Det begrepp som bäst sammanfattar skribentens huvudsakliga budskap är enligt mig "bilden av öppenhet", det vill säga den skenbara demokratin.

Lars Marcus har valt att betrakta den arkitektursyn som avspeglas i den pågående debatten utifrån sitt teoretiska kunnande. Genom sitt resonemang kring det representativa och det performativa i arkitekturen tillför han ett annat, delvis metakritiskt, perspektiv. Diskussionen utgår från en mer abstrakt analys för att slutligen landa i ett konkret, genomtänkt förslag. Språkbruket är akademiskt utan att vara svårtillgängligt. Momenten tolkning och contextualisering förekommer mest, och kritiken är i huvudsak deskriptiv och tolkande. Artikelns nyckelbegrepp utgörs av de abstrakta termerna "representativ" och "performativ" i en arkitekturteoretisk diskurs som Marcus själv varit med och format.

En tematisk diskussion kring pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek

De femton artiklar jag har närläst i föregående kapitel är skrivna under två skilda tidsperioder och speglar flera olika arkitektoniska ideal och diskurser. Det är inte bara synen på utformningen av ett stadsbibliotek under det sena 1920-talet respektive 2000-talets början utan även arkitekturens allmänna idéströmningar som kommer till uttryck. Skribenternas betraktelsesätt framgår mer eller mindre explicit i de kritiska texterna. I min analys av språkbruk, kvalitetskriterier och jämförelseobjekt har kritikernas perspektiv och dagordning klarnat. Aktörerna inom det arkitekturkritiska fältet använder olika strategier för att beskriva, värdera, tolka och kontextualisera objektet – men även för att positionera sig och presentera arkitektoniska förebilder. Med en granskning av Asplunds biblioteksbyggnad respektive tävlingsförslagets skisser som incitament har kritikerna, om än i svepande ordalag, givit läsarna mer kunskap om alltifrån egyptiernas byggnadsstil till bibliotekstekniska problem och samtidigt lanserat nya ideal. Utöver beskrivningen och värderingen av objektet, förmedlar artikelförfattarna indirekt både kunnande och föreställningar i en vidare bemärkelse.

Det är företrädesvis arkitekter, arkitekturhistoriker, kulturskribenter och landskapsarkitekter som är representerade i mitt urval. Spännvidden bland aktörer är således relativt stor och kritikernas bakgrund och förhållnings-sätt framgår ganska tydligt efter det att jag har närläst deras resonemang parallellt. Fördelningen mellan arkitekter och icke-arkitekter har visat sig jämn om man ser till fallstudien som helhet – 1928 var dock fyra av fem skribenter kulturkritiker med eller utan forskarbakgrund.¹ Att urskilja de fyra typer av kritiker, som jag redogör för i avhandlingens inledning, har inte varit okomplicerat. Flera av skribenterna glider in och ut i de olika rollerna – mest anmärkningsvärt är att den minst representerade typen är den

1 Sju är arkitektutbildade, medan åtta har en annan bakgrund inom främst kon-
vetenskap.

specialiserade arkitekturkritikern (det vill säga en professionell, frikopplad skribent specialiserad på arkitekturkritik).

Det mest påfallande är annars att det på 1920-talet enbart var manliga kritiker som kommenterade det nyuppförda biblioteket, vilket överensstämmer ganska väl med de mansdominerade arkitekt- och journalistkårerna.² Mer överraskande är kanske att det in på 2000-talet fortfarande mest är män – med vissa undantag – som på regelbunden basis skriver arkitekturkritik. Numera är antalet arkitekter och journalister jämnt fördelade mellan könen, vilket rimligen borde avspeglas tydligare även i den arkitekturkritiska debatten. Jag vill dock påpeka att jag i min närläsning har valt att inte anlägga något genusperspektiv. Om man ser till olika publikationers arkitekturkritik, tycker jag att likheterna är större än skillnaderna (bortsett från att artiklarna inte oväntat tenderar att få mer utrymme i facktidskrifter). Framför allt uppfattar jag debatten om stadsbibliotekets tillbyggnad under 2007–2008 som ett samtal över gränserna mellan dags- och fackpress.

På frågan huruvida kritiken har en summativ eller formativ funktion finns det mer än ett svar. Den kritiska granskningen av stadsbiblioteket 1928 är huvudsakligen summativ, i och med att den beskriver och värderar en avslutad byggnad. Däremot kan man konstatera att Gunnar Asplund kort efteråt bekänner sig till den nya tidsanda som några av de samtida kritikerna efterlyste, på så sätt tycks kritiken även haft en formativ funktion. När det gäller kritiken 2007–2008 har flera av skribenterna återigen gjort en värderande beskrivning av den ursprungliga byggnaden, utifrån aktuella diskurser, vilken får betraktas som summativ. Granskningen av Heike Hanadas och de andras tävlingsförslag har ägt rum i ett skede när man åtminstone hypotetiskt har haft en möjlighet att påverka utfallet. Projektet låg först på is under en tid, men i oktober 2009 fattade Stockholms politiker beslutet att inte låta uppföra tillbyggnaden. I motiveringen anges ekonomiska skäl, men det finns ändå anledning att tro att den tämligen enhälliga kritiken har haft ett visst inflytande och därmed en formativ funktion.

2 Björn Linn skriver om arkitektkåren i Linn 2002, s. 532. Se även Gunilla Lundahl (red.), *Kvinnor som banade väg: porträtt av arkitekter*, Stockholm 1992; Helena Werner, *Kvinnliga arkitekter: om byggpionjärer och debatterna kring kvinnlig yrkesutövning i Sverige*. Diss., Göteborgs universitet 2006.

Brytningstid

1928 års kritiska mottagande av Stockholms stadsbibliotek visar tydligt att arkitekturvärlden står inför en genomgripande förändring. Inte bara därför att somliga kritiker ger uttryck åt en frustration över att den nya tidens ideal ännu får stå tillbaka, utan även därför att skribenterna sinsemellan tycks tillhöra olika diskurser avseende föreställningar, värderingar och uttryckssätt. Per G. Råberg redogör ingående för denna brytningstid i *Funktionalistiskt genombrott*, där han inte minst visar på ett komplicerat skeende och ett allt annat än entydigt samband mellan teori och praktik.³ Det råder delade meningar om huruvida funktionalismen ska betraktas som en stil eller ett förhållningssätt, vilket ställs på sin spets i den ambivalens mellan två skilda ideal som flera av kritikerna uppfattar som stadsbibliotekets mest utmärkande drag.

Johan Rådberg betonar den estetiska aspekten och skriver i *Drömmen om atlantångaren*: ”För det andra är atlantångaren en förebild för den nya estetiska doktrin som skulle komma att präglade 1900-talets arkitektur: extremt förenklad, avskalad, antitraditionell. Skönheten ligger i de enkla geometriska formerna: kvadrater, cylindrar, koner, sfärer.”⁴ Denna beskrivning stämmer väl in på stadsbibliotekets distinkta, närmast formalistiska grundstruktur uppbyggd av en kvadrat och en cylinder – vilket flera av samtidens kritiker var tveksamma till. Var Asplund i det avseendet rent av för radikal eller modern och tonade han snarare ner det intrycket genom att behålla vissa dekorativa, klassicerande element? Det som talar emot den tolkningen är byggnadens dramatiska, scenografiskt gestaltade rumslighet som, enligt Björn Linn, är ett barockinspirerat ledmotiv som användes under 1910- och 1920-talen för att under funktionalismens epok försvinna.⁵ Ur det perspektivet framstår stadsbiblioteket snarare som 20-talsklassicismens höjdpunkt och final. Om man ser till den yttre formen finns emellertid en parallell till den purism som kommer till uttryck i den klassicerande rationalismen, i Ledoux och Boullées anda, och den stramt geometriska modernism som Le Corbusier företräder.⁶

I arkitekturhistoriska redogörelser får stadsbiblioteket ofta illustrera det pågående paradigmskiftet, då motsättningen eller samspelet mellan klas-

3 Råberg 1972, s. 329.

4 Johan Rådberg, *Drömmen om atlantångaren – utopier & myter i 1900-talets stadsbyggnad*, Stockholm 1997, s. 10.

5 Linn 2002, s. 537.

6 Se t.ex. John Summerson, *The Classical Language of Architecture* (1963), London 1988, s. 106 ff.; Franco Borsi, *The Monumental Era: European Architecture and Design 1929–1939*, New York, 1987, s. 132–137.

sicism och modernism lyfts fram som dess mest särpräglade kvalitet. Detta är en närmast vedertagen tolkning – baserad på Asplunds rika skissmaterial som visar på en alltmer förenklad estetik. Uno Åhréns flitigt citerade recension i *Byggmästaren* har också bidragit till denna historieskrivning.⁷ Man kan urskilja en viss kontinuitet från det klassiska formspråket till det funktionalistiska uttrycket, men också välja att betona uppgörelsen mellan två vitt skilda föreställningar.⁸ Eva Eriksson, som är en våra främsta kännare av epoken, skriver följande: ”Sett ur vår tids perspektiv är Stadsbiblioteket ett rikt och intressant verk därför att det visar oss frukterna av en epoks strävanden att finna sådana moderna gestaltungsmedel, men också därför att det speglar sin tids klivenhet mellan modernitet och tradition.”⁹

Den skarpa kritiken av Stockholms stadsbibliotek brukar härledas till att 20-talsklassicismen närmast var överspelad vid byggnadens invigning och att Asplund inte förmått anamma den nya tidens krav. Byggnaden har tolkats ur olika perspektiv, men flertalet samtida kritiker spårade framför allt antika, egyptiska influenser i den klassicerande dekoren och de skarp-skurna volymerna. Arkitekterna vid den här tiden lät sig förvisso inspireras av historiska förebilder, men det är viktigt att komma ihåg att de flesta tog avstånd från stilarkitektur i det sena 1800-talets bemärkelse.¹⁰ I mitt material ser man att det främst är de traditionella, konsthistoriskt skolade kritikerna som fördjupar sig i stilresonemang, medan de mer radikalt sinnade betonar aspekter som konstruktivitet och funktion. Funktionalismen existerade på sätt och vis i pressen, i form av arkitekturkritiska artiklar och böcker, långt innan det fanns någon modernistisk arkitektur i Sverige.¹¹ Däremot framgår det tydligt, inte minst i de artiklar jag närläst, att ett par år före Stockholmsutställningen långtifrån alla hade anammat dess idé-gods och vokabulär. Jag återkommer till terminologins betydelse i avsnittet ”Kritikernas språkbruk” längre fram.

1928 tycks majoriteten dock fortfarande värdesätta en mer sublim estetisk upplevelse, som inte uppstått ur ett omedelbart praktiskt behov.¹² Flera av kritikerna menar att den stränga formalismen tenderar att motverka den praktiska ändamålsenligheten, men tycks ändå vara hänfödda av byggnadens paradnummer – den cirkelformade, överljusbelysta bokhallen. Rums-

7 Eriksson 2000, s. 471–477; Uno Åhrén, ”Reflexioner i Stadsbiblioteket”, *Byggmästaren* 1928:6. Se min närläsning i föregående kapitel.

8 Elisabeth Tostrup resonerar kring detta utifrån norska förhållanden, se Tostrup 1999, s. 37–38.

9 Eriksson 2000, s. 473.

10 Ibid.

11 Råberg 1972, s. 29 ff.; Sundborg 1993, s. 95.

12 Se även Werne 1998, s. 85ff.

ligheten och vägen genom rumssekvenserna var verknytningsmedel som vid tiden för uppförandet i hög grad värdesattes av etablerade arkitekter som Östberg, Tengbom och Asplund.¹³ Eva Eriksson understryker att det inom det tidiga 1900-talets klassicism fanns två parallella arkitekturteoretiska strömningar, där rationalisterna menade att konstruktionen skulle vara formskapande, medan mer konstnärligt intuitiva arkitekter som Asplund utgick från den subjektiva upplevelsen av rummet.¹⁴ Att dessa föreställningar fanns sida vid sida kan också ha bidragit till stadsbibliotekets komplexitet och förmedlat känslan av en ambivalens mellan två ideal. Det faktum att Asplund ett par år efter bibliotekets invigning kom att stå längst fram i de funktionalistiska leden tyder hursomhelst på att han redan befann sig i en förändringsprocess, men också att denna kan ha påskyndats av den stundtals hårda kritiken i media.¹⁵

Monumentalarkitektur

Byggnadens ändamål i skilda avseenden vidrörs i olika utsträckning av kritikerna. I mitt material tycks 1928 års kritiker primärt utgå från dess roll som en representativ monumentalbyggnad i stadsbilden. Det hade länge funnits en hierarki mellan olika byggnadsuppgifter, vilket innebar att monumentalarkitektur värderades högre än nyttoarkitektur.¹⁶ En påtaglig skillnad, i skala och visuellt uttryck, mellan exempelvis ett rådhus och ett hyreshus befäste den allmänna värdeordningen och gav staden en tydlig läsbarhet. Asplunds stadsbyggnadsideal, som han gav uttryck åt i en rad artiklar, knöt an till detta synsätt. Att en offentlig byggnad skulle vara en monumental solitär för att synas i stadsbilden och signalera sin status tycks vara en självklarhet för flera av 1928 års kritiker. Det framgår dock hos ett par av kritikerna en viss tvekan inför exteriörens storslagenhet och interiörens dyrbara material. Här ger en del av de nya tankegångarna sig till känna, och man märker att synen på monumentalarkitektur är på väg att förändras. Per G. Råberg påpekar att samtidigt som arkitekterna (med allt större social medvetenhet) intresserar sig för vardagsarkitekturen blir de representativa byggnadsverken, så som museer, konserthus och skolor, under det tidiga 1930-talet alltmer behandlade som nyttouppgifter.¹⁷

13 Linn 2002, s. 537.

14 Eriksson 2000, s. 392.

15 Franco Borsi menar att Asplunds mer funktionalistiska byggnadsverk snarare var en följd av en mognadsprocess som går att avläsa redan under hans mer klassiska period, än en manifestation av en helt ny hållning: Borsi 1987, s. 132.

16 Eriksson 2000, s. 357.

17 Råberg 1972, s. 247.

Tankegången att gestaltningsmässigt framhäva byggnadens funktion och konstruktion applicerades först på renodlade nyttobyggnader för att därefter spridas till fler byggnadstyper.¹⁸ Att det traditionella formspråket trots allt dröjde sig kvar något längre i monumentalarkitekturen är kanske inte så förvånande; dels med tanke på projektens tidskrävande planering och resurskrävande uppförande (ofta var ritningarna klara flera år före invigningen), dels för att det fanns en lång tradition av att låta den typen av offentliga byggnader utmärka sig med en mer individuell form. Detta var, som jag redan nämnt, en självklar utgångspunkt för Asplund då han skissade på Stadsbibliotekets karakteristiska gestalt. Man kan dock konstatera att funktionalismen snart var en accepterad stil även för offentlig, representativ bebyggelse när Sven Markelius och Uno Åhréns modernistiska förslag till KTH:s kårhus vann en arkitektävling 1928. I tävlingen förekom mer traditionella respektive mer radikala förslag parallellt, och det faktum att ett renodlat funktionalistiskt uttryck ansågs passande för en offentlig byggnad visar att den nya riktningen började få genomslag.¹⁹

Om vi förflyttar oss till kritiken av tävlingen kring den nya tillbyggnaden är synen på monumentalitet inte mindre komplex. De kritiker jag närläst använder återkommande ordet som en värderande beskrivning utan att problematisera dess innebörd. Detta abstrakta och föränderliga begrepp har vid den tidpunkten hunnit bli uppvärderat under postmodernismen, då flera arkitekturteoretiker framhöll vikten av visuella, platsspecifika minnesmärken i stadsbilden.²⁰ Ett par decennier senare talar man om imponerande eller sensationella byggnadsverk i samband med fenomen som *city branding*, det vill säga en form av imageskapande monumentalarkitektur. I mitt material kan man ana en viss mättnad när det gäller den här typen av byggnadsprojekt. Uttrycket "Bilbao fatigue" – som visar på en reaktion mot den spektakulära museiarkitekturen och den överdrivna tilltron till museet som katalysator för tillväxt – har då börjat förekomma i den samtida arkitekturkritiken.²¹ Flera kritiker ifrågasätter det eftersträvarnsvärda i att en sådan storskalig byggnad som arkitekten Heike Hanada föreslår uppförs alldeles intill ett redan befintligt historiskt monument. Borde man istället satsa på något enklare, icke-monumentalt offentligt rum för information och media på en mindre representativ plats i staden?

18 Ibid., s. 60ff.

19 Ibid., s. 89. En av de första, mer omtalade monumental kulturbyggnaderna som uppförs med ett modernistiskt formspråk är annars Helsingborgs konserthus, som invigdes 1932, ritat av Sven Markelius.

20 Haugdal 2008, s. 12, där hon refererar till Christian Norberg-Schulz, *Stedskunst*, 1996. Kate Nesbitt sammanfattar den här tidens teorier och diskurser, se Nesbitt 1996, s. 16–66.

21 Lena From, "Rum för konst", *Arkitektur* 2008:4, s. 19.

Stadsbiblioteket som ikon

Det är intressant att se hur 2007–2008 års kritik följer två huvudlinjer, några kritiker intar en vördnadsfull position, medan andra är närmast respektlösa i sin bedömning av den 80 år gamla biblioteksbyggnaden. Det aktualiserade intresset för huset och platsen har inneburit en möjlighet till nytolkning av den ursprungliga byggnaden med en tidsmässig distans, utifrån nya överlagringar och andra diskurser. Samtidigt har avståndet i tiden till stor del medfört en ökad respekt – inte minst på grund av att både Gunnar Asplund och stadsbiblioteket blivit omistliga delar av arkitekturhistorien. Inte sällan refererar kritikerna till biblioteksbyggnaden som en ikon, oavsett hur man uppfattar dess arkitektoniska kvaliteter.²² Det tycks vara ett sätt att uttrycka byggnadens status som ett kanoniserat mästerverk (om än ibland med en ironisk underton) och dess symbolvärde för Stockholm.²³

Flertalet av de artiklar jag läst kretsar kring den eventuella nybyggnadens utformning och kvalitet, och då i synnerhet dess placering i den befintliga miljön. Men det är framför allt värderingen av Asplundhuset och de tillhörande annexen ur ett bevarande- respektive stadsplaneperspektiv som är i fokus. Interaktionen mellan den ursprungliga gestaltningen och det nutida tillägget är naturligt nog en central fråga i den kritiska debatten.²⁴

En intressant parallell är, enligt min mening, Asplunds modernistiska tillbyggnad av Göteborgs rådhus, som efter en lång och snårig process stod klar 1937. Det framgår av tidigare forskning att Asplund tvekade mellan en mer varsam anpassning till Tessins ursprungliga intentioner och det modernt asymmetriska tillägg som kom att utföras.²⁵ Eva Rudberg påpekar att Asplunds egen kommentar i *Arkitektur* år 1916 – ”det är viktigare att följa platsens stil än tidens” – inte längre var ett självklart förhållningssätt.²⁶ Hursomhelst gav den relativt diskreta tillbyggnaden upphov till starkt negativa reaktioner bland både kritiker och stadens in-

22 Se Hélène Lipstadts diskussion kring skillnaden mellan ikon och ett verk som upptagits i kanon, Lipstadt 2007, s. 8–9. Flera av de andra författarna i samma antologi utgår också från kanonbegreppet, *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), Minneapolis 2007.

23 Se Henrik Ranbys diskussion kring kanon, Ranby 2002, s. 209–211.

24 Det är intressant att jämföra med de tävlingsförslag som Elisabeth Tostrup analyserar utifrån det temat. Tostrup 1999, s. 39ff.

25 Engfors 1990, s. 28ff.

26 Eva Rudberg, ”Den tidiga funktionalismen 1930–1940”, *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Stockholm 1998, s. 104–105. Citatet har Rudberg hämtat från E.G. Asplund, ”Aktuella arkitektoniska faror för Stockholm, hyreshusen”, *Arkitektur* 1916:10.

vånare, för att i vår egen tid uppskattas av både arkitekter och arkitekturhistoriker.²⁷

En viktig fråga för tävlingsjuryn och kritikerna är huruvida tillbyggnaden ska tonas ned till förmån för Asplundhuset eller om den ska ha ett lika starkt uttryck. Flera av skribenterna är överhuvudtaget tveksamma en tillbyggnad. Två huvudsakliga argument talar emot: dels respekten för Asplunds verk (inklusive den ursprungliga stadsplanen), dels för att det medför en onödigt begränsning (har den nya byggnaden en chans att bli tillräckligt bra med de premisserna?). Däremot kan man fråga sig om inte ett stadsbibliotek och en stadsplan efter 80 år måste tillåtas förändring eller uppdatering. Det är knappast unikt att en äldre kulturbyggnad får ett tillägg i en annan stil, något som inte minst genomförts med lyckat resultat vid flera av Köpenhamns bibliotek och museer under det senaste decenniet.²⁸ Problemet när det gäller det vinnande förslaget Delphinium är emellertid dess ansenliga volym i en ovanligt komplex miljö.

En vision som nämns flera gånger bland kritikerna i mitt material är att istället skapa en mera anspråkslös mötespunkt som samtidigt kan vitalisera någon av stadens andra platser, oavsett om motivet är ett bevarande av ett kulturarv eller för att bättre motsvara den digitala informationsålder vi befinner oss i.

Ytterligare en aspekt att ha i åtanke i en metakritisk läsning av debatten kring stadsbiblioteket är det faktum att en oprövad och i Sverige okänd, ung kvinnlig arkitekt visade sig stå bakom det bidrag som erhöll första priset i arkitekttävlingen. Det är kanske inte så förvånande att Heike Hanada hamnat i skuggan av en manlig kanoniserad arkitekt med världsrykte, men följden kan bli att även förslaget behandlas styvmoderligt. Hursomhelst hade det varit intressant att se hur kritikerkåren skulle ha reagerat om arkitekten istället hade visat sig vara en vår tids stora stjärnarkitekter, som exempelvis Jean Nouvel eller Frank Gehry.

27 Ibid., s. 104–105 samt Adams 2007:4, s. 30–41.

28 Några belysande exempel: universitetsbibliotekets och Kongelige bibliotekets (numera sammanslaget till ett bibliotek med anor från 1500-talet) tillbyggnad Den sorte diamant, ritat av Schmidt Hammer Lassen och invigt 1999. Statens museum for kunst, vars ursprungsbyggnad av Vilhelm Dahlerup uppfördes 1896, expanderade 1998 efter ritningar av Anna Maria Indrio på C.F. Møllers tegnestue. Glyptoteket, vars första byggnader ritades av Vilhelm Dahlerup (1897) resp. Hack Kampmann (1906) fick år 1996 en tillbyggnad ritad av Henning Larsen.

Kritikernas språkbruk

Kritiken från invigningsåret visar, som jag tidigare nämnt, att det inom det arkitekturkritiska fältet finns mer än *en* rådande diskurs. Min uppfattning är att språkbruket i artiklarna varierar beroende på vilken bakgrund kritikerna har och vilken arkitektursyn de har anammat. En vedertagen arkitekturterminologi, med inslag från den konsthistoriska vokabulären, utgör i kombination med ett rikt bildspråk den minsta gemensamma nämnaren. Ord som exempelvis ”rum”, ”form”, ”stil” och ”ornament” finns i stort sett i samtliga artiklar, medan varianter på ”konstruktiv” och ”funktionell” enbart förekommer hos dem som granskat biblioteket i relation till de nya idealen.

Med tanke på hur modern och innovativ själva biblioteksverksamheten var – biblioteket var vid invigningen Sveriges första öppna folkbibliotek – är det i mitt äldre material relativt lite fokus på den huvudsakliga funktionen. Några av kritikerna nämner överhuvudtaget inte ordet funktion, utan i så fall ”ändamål” eller ”uppgift”, vilket visar på att modernismens vokabulär ännu inte etablerats. Det är anmärkningsvärt med tanke på den arkitekturkritiska diskurs med funktion och konstruktion i fokus som börjat florerat i media. Redan 1915 hade Gregor Paulsson publicerat artikeln ”Anarki eller tidsstil” i *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, där han förebådar funktionalismens ideal.²⁹ Ytterligare artiklar som banade väg för de nya idéströmningarna var Uno Åhréns ”Brytningar” i *Svenska Slöjdföreningens årskrift* 1925 samt ”På väg mot en ny arkitektur” i *Byggmästaren* 1926. Bägge dessa tidskrifter stod för en framåtblickande arkitektursyn och kom att få stort inflytande på den fortsatta utvecklingen.³⁰ Kanske beror det ur ett innehållsmässigt perspektiv på att kritikerna hade alltför begränsade kunskaper, inte hade några lättillgängliga jämförelseobjekt eller på att byggnaden främst betraktades som en offentlig monumentalbyggnad ur ett stadsbyggnadsperspektiv. Vad gäller andra snabbt växande byggnadsuppgifter, till exempel bostäder och industrier, var redan termer som ”rationalisering” och ”standardisering” en del av den rådande diskursen.³¹ Adrian Forty ägnar ett helt kapitel i *Words and Buildings* åt att försöka fastställa upphovet till begreppet *function*.³² Efter att ha haft skiftande betydelser

29 Gregor Paulsson, ”Anarki eller tidsstil”, *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* 1915, i Sundborg 1993, s. 72ff.

30 Råberg 1972, s. 31ff.

31 Ett annat belysande exempel är den statliga utredningen *Praktiska och hygieniska bostäder* från 1921, som kom att bli vägledande för den fortsatta utvecklingen inom bostadsbyggandet.

32 Forty 2000, s. 174ff.

beroende på sitt sammanhang är det numera ett begrepp som man sällan reflekterar över.

En annan tendens, som jag redan nämnt i avsnittet om monumentarlarkitektur, är en viss social medvetenhet. Denna diskurs får sitt uttryck i formuleringar om det "folkliga" samt "enkla människors" rätt till kunskap och bildning i en vacker, ändamålsenlig miljö.³³ Det nära sambandet mellan arkitektur och samhälle, som tidigare varit allt annat än självklart, började göra sig alltmer gällande. Finn Werne skriver hur arkitektens ansvar vidgades "allteftersom stadsplanering och bostadsbyggande för massorna blev dominerande inslag i arkitektens verksamhet, till ett etiskt och estetiskt ansvar för utformningen av den 'goda' arkitekturen för okända användare."³⁴

I kritiken av den planerade tillbyggnaden på 2000-talet är det tydligt att vi befinner oss i en informationsålder med en traditionell biblioteksarkitektur som hämsko, som närmast betraktas som en antikvarisk kvarleva, där nycklar till diskursen är "digital", "global", "flexibilitet" och "transparens". Därtill kommer tidstypiska uttryck som, "urban täthet" och "scenografiska fragment", vilka är länkade till föreställningen om arkitektur. I övrigt utgör delar av den terminologi som förekommer i 1928 års kritik fortfarande stommen i den arkitekturkritiska vokabulären. Inte minst begreppet "monumental", som jag redan resonerat kring, återfinns i båda tidsperiodernas kritik. Utöver att beteckna en typ av representativ, storskalig byggnad tycks begreppet såväl under 1928 som 2007–2008 framför allt ha en negativ värdeladdning.

I mitt material ser man att arkitekturkritikerna ofta använder retoriska stilfigurer, som metaforer och liknelser, för att karaktärisera byggnadsverket. Genom att använda en metafor kan man frammana en bild som innefattar en rad konnotationer och indirekt förmedla en värdering. Tre av 1928 års kritiker menar att Asplunds runda bokhall erinrar om en gasklocka, vilket på den tiden var en utbredd typ av cisternliknande byggnad, vars funktion var att lagra stadsgas. Välkända exempel är de cylinderformade gasklockor i rött tegel som Ferdinand Boberg ritade för Värtagasverket i Stockholm kring sekelskiftet 1900.³⁵ Färgtonen och den enkla dekoren i Bobergs gasklockor korresponderar också med stadsbibliotekets terrakottafärgade fasad. Huruvida metaforens värdeladdning är positiv eller negativ beror, enligt min uppfattning, på kritikernas grundinställning. En avskalad nyttobyggnad förknippad med industriarkitektur, modernisering och stadens belysning (eller rentav upplysning) skulle både kunna ge positiva och

33 Se även Söderqvist 2008, s. 183ff.

34 Werne 1998, s. 75.

35 Ulf Sörenson, *Ferdinand Boberg – Arkitekten som konstnär*, Höganäs 1992, s. 70–73.

negativa associationer. 1928 var dock gasens storhetstid på väg att ta slut och började få allvarlig konkurrens av elektriciteten.³⁶

En annan liknelse, återkommande både i 1928 och 2007–2008 års artiklar, är gravmonumentet. Motsvarande termer med samma konnotationer är mausoleum och gravkammare, vilka leder tankarna till en ceremoniell, ibland cirkelformig, byggnadstyp förknippad med allvarstygda minnesmärken. Associationerna går dessutom till Egypten och antikens Rom och framhäver bibliotekets monumentalala framtoning, dess klassicerande stil, fasadens slutenhet och interiörens avsmalnande trappa vars stigning från mörker till ljus närmast minner om högtidliga processioner. Liknelser i form av referenser till andra kanoniserade byggnadsverk, så som det antika Pantheon i Rom och Palladios Villa Rotonda, har närmast blivit vedertagna beskrivningar – anammade av båda tidsperiodernas kritiker. Tor Hedberg liknar 1928 bokhallen vid ”ett böckernas Pantheon”, medan Anders Wilhelmson 2007 beskriver biblioteket som ”Asplunds absoluta rotonda”. Den förstnämnda har karaktären av en liknelse, medan den sistnämnda snarast är en metonymi där ”rotonda” blir ett uttryck för hela biblioteket. En motsvarighet är när några av 1928 och 2007 års kritiker i sina beskrivningar av biblioteksbyggnaden refererar till gravören Piranesi. Nybildade ord som ”Piranesikänsla” leder osökt tankarna till konstnärens berömda etsningar från 1700-talet av storslagna klassiska arkitekturelement med miniatyrgestalter som effektivt framhäver den monumentalala skalan.

Tendensen är att efterkommande arkitekturhistoriker och arkitekturkritiker lyfter fram samma kvaliteter, referenser och jämförelseobjekt, förstärkta av träffande metaforer och andra stilfigurer. Denna retorik har, enligt min uppfattning, bidragit till en konsensus i synen på den numera kanoniserade byggnaden.

36 Arne Kaijser, *Stadens ljus – etableringen av de första svenska gasverken*. Diss., Linköpings universitet 1986, s. 173ff; Jan Garnert, *Anden i lampan – etnologiska perspektiv på ljus och mörker*. Diss., Stockholms universitet 1993, s. 69ff.



Moderna museet på Skeppsholmen. Foto: Åke E:son Lindman.

Pressens kritik av Moderna museet

En av Sveriges viktigaste konstinstitutioner är Moderna museet i Stockholm. Institutionen har givetvis varit (och är) en betydande arena för modern konst, men har också haft en framträdande roll i det offentliga samtalet om arkitektur. Få enskilda byggnadsprojekt har i vår tid fått så mycket utrymme i tidningar och tidskrifter som när Moderna museet skulle få en ny byggnad. Det omstridda museet har under ett halvt sekel varit föremål för en livlig debatt som blossat upp med jämna mellanrum ända fram till den nya byggnadens återinvigning 2004. Jag har nedan visat på huvudlinjerna i Moderna museets historia för att ge läsaren en bakgrund till de efterföljande textanalyserna av dess kritiska mottagande.

Museets tillkomsthistoria

Moderna museet uppstod ur Nationalmuseums växande samling 1900-talskonst. På 1950-talet beslutades, med Nationalmuseums överintendent Otte Sköld som drivande kraft, att bilda ett självständigt museum för den moderna konsten.¹

I samband med den så småningom radikala omdaning av Stockholms innerstad, som inleddes vid samma tid, stod flera av militärens byggnader tomma. Exercishuset, ritat av Fredrik Blom omkring 1850, på örlogsvarvets ö Skeppsholmen, kom upp till förslag. Läget var passande med tanke på det korta avståndet till modernmuseum Nationalmuseum på andra sidan bron. Vad gällde arkitekturen ansåg de ansvariga att det välproportionerade huset med sina rymliga salar var ändamålsenligt som rum för den moderna konsten.²

1 En rad enskilda personer och myndigheter bidrog till realiserandet av Moderna museet. Se Olle Granath & Monica Nieckels (red), *Moderna Museet 1958–1983*, Stockholm 1983, s. 11–21. Den historiska redogörelsen fram till 1998 är baserad på min tidigare studie, Ingemark 2003.

2 Granath & Nieckels 1983, s. 30ff.

Efter att man hade rustat upp och anpassat exercishuset för dess nya funktion, under ledning av arkitekten Per-Olof Olsson, öppnade Moderna museet sina dörrar för allmänheten i maj 1958. Sedan följde ett framgångsrikt decennium präglat av intensiv utställningsverksamhet. Till de mer omtalade evenemangen hör den legendariska utställningen Rörelse i konsten (1961), som introducerade ny spännande samtidskonst för en svensk publik och skakade om pressens kritiker. Institutionen genomsyrades av en pionjäranda och experimentlusta och blev snart en naturlig mötespunkt där olika kulturyttringar förenades.³

När planerna för en ny stadskärna beslutats och de gamla Klarakvarteren rivits väcktes idén om att bygga ett kulturhus på den nya centralplatsen Sergels torg. I inledningsskedet diskuterades en flyttning av Moderna museet till huset, som utöver konsten skulle ge rum åt teater, film, litteratur och andra kulturella företeelser. Dagspressen var positiv, men en rad politiska beslut tog luften ur det storslagna projektet. När Peter Celsings kulturhus stod klart 1974 hade museets representanter redan dragit sig ur.⁴ Vid samma tid hade museet vuxit ur exercishuset och man expanderade genom en enkel tillbyggnad ritad av Per-Olof Olsson, som invigdes 1975.

Moderna museet spelade en viktig roll för Stockholms och Sveriges kulturklimat, framför allt under de två första decennierna. Museet stod för en ny, öppen attityd i förhållande till de mer traditionella institutionerna. Det blev ett kulturens vardagsrum där äldre människor trängdes med ungdomar och familjer med barnvagnar. Anspråkslösheten var inbyggd i själva arkitekturen. Enkla, öppna ytor i ett plan och en avsaknad av monumentalitet bidrog till tillgängligheten och den otvungna stämningen.

Parallellt med de tillfälliga utställningarna och evenemang av olika slag växte den egna samlingen och till sist kunde bara en bråkdel visas. På 1980-talet, då museet förde en mer undanskymd tillvaro, började lokalerna bli i så dåligt skick att konsten for illa. En opinion väcktes för att museets samling av modern konst, som ansågs vara ovärderlig, behövde en större och mer funktionell byggnad. 1988 blev frågan högaktuell i samband med att Byggnadsstyrelsen gav anslag till en nybyggnation. Ett storskaligt byggnadsprojekt i centrum av en huvudstad är knappast något som passerar obemärkt förbi pressens och kritikernas bevakning. Är det, som i det här fallet, en offentlig byggnad placerad på en unik plats med rum för konsten för det med sig en specifik och svårlöst problematik på flera nivåer. Planerna ledde till en intensiv debatt i svensk dagspress. Det förekom idéer om alternativa lösningar, som till exempel att flytta museet till Kulturhuset

3 Ibid., s. 38ff.

4 Ibid., s. 47ff.

eller omvandla ett parkeringshus i city till konstmuseum. Att det eventuella nybygget skulle placeras på Skeppsholmen intill det ursprungliga exercishuset var inte heller givet. De som protesterade mot det förslaget ansåg att läget var för otillgängligt och att ett levande museum skulle vinna på att ligga i centrum, nära Sergels torg. Andra hävdade att Skeppsholmens historiskt känsliga miljö riskerade att gå förlorad med ett bygge i så stor skala.⁵

År 1990 utlystes en tävling där fem internationellt erkända arkitekter fick en särskild inbjudan: Tadao Ando från Japan, Frank Gehry från USA, Kristian Gullichsen från Finland, Rafael Moneo från Spanien samt Jørn Utzon från Danmark. Det framhölls att uppgiften, förutom att konstruera en ändamålsenlig byggnad för modern konst (och arkitektur) på nära 20 000 kvadratmeter, var att bevara öns unika atmosfär och särpräglade silhuett.⁶ Den befintliga miljöns historik ägnades stort utrymme i tävlingsprogrammet. Byggnaden skulle ha möjlighet att tillgodose museets uppgifter att ”vårda, visa och berika sina samlingar samt att genom tillfälliga utställningar och kringaktiviteter belysa vår tids konstutveckling”.⁷ I museichefernas programfilosofi framlades önskemål om en klassisk rumslighet, det vill säga tydligt avgränsade rum där man kan urskilja bärande respektive vilande element.⁸ En annan viktig aspekt var ljuset, anpassat efter såväl konsten som museets geografiska placering: ”Förebilder för det klart definierade rummet med ett vackert och ändamålsenligt ljus kan man finna i de goda konstnärssateljéerna. Ateljén bildar en anspråkslös motbild, ’en visuell enkelhet’, till museibygnader vars arkitektur är alltför dominerande.”⁹

Året efter utsågs Rafael Moneos förslag Telemachos till tävlingens vinnande bidrag. Rafael Moneo (f. 1937) arbetade som ung en tid hos Jørn Utzon i Danmark, där han kom i kontakt med den skandinaviska byggnadstraditionen. Fascinationen för arkitekter som Alvar Aalto och Gunnar Asplund bar han med sig när han återvände till Madrid och öppnade eget

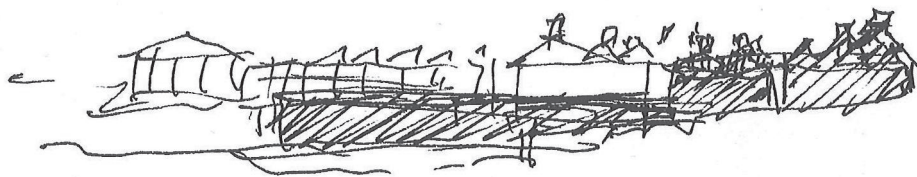
5 Aktörerna i dagspressdebatten i var främst kritiker, journalister, konstnärer, arkitekter och politiker. Utrymmet här tillåter inte detaljstudium av debatten. Jag vill i denna summariska bakgrundsteckning enbart skissera upp tendenserna, inte minst för att öka förståelsen för den kritik som byggnaden så småningom kom att få.

6 Rafael Moneo & Johan Mårtelius, *Moderna Museet och Arkitekturmuseet i Stockholm*, Stockholm 1998, s. 84ff.

7 ”Arkitekttävling för Moderna Museet och Arkitekturmuseet, Skeppsholmen” (tävlingsprogram och inbjudan), Stockholm 1990, s. 13.

8 Björn Springfeldt (då chef för Moderna museet), Jöran Lindwall (då chef för Arkitekturmuseet) samt Olle Granath (då överintendent för Statens konstmuseer) formulerade avsnittet ”Museichefernas programfilosofi” i ”Arkitekttävling för Moderna Museet och Arkitekturmuseet, Skeppsholmen”, s. 5.

9 Ibid.



Skiss av Rafael Moneo, 1990-91. Hämtad ur *Arkitektur* 1998:2.

ritkontor. Parallellt med arkitektuppdragen har han varit verksam som lärare och kritiker.¹⁰ Moneo har sina rötter i den klassiska traditionen, men många anser hans avsaknad av specifik stil eller eget signum är karaktäristiskt för honom. Han anpassar i hög grad sina byggnader efter platsen och har en förkärlek för uttrycksfulla material. Exempel på hans arkitektur är Museet för romersk konst i Mérida (1980-85) samt flygplatsterminalen San Pablo (1987-92) i Sevilla.¹¹

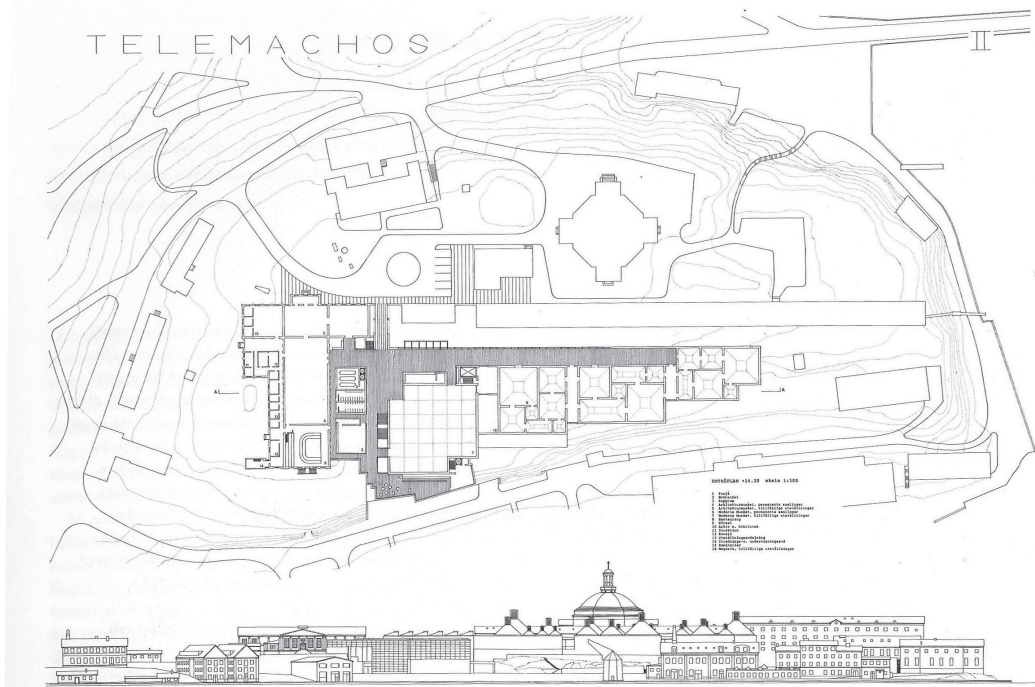
Moneos vision av det nya Moderna museet visade respekt för det känsliga läget och uttrycket var såväl lågmält som egenartat. Juryn ansåg att förslaget var ”[e]tt kraftfullt och vackert förslag som koncentrerats till holmens krön och låter [...] MM framträda i en självständig arkitektonisk gestalt och samtidigt samverka med de befintliga byggnaderna till en helhet”. Vidare ansåg juryn att den enkla, men varierade rumsgrouperingen är passande för utställningsverksamhet och att det livliga taklandskapet, bestående av höga lanternintak, lättar upp storskaligheten och ger ett gott ljusinsläpp. De främsta invändningarna gällde den alltför diskreta entrén, de få utblickarna samt att ytan understeg tävlingsprogrammets riktlinjer.¹² Mottagandet i pressen var i stort sett positivt och man var enig om att den bästa lösningen av den komplexa uppgiften hade valts. Först 1993 kom byggnationen igång på allvar och det ursprungliga förslaget modifierades efter hand.

Det svenska arbetssättet innebar att en rad andra instanser, utöver arkitekten själv och beställaren, Statens fastighetsverk, hade inflytande över den slutgiltiga utformningen. Ett belysande exempel på detta demokratiska förfaringsätt är att museet från att ha varit i en grå nyans

10 Se t.ex. Rafael Moneo, *Theoretical Anxiety and Design Strategies – in the Work of Eight Contemporary Architects*, Cambridge, London 2004.

11 Se t.ex. Karin Winter (red.), *Rafael Moneo – Byggnader och projekt 1973-93* (utställningskatalog), Arkitekturmuseet, Stockholm 1993, s. 37ff., s. 55ff; Johan Mårtelius, ”Rafael Moneos museer”, *Arkitektur* 1998:2, s. 4-15.

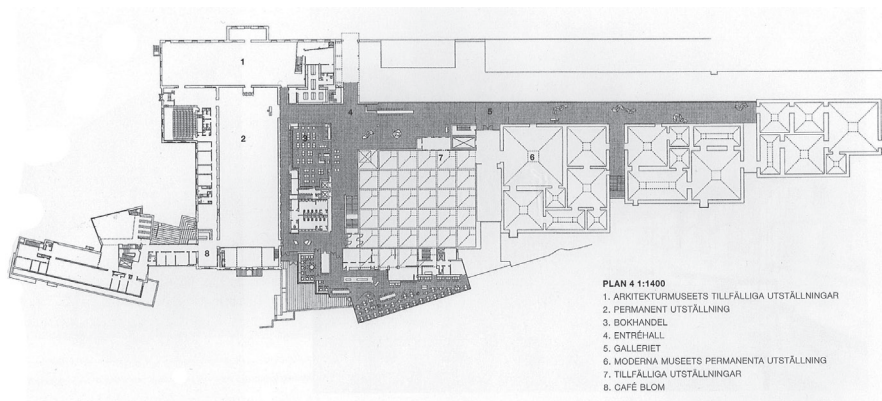
12 ”Juryns utlåtande” i *1:a pris Telemachos*, Stockholm 1991.



Rafael Moneos tävlingsförslag Telemachos, 1990. Hämtad ur *Arkitektur* 1998:2.

på arkitektens skisser slutligen putsades i röd terrakotta. Riksantikvarieämbetet, som har till uppgift att bevaka Skeppsholmen i egenskap av byggnadsminne gav sitt godkännande, viket även Stadsbyggnadskontoret och Statens fastighetsverk gjorde. Efter påtryckningar från en liten grupp som ville bevara Skeppsholmens tradition med gulputsade fasader sade Stadsbyggnadsnämnden, det vill säga indirekt Stockholms politiker, nej till Moneos färgsättning. Parallellt med denna beslutsgång argumenterade flera politiker för att Stockholms slott borde få en gul kulör av respekt för arkitekten Nicodemus Tessin den yngres ursprungliga intention.¹³ Moneo bemötte kravet på en annan färg med jämnmod och föreslog slutligen den nuvarande röda kulören. Denna episod orsakade en häftig debatt, dels kring den specifika byggnadens exteriör i förhållande till den befintliga miljön, dels kring den bristande respekten för arkitektens yrkeskunnande och kårens reducerade roll.

13 Uppförandet av Stockholms slott påbörjades 1697. Då slottet slutligen skulle färgsättas var Tessin d.y. redan bortgången och fasaden blev gul enligt rådande ideal. På 1890-talet fick slottet i samband med en renovering sin brunaktiga kulör. Man vet inte med säkerhet vilken kulör Tessin skulle ha valt, men det intressanta är att politikerna inte är konsekventa i sin syn på arkitekters ursprungliga intentioner och deras auktoritet.



Planlösning över Moderna museet och Arkitekturmuseet.
Hämtad ur *Arkitektur* 2004:2.

I februari 1998 invigdes nya Moderna museet – en långsträckt byggnadskropp som följer Skeppsholmens östra krön parallellt med Östasiatiska museets nordsydliga axel. Den stora volymen, som från entrésidan består av en våning och ned mot vattnet fått ytterligare tre våningsplan, är varsamt infogad i den kulturhistoriskt och topografiskt känsliga miljön. Volymen är uppbruten i mindre delar av olika mått, vars lanterninförsedda top-piga tak ger byggnaden dess karaktäristiska silhuett. Den terrakottafärgade fasaden är sluten med ett fåtal oregelbundet placerade öppningar. Entrén är nedtonad och placerad mellan Moneos nya byggnad och Bloms exercishus, numera Arkitekturmuseet. Fojén är rymlig, med informationsdisken och boklådan som fasta punkter, och förenar den långsgående glasade korridoren med Arkitekturmuseets entré, restaurangen samt trappan till de nedre våningsplanen.¹⁴ Restaurangen består av en utskjutande, konsolburen glaskropp med ansiktet vänt mot vattnet. De modulbaserade utställningssalarna med varierad yta i form av kvadrater eller rektanglar är asymmetriskt sammanlänkade enligt en friare ordning. Rummen utgörs av tydligt avgränsade enheter med neutrala väggar och visuellt betongade golv och tak. Dagsljuset silas ned från takets lanterniner och kompletteras vid behov av artificiell belysning.

Efter invigningen tog debatten ny fart. Museibygnaden gav upphov till en lång rad skarpt formulerade artiklar, vilka jag återkommer till i min analys av pressens kritiska mottagande. Bristen på dagsljus, slutenheten med få utblickar, den klassiskt monumentala interiören och den diskreta exteriören var några av de aspekter som nu ifrågasattes av kritikerna. Den engelske skribenten Tony Godfrey uttryckte det så här:

14 Så här såg museets interiör ut vid invigningen 1998. Efter återinvigningen 2004 har vissa modifieringar gjorts.



Lanterninerna och en glimt av restaurangdelen.
Foto: Åke E:son Lindman.

His design nestles delicately into its small island, the skylights acting as gentle inflections rather than interruptions to the roofline. But, as so often with museums today, the interior architecture provides a glut of corridors and lobbies, along with a shortage of galleries in which to show art. The major problem is the surprising lack of natural light: the skylights, though attractively chimney-like from the outside, are far too small. Otherwise the interior, with its profusion of wood, is spacious and elegant – if ultimately lacking in character.¹⁵

Om Moderna museet emellanåt blev hårt ansatt hyllades Arkitekturmu-
seets vitputsade, nyfunktionalistiska byggnad av en enig kritikerkår och
erhöll 1998 års Kasper Sahlin-pris.

Efter flera uppmärksammade utställningar uppdagades allvarliga fukt-
och ventilationsproblem i november 2001, och den då nytillsatte musei-
chefen Lars Nittve beslutade att stänga själva byggnaden i januari 2002.
Ledningens målsättning, trots bakslaget, var att slippa upphöra med all
utåtriktad aktivitet under restaureringen. Idén med det omtalade projektet
Moderna Museet care of(c/o) var att sprida ut verksamheten till andra institu-

15 Tony Godfrey, "The Re-opened Moderna Museet and 'Arkipelag'", *The Burlington Magazine*, vol. 140, no 1 142, 1998, s. 352.



Moderna museets och Arkitekturmuseets gemensamma entré.
Foto: Åke E:son Lindman.



Entréhallen med utställningssalarna innanför.
Foto: Åke E:son Lindman.



Utställningssal i Moderna museet.
Foto: Åke E:son Lindman.

tioner och ha den gamla postterminalen på Klarabergsviadukten som bas. Förebilden var den opretentiösa stämningen i 1960-talets Moderna museet, provisoriet i Spårvagnshallarna (1994–1998) samt det nyligen invigda Tate Modern i London (som Nittve för övrigt var med och startade). Bara fyra år efter invigningen var det alltså dags för en omfattande renovering, då man även hoppades kunna få bukt med några av de andra saker man fått kritik för. Mögelkrisen ledde paradoxalt nog till mycket positiv respons av såväl allmänhet som media – Moderna museet erhöll under sin exil utnämningen *Årets museum 2003* – och man fick möjlighet att skapa större öppenhet och mera rörelse i huset.

I februari 2004 återinvigdes Moderna museet och Arkitekturmuseet med vissa modifieringar och kritikerna i både dagspress och fackpress fick återigen anledning att granska arkitekturen.

Mottagandet i pressen

Mitt urval kritiska texter som rör Moderna museet består av 18 artiklar i dags- och fackpress. Fallstudien kommer indirekt att spegla en mångfacetterad byggnadsprocess, utan motstycke i modern svensk arkitekturhistoria. Syftet är dock inte att ge en fullständig bild av museets framväxt och kritiska mottagande, snarare att lyssna av ett pågående samtal. Jag inleder med en metakritisk närläsning av varje enskild text – den lodräta analysen – där jag inte minst pekar på texternas kritiska perspektiv, retoriska ansatser, terminologi och nyckelord. För att öka överskådligheten har jag delat in materialet kronologiskt utifrån byggnadsprocessens tre faser. Första fasen består av några av de kritiska inlägg som publicerades under planerings- och uppförandetiden åren 1991–97. Fasen därefter speglar det kritiska mottagandet vid tidpunkten för byggnadens invigning 1998 medan den tredje fasen representerar museets återinvigning år 2004. I den tematiska diskussionen, det vill säga den vågräta analysen av materialet som helhet, i efterföljande kapitel utgår jag ifrån de teman och nyckelbegrepp som utkristalliserats i närläsningen.

Uppförandefasen 1991–1997

EVA ERIKSSONS krönika (*Dagens Nyheter* 17/4 1991) är publicerad strax efter att arkitekttävlingen avgjorts.¹⁶ Hon poängterar att det nu finns en konkret utgångspunkt för den offentliga diskussion om projektets utformning som efterlysts, men att det egentligen är för sent att påverka något. Löftet om att förverkliga det vinnande förslaget innebär att juryns val är slutgiltigt och i princip inte kan ifrågasättas. Lättad konstaterar hon dock att den förtroendeingivande arkitekten Rafael Moneo har utarbetat ett mycket bra förslag. Hon refererar till Ricardo Bofill för att åskådliggöra skillnaden mellan de båda spanska arkitekterna.¹⁷ I denna korta passus använder hon sig av det retoriska greppet juxtaposition och visar sin skepsis inför den postmoderna stilens stora gester. Erikssons outtalade kritik mot postmodernismens dekortyngda ytor anas genom hela krönikan, då Moneos arkitektur framställs som en behaglig kontrast mot denna mångfacetterade, övertyngda stilriktning. Postmodernismen som stil hade 1991, parallellt med färdigställandet av Bofills båge på Södra stationsområdet

16 Eva Eriksson (f. 1941) är fil.dr. i konstvetenskap, författare till en rad böcker och arkitekturkritiker i dagspress och fackpress. Eriksson var under senare delen av 1970-talet chefredaktör på tidskriften *Arkitektur* och fick Svenska Arkitekters kritikerpris 1987.

17 Ricardo Bofill (f. 1939) är berömd för sin monumentala, postmoderna arkitektur med formelement från klassicismen och har i Stockholm ritat bostadshuset Bågen vid Södra station (1988–92).

i Stockholm, närmast nått sin kulmen. ”Moneo spar på uttrycken, han reducerar för att lyfta fram det elementära.” Därefter beskriver hon den ännu uppförda museibyggnaden. ”Man förnimmar närvaron av solida murar, bärande konstruktioner, samtidigt som ljuset överallt förs in på ett raffinerat sätt för att material, textur, färg, yta och djup ska framträda sensuellt och skimrande.” Hennes målade beskrivning (som även kan ses som en tolkning av förslaget ritningar och modeller) av material och form är positivt värdeladdad och frammanar en diffus bild av skön arkitektur. Sedan förklarar hon hur byggnadskroppens volym delas upp i ”klungor av små hus med toppiga tak” som ger en ”livlig siluett som naturligt faller in i Skeppsholmens gytter men ändå har sin egen karaktär”. Sakligt konstaterar Eriksson att taklanterninerna för ned ljuset till utställningssalarna och att utblickarna är få – en uppgift som saknar värdeladdning. Efter en kommentar till placeringen intill det ursprungliga museet diskuterar hon den omedelbara kontexten och ger en framtidsvision om fest och vila på grässlätten ned mot vattnet. Hon har en idé om ett nytt museistråk från Nationalmuseum till Östasiatiska museet, Moderna museet och Arkitekturmuseet med syfte att knyta samman byggnaderna. Överhuvud är krönikan framåtblickande utan nostalgiska reflektioner kring det förflutna. Man får snarare känslan av att Moneos vinnarförslag inger hopp om en omprövning av den rådande postmoderna arkitekturstilen. Eriksson menar att själva arkitekturen är nydanande på traditionella grunder, men är besviken över att den planerade verksamheten inte är mer innovativ. I likhet med många andra, ville hon att museet utöver konsten även skulle rymma design och konsthantverk.

Eva Eriksson är i egenskap av frilansande kritiker samt forskare både specialiserad arkitekturkritiker och forskarkritiker – utifrån de fyra slags kritikerroller som jag i inledningen pekat ut som aktörer inom det arkitekturkritiska fältet. Med Modernas nybyggnation som incitament väver hon diskret in kritik av det slutna tävlingsförfarandet, den konservativa museipolitiken och postmodernismens ytlighet. Artikeln präglas av en positiv underton och ett uttalat subjekt. Språket knyter an till det gängse sättet att beskriva arkitektur, den etablerade arkitekturterminologin, med ord som ”entréparti”, ”textur” och ”volym”. Retoriken är lågmäld – metaforer och dylikt finns nästan inte alls. Eriksson är dessutom påfallande sparsam med referenser och *namedropping*. Texten som helhet har en balans mellan det kritiserade objektet och vidare reflektioner, vilket öppnar upp för en fortsatt debatt kring både den enskilda byggnaden och bebyggelse i ett större perspektiv. De fyra kritiska momenten, beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering finns representerade i texten, metoden är framför allt deskriptiv. Ett belysande

exempel är denna beskrivning: ”De toppiga takens ’skorstenar’ är i själva verket lanterniner som för ner ljuset till utställningssalarna. Utsikten genom fönstren mot vattnet koncentrerar Moneo till stora foajén med dess kafé och till några punkter mellan klungorna av salar.”

Positivt laddade formuleringar i texten som visar på skribentens uppfattning om arkitektonisk kvalitet i en diskurs präglad av reaktionen mot postmodernismen är exempelvis ”det reducerade uttrycket”, ”solida material”, ”genomarbetade detaljer”, ”den egna karaktären” och ”den livliga silhuetten”.

JOHN SJÖSTRÖMS artikel (*Svenska Dagbladet* 24/5 1991) är en kommentar till den nyligen avgjorda arkitekttävlingen.¹⁸ De flesta har andats ut och ett, enligt Sjöström, närmast olösligt problem har fått en självklar lösning. Övriga inbjudna arkitekters förslag verkar ogenomförbara och det omfattande programmet har orsakat mycket huvudbry. ”Men de funktionella kraven vållar trots allt mindre problem än nu gängse formtrender.” Här diskuterar skribenten en av tidens tendenser som präglas av uppbrutna, oroliga former i enlighet med vad han uppfattar som filosofen Jacques Derridas dekonstruktion.¹⁹ Sjöström menar att denna kaotiska splittring inte fungerar i arkitektur och har blivit en återvändsgränd. Vidare konstaterar han att det bland förslagen utkristalliseras två grupperingar: de som behandlat Skeppsholmen som en unik orörbar plats och de som tvärtom velat göra en storslagen gest på bekostnad av den befintliga miljön. Moneo lyckas dock, enligt artikelförfattaren, subtilt förena båda synsätten.

En presentation av arkitekten som traditionalist och klassicist mynnar ut i en parallell mellan Moderna museet och Liljevalchs konsthall ritad av Carl Bergsten 1913. Då Sjöström benämner Liljevalchs som ett mästerverk laddas även det förstnämnda positivt. Den klassiska förankringen innebär, enligt Sjöström, att Moneo undviker att delta i hetsjakten på sensationer, och sakligt utgår från öns förutsättningar och museets funktion. Resultatet är ”en byggnad som ger en behaglig museivandring med begränsade utblickar mot grannhus och vatten, allt samlat till ett huvudplan med två underliggande servicevåningar”. Därefter refererar han till Eva Erikssons idé (*Dagens Nyheter* 17/4 1991) om en ny väg till Skeppsholmens museer och bidrar till en dialog. Trots sin inledningsvis positiva inställning vill

18 John Sjöström (f. 1931) är arkitekt, professor i arkitektur och författare till ett flertal böcker. Han har skrivit arkitekturkritik i bl.a. *Svenska Dagbladet* och *Arkitektur*.

19 Exempel på denna stil är Frank Gehrys Guggenheim i Bilbao, som dock inte var färdigbyggt vid denna tidpunkt. Se även diskussionen kring Derridas inflytande på arkitekturteorin i Neil Leach, ”Arvet från Derrida”, *Utforskande arkitektur*, Sten Gromark & Fredrik Nilsson (red.), Stockholm 2006.

Sjöström ompröva byggnadens stora skala, av respekt för såväl människan som platsen, och föreslår en uppdelning i fler enheter. Till sist reflekterar han över arkitekturen som en konstform med långa tidsperspektiv. ”Ännu efter en lång tid skall den framstå som tidsenlig och självklar – en arkitektur som prövats och förmått överleva. Moneo har visat att en sådan arkitektur inte är mindre övertygande än den som söker följa dagens mest extrema trender.” Den näst sista meningen är i själva verket ganska luddigt uttryckt – hur avgör man vilken arkitektur som är ”tidsenlig och självklar” – och visar på en vanligt förekommande retorik i arkitektursammanhang.

John Sjöström är, enligt min uppfattning, framförallt arkitektkritiker. Hans huvudsakliga intention är att kommentera arkitektutställningens resultat utifrån sin egen gedigna kunskap och erfarenhet. Tonläget är sakligt resonerande och ordval, som ”volym” och ”skala”, är självklara i alla arkitektursammanhang. Genom att konsekvent ställa begrepp och företeelser mot varandra (dikotomier såsom triviale–kvalitet, oväsentlighet–väsentlighet) samt hylla Moneos lågmälda klassicism argumenterar han dessutom mot den postmoderna dekonstruktivismen. Retoriska stilfigurer som metaforer eller ironier saknas däremot helt.

Texten innehåller de konstkritiska momenten beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering, metoden är både normativ och deskriptiv. Ett exempel på hans kritiska förhållningssätt är följande meningar: ”Klassicisten Moneo är också i stånd att fritt gestalta en självklar ram för 1900-talets konst med samma övertygande kompetens som sekelskiftets klassicistiskt skolade arkitektgeneration. Liljevalchs konsthall, Carl Bergstens mästerverk, har inte så få beröringspunkter med Moneos skeppsholmsförslag.” Sjöström förordar i den här kritiska betraktelsen en lågmäld arkitektur med lång livslängd i harmoni med platsen. Negativt laddade nyckelbegrepp som ”extrema trender”, ”dekonstruktion” och ”kaotisk splittring” ställs mot de positivt laddade begreppen ”platsens egenart”, ”dialog” och ”subtilt”.

ALEKSANDER WOŁODARSKIS (*Arkitektur* 1991:6) genomgång av de mest utmärkande tävlingsförslagen inleds med en målande beskrivning av drottning Kristinas utsikt mot ett jytter av skeppsbyggarbråte.²⁰ Skeppsholmens intressanta bebyggelsehistoria, där den svenska klassicismen illustreras, lyfts fram och det är uppenbart att Wolodarski värnar om dess unika miljö. Omedelbart efteråt konstaterar han att ön står inför sin största förändring någonsin – en dualism mellan dåtid och nutid. Ett par retoriska frågor

20 Aleksander Wolodarski (f. 1944) är arkitekt och sedan många år verksam som stadsplanerare vid Stockholms stadsbyggnadskontor. Han har arbetat med projekt som Kungsträdgården, S:t. Eriksområdet och Norra station.

angående den svårlösta byggnadsuppgiften väcker nyfikenhet, men även indignation. När Wolodarski diskuterar de prisbelönta förslagen återkommer han vid upprepade tillfällen till platsens betydelse: ”respekt både för holmens byggnadstradition och topografi”. Så småningom kommer han fram till Rafael Moneos vinnande bidrag och fastslår att ”[i]ngen annan har dock så säkert behärskat denna plats”. Här anar man återigen arkitekturteoretiska tongångar i samklang med Christian Norberg-Schulz omtalade begrepp *genius loci* (platsens själ) vars innebörd är att anpassa ny bebyggelse efter platsens speciella karaktär.²¹

I beskrivningen av Telemachos radas de positivt laddade adjektiven upp: ”fint”, ”vackert”, ”roande”, ”skönt” och ”sensuell” som han menar ger löfte om en stark arkitektonisk upplevelse. Typologiskt jämför han Moderna museet med Dulwich College Picture Gallery i London. John Soanes skapelse från 1817 har samma öppna pyramidtak – en takform som senare gav Henry N. Cobb inspiration till Portland Art Museum (1978–82). I en passus fogar han in en diskussion om det offentliga rummet:

Nej, någon symbolvärdegemenskap existerar inte idag. Den offentliga institutionens sociovisuella roll i staden, dess förhållande till medverkande identiteter, till administration, handel och industri är minst sagt förvirrande. Men utan klara formrelationer, regler och entydigt urbant språk utarmas upplevelsen av staden.

Här ser man tydligt Wolodarskis yrkesroll som stadsplanerare med ett ställningstagande som minner om den idag omdiskuterade riktningen *new urbanism*. Företrädare för denna nyurbanism – ett stadsbyggnadsideal med sociala, estetiska och ekonomiska förtecken – brukar förespråka ett småskaligt, variationsrikt stadsrum med referenser till äldre bebyggelse.²² Hänvisningen till J.N.L. Durands museitypologi visar att han har kunskap om den äldre arkitekturhistorien, men även att hans ideal är tämligen traditionella.²³ Ett konstmuseum ska uttrycka sin funktion och ha en framträdande plats i staden med en tydligt aviserad entré – något som rimmar illa med Skeppsholmens känsliga miljö och den lågmälda intensitet som efterfrågats. Wolodarski är skeptisk till den stora ytan och sammanslagningen av Moderna museet och Arkitekturmuseet, som dessutom för med sig en otydligare identitet. Han avslutar sin kritiska granskning med en

21 Norberg-Schulz 1992:2, s. 34ff.

22 Se t.ex. Tigran Haas (ed.), *New Urbanism and Beyond – Designing Cities for the Future*, New York 2008.

23 Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) var arkitekt, lärare och författare. Han arbetade under en tid för Étienne-Louis Boullée och skrev två böcker om arkitektur.

uppmaning att låta kulturen behandla holmen med samma varsamhet som flottan gjort de senaste 300 åren.

Aleksander Wolodarski är en typisk representant för arkitektkritikern, som är praktiskt verksam som arkitekt, men ibland deltar i den offentliga debatten. Hans primära syfte är att granska tävlingsbidragen i relation till platsens historia och topografi. Ett sidospår är reflektionerna kring staden och det offentliga rummet i en postmodern, nyurbanistisk diskurs, med nyckelbegrepp som "stadslandskap", "sociovisuell roll", "urbant språk" och "identitet". Kritiken är ibland tämligen vagt uttryckt, även om han uppenbarligen har ett *pathos* för holmens *genius loci*. Den språkliga tonen är sakligt professionell och ord som "plats", "rum", "silhuett", "gestalt" och "uttryck" präglar texten. Wolodarski använder sig inte av metaforer i sin beskrivning och den retoriska argumentationen består huvudsakligen av dualismen mellan dåtid och nutid.

Momenten beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering är representerade i varierande grad. Metoden är framför allt normativ och deskriptiv med betoning på det kontextuella. Referenserna, såväl historiska som typologiska, är rikliga och sätter in byggnaden i ett större sammanhang. Ett exempel på Wolodarskis normativa och deskriptiva förhållningssätt är denna mening: "Telemachos karakteristiska och vackra silhuett väcker dock mångtydiga och något motsägelsefulla associationer hos den som här på Skeppsholmen hade väntat sig en museibygnad i djurgårdsanda med Liljevalchs och Etnografiska som referenser." Lägg märke till jämförelsen med Liljevalchs som går stick i stäv med den tydliga parallell mellan byggnaderna John Sjöström tycker sig se.

REBECCA TARSCHYS inleder sin krönika om Moderna museet (*Dagens Nyheter* 29/5 1993) med en jämförelse med Tessins slottsbygge på 1700-talet, apropå anpassningen av Moneos arkitektur efter stockholmarnas önskemål.²⁴ Retoriskt frågar hon om Stockholms slott överhuvudtaget funnits om det konservativa adelskapet haft något inflytande på projektet. Hennes sammanställning, av de två objekten mynnar ut i skarp kritik av stadens kommunalpolitiker och deras inblandning i museibygnadens placering och utformning. Mellan raderna kan man läsa att hon anser det anmärkningsvärt att inte arkitektens auktoritet respekteras. Vidare beskriver Tarschys förändringarna av ursprungsidén – som exempelvis att de höga svarta takskorstenarna ersätts av lägre lanterniner i glas – och konstaterar slutligen att "Moneo är en så bra arkitekt att både kloka och onödiga invändningar omvandlats till något ännu bättre".

24 Rebecka Tarschys (f. 1937) är fil.kand. i konst- och litteraturvetenskap och har varit designskribent på *Dagens Nyheter* sedan 1960-talet.

Rebecka Tarschy passar väl in i kategorin kulturkritiker, i egenskap av designjournalist på en stor dagstidning. Hennes intention är att kritiskt rapportera hur processen fortskrider, vilket hon gör genom att väva ihop sina reflektioner med arkitektens ord. Den inledningsvis stränga tonen, som utlovar en diskussion kring något större – det vill säga den svenska demokratiska byggprocessen – ändrar snart tonläge och förvandlas till en positiv beskrivning av museets anpassning. Artikeln innehåller alla kritikens moment: beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering. Den är övervägande deskriptiv med kontextuella inslag; dels återges förfaringsstadiet under planeringsskedet, dels ges en bild av byggnaden. Artikeln innehåller också ett visst mått av klassisk retorik genom exempelvis den historiska parallellen som ger perspektiv på vår egen tid. Uttryck som ”den charmigt skräpiga skärgårdsholmen” och ”bara gamla vanliga Moderna museet” utgör en effektiv kontrast till beskrivningen av en mastodontbyggnad med ”överväldigande storlek, skönhet och mystik”.²⁵

”Anpassning”, som fristående kan uppfattas som relativt neutralt, tycks vara krönikans nyckelord. I första delen av artikeln är ordet närmast negativt laddat när skribenten ifrågasätter hur mycket en arkitekt egentligen ska behöva kompromissa och anpassa sig, men efterhand vänds museiarkitekturens anpassning trots allt till något positivt – vilket visar på det typiskt svenska förhållningsstadiet.²⁶ Artikeln visar även hur samma begrepp kan uppfattas på två motsatta sätt beroende på sin kontext.

THOMAS HALLS artikel (*Dagens Nyheter* 30/5 1993) inleds med en retorisk fråga: ”Vilket är viktigast – att rädda en kulturmiljö som fortfarande är intakt eller att hejda ytterligare skadegörelse på en miljö som redan är förstörd?”²⁷ Redan i första meningen slår han an en emotionell ton och första intrycket är att artikeln är ett upprop för att förhindra rivning av en stadsdel eller liknande. I själva verket för han ihop två till synes väsensskilda Stockholmsprojekt, det tredje järnvägsspåret över Riddarholmen och nybyggnationen på Skeppsholmen. Summan av de båda projektens konsekvenser för stadsbilden och den historiska miljön blir mer än ett plus ett och Halls ordval, såsom ”exploatering” och ”övergrepp”, bidrar till en förmedlad undergångsstämning.

Skeppsholmen beskriver han i positiva ordalag, förklarar att ön har

25 Citatet lyder i helhet: ”Men Moneo utlovar överväldigande storlek, skönhet och mystik för var och en som inträder – plus chocken över vår okända konstskatt.”

26 Se även Claes Caldenby, ”Vid medelvägens slut? 1975–98”, *Att bygga ett land*, 1998, s. 188.

27 Thomas Hall (f. 1939) är professor emeritus i konstvetenskap vid Stockholms universitet och har bl.a. publicerat forskning om stadsplanering. Han fick Svenska Arkitekters kritikerpris 1989.

en unik kombination av natur och arkitektur och fortsätter: ”Denna miljö skall nu belamras med ett nytt komplex i en för miljön främmande arkitektonisk gestaltning.” Hall citerar därefter tidskriften *Arkitektur* som stöd för sin egen uppfattning i frågan.²⁸ Eftersom denna är en av Sveriges ledande tidskrifter när det gäller arkitektur och byggd miljö ger uttalandet ökad tyngd åt resonemanget.

Museibygnadens möjlighet att ”stärka Stockholms image som kulturstad” i ett europeiskt perspektiv menar han är ett ohållbart argument då ”Europa är översållat av nya museibygnader – den ena arkitektoniskt mer utstuderad än den andra”. Med facit i hand kan man konstatera att tendensen att låta konstmuseer ingå i konceptet *city branding* ännu inte nått sin kulmen. Hall menar hursomhelst att den marina småskaliga miljön i centrum av en storstad däremot är helt unik för Stockholm. I det avslutande stycket ställer han åter projekten på Riddarholmen respektive Skeppsholmen mot varandra och ifrågasätter kulturmiljövårdens protest mot det förstnämnda och acceptans av det sistnämnda. ”Var finns konsekvensen?” är artikelns passande rubrik.

Thomas Hall är, i egenskap av professor i konstvetenskap, en forskarkritiker som regelbundet skriver i olika fora. Efter att ha läst hans inlägg är troligen många benägna att instämma i den negativa kritiken. Formuleringar som ”främmande arkitektonisk gestaltning” och ”de överstora dimensionerna” och ”det mest brutala övergreppet på Stockholms stadsbild” markerar skribentens ståndpunkt. Syftet är att genom *pathos* skapa debatt kring placeringen av byggnaden, och trots att ordet ”jag” inte förekommer är subjektets röst tydlig. Kritiken utgår från ett kulturmiljövårdsperspektiv och kontentan är att bevarandet av den historiska platsen har ett större symbolvärde än en ny byggnad tillägnad den moderna konsten, oavsett dess utformning. De fyra momenten beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering representeras i artikeln, medan metoden främst är tolkande. Det retoriska greppet är juxtaposition, det vill säga att tydliggöra likheter och skillnader genom att föra ihop två objekt. Hall betonar vilka förödande konsekvenser projekten kommer att få för den ursprungliga kontexten genom att i en text väva samman det redan etablerade missnöjet mot det tredje spåret med (de långt framskridna) planerna på ett nytt museum. Museibygnaden värdeladdas därigenom negativt. Nyckelord i texten är ”kulturmiljö”, ”stadsbild” och ”vatten-

28 Anmärkningsvärt nog anger Hall varken vem som skrivit kommentaren eller ur vilket nummer av tidskriften som det fem rader långa citatet hämtats. Tidskriftens ståndpunkt var nyanserad och ett flertal olika röster gjorde sig hörda.

rum”, vilka visar på skribentens föreställning om stadens arkitektoniska kvalitet i en kulturmiljövardskurs.²⁹

OLOF HULTIN beklagar i en artikel (*Svenska Dagbladet* 13/7 1993) beslutsfattarnas ovillighet att placera Moderna museet som ett vitaliserande inslag vid Sergels torg i Stockholms city.³⁰ Därefter övergår han till en diskussion om museets arkitektur. Hultin konstaterar att Moneo ”på ett utomordentligt sätt anpassat sitt nybygge till en stockholmsk karaktär, och möjligen också till Stockholms *genius loci*”. Det kan vara värt att notera att det i mitt urval av artiklar om Moderna museet är här uttrycket *genius loci* första gången nämns. En rad positivt laddade beskrivningar av arkitekturen följer; exempelvis skriver Hultin att den stora volymen har delats upp i mindre enheter som stämmer med omgivande bebyggelse och att ett varierat taklandskap med väl anpassat dagsljusinsläpp har utvecklats. Trots respekten för arkitektens kompetens ifrågasätts projektets skala i förhållande till platsen. Det finns en uppenbar oro över att öns karaktär ska gå förlorad. Men museets storlek avspeglas inte bara i den fysiska byggnaden, utan även i verksamheten. Hultin refererar till Kulturhuset där resurserna är mindre än huset och drar även en parallell till den tyska museiboomen under 1980-talet – jämförelser som har negativa undertoner. Ett annat negativt laddat, tidsbundet uttryck är hans farhåga att ”ön yuppiesifieras”. Vid den tiden var yuppien ett flitigt använt begrepp med en rad givna associationer – numera ersatt av andra diskursers föreställningar och uttryck.

I nästa stycke frågar sig Hultin hur funktionell den blivande byggnaden är som konstmuseum. Återigen kommenterar han skalan och gör en typologisk jämförelse med Malmö konsthall (ritad 1973 av Klas Anshelm) vars utställningsrum får utgöra norm vad gäller yta och överskådlighet. Moderna museets salar för permanenta utställningar är överbelysta och präglas av en ”intrikat rumsflätning” – enligt artikelförfattaren en tolkning av programets önskan om utställningsrum inspirerade av konstnärssateljén. Han är kritisk mot museets få fönsteröppningar, trots läget vid en av Stockholms vackraste utblickar. Här refererar Hultin till konstmuseet Louisiana i Danmark ”där slutenhet och öppenhet varieras på ett mästerligt sätt”.

I det avslutande stycket diskuterar artikelförfattaren den charmiga anspråkslöshet som dittills präglat Skeppsholmen. En retorisk sammanställning i form av ”före och efter” summerar oron inför det nya: ”Med det nya museet finns risken att vardagsrummet förvandlas till en pretentiös

29 Se även Caldenby 1998, s. 178–179.

30 Olof Hultin (f. 1946) är arkitekt, kritiker och sedan 1986 chefredaktör på *Arkitektur*. Han fick Kritikerpriset 1991.

salong.” Det gamla museet liknas vid ett vardagsrum som ger associationer till avspändhet och folklighet medan det nya påminner om en finsalong där den borgerliga stället härskar. Metaforerna skildrar liknande företeelser (bostadsrum där man umgås) men står här i ett motsatsförhållande.

Olof Hultin, chefredaktör på tidskriften *Arkitektur*, är en typisk representant för den specialiserade arkitekturkritikern. Han har närmat sig objektet analytiskt och ger intryck av att bilda sig en uppfattning först efter en noggrann genomgång av projektets olika aspekter, såsom funktion, skala, rumslighet, ljusintag och dess relation till staden. Resultatet ger intryck av en nyanserad bild baserad på *logos* (logiska argument) där för- och nackdelar vägs mot varandra. Artikeln innehåller samtliga av de kritiska momenten och är främst deskriptiv med normativa inslag.

Referenser till annan bebyggelse bidrar till den kontextuella kritiken som innehåller vissa retoriska inslag, som dualismen mellan metaforerna vardagsrummet och finsalongen. Nycklar till den arkitekturkritiska diskursen som kom att dominera kritiken av Moderna museet är formuleringar som ”den nedbrutna volymen”, ”ett varierat taklandskap”, ”icke-monumental”, ”anspråkslöshet” och ”genius loci”.

PEDER ALTONS artikel (*Dagens Nyheter* 12/9 1997) får representera slutskedet av Moderna museets uppförande.³¹ Museet är i princip färdigbyggt, men många frågor är ännu obesvarade. Han inleder artikeln med en allmän diskussion kring ny svensk arkitektur och konstaterar att Moneo balanserar mellan en nordisk och en spansk estetik. När det gäller Moneos återhållsamma stil refererar Alton till det övriga Europas nya offentliga arkitektur och gör flera typologiska jämförelser i estetiskt avseende. Genom att nämna namn som Alvaro Siza och Jean Nouvel placerar artikelförfattaren in Moneo i samtidens arkitektelit och visar att han själv är initierad.

Alton menar att den hänsynsfulla anpassningen till den befintliga omgivningen är utmärkande för Moderna museets arkitektur, men också de tungt slutna rummen. Salarna och rumsföljden liknar han vid förhistoriska katakomber och beskriver metaforiskt byggnaden i dess helhet som ett grafiskt tecken, ”klottrigt och exakt på en gång, både stramt egensinnigt och charmigt lösligt”. Huruvida detta är positiv eller negativ kritik är en tolkningsfråga. Ljuset eller det ”tryckande dunklet” bör enligt Alton kallas antikvariskt, snarare än nordiskt. Artikelns titel, ”Oskulden är borta”, anspelar på den höga graden av säkerhet som museet fått i sin nya skepnad.³²

31 Peder Alton (f. 1945) är journalist och kritiker, främst med inriktning på arkitektur på *Dagens Nyheter*.

32 Man kan inte tillmäta artiklarnas titlar alltför stor betydelse eftersom tidningens redigerare (och inte skribenten själv) vanligtvis rubriksätter utifrån belysande citat ur texterna.

Återigen har han använt sig av ett språkbruk med diffus värdering – inte ovanligt för värderande texter om arkitektur. ”Konstpubliken får vänja sig vid att röra sig i grått ljus och vörda konsten som oersättliga klenoder.” En bild av ett mörkt bankvalv frammanas. Tonen ändras från att inledningsvis ha varit positiv till arkitekturens estetiska uttryck och kontextuella aspekter till en ironisk antydning om att husets inre inte motsvarar förväntningarna. Interiören är enligt skribenten alltför monumental. Ekparketten lyfts upp som en symbol för denna malplacerade finhet. Trots vissa invändningar anser han att museet är ett byggnadstekniskt och konstnärligt föredöme. Med facit i hand kan man konstatera att just det byggnadstekniska snart skulle orsaka stora problem med mögel, vilket givetvis var omöjligt att förutspå för en utomstående kritiker. Alton menade också att projektet ”höjt temperaturen i det svenska arkitekturklimatet” och bidragit till ett ökat intresse för arkitektur hos allmänheten.

Peder Alton bevakar framförallt arkitektur på uppdrag av *Dagens Nyheter*, och framstår närmast som en specialiserad arkitekturkritiker. Syftet är att utifrån sin egen kunskapsgränslinje göra en väl underbyggd beskrivning och nyanserad granskning av objektet. Artikeln är ett tydligt exempel på dagspresskritik, som uppvisar en balans mellan beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering. Metoden är deskriptiv med inslag av normativa och kontextuella referenser och associationer. Han infogar museet i en kontext av svenskt och europeiskt byggande samtidigt som han grundligt redogör för byggnadens aspekter såväl estetiskt som funktionellt. Språkbruket är retoriskt och rikt på metaforer. Tonen är personlig, men samtidigt diplomatisk. ”Anpassning”, ”återhållsamhet” och ”monumentalt” framstår som artikelns nyckelord, vilka dessutom överlag kom att präglade stora delar av det arkitekturkritiska mottagandet av Moderna museet.

Invigningen 1998

LEO GULLBRINGS artikel (*Göteborgs-Posten* 18/II 1997) skrevs i samband med att museet öppnade sina dörrar för pressen.³³ Han går genast i polemik mot den majoritet av journalister, utan att nämna namn, som skrivit ”godtroget översvallande” om museets fantastiska ljus och vackra lanterniner. Gullbring ifrågasätter byggnadens underordnade roll i relation till det redan existerande och anser att det är en allmänt rådande attityd. Han menar att man inte längre vågar låta enskilda solitärer ta fysiskt och visuellt utrymme

33 Leo Gullbring (f. 1959) är frilansande journalist med design och arkitektur som specialområde. Han skriver i en rad svenska och internationella tidningar och tidskrifter.

efter en rad modernistiska bakslag som förstört stadsrummet.³⁴ Gullbring lyfter fram Museet för romersk konst i Mérida (1980–85) som Moneos mästerverk, där han strävat efter en helhetsupplevelse och tillåter ett aktivt samspel mellan konst, arkitektur och besökare. En annan referens i en omedelbar närhet är Vasamuseet (Månsson & Dahlbäck Arkitektkontor 1990) som, enligt Gullbring till skillnad från Moderna museet, uttrycker en egen identitet. Den klassicerande symmetrin, med ”de intill tristess perfekt proportionerade salarna”, som är en vidareutveckling av 1800-talets museitradition, ställer han mot det modernistiskt strama Neue Nationalgalerie (1968) i Berlin av Mies van der Rohe. I denna retoriska sammanställning anser han det sistnämnda vara överlägset. Snart anar man en viss klivenhet i Gullbrings tolkning av museets stilmässiga hemvist.

Museets vita interiör, slutenheten mot Stockholms vatten och grönska är nog så modernistisk i sin kliniskt vita, skenbart neutrala objektivitet. Här finns inget av artonhundratalets försök till att upprätta en dialog mellan arkitektur och konst. Här ska konsten ställas ut i ensamt objektivt majestät, arkitekturen ska vara så lågmäld som möjligt.

Det finns ett omisskännligt subjekt i artikeln som förstärks av enstaka personliga minnen och reflektioner. Sin egen upplevelse av lanternintaken beskriver han retoriskt med ironi: ”Istället kände jag mig som en liten kackerlacka under en jättelik spiskåpa.” Denna negativt värdeladdade liknelse bildar en polemisk motbild till tävlingsjuryns uttalande om ett ”böcklingrökeris skorstenar”, som Gullbring nämner i samma stycke. Robert Rauschenbergs *Monogram* (1959) använder han, som ett av museets mest omtalade verk, i huvudrollen i en allegorisk berättelse: ”Rauschenbergs get [vandrar] inte längre fritt bland de modernistiska konstverken, han har istället stängts in i en antiseptiskt ren glaslåda”. Formuleringen är ytterligare ett exempel på hans parodierande användning av retoriska stilfigurer. Geten i glaslådan blir en symbol för det nya museet, som präglas av en konservativ stelhets med fokus på säker bevaring och förvaring. I det gamla exercishuset på 1960-talet kunde man klappa getens sträva hår och lyssna på jazz bland Picassos skulpturer. Bilderna av det gamla respektive det nya Moderna museet visar på en dualism som tydliggör artikelns rubrik ”Museet som förlorade sin själ”.

I en diskussion kring ljuset baserar Gullbring även sin argumentation på faktauppgifter om antal tillåtna lux och ifrågasätter det restriktiva

34 Kort efter att den här artikeln skrevs uppfördes ett par typologiskt motsvarande byggnader baserade på motsatt förhållningssätt: Guggenheim i Bilbao (1997) och Kiasma i Helsingfors (1998).

ljusinsläppet. Han menar att den bristande funktionen är allvarlig då lanterninerna utgör hela museets karaktär eller grundidé och att salarna därför är i konstant "skymningsdager".

Leo Gullbring är enligt min uppfattning främst kulturkritiker, i egen-skap av frilansande design- och arkitekturjournalist sysslar han med både journalistik och kritik inom det estetiska fältet. Han kompletterar övriga massmedias framställning genom att tolka objektet utifrån sin egen referensram och kunskapshorisont. Arkitekturkritiken är främst tolkande med normativa inslag, vilket flera av ovanstående citat visar på, och innehåller momenten beskrivning, tolkning, värdering och contextualisering. Gullbring refererar inte minst till det klassicistiska respektive modernistiska arvet och drar även paralleller till annan museiarkitektur både innanför och utanför Sveriges gränser.

Hans intention är, utöver att granska den färdiga byggnaden, att höja temperaturen på det offentliga samtalet. Det är en starkt värdeladdad text med ett retoriskt bildspråk, starkt *pathos* och ett tydligt subjekt. Det framgår av hans stundtals överdrivna ordval att han själv förhåller sig av-vaktande kritisk till projektet. Men även till synes neutrala ord som "idé", "ljus", "symmetri" och "bevarande" genomsyrar kritiken. Några nyckelord som sammanfattar de aspekter som lyfts fram i artikeln är "det naturliga ljuset", "bevaring", "förvaring", "konservativt" och "monumentalt".

Gullbring är tydlig i sin kritik och vågar, till skillnad från många andra svenska kritiker, vara mera drastisk i sina formuleringar, något som är vanligare bland exempelvis engelska och amerikanska arkitekturkritiker.

INGELA LIND tar sin utgångspunkt i konsten i en artikel (*Dagens Nyheter* 8/2 1998) skriven i samband med museets invigning i februari 1998.³⁵ Hon diskuterar inledningsvis konstscenen i Stockholm och försummandet av den breda publiken. Efter att ha konstaterat att Moneos museum främst riktar sig till en bildad allmänhet beskriver hon byggnaden: "Det är en blond kassakista byggd med svenska solida material i en efter funkis-klassicism. Den ger en känsla av diskret lyxigt ny-20-tal. Ett palats för god design, god konst och god arkitektur." Retoriskt använder hon metaforen "kassakista" och neologismer som "efter funkis-klassicism" för att ge en bild av arkitekturens uttryck. De positivt laddade orden "solid", "lyx", "god" bidrar paradoxalt nog till en kritisk röst med ironiska undertoner. Tankarna leds till de negativt laddade begreppen "finkultur" och "kultursnobbism" utan att dessa behäver nämnas i texten.

En kontrasterande sammanställning i form av en liknelse skildrar

35 Ingela Lind (f. 1954) är konstkritiker främst i *Dagens Nyheter*.

Moderna museet före och efter nybyggnaden: "Bloms exercisskola [har] likt Jona uppslukats av tidens valfisk." I den följande beskrivningen av arkitekturen har nedsättande ord, som "grotesk", "späck" och "tjock", inspirerade av metaforiken ovan smugit sig in här och var. Materialens höga kvalitet och nordiska ursprung framstår enligt skribenten som exklusiva i överkant och överensstämmer inte med dagens konst. Den fönsterlösa slutenheten, som utgör grundtanken, uppfattar hon också som främmande. I likhet med ett flertal kritiker anser Lind att Arkitekturmuseet i anslutning till Moderna museet är mest lyckat. Vidare slår hon fast att Sverige fått ett "imponerande sekelskiftesmonument av hög internationell klass. Ett nytt Nationalmuseum för 1900-talets kulturarv" – återigen uttalanden som i ett annat sammanhang kunde ha tolkats som positiv kritik. Här anar man dock negativa undertoner, vilket bekräftas i kommentaren: "Det krävs ett rejält tvärdrag för att syresätta de tunga salarna och samlingarna". Lind menar att ett samtidsmuseum måste vara levande, både lustfyllt och retfullt. Det har för övrigt inte varit helt klart huruvida Moderna museets främsta syfte är att vara ett museum för 1900-talets moderna konst eller att vara en plats för den mer samtida konsten.

Ingela Lind, konstkritiker på *Dagens Nyheter*, passar väl in i kategorin kulturkritiker. Hon kritiserar objektet med utgångspunkt i byggnadens funktion som rum för konsten och syftet är att ifrågasätta dess ändamålsenlighet. En social medvetenhet och nostalgisk tillbakablick till museet som allas vardagsrum anas mellan raderna. Momenten tolkning och värdering är mest framträdande och kritiken är huvudsakligen tolkande.

Referenser eller jämförelser med motsvarande byggnader saknas nästan helt. Besökarens, och det skrivande subjektets, upplevelse är central i den starkt värderande, *pathos*-laddade framställningen. Hon skriver engagerande och retoriken präglas av ett personligt färgat bildspråk, som exempelvis neologismen "smyg-slätkamning". Ord som "palats", "monument" och "estetik" samt uttrycken "arkitektonisk skönhet", "klassiskt formade rum", "solitt museal stämning" visar på de kvaliteter som, enligt Lind, utgör motsatsen till ett levande, allomfattande samtidsmuseum. "Sekelskiftesmonument" tycks vara ytterligare ett nyckelbegrepp som visar på skribentens föreställning om museets arkitektur i en diskurs präglad av reaktionen mot den historicerande, monumentala postmodernismen.

CRISPIN AHLSTRÖM skrev sin artikel (*Göteborgs-Posten* 14/2 1998) efter museets officiella invigning.³⁶ Han närmar sig Moderna museet på avstånd och ger en målände beskrivning av exteriörens uttryck. Han placerar snart

36 Crispin Ahlström (f. 1936) har varit konst- och arkitekturkritiker på *Göteborgs-Posten* sedan 60-talet.

in museet i en kontext av internationellt museibyggande, som vid tiden var påfallande intensivt. Den diskret infogade byggnaden visar enligt Ahlström på ett motsatt förhållningsätt jämfört med Guggenheim i Bilbao och Kiasma i Helsingfors, som djärvt utmanar de gamla stadskärnorna. Här knyter arkitekturen snarare an till sin traditionsrika omgivning och låter verksamheten skapa kontraster. Interiören man möts av präglas av det nordiska ljuset och generös rumslighet. Skribenten förstärker de positiva intrycken med ord som ”välkomnande”, ”generös” och ”vacker”. Funktionellt viktiga aspekter som restaurang, garderober och toaletter är enligt Ahlström föredömliga. Problemen börjar i utställningssalarna. Då ”kommer kassaskåpskänslan krypande och säkert kan folk med cellskräck här känna symptomen blossa upp”. Det begränsade ljusinsläppet, efter EU-standard, bidrar till den instängdhet som skribenten upplever. Vidare skriver han: ”Underjordskänslan förstärks av att salarna [...] grupperats till en gigantisk labyrint med ett antal återvändsgränder.” Den bristande möjligheten att orientera sig i rumsordningen upplever Ahlström som negativt tills överraskningsmomenten visar sig dölja en skattkammare. Metaforen ”kassaskåp” ersätter han med ”skattkammare” som har en liknande innebörd, men är mer positivt laddad. Han menar att man till fullo inser byggnadens skala först när man ser de tre stora, parallella utställningarna. Artikeln avslutas med en kort kommentar till Arkitekturmuseet som Ahlström menar utgör en välgörande kontrast till Moderna museet: ”Det är i kontrasterna arkitektens storhet märks tydligast: utan att bli anonym underordnar han sig både funktion och miljö.”

Crispin Ahlström, som länge bevakat konst och arkitektur i *Göteborgs-Posten*, är en typisk representant för kulturkritikern. Han närmar sig systematiskt byggnaden och redogör noggrant för dess estetik och funktion. Syftet är att beskriva och kritiskt granska det slutgiltiga resultatet. Texten innehåller övervägande positivt eller neutralt laddade ord och saknar ett uttalat subjekt. Typiska arkitekturtermer, så som längdaxel och glasband, återfinns här och var. Exteriören beskrivs som ”diskret” och ”osynlig”, nyckelord som ger en tydlig bild av ett nedtonat arkitektoniskt uttryck, medan interiören karaktäriseras av ”sitt nordiska ljus”, ”en underjordskänsla” och ”en labyrintartad rumsordning”. De kritiska momenten, beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering medverkar till helheten, medan metoden främst är deskriptiv och tolkande. Ett belysande exempel följer här:

Det är intressant och förbluffande hur arkitekten Rafael Moneo i ett och samma komplex lyckats göra det helt nya bildmuseet till en nära släkting

till öns äldre byggnader medan Arkitekturmuseet snarast ser ut som en god exponent för den tidiga funktionalism som en gång gjorde Sverige berömt.

JAN VERWIJNEN har granskat Moderna museet (*Svenska Dagbladet* 14/2 1998) ur ett utifrånsperspektiv.³⁷ Han diskuterar inledningsvis hur den regionala identiteten i de skandinaviska huvudstäderna avspeglas i museerna för modern konst och konstaterar att Stockholm fått en eklektisk byggnad av en konservativ arkitekt från Spanien. Man anar en skeptisk ton och ett par rader längre ned skriver han, att han trots sin kritiska inställning till Rafael Moneo ”finner det osannolikt att någon svensk arkitekt skulle ha lyckats bättre”.

Platsens karaktär och unika egenskaper betonas av Moneo, som strävat efter att i hög grad anpassa byggnaden till omgivningen. Takets lanterniner dominerar uttrycket och ger intryck av ett fabrikskomplex. Verwijnen anser att lanterninerna arkitektoniskt knyter an till den amerikanske arkitekten Louis I. Kahns skisser från 1960-talet. En negativ bild ställs mot en positivt laddad referens, och bildar en retorisk sammanställning. Skribenten ifrågasätter Moneos intentioner då han anser att den djärva takutformningen i själva verket bryter mot öns i övrigt enkla takformer. Fasadens färgsättning spelar enligt Verwijnen ingen roll på avstånd, men byggnadskroppen hade framträtt tydligare om den blivit grå. Om fasadens uttryck skriver han vidare: ”Men den dramatiska effekten av den konsolförsedda låda som hänger i luften [...] förtas av en rad mycket expressiva stödkonstruktioner”. Husmassan drar sig i övrigt undan gömd bakom några äldre byggnader. ”Intrycket av obeslutsam arkitektur förstärks – en byggnad som vill vara ödmjuk men sedan försöker förneka detta med restauranglådan.” Den byggnadstekniska lösningen att spränga in tre av museets våningar i berggrunden, vilket för med sig att byggnaden uppfattas som ett envåningshus från entrésidan, är enligt Verwijnen godtagbar. Utrymmet mellan den långsgående korridoren och tyghusets fasad upplevs som spännande såväl innanför som utanför glasväggen. Entréns rumslighet beskriver han som en ”Mies van der Rohe-aktig” känsla av rymd. Han skapar en neologism av en referens som för den invigde framkallar en tydlig bild av exempelvis Neue Nationalgalerie (1968) i Berlin. Den skeptiska tonen har blivit positiv, vilket framgår av parallellen till en av modernismens stjärnarkitekter samt kommentaren att det är ”här som Moneos rumsliga mästerskap verkligen visar sig”. Den eklektiska exteriören korresponderar med interiören som består av ”ett kollage av skilda attityder”. Här följer en noggrann beskriv-

37 Jan Verwijnen (1949–2005) var arkitekt och bl.a. verksam som professor på University of Art and Design i Helsingfors.

ning av utställningsrummets utformning, där detaljernas materialverkan enligt skribenten ger en konservativ framtoning. Belysningens begränsning har sin tekniska och antikvariska förklaring, vilket inte Verwijnen anser vara så mycket att orda om. Han menar att det är ett större problem att taklanterninernas höjd inte anpassats efter salarnas storlek, vilket innebär att de minsta rummen blir alltför monumental och svåra att hänga konst i. Restaurangen, med sin panoramautsikt och möbler formgivna av Thomas Sandell, är enligt Verwijnen en upplevelse. Sammanfattningsvis skriver han: ”Jag anser att Stockholm får den byggnad staden förtjänar – en aning konservativ, utan kraftfull arkitektonisk yttring, eklektisk, väl utförd, omsorgsfull i detaljerna”. Avsaknaden av en uttalad stil verkar skapa irritation och jag får uppfattningen att det är hans huvudsakliga invändning mot Moneos arkitektur. Verwijnen är även tveksam till Moneos förmåga att leva upp till idén om *genius loci*, vilket jag redan har påpekat, då han inte tycker att museibygnadens ”taklandskap” knyter an till Skeppsholmens befintliga bebyggelse. Det är för övrigt intressant att jämföra den uppfattningen med Crispin Ahlströms i föregående artikel, vars ståndpunkt verkar vara den diametralt motsatta.

Jan Verwijnen framstår som både arkitekt- och forskarkritiker, då han verkar förena praktisk arkitektverksamhet med forskning och undervisning. Hans syfte är att som utomstående kritiker göra en oberoende granskning av museiprojektet. Verwijnen beskriver sakligt byggnadens kontext, uttryck, teknik och funktion. Texten är väldisponerad utan några språkliga utsvävningar eller avancerad stilistik. Ordvalen visar på ett professionellt förhållningssätt till den vedertagna arkitekturterminologin. Jaget framträder genomgående och visar att han litar på sin egen tolkningsförmåga och kunskapsbas. Det råder en balans mellan beskrivning, tolkning, värdering och contextualisering. Summan av dessa normativa, tolkande och deskriptiva delar är en tydligt formulerad värderingsgrund. Exempel på tidstypiska uttryck och begrepp som visar på skribentens föreställning om museets kvaliteter i en arkitekturteoretisk diskurs är ”eklektisk”, ”monumental”, ”artikulering”, ”differentiering”, ”kollage”, ”stadslandskap”, ”platsens karaktär” och ”regional identitet”.

Redaktionen för tidskriften *Arkitektur* har också valt att låta en utomstående kritiker granska Moderna museet. KENNETH FRAMPTON (*Arkitektur* 1998:2) betraktar först huset från Strandvägen och menar att det påminner om en industrihall eller ett magasin i likhet med arkitektens tidigare verk, Museet för romersk konst i Mérida och flygplatsen San Pablo i Sevilla.³⁸

38 Kenneth Frampton (f. 1930) är arkitekt, arkitekturhistoriker och kritiker samt professor em. vid Columbia University i New York.

Därefter fastslår han att Moneo var en överlägsen vinnare i tävlingen 1990. Frampton framhåller att det var en utmaning att foga in en så omfattande museibygnad i den kuperade terrängen och befintliga bebyggelsemiljön. Genom att spränga bort en del av berget samt låta utställningsdelen belysas av överljus har arkitekten dock bemästrat dessa svårigheter. Skribenten refererar till Louis I. Kahns Trenton Community Center i New Jersey (1954) som han anser vara förebilden för lanterninerna i olika höjder. Taket i zink och de slutna ockraröda fasaderna minner annars om en fortifikationsanläggning, vilket enligt artikelförfattaren ”uppfyller [...] Auguste Perrets paradoxala ideal om en *banalitet* som alla djupa arkitekturverk måste äga”. Denna arkitekturteoretiska referens förklarar han inte närmare utan förutsätter att läsaren kan följa hans resonemang – men troligtvis syftar han på arkitektens blinkning till platsens ursprung som militäranläggning. Överhuvud präglas artikeln av typologiska och teoretiska referenser som bildar en kontextuell väv kring byggnaden. Ett belysande exempel är: ”Detta är ett senmodernt museum på flera sätt än ett; för det första därför att det återvänder till 1800-talstemat museet-som-palats, så som vi finner det [...] i James Stirlings Staatsgalerie i Stuttgart från 1983, och för det andra därför att det tycks motverka någon som helst flexibel uppdelning, ens i rummet för tillfälliga utställningar”. Han nämner senare den diskussion som finns mellan att visa modern konst i ”flexibla ’loft-space’ eller i ’palatsets’ sekvens av skilda rum”. Oavsett vilken variant man föredrar betonar Frampton vikten av ljusets kvalitet. I Moderna museet tycks det, enligt honom, råda en ”obeslutsamhet om huruvida det är ett överljusbelyst museum eller inte”. Ett faktum som han menar är oroväckande då lanterninerna utgör museets grundidé.

Lite längre fram i texten pekar han på rumsföljdens samband med den spansk-islamska byggnadstraditionen som ”förstärks av de rastertäckta ’utsikts’-fönster som Moneo fått sätta in här och var i annars helt slutna volymer”. Det är uppenbart att Frampton är tveksam inför de rumsliga proportionerna, deras materialbehandling och ljusinsläpp. ”Den uttjänt postmoderna karaktären” (som han tycker sig se i Arkitekturmuseets inredning) avfärdar han som teatraliskt dekorativ och det är uppenbart att denna strömning enligt honom är passé. Restaurangens möbler beskriver han i samma andetag som ”mediokra”, ”billiga och muntra” och han hoppas att dessa framöver ersätts med ”det bästa i den svenska formgivningens tradition”.

Efter att utförligt ha beskrivit det arkitektoniska uttrycket, de materiella kvaliteterna och ljusspelet övergår skribenten återigen till ett vidare perspektiv. Slutdiskussionen, i den sex sidor långa artikeln, är ett sam-

hällskritiskt betraktande av det postmoderna idéklimatet som präglas av motsägelsefullhet och förvirring. ”Vi tycks fångade mellan en teknokratisk positivism som aldrig får nog och en populism som blir alltmer mass-medial.” Resultatet blir ogenomförda, inkonsekventa projekt utan någon tydlig röst, varken från beställaren eller från arkitekten. Detta sammanfattar också Framptons kritik av Moderna museet, som han menar är ett mästerverk präglad av en viss ambivalens.

Kenneth Frampton är inte lätt att kategorisera, men jag menar att han befinner sig i ett gränsland mellan att vara forskarkritiker och specialiserad arkitekturkritiker. Det råder inga tvivel om att han har en lång rad inflytelserika, närmast genreöverskridande publikationer bakom sig, och har en väl utvecklad förmåga att uttrycka sina idéer verbalt. Hans syfte är att utifrån sin egna gedigna kunskapsbas skapa en djupare förståelse för byggnadens särart, men även att definiera museibygnaden som senmodern i ett arkitekturhistoriskt sammanhang. Strategin är att placera in Moderna museet i en vidare kontext genom rikliga referenser i en repertoar av arkitektoniska uttryck och kanoniserade byggnader, vilket samtidigt medför en form av positionering. Artikeln innehåller samtliga kritiska moment – beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering. Metoden är framför allt normativ och deskriptiv med tonvikt på det kontextuella med rikliga typologiska jämförelser.

Retoriskt är texten relativt lågmäld och innehåller förhållandevis få liknelser och inga metaforer. Tonen är saklig men ifrågasättande. Det råder en viss vaghet som ofta utmärker arkitekturkritiska eller värderande texter om arkitektur. Terminologin präglas dels av vedertagna arkitekturtermer som ”plats”, ”rum”, ”skala”, ”volym” och ”form”, dels av uttryck som ”tektonisk fiktion”, ”omotiverade manierismer” och ”museet-som-palats”.

Uttryck som ”monumentalt”, ”flexibilitet”, ”senmodern oro”, ”subtil dissonans” och ”skandinavisk tradition” visar ytterligare på skribentens uttrycksätt och föreställning om arkitektonisk kvalitet. Artikeln är skriven i en teoretiskt influerad arkitekturdiskurs, som Frampton själv aktivt varit med och format, och knyter inte minst an till diskussionen kring platsens identitet och ett konstmuseums ideala gestaltning.

OLLE WILSON beskriver (*Forum* 1998:2) den nyligen invigda museibygnaden som omsorgsfullt nerbäddad med lanterniner som försiktigt tittar upp.³⁹ Och levererar nästan omedelbart en negativt värdeladdad liknelse: ”En rad av tunga block uppradade som ett skyttevärn med fönster likt skottgluggar”. Det mjuka, stillsamma intrycket som först frammanas

39 Olle Wilson (f. 1964) är verksam som frilansande skribent och fotograf och numera doktorand i konstvetenskap.

ställs mot bilden av krig och försvar. Wilson drar därefter en parallell till Asplunds allvarsamma 20-talsklassicism. Motsatsen utgörs av Arkitekturmuseets livliga lekfulla uttryck. Här är det istället: ”En lek med vita funkisklossar, varierat infogade som lätta steg i slutningen”. Dikotomierna tungt – lätt, uppradat – varierat, krig – lek understryker kontrasterna.

Tidskriftsartikeln, som spänner över drygt tio sidor, domineras av stora fotografier av arkitekturfotografen Åke E:son Lindman. De arkitektoniska beskrivningarna återfinns främst i bildtexterna, där språkbruket knyter an till artikelns upptakt. En bildtext lyder:

Nya moderna museets tysta exteriör motverkas i hög grad av de inre kvalitetserna, med materialkänsla och en rytmisk, scenografisk rumshandling. Det långa promenaddäck som man når från entrén är en björksusande konstupaus där man hämtar luft mellan intrycken. Utställningssalarna ligger som en rad av kassaskåp längs ena sidan. I facken mellan uppstår några ögonblicks kontakt med utsidan, annars är museet ordentligt förslutet med tunga stålportar mellan konst och omvärld. Och lite undrar man väl vad de avantgardistiska konstnärerna säger om det i sin bohemiska himmel.

Citatet visar på en närmast poetisk ton, utan att den arkitekturkritiska skärpan går förlorad.

I den löpande texten övergår Wilson snart till en beskrivning av projektets bakgrund vilken utmynnar i en längre diskussion kring arkitektrollen. Man anar en viss missnöjdhet med den distans som förekom mellan idégivaren (arkitekten) och utföraren (byggaren), något som dock Rafael Moneo eftersträvat att överbygga. Wilson anser att arkitekten med bygghjälm är ett ideal, men att Moneo ibland varit alltför ödmjuk i sin strävan efter att lyssna av ”platsens sorl”. Moneos syn på arkitektur är, enligt Wilson, närmast deterministisk och arkitekten hävdar att byggnaden är oberoende av sin upphovsman. Man kan se det som att han driver tanken om *genius loci* till sin yttersta spets. Wilson menar att Moderna museets byggnad är ett resultat av den nordiska Jantelagen som präglar ”det syrefattiga kulturklimat vårt land befinner sig i”. Hans retoriska slutkommentar är: ”Rafael Moneo har genom sitt verk tagit temperaturen på Sverige. Frågan är bara om vi ska känna oss smickrade”.

Olle Wilson är när han skriver denna artikel, i min mening, framför allt kulturkritiker med ett intresseområde som sträcker sig utanför den faktiska byggnaden. Hans intention är att, utöver en kritisk granskning av en ny offentlig byggnad, diskutera arkitektens roll respektive arkitekturens ställning i dagens Sverige. Tonen varierar mellan att vara sakligt konstaterande till suggestivt beskrivande. Retoriska stilfigurer som liknelser, metaforer

och ironier präglar texten som helhet. Artikeln innehåller samtliga kritiska moment genom att han beskriver, tolkar, värderar samt placerar byggnadsprocessen i ett större sammanhang. Metoden är framför allt tolkande, vilket kan illustreras av följande formulering intill en exteriörbild: "Bilderna nedan kan ses symboliskt. Moderna museet vänder trotsigt ryggen mot en oförstående omgivning. Mellan fasaderna uppstår ett ingenmansland som tydligt markerar ett sorgligt avstånd mellan det befintliga och det nya." Nyckelbegrepp i den här texten tycks vara "lägmäldhet", "platsens sorl" och "konstnärens integritet", vilka visar på den diskurs som kom att prägla det kritiska mottagandet av museet. Fortfarande hade arkitekturens aktörer såväl den platslösa, anonyma modernismen, som den överlastade postmodernismen i färskt minne och många tycktes efterfråga en medelväg.

ULF BECKMAN inleder sin artikel (*Form* 1998:2) med att konstatera att museibygnaden i princip saknar fasad och är omöjlig att uppfatta som en helhet.⁴⁰ "Rafael Moneos hänsynsfullhet och känslighet för 'platsens ande' har skapat ett praktiskt taget osynligt nytt Moderna museet." Det framgår inte om detta är av ondo eller godo, trots att Beckman uppehåller sig vid byggnadens försynta uppenbarelse. Han menar att den röda putsfärgen (som politikerna stred för) trots allt ger huset en viss "kroppslighet", till skillnad från ursprungsförslaget, förvisso raffinerade, gråton. Beckman har fått (i likhet med Olle Wilson i *Forum* 1998:2) en närmast naturromantisk förnimmelse mellan tyghuset mur och museets glasade korridor, där det "bildas ett naturrum med en stilla känsla av uthuggning i en skog". Ett intryck som förstärks av den hisnande utsikten från restaurangens glasveranda. Plötsligt byter skribenten tonläge och kritiserar skarpt byggnadens rumslighet.

Labyrinten av utställningssalar under takhättorna har blivit mer av förverkligande av en idé än fungerande rumsarkitektur. Att hålla fast så totalt vid kvadraten/kuben med en nästan tvångsmässig formalism, har gett salar som antingen är för trånga eller för långa (när två moduler adderats) och för höga/djupa i det flesta fall.

Därefter beskriver Beckman museet som "en byrå med lådorna inskjutna i Skeppsholmens sida" – en i sig neutralt värdeladdad liknelse, som får en negativ laddning efter formuleringar som "förborgat i berget" och "kryptaliknande stämning". Han spinner skickligt vidare på byråtemat när han associerar interiörens dyrbara trägolv och andra påkostade trädetaljer till en finsnickares mästerstycke. Återigen är retoriken något oklar – är detta

⁴⁰ Ulf Beckman (f. 1943) är journalist, redaktör och författare. Under åren 1989–2002 var Beckman chefredaktör på tidskriften *Form*.

positivt eller negativt? Däremot blir den alltigenom positiva kritiken av Arkitekturmuseet – ”en modernistisk, vit paviljong på skärgårdsklipporna” – en tydlig kontrast till ”den osynliga borgen”. De båda museerna får i Beckmans beskrivning ett närmast dualistiskt motsatsförhållande.

Han kommenterar även utförligt museernas potential som utställningsrum, som ju är nybyggnationens huvudsakliga funktion och summerar slutligen: ”Moderna Museet och Arkitekturmuseet har återuppstått i generösa och magnifika rum. Det kan inte bli tal om annat trots detaljanmärkningar.”

Ulf Beckman, med sin bakgrund som journalist och författare, är en typisk representant för kategorin kulturkritiker. Hans syfte är att göra en kritisk betraktelse över de nya museibygnadernas arkitektoniska utformning. Ordet känsla återkommer vid flera tillfällen, vilket understryker hans subjektiva förhållningsätt. Beckman utgår framför allt ifrån sin egen upplevelse och referenser till andra byggnader saknas helt. Texten innehåller främst momenten beskrivning, tolkning och värdering, medan metoden framför allt är tolkande. Ett exempel på hans kritiska hållning är när han beskriver interiören: ”En känsla som förstärks, när man går ned i de undre våningarna. Där blir slutenheten nästan tryckande – säkerhetsaspekten förnims för övrigt överallt i huset; aldrig mer några riffkupper här!”.

Språket äger klarhet, trots en ibland närmast suggestiv ton. Han använder retoriska stilfigurer för att på ett subtilt sätt föra fram sina egna värderingar. Diskursiva begrepp som ”platsens ande” och ”museipalats-koncept” pekar på ett par tidstypiska tendenser i diskussionen kring konst, arkitektur och stadsplanering.

Återinvigningen 2004

OLA ANDERSSONS artikel (*Svenska Dagbladet* 12/2 2004) är skriven i samband med att Moderna museet återinvigdes efter två års omfattande renovering.⁴¹ Först reflekterar han över förhållandet mellan en institution och dess arkitektur: ”Hur är det med Stockholms stadsbibliotek? Är det en del av Stockholms kommunala förvaltning eller en världsberömd byggnad ritad av Gunnar Asplund?” Han konstaterar att förhållandet varken är ”okomplicerat eller slumpmässigt” och att Moderna museet är ett belysande exempel. Andersson menar att det efterlängtrade prestigefyllda bygget, som motsvarade alla förväntningar, snart övergick i besikelse. Moneos byggnad uppfyller samtliga av de önskemål som framförts av de dåvarande museicheferna i tävlingsprogrammet (plus att arkitekten under resans gång skickligt kompromissade med andra starka viljor) och han frågar sig

41 Ola Andersson (f. 1961) är verksam som arkitekt och arkitekturkritiker. Han medverkar bl.a. regelbundet i *Svenska Dagbladet*. Han fick kritikerpriset 2006.

varför det ändå blev ett så ljust mottagande. Svaret är att ”den skräddarsydd festkostymen var ganska obekvämtill vardags”. Metaforen innehåller dikotomin vardag – fest som genomgående antyds i diskussionen kring Moderna museet.

I nästa stycke gör han en återblick till det gamla museet, som huserade i de övertaliga exercishallarna man tog i besittning under sent 1950-tal och så småningom även i Per-Olof Olssons tillbyggnad från 1974. ”Få byggnader har sörjts av så få när de revs och varit så saknade när de var borta. Dess tysta, anspråkslösa arkitektur som knappt märktes var precis det vi vant oss vid att Moderna museet skulle vara.” Därefter återfinns den metafor för det ursprungliga museet som kanske flitigast förekommit i den samlade kritiken: ”ett avslappnat, opretentiöst vardagsrum”. Det blir lätt en grov förenkling av alla dessa förskönande tillbakablickar på 70-talet som ställs mot dagens stela monument över modernismen. Andersson utvecklar dock detta resonemang och drar paralleller till andra omtalade företeelser.

Vem bryr sig om hur det hus i Zürich där Cabaret Voltaire höll till såg ut, eller vem som ritat den gamla byggnad på Manhattan där Andy Warhols Factory fanns? Den representativa arkitekturen kan upprätthålla en tradition, den kan vara en inramning för ritualer, den kan tillgodose en etablerad verksamhets programkrav. Men de omstörtande idéerna föds bokstavligt talat på bakgatorna, i tomma lokaler en gång avsedda för någonting annat.

Citatet ovan illustrerar den paradox som präglat hela debatten, vilken Andersson konstaterar är arkitekturens eviga dilemma. Det ger också en bild av en kritiker som går utanför arkitekturfältets snäva ramar i en bredare kulturkritisk diskurs, som man bland annat finner på dagspressens kultursidor.

Efter denna betraktelse beskriver artikelförfattaren i korthet de förändringar, gestaltade av Marge Arkitekter, som kommer besökarna till del. Kontentan enligt honom är att ”[d]et tunga och stela draget i interiören har tonats ned och kompenseras med ystra detaljer”. Artikeln avslutas med en retorisk fråga: ”Var kan vår egen samtid få sitt museum?”

Ola Andersson skriver arkitekturkritik parallellt med sin verksamhet som praktiskt utövande arkitekt, vilket gör att jag betraktar honom som en typisk arkitektkritiker. Avsikten med hans artikel är, utöver att uppmärksamma återinvigningen, att reflektera över relationen mellan en skapande verksamhet och dess arkitektur. Andersson ifrågasätter en alltför statisk arkitektur, som är tänkt för ett specifikt ändamål: ”Det nyaste, mest intressanta har aldrig någon arkitektur.” Texten präglas av en retorisk polemik med intres-

seväckande argument som lotsar läsaren vidare. Språket är lättillgängligt för en intresserad allmänhet. Samtliga av kritikens fyra moment, beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering, finns representerade i olika grad, medan metoden har inslag av både det normativa, deskriptiva och tolkande. Nyckelorden i denna kritiska betraktelse tycks vara ”det representativa, etablerade” ställt mot ”det anspråkslösa, samtida” och ”vitala” vilket antyder en reaktion mot trenden med påkostade, spektakulära kulturbyggnader och en längtan efter en enkel, opretentiös ”icke-arkitektur”.

DN:s arkitekturkritiker PEDER ALTON inleder sin artikel (*Dagens Nyheter* 15/2 2004) med en kort diskussion om de höga förväntningar som föregick museibyggnandet och svårigheten att infria alla dessa mer eller mindre realistiska önskemål.⁴² Men han anser att det är icke desto mindre bedrövligt att ingen har tagit ansvar för det byggnadstekniska felandet som kostat åtskilliga miljoner att åtgärda. Därefter släpper Alton medvetet fokus på det förflutna och försöker se på Moderna museet med nya ögon. Han liknar byggnaderna vid ett antikt tempelområde som knyter an till Skeppsholmens klassicistiska arkitektur – en positivt laddad liknelse. Vidare beskriver han byggnaden som ”en elegant länga av huskroppar där alla skiftar karaktär och storlek”.

Alton är uttalat positiv till interiörens förnyelse som innebär att huset blivit öppnare och mer lättsamt. ”Som om det förkättrade modernistiska stilidealet krympts till en dekorränd bland alla andra och Moneos arkitektur plötsligt infogats i ett nytt mångkulturellt och diversifierat formideal.” Här anar man en mättnad – den nymodernism som kändes befriande efter postmodernismens dekorer och pastischer är nu betungande i sitt allvar. Han nämner några av nytillskotten. Ekparketten har vitlaserats, de tunga branddörrarna har ersatts av glasdörrar, en entré från norrsidan har öppnats och restaurangen har fått en ny inredning (vars brunmurriga caféstolar han dock ställer sig tveksam till).

Konstmuseet håller nu enligt Alton äntligen internationella mått, när arkitekterna ”nyframkallat Rafael Moneos grundkoncept”. Vidare konstaterar han att ”museifebern har bedarrat något och Sverige befinner sig alltmer i en europeisk periferi”, men att Moderna museet håller samma höga kvalitet som exempelvis Tate Modern i London och Guggenheim-museet i Bilbao.

Ljusföringen i kombination med rummens proportioner upplever han fortfarande som problematisk, men helhetsintrycket är positivt. Altons slutomdöme är att Moderna museet och Arkitekturmuseum

42 Peder Alton har presenterats tidigare. Altons artikel publicerades bredvid en kritisk betraktelse av Tomas Lauri, som var mer inriktad på inredningsarkitekturen.

erövrats av den svenska arkitektkåren, nykalibrerats efter idéer som också passar ett svenskt museideal bortom kvävande intellektuella hierarkier. Faktiskt en blandning av bondförnuft (inte minst i restaurangen) och avväpnande enkelhet, till och med en stillhet som det är mycket lätt att ta till sig.

Peder Alton granskar återigen museets arkitektur, nu med anledning av renoveringen, utifrån väl avvägda argument. Det professionella språkbruket innehåller ord som ”volym”, ”formideal”, ”huskropp” och ”perspektiv”, vilka ingår i den allmänt vedertagna arkitekturterminologin. Artikeln uppvisar en balans mellan beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering. Metoden är främst deskriptiv med normativa och kontextuella inslag.

Uttryck som ”tillåtande”, ”lekfull”, ”mångkulturell” och ”ett diversifierat formideal” antyder en rörelse bort från den nymodernistiska stramheten i en anda av den tidiga postmodernismen.

LOVE ARBÉN anger tonen redan i första meningen i sin kritiska betraktelse (*Arkitektur* 2004:2) över Moderna museets återöppnande.⁴³ Han använder sig genomgående av sjukdomsmetaforen, både i kroppslig och själslig bemärkelse, i sin beskrivning av museets tillstånd innan ”patienten beordrades viloläge”. Retoriskt ställer han detta sjukdomsdrabbade hus mot den nostalgiska bilden av Modernas guldålder där nya ismer visades i samspel med stojande barnfamiljer och skråniga rockkonserter. ”På Moderna gick det mesta an – ja detta var kulturens verkliga vardagsrum.” Det är inte helt lätt att avläsa om det finns en ironisk underton eller om det bara är ett enkelt (men sorgset) konstaterande. Oavsett vilket förklarar det enligt skribenten kön som ringlade ända till brofästet när den nya museibygnaden 1998 öppnade sina portar för allmänheten. Han skriver: ”[O]ch visst var man imponerad av Rafael Moneos strama Asplundfärgade klassicism, med sina svala, välproportionerade interiörer i gedigna svenska naturmaterial. Äntligen hade Sverige begåvats med en byggnad av hög internationell klass.” Arbén påpekar dock att denna entusiasm snart övergick till gnäll över en lång rad brister, som självfallet fanns även i den ursprungliga byggnaden. Skillnaden var att byggnaden då var underordnad verksamheten, medan förhållandet sedan var omvänt.

Blott sex år senare har byggnaden redan renoverats och det är dags för en omprövning. Arbén skriver: ”Och se – patienten tycks vara på bättringsvägen! Doktorn har – delvis med hjälp av en från London hemvändande helbrägdagörare – ordinerat ljusterapi, klämt några blemmor samt rensat upp i gångarna.” Ord som besk medicin, mögeldiagnos, lyckopiller, andas, uppiggande, återfinns stundtals och förstärker dualismen sjuk–frisk.

43 Love Arbén (f. 1952) är arkitekt, inredningsarkitekt och har varit professor på Konstfack.

Han beskriver sedan, mera sakligt, de konkreta förbättringar som gjorts. I stort sett är han nöjd med den lätthet och lekfullhet som Marge Arkitekter åstadkommit med sina tillägg och förändringar. Men han beklagar att restauranginredningen av Thomas Sandell, som han liknar vid en ”sommarveranda” förvandlats till en ”murrig järnvägsbistro”. Artikelförfattaren menar att Arkitekturmuseet är vinnaren även i denna omgång med en tydligare entré och snygg basutställning. Pontus Hulténs egen samling som utgör öppningsutställningen och Robert Rauschenbergs återupplivade logotyp leder slutligen till frågan: ”Var ska samtidskonsten få tak över huvudet?”

Love Arbén är enligt mitt synsätt arkitektkritiker, som vid sidan av sin egentliga sysselsättning, ibland deltar i debatten. Hans intention här är att göra en kritisk kommentar till Moderna museets (och Arkitekturmuseets) ombyggnation. Arbén tar sitt avstamp i exercishuset, mellanlandar i Moneos nyuppförda museibygnad för att slutligen landa i förnyelsen av densamma. Språket präglas dels av sina retoriska stilfigurer på temat sjukdom, dels av ett ordval som tydligt hör hemma i den etablerade arkitekturvokabulären. Han beskriver, värderar, tolkar samt kontextualiserar när han betraktar projektet i ett historiskt perspektiv. Metoden är framför allt deskriptiv och tolkande.

Nyckeluttryck i artikeln (utöver metaforiken) är ”Asplundfärgad classicism”, ”kontraster till Moneos rätlinjighet”, ”opretentiöst iscensatt”, och ”verksamhetens vitalitet” – vilka återigen pekar på de dikotomier som genomgående präglat kritiken av Moderna museets återinvigning.

TOMAS LAURI konstaterar i sin artikel (*Forum* 2004:2) att tiden med Pontus Hultén som museichef (1960–73) alltjämt upphöjs till ideal.⁴⁴ Öppningsutställningen är baserad på Hulténs samling och boken (utgiven i samband med återinvigningen) frammanar bilden av museets första två decennier som ett samtida sprudlande galleri utan barriärer.⁴⁵ En bild som enligt Lauri behöver modifieras. Den första tiden var verksamheten i själva verket, enligt skribenten, tämligen elitistisk för att så småningom övergå till att bli mera folklig. ”Det var då det modernistiska arvet blev allmångods och museet fann en roll som historisk förvaringsplats. Museet *chockerade* inte längre, det *levererade*.” Den nuvarande chefen Lars Nittve är väl medveten om att moderna museer per definition utgör en paradox mellan nutid och dåtid, vilket han väljer att betrakta som en tillgång.⁴⁶

44 Tomas Lauri (f. 1966) är arkitekt och arkitekturkritiker, numera knuten till redaktionen på *Arkitekten*.

45 Cecilia Widenheim, Magnus af Petersens, & Teresa Hahr (red.), *Moderna Museet – The Book*, Stockholm 2004.

46 Lars Nittves inledning ”The Museum of Modern Art – and Moderna Museet”, *Moderna Museet – The Book*, Moderna Museet, Stockholm 2004 (opag.).

Mögelsaneringen, smärre praktiska och logistiska justeringar samt en estetisk förnyelse tog två år i anspråk och landade i en totalkostnad på 334 miljoner. Det råder ingen tvekan om att byggfelen var nödvändiga att åtgärda, men var det lika angeläget att riva ut delar av den befintliga inredningen, frågar skribenten retoriskt. Han beskriver interiörens förvandlingsnummer: ”Det lugna och mäktiga är utbytt mot spontanitet och myller.” Museets olika delar, som tidigare var utförda i ett enhetligt material, har blivit mer individualiserade. Billiga restmaterial, i skarp kontrast till de ursprungliga, har på ett motsägelsefullt sätt behandlats med hög finish. Affischer, batiktyger och en espressobar livar upp entrén. Glasade dörrar och väggpartier medför avslutningsvis, enligt skribenten, en tyngdlös transparens. ”Jag uppfattar det som en känga till Moneos förkärlek för klassicism – axlar, centralisering, objektivering – något som Marge dock nekar till.” Insprängt i Lauris kritiska kommentar finns citat från intervjuer med Lars Nittve respektive Marge Arkitekter, vilket innebär en form av dialog. Museichefen och arkitekterna får en chans att bemöta kritiken omedelbart och ge sin version av förnyelseprocessen. ”A och O är att museets besökare förblir aktiva och inte passificera av vördnad” sammanfattar Lauri. Inredningen har bidragit till en mer opretentiös stämning, men han påminner om att denna inte ensam kan riva barriärerna. Det väsentliga är att utställningarna är så bra att publiken vill återvända till Moderna.

Tomas Lauri är arkitektutbildad, men passar väl in i kategorin den specialiserade arkitekturkritikern, då skrivandet utgör en stor del av hans verksamhet. Hans syfte är att kritiskt granska museibygnaden efter att upprustningen har blivit klar. Lauri tar tillfället i akt och gör även vidare reflektioner kring museets historia, funktion och gestaltning. Artikelformen skiljer sig från de övriga texterna jag närläst, då den snarast är en blandning av reportage, intervju och kritik. I de beskrivande partierna återkommer termer, typologiska jämförelser och andra referenser som utgör den röda tråden i det offentliga samtalet om Moderna museets utformning och karaktär. Samtliga kritiska moment är inkluderade och metoden är framförallt deskriptiv med kontextuella inslag. Diskursiva nyckelord som visar på skribentens föreställning om interiörens arkitektoniska kvaliteter är ”kontrast”, ”spontanitet”, ”mångfacetterad”, ”genomsiktlig”, ”individualiserad” och ”interaktiv”.

En tematisk diskussion kring pressens kritik av Moderna museet

De arton artiklar om Moderna museet jag analyserat i föregående kapitel uttrycker diskursiva föreställningar och värderingar – inte bara museiarkitekturens ideala utformning utan även arkitekturens generella kvaliteter är i fokus. Skribenternas ställningstaganden uttrycks dock sällan explicit i de kritiska texterna. Genom att analysera språkbruk, kvalitetskriterier och jämförelseobjekt har jag fått en tydligare uppfattning om kritikernas perspektiv och agenda. I den lodräta analysen har jag visat hur texternas struktur samt kritikernas inställning till det granskade objektet påverkas av en rad parametrar. Det jag har försökt åskådliggöra är hur det arkitekturkritiska fältets aktörer använder olika strategier för att beskriva, värdera, tolka och kontextualisera objektet – men även för att positionera sig och föra fram sin egen arkitektursyn. Kritikerna har med utgångspunkt i en kritisk granskning av Moderna museet, från skisstadiet fram till återinvigningen, resonerat kring byggnadens kvaliteter, refererat till andra kanoniserade verk och ifrågasatt rådande ideal. Värdering, kunskap och upplysning är med andra ord viktiga ingredienser i de arkitekturkritiska texterna.

Aktörerna består främst av arkitekter, arkitekturhistoriker, journalister och kulturskribenter. Det finns alltså en viss spridning, med mer eller mindre uttalade skillnader sinsemellan. Beträffande de fyra typer av kritiker jag nämnt tidigare – kulturkritikern, arkitektkritikern, forskarkritikern och den specialiserade arkitekturkritikern – har det visat sig att kritikerrollerna ofta flyter in i varandra. Majoriteten av kritikerna i den här fallstudien är antingen knutna till en tidning, arbetar på ett arkitektkontor eller är anställda vid ett universitet – få är helt frikopplade. Åtta av kritikerna har arkitektutbildning, medan nio har en annan bakgrund – således en mycket jämn fördelning mellan arkitekter och icke-arkitekter.

Det faktum att majoriteten av mina närlästa artiklar är skrivna av män beror på att det länge varit få kvinnliga arkitekturkritiker som aktivt del-

tagit i media. I min fallstudie är dock, utöver Eva Eriksson, kvinnor med närliggande specialområden representerade – designjournalisten Rebecka Tarschys och konstkritikern Ingela Lind. Efter att ha konstaterat denna snedfördelning vill jag återigen understryka att jag inte har närläst artiklarna utifrån något genusperspektiv, utan fokuserat på de frågeställningar jag nämnt tidigare.

I den arkitekturkritik jag närläst är det tydligt att artiklarna textmässigt tillhör samma genre, oavsett om de är publicerade i dags- eller fackpress och att arkitekturdebatten försiggår över gränserna. En annan slutsats jag kunnat dra ur mitt material är att man kan se att kritiken, åtminstone i det här fallet, inte enbart har en summativ funktion, utan även en formativ. De förändringar som genomfördes inför återinvigningen av Moderna museet år 2004 visar på att kritiken har betydelse, inte bara som folkupplysare och kanonskapare, utan även för att påverka arkitekturen på ett mera omedelbart och konkret plan. När byggnaden ändå behövde renoveras, passade man på att omskapa interiören på ett sätt som uppenbarligen påverkats av kritikerkårens kommentarer i media.

Platsens sorl

När Byggnadsstyrelsen utlyste en arkitektävling för en ny museibygnad, hade man beslutat att nyttja den redan befintliga museiplatsen. Det är därför inte förvånande att platsens och den ursprungliga bebyggelsens särskilda kvalitet fick stort utrymme i den arkitekturkritiska debatten kring museet, då Skeppsholmen betraktas som en kulturmiljö av riksintresse. En byggnad av den ansevärda volym som efterfrågades av beställarna kan givetvis inte helt gömmas undan. Anpassningen till den befintliga miljön blev därför en given utgångspunkt i kritikernas beskrivning och bedömning av museibygnaden. Christian Norberg-Schultz lansering av begreppet *genius loci* några år tidigare hade avsatt tydliga spår i arkitekturkritikens diskurs.¹ Efterhand som de flesta berörda parter insett att tävlingens vinnare Rafael Moneos signum är att lyssna av ”platsens sorl” och skapa lågmäld arkitektur som korresponderar med den ursprungliga miljön, kom de topografiska och antikvariska spörsmålen mer att träda i bakgrunden. Byggnadens diskreta framtoning har dock värderats olika beroende på kritiker. Några anser att det är en fördel att museet inte gör mycket väsen av sig och tar hänsyn till sin omgivning, medan andra tycker att det är en nackdel att arkitekturen är så pass nedtonad. När man läser kritiken kan man lätt få uppfattningen att Moderna museets exteriör närmast är osynlig, vilket är

1 Norberg-Schultz 1984; Norberg-Schulz 1992:2, s. 34ff.

en sanning med modifikation. Det är kanske snarare så att det har blivit en vedertagen tolkning av byggnaden, vilken inte minst ska ses i ljuset av de mera uppseendeväckande museibygnader som vid samma tid uppfördes runt om i Europa.

Arkitektens auktoritet

Valet av den internationellt verksamme arkitekten Rafael Moneo har i artiklarna framstått som tämligen okontroversiellt. Likaså accepterades i hög grad det vinnande förslaget. Ett slags grundläggande positivt förståelse tycks komma från det faktum att Moneo var etablerad på den internationella arkitektscenen – flera skribenter påpekar att de känner ett förtroende för honom. Hur mycket tillskriver man en redan framgångsrik, berömd arkitekt?² Det är naturligt att man hyser tilltro till någon som redan har visat prov på sin skicklighet, men det kan ju även leda till besvikelse om man har alltför höga förväntningar. Tendensen i det här fallet är, enligt min mening, att kritiken gick från oförställd beundran till tydligt ifrågasättande. Ett par år efter invigningen skriver konstkritikern Mårten Castenfors i ett debattinlägg i *Svenska Dagbladet*: ”Moneos moderna museum är och förblir en deprimerande krypta som effektivt tar udden av 1900-talskonstens vitalitet.”³ Hans Bergström, *Dagens Nyheters* dåvarande chefredaktör, skriver retoriskt dagen därpå i en ledare: ”En berömd internationell arkitekt från ett land känt för sina fantastiska konstmuseer, Spanien, ställde sin skaparkraft i Stockholms tjänst. Vilka är vi att då kritisera?”⁴

Frågan är om det är en tillfällighet att kritikerna i min fallstudie vågar kritisera Moderna museet eller om det beror på att arkitekten är utomstående och inte normalt spelar på samma arena. Det paradoxala i själva byggnadsprocessen är att man valde att satsa på en internationellt namnkunnig arkitekt, vilket borde borga för kvalitet och medial uppmärksamhet, för att därefter förmå arkitekten att ändra sina ursprungliga intentioner. Fasadens färgsättning betraktas av arkitekturkritikerna som ett nederlag, inte bara ur estetisk synvinkel, utan också för att det blev en symbol för arkitektens reducerade roll. Byggnadsprocessen illustrerar väl det svenska förfaringsättet, vars mer demokratiska beslutsgång verkar uppfattas som något relativt problematiskt av åtminstone arkitekter och kritiker. Arkitektens roll förändrades påtagligt under modernismen – den etablerade versionen är att arkitektens konstnärliga ambitioner ersattes av mera tekniska och eko-

2 Se t.ex. Cuff 1998, s. 85.

3 *SvD* 10/6 2000.

4 *DN* 11/6 2000.

nomiska strävanden med tydligt fokus på samhällsbyggande.⁵ Meningarna går dock isär när det gäller arkitekternas egentliga visioner, inflytande och ansvar för det som uppfördes från 1930-talet fram till och med 1970-talet.⁶ Hursomhelst finns det fortfarande en osäkerhet kring arkitektrollen som då och då avspeglas i den kritiska diskursen. Moneo själv betonar byggnadsverkets autonomi framför arkitektens auktoritet:

Arkitekturen förutsätter en distans mellan verket och oss själva, så att verket till sist står ensamt, självbärande, när det väl fått sin fysiska form. Vår tillfredsställelse finns i denna distans, när vi ser vår tanke bäras av en verklighet som inte längre tillhör oss. Ett lyckat arkitekturverk kan rentav ställa arkitekten i skuggan.⁷

Det arkitektoniska uttrycket

Det faktum att Moderna Museets arkitektoniska uttryck med sin karaktäristiska taksilhuet skulle förändra stadsbilden och troligtvis bli ett nytt landmärke gör det knappast förvånande att samtliga kritiker fokuserar på det visuella.⁸ Av hävd har det estetiska perspektivet varit dominerande i kritiska redogörelser, eftersom den arkitektur som överhuvudtaget blir omnämnd brukar ha konstnärlig eller innovativ kvalitet.⁹ Niels L. Prak för ett intressant resonemang i *Architects: The Noted and the Ignored* om hur ”konstnärliga” arkitekter premieras framför ”praktiska” eftersom den visuella, nyskapande aspekten är det som betonas i både dags- och fackpress.¹⁰ Emellanåt ritas tredimensionella byggnader, som framför allt tycks ämnade att se lyckade ut på foto i exklusiva tidskrifter och böcker. Risken är en överdriven estetisering, där en tilltalande yta i marknadsföringssyfte blir viktigare än byggnadens funktion och hållbarhet.¹¹ Moderna museet utgör närmast en motpol till denna ”front-page architecture” och är knappast det mest tacksamma objektet att fotografera (bortsett från fasaden längs vattenfronten).

5 Östnäs 1984, s. 177ff.

6 Se Söderqvist 2008, s. 311; Rådberg 1997, s. 7ff.

7 Föreläsning av Moneo, 9/3 1985 vid arkitekturskolan på Harvard University, översatt och publicerad i Winter 1993, s. 18.

8 Kevin Lynch påpekar dock i *The Image of the City* att museer och andra kulturella mötesplatser även formar platsens identitet staden på ett mentalt plan, Lynch 1977, s. 81.

9 Se Birgit Colds diskussion kring arkitektoniska kvaliteter i ”Quality in architecture”, *Companion to Contemporary Architectural Thought*, Ben Farmer, & Hentie Louw (ed.), London, New York 1993.

10 Prak 1984. Se även Cuff 1998, s. 28.

11 Se t.ex. Perlmutter 2004, s. 24.

Den stillöshet eller eklekticism som kritikerna uppfattar i Moneos byggnadskonst åstadkommer förvirring, då stil traditionellt är något arkitekturhistoriker och kritiker utgår ifrån för att göra en klassificering.¹² Finn Werne konstaterar att den här inställningen till arkitektur fortfarande förekommer trots många invändningar: ”Tidsanda och stil tycks återuppstå som fågeln Fenix för att inta en ibland tyst och marginell, ibland mer högljudd och central plats i de samtida diskurserna.”¹³ Man söker efter arkitekturens stil och uttryck i två avseenden – dels speglingen av en tidsanda eller en epok, dels den individuella signaturen. För Moneos del tycks det vara ett förhållningssätt till platsen och den klassiska traditionen som är utmärkande, snarare än ett specifikt formspråk.¹⁴ Kenneth Frampton skriver i *Modern Architecture – A Critical History*:

Moneo developed a unique hybrid manner, synthesizing Aalto, Asplund, Utzon and Wright [...]. Moneo's capacity for reintegrating quite diverse traditions into new form attained its apotheosis to date in the Roman Museum at Mérida (1980–85), where a reinforced concrete substructure was clad inside and out in brick tiles of Roman proportions.¹⁵

Museet för romersk konst var vid den här tidpunkten ett av Moneos mest uppmärksammade byggnadsverk, och visar på hans förmåga att harmoniskt foga in ny arkitektur i en befintlig stadskärna.

En större respekt för platsens egenart och hänsyn till den ursprungliga bebyggelsen (utan att skapa pastischer) utmärker denna arkitekturdiskurs – vilken enligt mig tangerar den hållning som Frampton benämner ”kritisk regionalism”.¹⁶ Man anar i kritiken av Moderna museet en längtan bort från postmodernismens ytliga dekorer, storslagenhet och dekonstruktivistiska tendenser till en enkel, nymodernistisk och icke-monumental byggnadskonst med solida material och mer subtil framtoning. I en tid då pendeln gått från monoton massproducerad bebyggelse till spektakulära solitärer

12 Se Watkin 1980, s. vii samt Linn 2002, s. 515.

13 Werne 1998, s. 47.

14 Se även Johan Mårtelius ”Ett fortlöpande samtal om Rafael Moneos arkitektur”, *Rafael Moneo – Byggnader och projekt 1973–93* (utställningskatalog), Karin Winter (red.), Arkitekturmuseet, Stockholm 1993, s. 8ff.

15 Kenneth Frampton, *Modern Architecture – A Critical History*, London 1996, s. 336.

16 Frampton 1996, s. 314 ff.; Werne 1998, s. 272 ff. Kritisk regionalism är varken en synlig stil, en rörelse eller en grupp arkitekter som formulerat ett manifest, utan ett förhållningssätt. Nyckelbegrepp är småskalighet, platsens betydelse med en respekt för historien, topografin och klimatet samt en tektonisk och taktill arkitektur (inte bara visuell).

tycks det finnas en föreställning om en gyllene medelväg.¹⁷ Ibland efterfrågas en anspråkslöshet och lyhördhet som närmast motsäger genomförandet av en ny museibygnad. Ett återanvändande av en äldre byggnad med en annan funktion på ett mer centralt läge i Stockholms innerstad hade enligt flera av kritikerna varit ett fullgott alternativ.

Vid återinvigningen 2004 ligger främst Moderna museets interiör, som genomgått vissa förändringar, i fokus. I kritiken anar man återigen närmast postmoderna tongångar med ledord som ”lekfull”, ”pluralistisk” och ”individualiserad” – egenskaper som kontrasterar mot den nyklassicistiska eller nymodernistiska stramhet som under några år hade varit dominerande.

Vardagsrum versus salong

I kritiken av Moderna museet finns en ofrånkomlig dualism i form av ett tydligt ”före och efter” – en redan existerande företeelse har fått en ny yttre skepnad, som trots skilda förutsättningar oundvikligen jämförs med den ursprungliga. Frågan är bara om det är en relevant jämförelse – själv anser jag att man snarast jämför ett kulturklimat med en byggnad. Verksamheten under de sista decennierna i det ursprungliga exercishuset var redan en skugga av det sprudlande, experimenterande, utåtriktade konstliv som tidigare präglat institutionen. Idag har skapandet antagit nya former som måste få existera på egna villkor – 1960- och 70-talens kulturklimat kan ändå aldrig återskapas. Det gamla museet omges av ett nostalgiskt skimmer – drömmen om den fria modernismen som nu övergått i en steltnad form – där Moneos byggnad är det slutliga fysiskt påtagliga beviset på denna utveckling.

Arkitektoniskt råder också stor skillnad mellan att återanvända ett äldre hus som planerats för en annan funktion och att utforma en byggnad för ett specifikt ändamål. I det förra fallet var arkitekturen helt underordnad aktiviteterna, medan det i senare fallet i lika hög grad handlat om att satsa på ett stycke samtida arkitektur. Detta leder till en annan retorisk dualism som återkommer i kritiken av museibygnaden, nämligen samtidskonstens vardagsrum kontra modernismens salong.¹⁸ Den monumentalitet som museet förmedlar genom sin närmast klassiska arkitektur och sina dyrbara material ifrågasattes av de flesta kritikerna. Utställningssalarnas mönstrade

17 Angående stadsbyggnadstendenser under senare delen av 1900-talet kan man läsa Johan Rådbergs resonemang i Rådberg 1997, kap. ”Från atlantångaren till den globala byn”, s. 147–166.

18 Charles Jencks resonerar kring manifestens motpoler och metaforer i ”The Volcano and the Tablet”, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Charles Jencks & Karl Kropf (ed.), Chichester 1997, s. 6ff.

ekparkett ansågs malplacerad och distraherande för konstverk, till exempel installationer, som behöver ta golvet i besittning.

I kritiken av Moderna museet verkar råda en förvirring kring verksamhetens, och därmed byggnadens, egentliga syfte. Planerades ett museum för 1900-talskonst och/eller en konsthall för samtidskonsten? I programförklaringen inför tävlingen anges tydligt att målet är att förena dessa båda funktioner. Trots detta är tendensen i de närlästa artiklarna att kritikerna värderat byggnaden utifrån sina egna anspråk. Det funktionella betraktelsesättet har främst gällt huruvida konst, inte minst samtidskonst, kan ställas ut tillfredsställande. Flera kritiker undrar polemiskt var samtidens konst- och kulturliv ska få finnas (eftersom det enligt dem inte kan rymmas i museets alltför monumentala byggnad). Återigen frågar jag mig om det är relevant att ställa dessa företeelser mot varandra. Det finns väl behov av flera olika slags arenor parallellt? Skulle samma diskussion kunna överföras på ett nybyggt, påkostat konserthus kontra enkla replokaler eller scener? Förväxlar man inte då själva skapandet med utställandet?

Konst versus arkitektur

Den egentliga funktionen (samla, vårda och visa) hamnade till viss del i skuggan av aspekter som platsens unika kvalitet och den karaktäristiska silhuetten. Relationen mellan konst och arkitektur diskuteras inte på någon djupare nivå i de artiklar jag utgått ifrån, men är självfallet vital för alla konstmuseer och konsthallar. Man kan tycka att museiarkitekturen skall utgöra ett skal kring innehållet, det vill säga konsten, men även att arkitekturen har rätt att vara ett konstverk i sig. Trenden kring sekelskiftet 2000 har varit att vallfärda till storslagna konstmuseer för att se arkitekturen, snarare än utställningarna. Frågan är om fokuseringen på den arkitektoniska gestaltningen dämpas efter hand och om det i så fall handlar om nyhetens behag? Man ska kanske inte vara så rädd för att byggnaden i inledningsskedet ”stjäl” en del uppmärksamhet. Å andra sidan är det ju inget självändamål att rita spektakulära byggnader för att locka en större publik som snabbt lär tröttna i relation till den tid en byggnad förväntas finnas i stadsbilden. Vittorio Magnago Lampugnani menar i essän ”The Architecture of Art: The Museums of the 1990s” att det ursprungliga syftet i alltför utstuderade museibygnader inte sällan gått förlorat, det vill säga att visa konst i en miljö där rum, ljus och luft är idealiska för artefakterna och besökarna. Det kom enligt honom allt mer att handla om ”architecture as an urban, typological, and form-giving experiment”.¹⁹ Museet

19 Vittorio Magnago Lampugnani, ”The Architecture of Art: The Museums of the 1990s”, *Museums for a New Millennium – Concepts Projects Buildings*, München 2001, s. 13.

som katalysator för en positiv förändring (kulturell, social och ekonomisk) samt frågan huruvida museiarkitekturen ska vara under- eller överordnad konsten är två (ibland sammanlänkade) teman som genomsyrat mycket av den kritiska diskursen under de senaste decennierna.²⁰

Det alltför begränsade inläppet av naturligt dagsljus orsakade debatt strax före museets invigning och påverkade i hög grad bedömningen av resultatet.²¹ Från att knappt ha varit ifrågasatt dominerade plötsligt ljusaspekten kritiken. Majoriteten, inklusive juryn, förutsatte under planeringsfasen att ljusläppet via taklanterninerna var väl genomtänkt, både ur ett antikvariskt och ett upplevelsemässigt perspektiv. Det är självfallet svårt att få en reell uppfattning om ljusförhållandena innan en byggnad är färdigställd, men vana arkitekturbetraktare borde kanske ha anat problematiken tidigare. Alltför få utblickar, bortsett från restaurangens fönsterfasad, väckte också indignation. Detta medförde visserligen fler hela väggar att disponera, men ansågs ändå vara en nackdel för dem som vill njuta av utsikten mot vattnet.

Det urbana och estetiska perspektivet har annars dominerat över en granskning av byggnaden som ett konstmuseum för besökare. Få av de kritiker jag närläst har analyserat Moderna museet som ett museum med fler funktioner än att ställa ut konst, till exempel att tillgodose behov hos personalen och publiken. I regel har man förbisetat att kommentera flera andra viktiga faciliteter för ett publikt museum, så som hörsalar, bibliotek, barnverkstäder och toaletter. Dessa kom dock mer i fokus efter återinvigningen, då inredningsarkitekterna verkar ha vinnlagt sig mer om besökarnas upplevelse.

Hur ett konstmuseum, enligt kritikerna, bör gestaltas framgår indirekt genom belysande exempel. Man kan tydligt utläsa ideal via referenserna till kanoniserade byggnader av samma byggnadstyp eller med ett likartat formspråk. Genom att dra paralleller till arkitektur som upphöjts till mästerverk kan kritikerna dels visa sin kunskap och auktoritet, dels antyda att Moderna museet sannolikt kommer få samma status. Återkommande referenser är Louisiana (med sin variation mellan öppet och slutet och samspelet mellan konst, arkitektur och natur), Malmö konsthall (med sin anspråklösa framtoning och modesta volym) och Liljevalchs konsthall (med sin klassiska rumsverkan). Då konstmuseer ritade av internationellt erkända arkitekter samtidigt uppfördes i Helsingfors och Bilbao blev de självskrivna jämförelseobjekt. Både Kiasma och Guggenheim uppmärk-

20 Se t.ex. Grodach 2008, s. 195–198; From 2008:4, s. 14–21.

21 För en utförlig diskussion kring ljuset i konstmuseer, där Moderna museet är med som ett exempel, se Sölve Olsson, *Ljus i konstmuseer*, Stockholm 2004.

sammades för sina expressiva uttryck och modiga förhållningssätt till respektive stadsmiljö – och framstår snarast som motpoler till Moderna museet. Bortsett från vissa upprepningar är det uppenbart att flera av kritikerna strävar efter att nämna helt egna referenser för att legitimera sin tolkning eller ståndpunkt – troligtvis för att markera sin självständighet.

Kritikernas språkbruk

Min uppfattning är att språkbruket i artiklarna varierar inom vissa givna ramar influerade av den överordnade arkitekturdiskursen. En vedertagen terminologi, tidstypiska ord från det arkitekturkritiska fältet samt ett rikt bildspråk är utmärkande för textmassan som helhet. Ord som ”rum”, ”skala”, ”volym”, ”form”, ”funktion”, ”karaktär” och ”materialverkan” utgör de kritiska artiklarnas minsta gemensamma nämnare. Vi närmast förväntar oss att finna dessa karaktäristiska arkitekturtermer, vilka ofta uppfattas som grundmurade och neutrala, i skildringar av vår fysiska miljö. Adrian Forty visar i sin begreppshistoriska redogörelse hur exempelvis ”form” och ”funktion” etablerats som arkitekturtermer med sin nuvarande betydelse först under modernismens framväxt, medan andra sträcker sig längre tillbaka i tiden.²² Kontentan av hans ingående redogörelser är att flera av de termer som vi knappt reflekterar över varken är objektiva eller oberoende av tidsandan. Sven-Olov Wallenstein skriver i *Den moderna arkitekturens filosofier*: ”Begrepp som *form*, *struktur*, *rum* och *design* ersätter en tidigare begreppsapparat [och bildar] en ny specifik terminologi, som lika lite som den tidigare retoriska arsenalen var *deskriptiv*, utan snarare avgörande för att *konstituera* det nya arkitektoniska objektet”.²³ Vidare påpekar han: ”Denna vokabulär har vi ingalunda lämnat bakom oss, och även om många av modernismens ambitioner ter sig problematiska idag, har vi likväl inget annat språk att uttrycka oss i”.²⁴

22 Vokabulären baserades enligt Forty på fem abstrakta nyckelord: *space*, *form*, *design*, *structure* och *order*. Se Forty 2000, s. 22.

23 Sven-Olov Wallenstein, *Den moderna arkitekturens filosofier*, Stockholm 2004, s. 119.

24 Vidare betonar Wallenstein: ”Om den vokabulär som lånats ur den klassiska retoriken, och som legat till grund för ett system av värden, hierarkier och estetiska normer baserat på föreställningar om ’karaktär’, ’smak’, och det ’passande’ med rottrådar ända tillbaka till romersk antik, nu löses upp, så innebär detta alltså inte att språkanalogin som sådan trängs undan; snarare finner vi mängder av lån från språkvetenskapen, men också från andra vetenskapliga områden (mekanik, biologi) vars strategiska funktion dels är att skapa en metaforisk överföring mellan två fält, men också att i sitt motstånd mot det litterära och pittoreska signalera modernitet, renhet, precision, abstraktion etc.” Ibid., s. 119.

I kritiken av Moderna museet finner man även tidstypiska uttryck som ”transparens” och ”dekonstruktion”, som pekar på aktuella tendenser och föreställningar i en rådande arkitekturteoretisk diskurs.²⁵ Andra återkommande adjektiv är ”eklektisk” och ”monumental” som även skulle vara passande i en skildring av det sena 1800-talets byggnadskonst eller av den mångfacetterade postmodernismens arkitektur. Beskrivande ord, som ”sluten”, ”lyhörd” och ”lågmäld” präglar också utsagornas tolkning av museibygnaden. Andra ord och uttryck som inte heller specifikt förknippas med arkitekturfältet – till exempel ”mångfacetterad” och ”individualiserad” – är utmärkande för samtidens pluralistiska synsätt och arkitekturideal.

Dualismer som dåtid–nutid, öppenhet–slutenhet och monumental–icke-monumental karaktäriserar flertalet av artiklarna. Dessa motpoler visar dels på ett vanligt retoriskt grepp, dels på de teman som utkristalliserats i Moderna museets kritiska mottagande. Tendenserna är relativt tydliga, med några avvikelser då kritikerkåren inte är fullständigt enig. Majoriteten tycks efterfråga en tidlös, opretentiös arkitektur som försiktigt fogas in i den urbana bebyggelsen, utan postmodernismens yviga gester, men med ett distinkt uttryck. Samtidigt finns det en uttalad oro för det svenska förfaringssättet där arkitektens auktoritet undergrävs och arkitektoniska spörsmål hanteras av lekmän och politiker. Parallella diskurser rör den offentliga arkitekturens roll i stadsbilden samt museiarkitekturens relation till konsten.

Perspektivet förändras i takt med byggnationens fortskridande. I inledningsfasen kommenteras enskilda företeelser som val av plats eller arkitekt. När byggnaden är ett faktum blir språket alltmer metaforiskt, fler referenser nämns och fler aspekter diskuteras. De första kritiska uttalandena spretar åt olika håll, men så småningom bildas en form av konsensus där tendensen är att samma kvaliteter lyfts fram som centrala, jämförelseobjekten och referenserna återkommer och besläktade metaforer används.

Påfallande många använder metaforiken för att levandegöra sina beskrivningar och implicit förmedla sin värdering av arkitekturen. En metafor har egenskapen att innefatta en rad associationer i ett enda ord eller uttryck.

25 Wallenstein skriver: ”För ett ögonblick tedde sig ’dekonstruktivismen’ som den plats där filosofins dialog med arkitekturen skulle ta en helt ny vändning, där det moderna projektet skulle kunna utforskas på det mest fundamentala och radikala sätt, och där till och med en ny stil eller estetik skulle kunna födas. Dylika hävdanden gav givetvis upphov till en intensiv polemik som framförallt fokuserade på frågan huruvida dekonstruktionen, som i grunden innebär ett sätt att läsa om traditionens texter, överhuvudtaget kunde ligga till grund för en ny *produktiv* praktik.” Ibid., s. 145.

Det är intressant att konstatera att de mest träffande metaforerna eller liknelserna till viss del sprider sig, en tendens som anas även i mitt relativt begränsade urval av artiklar. "Kassaskåps"-metaforen dyker upp i någon av de tidiga utsagorna och etableras snart. Metaforen varierar, men bildledet består av begrepp med likartade konnotationer, så som kassakista, bankvalv och skattkammare. Denna bild befäster en negativ känsla av instängdhet, mörker och monumentalitet. Genom sin klarhet (alla kan föreställa sig ett kassaskåp) och likhet med den verkliga byggnadens funktion att skydda konstverken upphöjs den till en förklaringsmodell och får stor genomslagskraft. Så småningom uppstår sannolikt kanon och en vedertagen tolkning tas i bruk. Om någon av kritikerna hade använt en annan mer positivt laddad liknelse eller metafor i inledningsskedet är det möjligt att kritikerkårens och allmänhetens uppfattning om byggnaden varit en annan. Men förutsättningen för att en metafor ska börja användas av flertalet är självfallet att dess karaktäristik är träffande eller slagkraftig.

Sammanfattande diskussion

De verbala (och visuella) uttrycksmedel som präglar alltifrån tävlingsprogram och verkpresentationer till teoretiska manifest och historiska skildringar formar uppfattningen om både enskilda byggnader och arkitektur i allmänhet. Språket kan ur det perspektivet betraktas som medskapare av byggnadsverket, från den första idén till ett eventuellt omnämmande i den arkitekturhistoriska litteraturen. Arkitekturens visuella och materiella egenskaper har dock inte sällan överskuggat det faktum att det talade och skrivna ordet både föregår byggnadsprocessen och i efterhand tolkar och värderar den fullbordade byggnaden. Adrian Forty framhåller i *Words and Buildings* att förhållandet mellan arkitektur och språk är oupplösligt och citerar arkitekturteoretikern Thomas A. Markus: ”Language is at the core of making, using and understanding buildings.”¹

Arkitekturkritiken är, enligt samma synsätt, en viktig företeelse då den utgör en länk mellan den materiella verkligheten och föreställningsvärlden. Jag menar att förståelsen för arkitekturens fält som helhet kan vidgas genom studier av arkitekturkritiken och dess förutsättningar. I denna avhandling har jag därför belyst genren arkitekturkritik ur flera perspektiv – med utgångspunkt i definitionen: arkitekturkritik är ett professionellt förhållningssätt till arkitektur som manifesteras dels som verksamhet, dels som ett konkret uttryck i tal och skrift inom ramen för ett offentligt samtal. Detta innebär att jag exempelvis har bortsett från den kritik som regelbundet försiggår under arkitektutbildningen eller brukarnas respons och istället fokuserat på den arkitekturkritik som äger rum inom ramen för pressens offentlighet. Avhandlingen kan på ett mera övergripande plan läsas som ett slags metakritisk kommentar till arkitekturkritiken och kan förhoppningsvis inspirera till vidare närläsning av arkitekturkritik i svensk press. Relationen mellan arkitektur, språk och media utgör alltså avhandlingens kärna, även om jag delvis har tangerat ett vidare spektrum.

1 Forty 2000, s. 12.

Arkitekturkritikens historia, vars huvuddrag jag har skisserat i inledningen, väntar fortfarande på att bli föremål för en mer fördjupad studie. En rad, mer eller mindre parallella, skeenden och föregångsgestalter förefaller dock ha format arkitekturkritiken som genre och influerat den kritik som idag förekommer i facktidskrifter eller på dagstidningarnas kultursidor. Utvecklingen av en arkitekturteoretisk diskurs, det estetiska fältets professionalisering samt kanoniseringen av byggnadskonsten, med sitt ursprung i antiken och renässansen, är viktiga förutsättningar för en gemensam referensram och värdegrund inom arkitekturens fält. Retoriken – förmågan att övertygande och välformulerat förmedla tankar och åsikter – framstår också som grundläggande. Den framväxande kritiken hör även samman med att estetiken på 1700-talet, med A.G. Baumgarten, David Hume och Immanuel Kant som viktiga företrädare, etablerades som en gren av den filosofiska disciplinen. Estetiken har influerat flera av de diskurser som fortfarande genomsyrar inställningen till olika konstyttringar. Kritiker- verksamheten i dagens mening är annars en del av det livsmönster som uppstod under 1700- och 1800-talen. Då etablerades borgerlighetens offentliga kulturliv – man gick exempelvis på teater, konsert eller museum – och det uppstod ett behov av någon som kunde beskriva, tolka och värdera begivenheterna. När skribenten La Font de Saint Yennes 1747 skrev att "[e]n utställd tavla är en bok angiven till tryckets ljus, en på scen uppförd pjäs – var och en har rätt att bedöma den", formulerade han konstkritikens och kanske även det offentliga samtalets grundval.² Parallellt fick dagstidningar och liknande, där kulturjournalistiken och kritiken hade sitt givna utrymme, allt större spridning och ökad betydelse i samhället. Bildningsresorna respektive kulturturismen, som nådde sin kulmen under samma århundraden, förde med sig åtskilliga skildringar av både enskilda byggnader och hela miljöer som bidrog till en tradition av verbala och visuella beskrivningar av arkitektur. Arkitekttävlingarna (där uppgiften inte sällan var en offentlig byggnad) som flitigt debatterades i pressen, medverkade också till uppkomsten av arkitekturkritiska texter i media. De här olika företeelserna förefaller gemensamt ha bidragit till framväxten av en egen kritisk genre – jämförbar med konstkritik eller litteraturkritik.

Kapitlet "Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick" är en resumé av de forum, skribenter och diskurser som präglade den svenska arkitekturkritiken, från 1890-talet och hundra år framåt. Översikten är avsedd att ge en historisk relief åt den arkitekturkritik som återfinns i

2 Anna Lena Lindberg, *Konstpedagogikens dilemma – Historiska rötter och moderna strategier*. Diss., Lunds universitet 1988, Lund 1991, s. 53. Cit. *Refléxions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, 1747.

fallstudiernas empiriska material. Arkitekturkritikens form, funktion och frekvens har självfallet varierat över tid – när det gäller det gängse språkbruket, vilken intention som vägt tyngst, vilka kvalitetsaspekter som betraktats som centrala och hur tydligt man propagerat för eller mot något – men översikten visar ändå på en väl etablerad företeelse.

Enskilda aktörer och tidningsredaktioner har påverkat arkitekturbevakningen i dagspressen, som tidvis varit sporadisk eller helt frånvarande. Man kan konstatera att stora satsningar som offentliga monumentalbyggnader och stadsbyggnadsprojekt föregångna av arkitekttävlingar givit upphov till flest arkitekturkritiska kommentarer. Naturligtvis har prestigefyllda tävlingar och påkostade byggnader även granskats och debatterats i de specialiserade facktidskrifterna. Arkitekturforskaren Claes Caldenby menar att man kan se en pendelrörelse mellan intresset för det unika och det typiska (eller mellan monument och miljö) i 1900-talets historieskrivning – i det arkitekturkritiska materialet är dock beskrivningen och värderingen av enskilda objekt mest framträdande.³

Tidskriften *Arkitektur* är och har varit det svenska arkitekturfältets ledande tidskrift, men parallellt har även andra arkitektur-tidskrifter initierats. Arkitekturdebatten har även förts i tidskrifter från närliggande områden som design, inredningsarkitektur och landskapsarkitektur – där belysande exempel utgörs av *Form*, *Forum* och *Area*. Trots att den kritiska granskningen av arkitektur i facktidskrifterna präglas av kontinuitet (i förhållande till dagspressen) framgår tydligt att tidsandan påverkat vilka idéströmningar, byggnadsuppgifter eller arkitekter som uppmärksammats.

Arkitekturkritikerna har, med några få undantag, främst varit män med arkitektutbildning eller konsthistorisk bakgrund. Dessa aktörer, som alltså har haft tolkningsföreträde på arkitekturens arena, har haft tillgång till kunskapen, språket och den offentliga sfären. Med andra ord råder ett nära samband mellan kunskap och makt i enlighet med Foucaults tankemönster.⁴ Denna relativt homogena grupp har länge dominerat arkitekturkritiken vilket fått till följd att det är deras värderingar som produceras och reproduceras i de rådande diskurserna.⁵ Givetvis har kritikernas förhållningssätt till sin roll och sin uppgift varierat och det förekommer ibland tydliga skiljaktigheter aktörerna emellan. Belysande exempel utgörs av debatten om funktionalismen åren omkring 1930, eller den diskussion kring de allt högre höghusens vara eller icke vara som förekommit i perioder.

3 Claes Caldenby, "Halva kungariket? – Om den svenska arkitekturens historiografi", *Nordisk arkitekturforskning* 2004:3, s. 19–32; Caldenby 1994:3, s. 65–74.

4 Markus & Cameron 2002, s. 12, 69.

5 Se även Catharina Sternudds diskussion kring värderingsmönster, *Sternudd* 2007, s. 137ff.

Efter att ha skisserat denna historiska bakgrund till arkitekturkritiken som genre närmar jag mig avhandlingens huvudsyfte, att genom närläsning av ett urval arkitekturkritiska artiklar klarlägga hur man som professionell kritiker i pressen diskursivt och retoriskt förmedlar sin föreställning om arkitektur och arkitektonisk kvalitet. I kapitlet "Metakritiska perspektiv" har jag redogjort för en metod att närma sig arkitekturkritiska artiklar inom ramen för en textanalytisk fallstudie, där såväl uttrycksmässiga som innehållsmässiga aspekter är i fokus. Fallstudiemetodiken, med Rolf Johanssons redogörelse för arkitekturhistoriska fallstudier som förebild, har givit mig redskap att hantera materialet avseende avgränsning och infallsvinklar.⁶ Min metakritiska närläsningmetod utgår från kritikens element (efter Jan-Gunnar Sjölin's respektive Wayne Attoes indelning), en variant på diskursanalys samt en förenklad form av retorisk analys. Jag återkommer till dessa aspekter när jag resonerar kring resultatet av mina närläsningar. Denna eklektiska metod applicerar jag på mitt empiriska material, framför allt i den lodräta analysen, där jag granskar varje enskild artikel med utgångspunkt i mina frågeställningar. Den vågräta analysen – baserad på fallstudiens samtliga texter – består av en övergripande, tematiskt indelad diskussion samt ett resonemang kring skribenternas språkbruk och retorik.

Man kan självfallet inte dra alltför långtgående slutsatser utifrån två begränsade fallstudier, även om jag har kunnat skönja vissa tendenser avseende nyckelord, referenser och teman. Däremot är de olika komponenterna, som termer, retoriska strategier och diskursiva begrepp, ofta tätt sammanlänkade och inte alltid möjliga att särskilja. Ett annat viktigt förbehåll är det faktum att jag, i egenskap av arkitekturhistoriker och forskare, själv är en oupplöslig del av den samtida arkitekturdiskursen.

Trots att byggnadsprojekten uppvisar många olikheter, finns det en viss korrespondens mellan mina två materialsamlingar. Gemensamt för avhandlingens båda fallstudier – som berör pressens kritiska mottagande av Stockholms stadsbibliotek (1928) och Moderna museet (1998) – är att objekten för de kritiska granskningarna är omskrivna, offentliga kulturbyggnader i Stockholm uppförda under 1900-talet. Upphovsmännen Gunnar Asplund och Rafael Moneo, båda skrivande och undervisande arkitekter med världsrykte, har haft en uttalad ambition att i gestaltningsprocessen låta platsen vara viktigare än tidens stil. Ändå är det påfallande att just arkitekturens uttryck och stil är det som flertalet skribenter utgår från i sina artiklar, som oftast har estetiska kvaliteter i fokus.⁷ Det är intressant att se

6 Johansson 2000:1–2, s. 67.

7 Se t.ex. Birgit Colds försök att ringa in vad som brukar betraktas som arkitektoniska kvaliteter av de initierade inom fältet: Cold 1993, s. 503ff.

hur polariseringen mellan klassiska och icke-klassiska ideal, som präglat både arkitekturens historia och teori ända sedan Vitruvius, får genomslag i kritiken av dessa kulturbyggnader.⁸ Stilriktningarna och dess förebildliga exempel utgör ett slags normgivande repertoar – en grundval i kritikernas strävan att bedöma och definiera byggnadsverken. De ibland överlappande diskurserna influerar kritikernas föreställning om vilken riktning som bör göra sig gällande och huruvida den gestaltas på ett tidsenligt och passande sätt. Detta tydliggörs inte minst i min första fallstudie som visar hur Asplunds ambivalens mellan klassicism och funktionalism väckte en viss indignation i sin samtid, medan stadsbiblioteket på 2000-talet tolkas som ett av 20-talsklassicismens främsta byggnadsverk. Delphinium, Heike Hanadas vinnande förslag på tillbyggnad, har mest uppmärksamats för sin volym (som förändrar siktlinjen samt kräver rivning av ett par av annexen) och för sin dekorerade, tidstypiska glasfasad. Föreställningen om en spänning mellan idealen återfinns även i kritiken av Moderna museet. Referenserna pekar mot såväl klassiska som moderna (och postmoderna) byggnadsverk. Moneos eklektiska, nedtonade byggnad uppfattas av flera kritiker som svårdefinierad exteriört, medan interiören beskrivs som klassicerande, exklusiv och monumental.

Begreppen ”monument” och ”monumental” framstår för övrigt som nyckelord i båda fallstudierna, ofta med negativ värdeladdning. Konstvetaren Elin Kristine Haugdal för en intressant diskussion i sin avhandling där hon ställer två monumentaliteter, ”monolit” och ”fragment”, mot varandra i tolkningen av fyra monumentalbyggnader i Nordnorge.⁹ Stadsbiblioteket skulle enligt det resonemanget vara en uppenbar monolit som får en visuell värdighet, storhet och monumentalitet (byggnaden är de facto inte så stor, vilket några av kritikerna pekar på) genom sin avgränsade, distinkta och platskrävande volym. Moderna museet skulle enligt samma resonemang vara ett exempel på ett annat slags monumentalitet (då syftar jag på exteriören och volymen) som är uppbyggd av fragment, där man bara ser delar av den insmugna byggnaden och har svårt att få en överblick.

Flera av kritikerna under samtliga tidsperioder tycks dela uppfattningen att det finns en motsättning mellan det exklusiva, monumentala och det enkla, folkliga. Konsten och litteraturen ska i demokratins namn vara tillgänglig för alla – en tanke som präglat hela moderniseringsprocessen – och gärna avspeglas i arkitekturen.¹⁰ När Stadsbiblioteket uppfördes 1928

8 Se avsnittet ”Arkitekturkritiken formas som genre” i inledn. samt Arnold 2002, s. 92.

9 Haugdal 2008, s. 207.

10 ”A Museum and Free Library are as necessary for the mental and moral health of the citizens as good sanitary arrangements, water supply and street lightning are for

var ”vördnad”, ”tystnad” och ”upplysning” vägledande, medan det inför 2000-talets utbyggnadsplaner snarare är ledord som ”möten”, ”öppenhet” och ”kommunikation”. Visionen att genom lättillgängliga offentliga rum skapa förutsättningar för ”en utvecklad och fördjupad demokrati” är dock oförändrad.¹¹ Problemet med bibliotek eller museer som har en alltför monumental arkitektur (men även andra spärrear som höga inträdesavgifter eller en exklusiv framtoning) är att tillgängligheten och öppenheten för många människor blir skenbar. Den här föreställningen bekräftas av Bourdieus teorier kring skillnaden mellan de som har tillägnat sig det kulturella fältets *habitus* eller har ett kulturellt alternativt ekonomiskt kapital och de som är utan – vilket han exempelvis åskådliggjort i en studie om besökarnas beteendemönster i konstmuseer.¹² Bourdieus resonemang kring distinktionen i kultur och smak baseras på samma teoretiska grund och tydliggörs inom arkitekturfältet av arkitekter och brukares olika preferenser.¹³

Begreppet *genius loci* förekommer återkommande i kritiken av museibyggningen på Skeppsholmen, men saknas i den aktuella biblioteksdebatten trots att den centralt belägna, kuperade platsen intill en världsberömd byggnad är tämligen unik. Detta tyder på en föränderlig diskurs där olika begrepp och företeelser är i fokus. Arkitekturens roll i ett stadsplaneperspektiv (som exempelvis ett medel att vitalisera kvarteret, parken eller andra stadsdelar) är en aspekt som återkommer i mina fallstudier. Fenomenet *city branding*, som tangerar detta, finns med i bakgrunden i båda fallen utan att begreppet egentligen nämns. Att arkitekturen kan fungera som ett verktyg eller ett varumärke i en verklighet styrd av ekonomi och konkurrens tycks vara en självklarhet, om än outtalad, när det gäller en påkostad, offentlig byggnad i huvudstadens centrala delar.¹⁴

Kulturarvet och bevarandefrågor finns med som viktiga premisser i bägge debatterna, dock utan att bli ordentligt genomlysta. Kritiken kretsar i hög

their physical health and comfort.” Thomas Greenwood, *Museums and Art Galleries*, London 1888, s. 389. Cit. i Bennett 1995, s. 18.

11 ”Tävlingsprogram”, www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se, s. 26.

12 Se Bourdieu, & Darbel 1997.

13 Bestämda positioner i det sociala rummet, vilka styrs av individers eller grupper *habitus*, är knutna till vissa bestämda smaker. Se förordet av Donald Broady & Mikael Palme i Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter*, Donald Broady & Mikael Palme (red.), Stockholm 1994, s. 19. Catharina Sternudd problematiserar dessa föreställningar i sin studie av olika individers och grupper *estetiska värderingsmönster* i relation till småstadens bebyggelse och gestaltning; Sternudd 2007, s. 129ff.

14 Holmqvist Sten 2008, s. 140. Claes Caldenby pekar på globaliseringen, upplevelseekonomin och stadspolitiken som tre bakomliggande orsaker till fenomenets utbredning; Caldenby 2006:2, s. 12.

grad kring relationen till det kanoniserade byggnadsverket av Asplund respektive Skeppsholmens kulturskyddade miljö. Synen på restaurering och kulturminnesvård har närmast utgjort en egen diskurs som har löpt parallellt med samtida arkitekturteoretiska och ideologiska strömningar ända sedan föregångare som John Ruskin spred sina idéer under senare delen av 1800-talet.¹⁵ Den allmänna uppfattningen i mitt material tycks vara att man ska närma sig den befintliga miljön med varsamhet och respekt, men ändå låta samtiden göra avtryck. Hur detta ska ske i praktiken är inte lika självklart, vilket avspeglats i diskussionerna kring både Moderna museet och Stockholms stadsbibliotek. I kritiken av den nya museibygnaden förekommer en rad referenser till äldre eller samtida konsthallar och museer, vilka innebär att kritikerna positionerar sig själva, men även att de placerar in byggnaden i en vidare kontext. De artiklar som rör bibliotekets tillbyggnad saknar däremot hänvisningar till andra kulturbyggnader belägna i historiska miljöer, med liknande utbyggnadsbehov, trots att det finns flera lyckade exempel både inom och utanför Sveriges gränser.

I mina två fallstudier hänger sig kritikerna åt olika slags tillbakablickar – det ursprungliga biblioteket framställs ofta som en ikon, en del av arkitekturhistoriens stora berättelse eller kanon, medan beskrivningar av det tidigare museet är präglade av nostalgiska återblickar färgade av personliga minnen. Att arkitekten Gunnar Asplund och stadsbiblioteket har blivit mer uppmärksammade än Fredrik Bloms exercisbyggnad och Per-Olof Olssons modesta tillbyggnad är kanske inte så anmärkningsvärt ur arkitektonisk, historiografisk synvinkel, utan helt enkelt en följd av att Moderna museet (före Rafael Moneos nya byggnad) varit mest omskrivet för sina aktiviteter, medan stadsbiblioteket oftare har lyfts fram för sin arkitektur. Jag menar dock att kritikernas föreställningsvärld i hög grad formats av arkitekturkritikens retorik och diskurs, där det ursprungliga museet fått symbolisera en intimitet och biblioteket ett slags upphöjdhet inom den kulturella sfären.

De båda byggnadernas mer funktionella aspekter berörs tämligen ytligt i det kritiska mottagandet. Flertalet skribenter tangerar frågeställningen

- 15 Konsthistorikern och kritikern John Ruskin (1819–1900) kritiserade delvis Pugins kategoriska rationalism, även om han också värdesatte det medeltida byggnadsskicket. Hans böcker *The Seven Lamps of Architecture* (1849) och *The Stones of Venice* (1851–53) fick en oerhörd genomslagskraft och spreds även internationellt. Ruskin medverkade inte minst till ett ifrågasättande av restaurerings- och rekonstruktionsprincipen och menade att ett varsamt underhåll med respekt för ursprunget var att föredra. Olle Svedberg, *Arkitekternas århundrade – Europas arkitektur 1800-talet*, Stockholm 1988, s. 73ff. Se även Victor Edman, *En svensk restaureringstradition – tre arkitekter gestaltar 1900-talets historiesyn*. Diss., KTH, Stockholm 1999, s. 21ff.

om de offentliga kulturbyggnadernas egentliga syfte som folkbibliotek eller konstmuseum (vilket ibland även innefattar dessas roll i samhället) utan att ha några givna svar. 1928 års kritiker frågar sig hur ett folkbibliotek på bästa sätt ska göras tillgängligt för allmänheten, medan man inför tillbyggnaden har olika syn på behovet av omfattande fysiska utrymmen i en digital tidsålder. I kritiken av Moderna museet återkommer frågan om vilken typ av museiarkitektur eller utställningsrum som bäst samverkar med konsten. Säkerhet och kontroll är begrepp som är gemensamma för båda fallstudierna, då det rör sig om offentliga samlingar av böcker och konstverk som ska skyddas. Ett fåtal kritiker belyser funktionen avseende exempelvis lånediskens utformning och besökstoaletternas placering, medan desto fler kommenterar belysning och ljusinsläpp. Några kritiker nämner i förbigående byggnadstekniska frågor, som till exempel museets insprängning i berget, utan att beskriva det närmare. Likadant nämndes mögelproblematiken efter återinvigningen av samma byggnad, då detta var orsaken till renoveringen. Hur detta problem egentligen hade uppstått är det emellertid ingen av skribenterna som försöker förklara. Aspekter som hållbarhet och ekonomi lyser dessutom nästan helt med sin frånvaro, vilket tyder på en viss okunskap eller ointresse hos kritikerna och/eller läsarna. Det bekräftar hursomhelst att den arkitekturkritik som man återfinner på dagspressens kultursidor och i de ledande facktidningarna främst ägnar sig åt att förmedla föreställningar kring arkitekturen som konst, med betoning på dess estetiska kvaliteter.

Artikelförfattarna i mina fallstudier är jämnt fördelade mellan arkitekter (hus-, inrednings-, landskaps- och planarkitekter) och icke-arkitekter (kulturskribenter, konstvetare och andra). Dominansen av manliga skribenter är dock, som jag påpekat tidigare, påfallande. Bland kritikerrollerna är den specialiserade arkitekturkritikern minst representerad, medan det i övrigt är en ganska jämn spridning mellan kulturkritiker, arkitekturkritiker och forskarkritiker. Det visar på svårigheten att i ett litet land som Sverige enbart ägna sig åt arkitekturkritik, men också att aktörer från andra tangerande verksamheter (i mån av tid) bidrar till det offentliga samtalet om arkitektur. Det faktum att flera av kritikerna rör sig mellan rollerna försvårar en renodlad analys, däremot brukar den enskilda kritikerns dagordning snart framgå vid en närläsning. Några långtgående slutsatser kring sättet att formulera kritik baserat på skribentens utbildning eller roll har jag alltså inte kunnat dra utifrån mitt begränsade material, men det skulle vara intressant att framöver utforma en studie utifrån den specifika frågeställningen.

Arkitekturkritikens metoder – normativ, tolkande och deskriptiv – återfinns mer eller mindre renodlade i bägge fallstudiernas artiklar. Min slutsats utifrån närläsningen är att själva värdeomdömena, som i första hand berör estetiska och rumsliga kvaliteter, ofta uttrycks implicit (exempelvis genom metaforer eller retoriska frågor) samt normativt (till exempel genom jämförelser med kanoniserade byggnadsverk). Gestaltningen av platsen och rummet framstår oavsett tidsepok som centrala utgångspunkter i kritiker-
nas granskning av dessa offentliga kulturbyggnader, även om ordval och synsätt varierar. Det retoriska språket med metaforer och liknelser berikar kritiken genom sina associationskedjor, men bidrar även till en vaghet med outtalade värderingsnormer. Dualismer som dåtid–nutid och öppenhet–slutenhet är exempel på återkommande retoriska jämförelser, framträdande i båda fallstudierna. Jag menar att de kritiska elementen beskrivning, tolkning, värdering och kontextualisering oftast uttrycks indirekt genom dessa retoriska grepp och figurer.

Min uppfattning är att arkitekturkritiken som företeelse, oavsett tidpunkt, präglas av tre skilda intentioner – att bedöma arkitektonisk kvalitet, föra fram sin arkitektursyn/lansera ett ideal samt att förmedla upplevelser och kunskap – som påverkar olika texter i skiftande grad. Det finns en verbal tradition inom arkitekturfältet som tillhandahåller både ett fackspråk och ett omisskännligt uttrycksätt, även om enskilda texter givetvis uppvisar variationer.¹⁶ Jag menar att det inom arkitekturkritiken finns ett slags metakritisk mall, där en skildring av byggnadens form, funktion och tillkomsthistoria i kombination med en vedertagen terminologi, tidstypiska uttryck kopplade till rådande diskurser och ett rikt bildspråk är utmärkande.¹⁷ Man kan välja att frångå denna metakritiska mall, men bara till en viss gräns, där texten inte längre skulle uppfattas som arkitekturkritik. Min närläsning av de båda materialsamlingarna visar också att det gärna uppstår en form av konsensus i ett kritiskt mottagande när det gäller val av infallsvinklar, referenser, metaforer och begrepp, oavsett om åsikterna går isär. Ramverket som utgörs av kanoniserade arkitekter och byggnadsverk

16 Medieforskaren Jostein Gripsrud anser att man som skribent styrs av dels språkets begränsningar, dels av kulturella, institutionella och materiella förutsättningar. Inom dessa ramar har dock varje författare möjlighet att hitta sitt eget uttryck. Se Gripsrud 1999, s. 361.

17 Historikern Hayden White beskriver hur historiker samlar in och tolkar fakta inom ett visst teoretiskt ramverk och därefter låter en berättelse om det förlutna ta form, vilket jag uppfattar som en parallell: "they contain a deep structural content which is generally poetic, and specifically linguistic in nature, and which serves as the precritically accepted paradigm of what distinctively 'historical' explanation should be". Cit. ur Arnold 2002, s. 12.

uppfattar jag också som en ofrånkomlig aspekt av arkitekturkritikens gemensamma föreställningsvärld.¹⁸

Kritikerna tycks både söka bekräftelse på ett etablerat värderingsmönster och leta efter nya tecken i tiden. Jag menar att arkitekturkritiken som helhet formas av en dikotomi mellan tradition och förnyelse. Texterna upprätthåller på en diskursiv nivå vissa normer, förebilder och en vedertagen kanon, men bidrar samtidigt till en förnyelse genom att kritisera samtiden och lansera aktuella strömningar. Med andra ord kan arkitekturkritiken vidmakthålla rådande konsensus och kanon och samtidigt ifrågasätta gängse normer och introducera nya ideal.¹⁹ Vilka kvaliteter som betonas och hur dessa uttrycks i kritiken verkar styras av ett slags inomprofessionell socialiseringsprocess, rådande diskurser och i viss mån av skribentens preferenser. Magnus Rönn som forskat kring kvalitetsbegreppet menar att

[e]n subjektivistisk position behöver inte heller vara problematisk så länge som den utgår från ett personligt möte. Trovärdigheten i sådana kvalitetsbedömningar ligger både i den som faller omdömet och i hur detta uttalande legitimeras. Den subjektiva positionen vilar på ett estetiskt synsätt och får legitimitet genom kunskap. Ju kunnigare bedömare desto högre grad av trovärdighet får beskrivningar av subjektiva kvalitetsupplevelser.²⁰

Dana Cuff anser, med en fenomenologisk utgångspunkt, att kvaliteten framförallt finns hos den enskilda betraktaren:

Rather than take on the philosophical question of whether design quality can ever be absolutely determined, I define design quality as a phenomenological entity perceived by individuals, not as an inherent quality of the object or building. Thus, design quality is dependent upon those who make the judgment of quality. I maintain there are three principal evaluators of any building's quality and these are the consumers or the public at large, the participants in the design process, and the architectural profession. For present purposes, an excellent building is one perceived to be excellent by all three of these groups.²¹

Här understryker alltså Cuff betydelsen av alla berörda parter omdöme, men för att aktivt kunna delta i en diskussion kring arkitekturens kvaliteter måste man ha tillräckligt med kunskap och tillgång till ett vedertaget språk-

18 De nya verk som blir föremål för en kritisk reflektion blir sannolikt upptagna i denna referensram eller kanon. Se Sternudd 2007, s. 138, 152.

19 Se även Werne 1998, s. 162–163.

20 Rönn 2007, s. 15.

21 Cuff 1998, s. 196.

bruk. Arkitekturkritiken borde, som jag skrev i inledningen, vara angelägen för alla som lever och verkar i den gestaltade miljön. Det faktum att kritiken – som framförallt är grundad på ett estetiskt orienterat, upplevelsebaserat kvalitetsbegrepp – många gånger är vagt formulerad och förutsätter en förförståelse innebär dock att genren kan uppfattas som exklusiv och svårtillgänglig. Det är en konst att uttrycka sig både begripligt och insiktsfullt om arkitekturens olika dimensioner utan att bli ytlig eller intetsägande. Bebyggelsen påverkar hela samhället, men aktörerna på arkitekturens fält är, inte minst i ett land som Sverige, relativt få. Så länge arkitekter skriver för arkitekter är sannolikheten stor att de förstår terminologin och känner till eventuella jämförelseobjekt.²² Däremot finns det utan tvivel en klyfta mellan de professionella aktörerna (såsom arkitekter, forskare och kritiker) och allmänheten – en klyfta som jag tror hade kunnat överbyggas genom att låta arkitektur- och stadsbyggnadshistoria få större utrymme i skolundervisningen, men även genom att fördjupa och problematisera kunskapen kring pressens kontinuerliga rapportering kring byggnadsprojekt.

Slutligen återstår den övergripande frågan om arkitekturkritikens funktion. Behövs en kritisk granskning i media av arkitekturens kvalitet och värde när det kanske i själva verket bara handlar om tycke och smak? Uppfattningen avspeglas i en tendens bland många kritiker att väja för en explicit diskussion kring arkitektonisk kvalitet. Själv tror jag att en kvalificerad, offentlig diskussion om arkitektur i förlängningen medför en möjlighet att påverka den fortsatta arkitekturutvecklingen, nå en ökad konsensus kring kvalitetsbegreppet och att skapa en större medvetenhet om den gestaltade miljön. Man kan välja att vända på resonemanget och fundera på vad som står på spel om kritiken skulle tystna.²³

Arkitekturen som praktisk verksamhet respektive dess förebilder och föreställningar, som bland annat uttrycks diskursivt i arkitekturkritiken, är tätt sammanlänkade. Kritiken influerar samtidens tolkning av byggnader och miljöer, men kan även påverka det som kommer att byggas i framtiden. Funktionen kan med andra ord vara både summativ och formativ, vilket jag visat på i mina fallstudier. Ett retoriskt språk med välfunna metaforer formar och vidmakthåller inte sällan synen på en byggnad. Detta framgår

22 Arkitekterna har under sin akademiska utbildning socialiserats in i liknande tankestrukturer, och även om de kan ha mer än en åsikt om vad som är god arkitektur är t.ex. terminologin gemensam. Se t.ex. Webster 2005, s. 274ff.

23 Se t.ex. arkitekturskribenten Mark Isitts två artiklar om Göteborgs arkitektur och stadsplanering som tydligt visar vad som sker när debatten tystnar och kunskapsförakt råder: "Arkitektur – inget för Göteborg", *Göteborgs-Posten*, 20/1 2008, "Börja odla en kvalitetskultur", *Göteborgs-Posten*, 21/1 2008.

tydligt i historieskrivningen om stadsbiblioteket, där mötet mellan klassicism och modernism ända sedan invigningen 1928 framhållits som dess viktigaste särdrag. Nackdelen med en alltför stor samstämmighet är att den vedertagna tolkningen lätt kan överskugga andra intressanta aspekter.

En välformulerad arkitekturkritik förmedlar även kunskap och insikt om vår gemensamma byggda miljö. Wayne Attoe skriver i essän "The Role of the Critic": "The illuminating, insightful, measured discussion of architecture in any context has the power to reveal architecture to others, and this is no small achievement."²⁴ Jag menar dock, enligt ovanstående resonemang kring arkitekturkritikens tillgänglighet, att det krävs en viss förförståelse för att kunna tillgodogöra sig eller ens närma sig arkitekturkritiska texter.

Viktig är också arkitekturkritikens roll i konstruktionen av arkitekturhistoria genom den delvis dolda kanoniseringsprocessen.²⁵ Den professionella arkitekturkritiken kan bidra till kanoniseringen av byggnadsverk som har visat sig hålla för en kritisk granskning av både samtida kritiker och senare historiker.²⁶ Problematiskt är emellertid de outtalade urvalsprinciperna och kvalitetskriterierna. En sällning har redan skett: det faktum att byggnaden överhuvudtaget blir omnämnd är ett slags erkännande, vilket i praktiken medför att sämre utförda projekt sällan blir synliggjorda. Sällningen kan också ske på bekostnad av byggnadsverk som är ritade av okända arkitekter, är alltför traditionella eller för nyskapande eller belägna på perifera platser.²⁷

Slutligen vill jag understryka vikten av att man fortsätter att diskutera arkitekturens värde och egenskaper, inte minst på ett professionellt plan, för att värna om den gestaltade miljöns kvalitet. En större medvetenhet från såväl yrkeskåren som allmänheten om hur arkitektonisk kvalitet formuleras i ord är därför angelägen.²⁸ Jag är förvissad om att kunskap och visioner i kombination med ett kritiskt ifrågasättande, är väsentlig för att arkitekturen inte ska stagnera. En mångfald kritiska röster som präglas av ömsesidig respekt, där kunskap värdesätts, förmedlad så att allmänheten har en chans att ta del av diskussionen anser jag vara eftersträvansvärt

24 Attoe 1993, s. 527.

25 Ingemark 2003 s. 263; Anne-Marie Sankovitch, "Structure/Ornament and the Modern Figuration of Architecture", *Art Bulletin* 1998:4, s. 688–713; Caldenby 2004:3, s. 19–32.

26 Se även Lipstadt 2007, s. 1ff.; Willis 2007, s. 66ff.

27 Se t.ex. Sternudd 2007, s. 152ff.

28 Magnus Rönn skriver: "Det faktum att våra omdömen kan variera över tid och skilja sig åt mellan individer befriar oss inte från tvånget att ta ställning i kvalitetsfrågor." Rönn 2007, s. 11.

Summary

In this dissertation, *Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet. En analys av arkitekturkritik i svensk press* (The Public Library and the Museum of Modern Art in Stockholm. A Study of Architectural Criticism in the Swedish Press), the textual genre of architectural criticism is discussed from different perspectives. The principal aim is to illuminate, through a close reading of a sample of articles, how professional critics discursively and rhetorically communicate their idea of architecture and architectural quality.

The history of architectural criticism, the main features of which I briefly sketch in the introduction is still awaiting an in-depth study. A number of more or less parallel courses of events and pioneers, however, seem to have formed architectural criticism as a genre and influenced the critique appearing in the media of today. The development of a discourse of architectural theory, the professionalization of the aesthetic field and the canonization of architecture, with its origin in antiquity and the Renaissance, are important conditions for a common frame of reference and basis of evaluation within architecture. Rhetoric – the ability to convincingly communicate thoughts and ideas through words – also appears to be fundamental. The emerging critique is furthermore associated with the fact that aesthetics was established as a branch of philosophy in the 18th century, with A.G. Baumgarten, David Hume and Immanuel Kant as important representatives. Aesthetics has influenced several of the discourses that are still characterizing the attitude towards different expressions of art. Reviewing in the modern sense originated in the 18th and 19th centuries, when the bourgeoisie started to go to the theatre, concerts and exhibitions and the need arose for someone with the ability to describe, interpret and evaluate these events. Cultural journalism and criticism gradually reached a greater public through media, such as daily papers and periodicals. The Grand Tours and cultural tourism respectively, reaching their peak during the same centuries, led to several representations of single buildings, as well as townscapes, which contributed to a tradition of verbal and visual descriptions of architecture. Architec-

tural competitions (where the project often was a public building) which were repeatedly discussed in the press, also contributed to the presence of architectural criticism in the media. These different phenomena together seem to have promoted the development of a critical genre of their own – comparable to the criticism of art or literature.

The chapter “Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick” (Architectural Criticism in the Swedish Press – a Historical Retrospect) sums up the forums, writers and discourses which have dominated Swedish architectural criticism between the 1890s and the beginning of the 21st century. The survey is intended to give a historical background to the empirical material of my two case studies. The form, function and frequency of the architectural criticism have naturally varied over time – depending on the prevalent use of language, the bias of intention, the aspects of quality that have been regarded as central and the clarity with which the writer propagates for or against something – but the survey is still pointing towards a well established phenomenon.

The publication *Arkitektur* is and has been the leading journal in the field of architecture in Sweden, even though other journals dealing with the art of building have been published with varying success. The discussion of architecture has also been going on in publications in related areas, such as design, interior design and landscape architecture, where illustrative examples consist of *Form*, *Forum* and *Area*. Despite the fact that the critical examination of architecture in the professional journals is characterized by continuity (in comparison with the daily press) it is evident that the spirit of time has influenced which ideas, architects or types of buildings have been emphasized.

The critics have with few exceptions been men with an architectural training or a background in art history. These actors on the scene of architecture have had full access to knowledge, language and the public sphere. As Foucault points out, there is a close connection between knowledge and power. This relatively homogeneous group of actors has been dominating the architectural debate, and their assessments are constantly being reproduced in the current discourses.

In the chapter “Metakritiska perspektiv” (Meta-Critical Perspectives) I give an account of a method of approaching the critical articles within the framework of a case study concerning textual analysis, where both form and contents are in focus. My meta-critical reading has its starting point in the methods of critique (normative, interpretive and descriptive) and critical elements (description, interpretation, evaluation and contextualization) respectively. In addition I am using a variant of discourse analysis and

a simplified form of rhetorical analysis in my close reading. This eclectic method is above all applied to my empirical material in the vertical analysis, where I am scrutinizing every single article starting from my questions at issue. The horizontal analysis – based on all texts in the case study – consists of an all-embracing, thematic treatment as well as a reflection on the authors' use of language and rhetoric.

The objects of my case studies – the critical reception in the press of Stadsbiblioteket (the Public Library) and Moderna Museet (the Museum of Modern Art) – are both cultural buildings open to the public, located in the centre of the Swedish capital.

The Public Library in Stockholm, inaugurated in 1928, was designed by the renowned architect Gunnar Asplund (1885–1940). Nearly 80 years later the City of Stockholm decided to plan for a new extension, to be added to the iconic building. In 2007 an open architectural competition was announced, where the aim was to "provide the inhabitants of the city with a distinguished public building of high architectural quality". The interest was overwhelming and the competition attracted more than 1100 participants from all over the world. Delphinium, the proposal by the relatively unknown, German architect Heike Hanada (born in 1964), was considered to be the design that best corresponded to the jury's "vision of a light, open and communicative library". Recently, however, the leading politicians decided to cancel the library extension due to increasing costs. The original building as well as the winning proposal were frequently discussed both in daily newspapers and professional journals during 1928 and 2007–2008.

In 1958 the Moderna Museet, located on the island of Skeppsholmen, was opened, housed in an old naval drill hall designed by Fredrik Blom in the 1850s. After a few intense decades of successful exhibitions and happenings it was evident that the art museum, together with Arkitekturmuseet (the Museum of Architecture), needed new premises. An international competition was launched by the Swedish Government in 1990 and the following year the Spanish architect Rafael Moneo (born in 1937) was chosen as the winner. The planning and building process was quite complex and caused a lot of discussions in the media. In 1998 the new museum could finally be inaugurated. Only a few years later it was discovered that the new building had serious problems with mould and damp, and plans were made to evacuate the art collection and the staff. Moneo's museum building was reopened in 2004 and became once again a subject for the critics in both newspapers and journals.

Even though one should not draw too far-reaching conclusions from two limited case studies, I have observed certain tendencies concerning

key words, references and themes. The various elements such as terminology, rhetorical strategies and discursive concepts are, however, often closely linked and cannot always be separated. Another important reservation is the fact that in my role of architectural historian and researcher I am myself part of the contemporary architectural discourse.

Although there are several differences there is some correspondence between the building projects and their reception. The originators of Stadsbiblioteket and Moderna Museet, Asplund and Moneo respectively, who are both world famous writing and teaching architects, have had an expressed ambition to allow the place to be more important than to follow a certain style. Most critics, however, focus on the visual expression and the aesthetic qualities of the architecture in their articles. It is interesting to note how the polarization between classical and non-classical ideals, which has been characterizing both the history and theory of architecture ever since Vitruvius, has an impact on the critique of these cultural buildings. Periods of styles and canonized buildings form a normative repertoire – fundamental for the writers' ability to define and evaluate the objects. The sometimes overlapping and changing theories and discourses also influence the writers' interpretation and evaluation, which is evident in my case studies.

Several critics, in both my historic and more contemporary material, seem to share the opinion that there is a contradiction between exclusive monumentality and modest simplicity. Art and literature should in the name of democracy be accessible to all – a thought that has marked the whole process of modernization and often is reflected in architecture. When Stadsbiblioteket was built in 1928 the concepts of “reverence”, “silence” and “enlightenment” were used as guidelines, while the keywords for the plan of extension in 2007 were “meetings”, “openness” and “communication”. The vision of creating conditions for “an advanced and deepened democracy” through accessible public spaces is, however, still prevailing. The problem with libraries or museums that have not only a strong monumental character but also other barriers, such as high entrance fees or an exclusive appearance, is that their openness to the general public is in fact deceptive. This idea is confirmed by Bourdieu's theories on the difference between those who have acquired the *habitus* of the cultural field or alternatively have a cultural or economical *capital* and those who are lacking it. Bourdieu's concept of *distinction* in culture and taste is based on the same theory and is clearly illustrated within the architectural field by the different preferences of architects and users.

The discourse on cultural heritage and issues of restoration and preservation are also evident in both case studies, without being analysed more

deeply. The critics are, to a great extent, focused on the relation to the canonized building by Asplund and the protected environment of the island of Skeppsholmen respectively.

The functional aspects of Stadsbiblioteket and Moderna Museet are fairly superficially dealt with in the critical reception. Most writers discuss the actual purpose of the buildings as a public library and museum of art respectively (which sometimes also includes their role in society or in urban planning) without giving any definite answers. The critics of 1928 discuss how a public library best can be made accessible to the visitors, while their colleagues at the prospect of an additional building in 2007–2008 have different views of the need for large-scale physical spaces in a digital era. In the critique of Moderna Museet the question recurs of what kind of architecture or exhibition halls are best suited for housing art collections. The issue seems important in an age of spectacular and expressive museum architecture, such as the Guggenheim in Bilbao, and the concept of *city branding*.

Security and control are also concepts common to both case studies, since it is a matter of public collections of books and works of art that need protection of different kinds. The role of the architect and the use of day light are other key themes that were repeated, especially in the reception of Moderna Museet.

Aspects such as economy and sustainability are absent in the debates, which could indicate a certain lack of knowledge or interest amongst the critics and/or readers. It confirms, in any case, that the critique found in the daily press and in the leading journals above all is engaged in conveying ideas about architecture as a form of art with emphasis on its aesthetic qualities.

The writers in my case studies are evenly distributed between architects (house architects, interior architects, landscape architects and town planners) and non-architects (cultural journalists, art historians and others). As I have already pointed out the male predominance is striking. Amongst the critics the specialized architectural critic is least represented, while as for the rest there is a fairly even spread between cultural critics, architect critics and researcher critics. This is an indication of the difficulty in a small country like Sweden to devote oneself entirely to architectural criticism, but also that actors from other tangent activities are contributing to the public debate on architecture. The fact that several of the critics have more than one role renders an absolute analysis difficult; on the other hand the agenda of the individual critic is often quite evident at a close reading. I have not been able to draw any far-reaching conclusions from my limited material, but it would be interesting to carry out a study of this specific issue in the future.

My conclusion from the close reading is that the assessments themselves, which primarily touch upon aesthetic and spatial qualities, are often expressed implicitly (for example by means of metaphors or rhetorical questions) and normatively (for example by means of comparisons with canonized buildings).

The rhetorical use of language with metaphors and parables enrich the critique through their chains of association, but also contribute to a vagueness due to unexpressed sets of values. Dualisms such as past time – present time and openness – closeness are examples of recurring rhetorical comparisons, which are prominent in both case studies. The critical elements description, interpretation, evaluation and contextualization are often expressed indirectly through these rhetorical devices and figures.

My impression is that architectural critique as a phenomenon, is characterized by three different intentions: to assess architectonic quality, state one's view of architecture/introduce an ideal and to convey experiences and knowledge – which influence different texts in varying degrees. There is a verbal tradition within the field of architecture which offers both a technical language and a way of expression that is unmistakable, although individual texts naturally present variations. I am of the opinion that within the criticism of architecture there exists a kind of meta-critical model – where an account of the form, function and origin of the building combined with an established terminology, expressions characteristic of the period associated with current discourses and a rich imagery is typical. One can choose to deviate from this meta-critical model, but only to a certain limit, where the text no longer would be considered as architectural critique. I also regard the framework consisting of canonized architects and buildings as an important aspect of the common world of ideas in the criticism of architecture.

In my opinion architectural critique as a whole is formed by a dichotomy between tradition and renewal. The texts are on a discursive level maintaining certain norms, models and an established canon, but are at the same time contributing to new discourses. Architectural criticism can in other words maintain current consensus and canon and at the same time put prevalent norms in question and introduce new ideals. The critics both seem to seek confirmation of an established pattern of evaluation and look for signs of the time.

My close reading of both materials also shows that a kind of consensus concerning the choice of perspectives, references, metaphors and concepts often is established in a critical reception, no matter how the opinions differ. A rhetorical language with witty metaphors often shapes and main-

tains the interpretation of a building. The disadvantage with too great a consensus is that the recognized interpretation easily could overshadow other interesting aspects. Which qualities that are emphasized and how they are expressed in the critique seem to be governed by a kind of process of socialization within the profession, prevalent discourses and to a certain extent by the preferences of the writer.

Architecture as a practical activity and its discourses, which among other things are expressed in the architectural critique, are closely linked. The critique influences the contemporary interpretation of buildings and environments, but can also have an effect on building in the future. The function can in other words be both summative and formative, which I have shown in my case studies.

The role of architectural critique is also important through the partly hidden process of canonization. The professional architectural critique can contribute to the canonization of buildings which have withstood a critical examination by both contemporary critics and later historians. The unexpressed principles of selection and criteria of quality are, however, problematic. A selection has already taken place; the fact alone that the building is mentioned is a kind of acknowledgement, which in practice has as a result that inferior projects seldom are noticed. The selection can also take place at the cost of buildings designed by unknown architects, those that are too traditional or too innovative or situated in remote places.

Architectural criticism ought to be important for everybody living and working in the built environment. A well formulated critical text has the power to improve our knowledge and understanding of architecture. The fact that the critique – which above all is based on an aesthetically oriented concept of quality founded on experiences – often is vaguely formulated and requires a preunderstanding, however, means that the genre can be regarded as exclusive and difficult to comprehend. It is not an easy task to express oneself in both a comprehensible and competent way on the different dimensions of architecture without the result becoming insignificant or superficial. Houses and buildings influence the whole society, but the actors in the field of architecture are, not least in a small country like Sweden, relatively few. As long as architects are writing for architects it is likely that they understand the terminology and are familiar with the objects of comparison. On the other hand there is no doubt a gap between the professional actors (such as architects, academic researchers and critics) and the general public.

Tack

Nu har jag snart nått slutdestinationen efter en lång, omvälvande resa. Det är tidvis ett ensamt värv att doktorera, men jag är oerhört tacksam för allt stöd jag har fått från en rad engagerade människor – såväl i min närhet som i periferin. Det har underlättat min färd framåt. Ni är många som medvetet eller omedvetet har bidragit till att denna avhandling är i hamn, jag kan omöjligen nämna samtliga. Mina varmaste tack till er alla – utan er hade denna resa inte varit mödan värd!

Mina trognaste medresenärer har varit mina handledare Britt-Inger Johansson, lektor vid Konstvetenskapliga institutionen i Uppsala och Torsten Weimarck, professor på Avdelningen för konsthistoria och visuella studier i Lund. Bi, tack för att du trodde på min idé – utan din stora kunskap och smittande entusiasm hade det blivit en annan resa! Och Torsten, tack för din uppmuntran och uthållighet, inte minst när färden började närma sig sitt slut! Ett särskilt tack vill jag också rikta till opponenten vid mitt slutseminarium, Rolf Johansson, professor i bebyggelseanalys vid KTH respektive landskapsplanering vid SLU, som tog sig tid att konstruktivt granska mitt manus.

Tack till alla forskarkollegor runt om i landet, som på olika sätt har visat ett värdefullt engagemang för min forskning. Inte minst vill jag tacka Maud Färnström, Hjördis Kristenson, Henrik Ranby, Johanna Rosenqvist och Kicki Sjögren vars gemensamma länk är Avdelningen för konsthistoria och visuella studier i Lund samt Anna Bryntorp vid Institutionen för kultur och kommunikation i Linköping.

Ett stort tack till Carsten Jinert, Christer Isell och Magnus Ingvarsson på bokförlaget Sekel, vars lugna professionalism och glada tillrop har betytt mycket under avhandlingsarbetets stressiga slutskede. Jag vill även tacka arkitekturfotografen Åke E:son Lindman som generöst lånat ut sina fotografier till denna bok.

Min kära mamma Ingrid har, med sin oöverträffade språkkänsla, varit min flitigaste läsare. Tack för din gränslösa tilltro och dina moderliga (och mormoderliga) omsorger – utan dig hade jag aldrig kommit fram till slutmålet! Jag vill också nämna Dominic Ingemark som under resans gång oförtröttligt gett mig råd och uppmuntran i egenskap av storebror och erfaren forskare.

Min älskade man Peter har under åren uppvisat ett oändligt tålamod och har aldrig tvivlat på min förmåga. Under denna mödosamma färd har du ständigt lyst upp tillvaron och oförtrutet sett till att förverkliga våra gemensamma drömmar. Mina fantastiska söner, David och Theo, förtjänar också en eloge för sin oändliga kärlek och sina tappra försök att förstå vad en mamma som ”forskar om hus” egentligen ägnar sig åt om dagarna. Nu är äntligen den ”långa, tjocka boken” klar och det är dags att tillsammans med er blicka fram emot nya resor och äventyr.

Vintern 2010

Anna Ingemark Milos

Källor och litteratur

- Adams, Nicholas, "Hur kunde det bli så här?", "Röster om bibliotekstävlingen", *Arkitektur* 2008:1, s. 40–41.
- Adams, Nicholas, "Om Gunnar Asplund, rådhuset och lagen", *Arkitektur* 2007:4, s. 30–41.
- Ahlberg, Hakon, *Gunnar Asplund arkitekt 1885–1940: ritningar, skisser och fotografier*, Svenska Arkitekters Riksförbund, Stockholm 1943.
- Ahlström, Crispin, "Ett välhängt kassaskåp", *Göteborgs-Posten* 14/2 1998.
- Albertsen, Niels, "Arkitekturens fält", *Kulturens fält – en antologi*, Donald Broady (red.), Daidalos, Göteborg 1998, s. 373–395.
- Alkman, Edvard, "Vårt nya operahus", *Dagens Nyheter* 1/9 1898 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus, Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 42–45.
- Alton, Peder, "Oskulden är borta", *Dagens Nyheter* 12/9 1997.
- Alton, Peder, "Moderna har nått internationell klass", *Dagens Nyheter* 15/2 2004.
- Alton, Peder, "Stadsbiblioteket får en ny profil", *Dagens Nyheter* 27/9 2007.
- Andersson, Ola, "Om att skriva", *Arkitekten* 2006:11, s. 41.
- Andersson, Ola, "Besvikelsens museum tar ny sats", *Svenska Dagbladet* 12/2 2004.
- Andersson, Thorbjörn, "Asplunds primadonna tål inte konkurrens", *Svenska Dagbladet* 17/10 2007.
- Arbén, Love, "Pigg och kry", *Arkitektur* 2004:2, s. 65.
- "Arkitektävling för Moderna Museet och Arkitekturmuseet, Skeppsholmen" (tävlingssprogram och inbjudan), Byggnadsstyrelsen, Stockholm 1990.
- Arnold, Dana (ed.), *Reading Architectural History*, Routledge, London & New York 2002.
- Arnstberg, Karl-Olov, "Genrebildens av miljonprogrammet", *En miljon bostäder. Arkitekturmuseet – årsbok 1996*, Martin Rörby (red.), Stockholm 1996, s. 24–33.
- Asplund, Gunnar, Wolter Gahn, Sven Markelius, Gregor Paulsson, Eskil Sundahl & Uno Åhrén, *acceptera*, Tiden, Stockholm 1931.
- Attoe, Wayne, *Architecture and Critical Imagination*, John Wiley & Sons, Chichester 1978.
- Attoe, Wayne, "The Role of the Critic", *Companion to Contemporary Architectural Thought*, Ben Farmer, & Hentie Louw (ed.), Routledge, London & New York 1993, s. 524–528.
- Balgård, Sture, "Den rationella klassicismen – om J.N.L. Durands arkitekturlära", *Byggnadskultur* 1991:1, s. 32–36.
- Barthes, Roland, "Rhetoric of the Image", *The Visual Culture Reader*, Nicholas Mirzoeff (ed.), Routledge, London & New York 2002, s. 135–138.
- Beckman, Ulf, "En osynlig borg", *Form* 1998:2, s. 27–31.
- Belin, Mårten, "Bara design räcker inte", *Sydsvenska Dagbladet* 29/1 2008.
- Bennett, Tony, *The Birth of the Museum – History, Theory, Politics*, Routledge, London & New York 1999.

- Bergström, Bo, *Effektiv visuell kommunikation*, Carlssons, Stockholm 2004.
- Bergström, Göran & Kristina Boréus (red.), *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Studentlitteratur, Lund 2005.
- Berkel van, Ben & Caroline Bos, "Diagrams", *This is Not Architecture – Media Constructions*, Kester Rattenbury (ed.), Routledge, London 2002, s. 99–109.
- Bizzell, Patricia & Bruce Herzberg, *The Rhetorical Tradition – Readings from Classical Times to the Present*, Bedford/St. Martin's, Boston, New York 2001.
- Blomberg, Erik, "Stadsbiblioteket i Stockholm", *Svenska slöjdföreningens tidskrift* 1928, s. 7–20.
- Blundell Jones, Peter, *Gunnar Asplund*, Phaidon, London 2006.
- Blundell Jones, Peter, *Modern Architecture Through Case Studies*, Architectural Press, Oxford 2002.
- Borsi, Franco, *The Monumental Era: European Architecture and Design 1929–1939*, Rizzoli, New York 1987.
- Bourdieu, Pierre, *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge, London 1996 [1979].
- Bourdieu, Pierre, *Kultursociologiska texter*, Donald Broady & Mikael Palme (red.), Salamander, Stockholm 1994.
- Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain, *The Love of Art – European Art Museums and their Public*, Polity Press, Cambridge 1997 [1969].
- Briggs, Asa & Peter Burke, *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet*, Polity Press, Cambridge 2002.
- Broady, Donald (red.), "Inledning: en verktygslåda för studier av fält", *Kulturens fält – en antologi*, Daidalos, Göteborg 1998, s. 11–26.
- Brun, Richard, "Den stora porten till Hades", *Arkitektur* 1992:2, s. 52–57.
- Brunius, Teddy, *Kritikens pionjärer*, Prisma, Stockholm 1963.
- Börjesson, Mats & Eva Palmblad (red.), *Diskursanalys i praktiken*, Liber, Malmö 2007.
- Cahn, Steven M. & Aaron Meskin (ed.), *Aesthetics – A Comprehensive Anthology*, Blackwell Publishing, Oxford 2008.
- Caldenby, Claes, "1940–1959: Ovettiga utbrott och ohejdad specialisering", *Arkitektur* 2001:4, s. 23.
- Caldenby, Claes & Olof Hultin (red.), *Asplund*, Arkitektur Förlag, Stockholm 1985.
- Caldenby, Claes (red.), *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Arkitekturmuseet och Byggeforskningsrådet, Stockholm 1998.
- Caldenby, Claes, "De stora programmens tid 1960–75", *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Arkitekturmuseet och Byggeforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 142–169.
- Caldenby, Claes, "Halva kungariket? – Om den svenska arkitekturens historiografi", *Nordisk arkitekturforskning* 2004:3, s. 19–32.
- Caldenby, Claes, "Teorin i praktiken – reflektioner kring kritikens gränser", *Nordisk arkitekturforskning* 1994:3, s. 65–74.
- Caldenby, Claes, "Varumärke och arkitektur", *Arkitektur* 2006:2, s. 12–19.
- Caldenby, Claes, "Vid medelvägens slut? 1975–98", *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Arkitekturmuseet och Byggeforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 170–197.
- Carlsson, Anders & Thomas Koppfeldt, *Bild och retorik i media*, Liber, Malmö 2001.

- Carpo, Mario, *Architecture in the Age of Printing. Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory*, The MIT Press, Cambridge & London 2001.
- Carr, David, *A Place Not a Place – Reflection and Possibility in Museums and Libraries*, Altamira Press, Oxford 2006.
- Choay, Françoise, *The Invention of the Historic Monument*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Christensson, Jacob, *Konsten att resa – essäer om lärda svenska resenärer*, Atlantis, Stockholm 2001.
- Cold, Birgit, "Quality in Architecture", *Companion to Contemporary Architectural Thought*, Ben Farmer, & Hentie Louw (ed.), Routledge, London & New York 1993, s. 502–510.
- Colomina, Beatriz, *Privat och offentligt – modern arkitektur som massmedium* (1994), Pontes, Lysekil 1999.
- Cornell, Peter et al. (red.), *Bildanalys*, Gidlunds, Värnamo 1992.
- Crow, Thomas E., *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, Yale University Press, New Haven, London 1985.
- Crysler, C. Greig, *Writing Spaces – Discourses of Architecture, Urbanism and the Built Environment 1960–2000*, Routledge, New York & London 2003.
- Cuff, Dana, *Architecture: The Story of Practice*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London 1998.
- Deplazes, Andrea, et. al., "Tänk om Stockholm!", *Dagens Nyheter* 18/3 2008.
- Dirckinck-Holmfeld, Kim, "Mening og sammenhæng", *At fortælle arkitektur – et festskrift til Nils-Ole Lund*, Arkitektens Forlag, Köpenhamn 2000, s. 170–181.
- Dresdner, Albert, "Ur konstupställningarnas och konstkritikens historia" (1915), *Paletten* 1969:2, s. 8–11.
- Drugge, Gösta, "Arkitektur som mognadsprocess", *Arkitekturmuseet – årsbok 1983*, Stockholm 1983, s. 34–65.
- Duncan, Carol, *Civilizing Rituals – Inside Public Art Museums*, Routledge, London 1995.
- Duncan, Carol, "The Art Museum as Ritual", *Heritage, Museums and Galleries*, Gerard Corsane (ed.), Routledge, London & New York 2005, s. 78–88.
- Eagleton, Terry, *The Function of Criticism – From The Spectator to Post-Structuralism*, Verso, London, New York 1984.
- Edman, Victor, *En svensk restaureringstradition – tre arkitekter gestaltar 1900-talets historien*. Diss., KTH, Byggförlaget, Stockholm 1999.
- Eklund Nyström, Sigrid, "Möbler och inredning", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1915–1950*, Signum, Lund 2002, s. 329–359.
- Eliaesson, Pär, "Vördnaden för Asplund förlamande", *Svenska Dagbladet* 2/10 2007.
- Elkins, James, *Our Beautiful, Dry, and Distant Texts – Art History as Writing*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1997.
- Elkins, James, *What Happened to Art Criticism?*, Prickly Paradigm Press, Chicago 2003.
- Elwall, Robert, *Building with Light – The International History of Architectural Photography*, RIBA, Merrel, London 2004.
- Engfors, Christina (red.), *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Stockholm 2002.
- Engfors, Christina (red.), *Asplund 1885–1940. Arkitekturmuseet – årsbok 1985*, Stockholm 1986.
- Engfors, Christina, *E. G. Asplund – Arkitekt, vän och kollega*, Arkitektur Förlag, Stockholm 1990.
- Eriksson, Eva, "Biblioteket och kullen", *Arkitektur* 2008:3, s. 58–65.

- Eriksson, Eva, *Den moderna stadens födelse – Svensk arkitektur 1890–1920*, Ordfronts förlag, Stockholm 1990.
- Eriksson, Eva, *Den moderna staden tar form – Arkitektur och debatt 1910–1935*, Ordfront, Stockholm 2001.
- Eriksson, Eva, "Gör inte ett annex av Asplunds juvel", *Svenska Dagbladet* 26/9 2007.
- Eriksson, Eva, *Mellan tradition och modernitet. Arkitektur och arkitekturdebatt 1900–1930*. Diss., Stockholms universitet, Ordfront, Stockholm 2000.
- Eriksson, Eva, "Min väg till kritiken", *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 92–104.
- Eriksson, Eva, "Om arkitekturkritik", *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 9–14.
- Eriksson, Eva, "Toppiga tak passar bra", *Dagens Nyheter* 17/4 1991.
- Forster, Kurt W., "Frank O. Gehry, Guggenheim Museum Bilbao 1991–1997", *Museums for a New Millennium – Concepts Projects Buildings*, Vittorio Magnago Lampugnani, Angeli Sachs (ed.), Prestel, München, Berlin, London, New York 2001, s. 124–131.
- Forty, Adrian, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, Thames & Hudson, London 2000.
- Foucault, Michel, *Diskursens ordning. Installationsföreläsning vid Collège de France den 2 december 1970*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm 1993.
- Foucault, Michel, *Övervakning och straff: fängelsets födelse* (1975), Arkiv Förlag, Lund 2003.
- Frampton, Kenneth, "Ljuset som tema", *Arkitektur* 1998:2, s. 48–53.
- Frampton, Kenneth, *Modern Architecture – A Critical History*, Thames & Hudson, London 1996.
- From, Lena, "Rum för konst", *Arkitektur* 2008:4, s. 14–21.
- Frykman, Jonas & Orvar Löfgren, *Den kultiverade människan*, Liber, Malmö 1990 (1979).
- Gabrielsson, Catharina, "Förslaget trotsar tävlingsformens logik", "Röster om bibliotekstävlingen", *Arkitektur* 2008:1, s. 43.
- Gadamer, Hans-Georg, *Sanning och metod*, Daidalos, Göteborg 1997 (1960).
- Garnert, Jan, *Anden i lampan – etnologiska perspektiv på ljus och mörker*. Diss., Stockholms universitet, Carlssons, Stockholm 1993.
- Godfrey, Tony, "The Re-opened Moderna Museet and 'Arkipelag'", *The Burlington Magazine*, vol. 140, no 1142, may 1998, s. 352–354.
- Granath, Olle & Monica Nieckels (red.), *Moderna Museet 1958–1983*, Moderna Museet, Stockholm 1983.
- Grandien, Bo, "Arkitekturen", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1845–1890*, Signum, Lund 2000, s. 27–243.
- Greub, Suzanne & Thierry Greub (ed.), *Museums in the 21st Century – Concepts Projects Buildings*, Prestel, München, Berlin, London, New York 2008.
- Gripsrud, Jostein, *Mediekultur – mediesambälle*, Daidalos, Göteborg 1999.
- Grodach, Carl, "Museums as Urban Catalysts: The Role of Urban Design in Flagship Cultural Development", *Journal of Urban Design*, vol.13, no. 2, june 2008, s. 195–212.
- Gullbring, Leo, "Museet som förlorade sin själ", *Göteborgs-Posten* 18/11 1997.
- Gustafsson, Karl Erik & Per Rydén (red.), *Den svenska pressens historia*, Ekerlids förlag, Stockholm 2000–2002.
- Gyllensten, Lars, "Riva Skärholmen – eller rösta bort stadsbyggarna?", *Dagens Nyheter* 2/9 1968 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 155–157.
- Haas, Tigran (ed.), *New Urbanism and Beyond – Designing Cities for the Future*, Rizzoli, New York 2008.

- Habermas, Jürgen, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat och "offentligt" i det moderna samhället* (1962), Arkiv, Lund 2003.
- Hadenius, Stig & Lennart Weibull, *Massmedier – en bok om press, radio & TV*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2003.
- Hall, Thomas, "Var finns konsekvensen?", *Dagens Nyheter* 30/5 1993.
- Hallberg, Peter, *Litterär teori och stilistik*, Akademiförlaget, Göteborg 1992.
- Haugdal, Elin Kristine, *Ny monumentalitet – Fire bygninger i Nord-Norge og teorier om monumentalitet mellom 1960 og 2000*. Diss., Tromsø universitet 2008.
- Hedberg, Tor, "Stadsbiblioteket", *Dagens Nyheter* 31/3 1928.
- Heidenstam, Verner von, *Stridskrifter*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1912.
- Hellquist, Thomas, "1980–2000: Pomofobi och uppsving", *Arkitektur* 2001:4, s. 39.
- Hodász Fröberg, Vilma, *Tjstnaden och ljuset – Om bibliotekens arkitektur*, Carlssons, Stockholm 1998.
- Holmqvist Sten, Katrin, *Campus Sundsvall: att bygga symbolvärden*. Diss., Umeå universitet, 2008.
- Hultin, Olof, "Arkitektur i massmedierna", *Lära om hus. Arkitekturmuseet – årsbok 1993*, Christina Engfors (red.), Stockholm 1993, s. 37–41.
- Hultin, Olof, "Moderna museet i för stor kostym?", *Svenska Dagbladet* 13/7 1993.
- Hume, David, *Liv, tragedi och smak: tre essayer*, Bokgilletts förlag, Uppsala 1962.
- Hård af Segerstad, Ulf, "Vad gör ett museum modernt?", *Svenska Dagbladet* 8/1 1994.
- Ingemark, Anna, "'Ett välhängt kassaskåp' – det arkitekturkritiska mottagandet av nya Moderna Museet", *Om konstkritik – Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000*, Jan-Gunnar Sjölin (red.), Palmkrons, Lund 2003, s. 234–269.
- Ingemark, Anna, *Idealbostaden – med utgångspunkt i De architectura libri decem av Marcus Vitruvius Pollio och De re aedificatoria av Leon Battista Alberti*. D-uppsats, Lund 1998.
- Isitt, Mark, "Arkitektur – inget för Göteborg", *Göteborgs-Posten* 20/1 2008.
- Isitt, Mark, "Börja odla en kvalitetskultur!", *Göteborgs-Posten* 21/1 2008.
- Janssen, Johan, "1960–79: från ljus till skugga", *Arkitektur* 2001:4, s. 31.
- Jencks, Charles, "The Volcano and the Tablet", *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Charles Jencks & Karl Kropf (ed.), Wiley-Academy, Chichester 1997, s. 6–12.
- Johannesson, Kurt, *Retorik eller konsten att övertyga*, Norstedts, Stockholm 1998.
- Johannesson, Lena, "Den grafiska bildkulturen", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1845–1890*, Signum, Lund 2000, s. 473–513.
- Johansson, Bengt OH, "1901–22: Det konstnärliga projektets början och slut", *Arkitektur* 2001:4, s. 7–8.
- Johansson, Bengt OH, "Svensk arkitekturpolitik under 1900-talets första decennium", särtryck ur *Sju uppsatser i svensk arkitekturhistoria*, Uppsala universitet 1970.
- Johansson, Britt-Inger & Hans Pettersson (red.), *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, Raster Förlag, Stockholm 2000.
- Johansson, Gotthard, *Funktionalismen i verkligheten*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1931.
- Johansson, Gotthard, "Mellan klassicism och funktionalism", *Kritik*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1941, s. 163–167.
- Johansson, Gotthard, "Olöst dissonans mellan ändamål och form", *Aftonbladet* 31/3 1928.
- Johansson, Rolf, "Arkitekturkritik i dagspressen", *Om kvalitet i arkitektur*, TRITA-ARK-Forskningspublikationer 2005:1, KTH, Stockholm 2005, s. 59–77.
- Johansson, Rolf, "Ett bra fall är ett steg framåt – Om fallstudier, historiska studier och historiska fallstudier", *Nordisk arkitekturforskning* 2000:1–2, s. 65–71.

- Josephson, Ragnar, *Konstverkets födelse* (1940), Studentlitteratur, Lund 1991.
- Josephson, Ragnar, "Stadsbiblioteket", *Svenska Dagbladet* 1/4 1928.
- "Juryn om det vinnande förslaget" (förkortad version av juryutlåtandet), *Arkitektur* 2008:1, s. 39.
- "Juryns utlåtande", *1:a pris Telemachos*, Byggnadsstyrelsen, Stockholm 1991.
- Kaijser, Arne, *Stadens ljus – etableringen av de första svenska gasverken*. Diss., Linköpings universitet, Liber, Malmö 1986.
- Kant, Immanuel, *Kritik av omdömeskraften* (1790), Thales, Stockholm 2003.
- Kaufman, Edward, "Architecture and Travel in the Age of British Eclecticism", *Architecture and Its Image – Four Centuries of Architectural Representation*, Eve Blau & Edward Kaufman (ed.), Canadian Centre for Architecture, Montreal 1989, s. 58–85.
- Kjørup, Søren, *Människovetenskaperna – Problem och traditioner i humanioras vetenskaps-teori*, Studentlitteratur, Lund 1999.
- Klarqvist, Björn & Sven Thiberg, *acceptera inte*, Bokskogen, Göteborg 2003.
- Klarqvist, Björn, "Ett år Arkitektur", *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 15–25.
- Koch, Daniel, *Spatial Systems as Producers of Meaning – the idea of knowledge in three public libraries*. Lic., KTH, Stockholm 2004.
- Kollnitz, Andrea, *Konstens nationella identitet – om tysk och österrikisk modernism i svensk konstkritik 1908–1934*. Diss., Stockholms universitet, Drau, Stockholm 2008.
- Kristenson, Hjördis, *Skolhuset – idé och form*, Signum, Lund 2005.
- Lampugnani, Vittorio Magnago, "The Architecture of Art: The Museums of the 1990s", *Museums for a New Millennium – Concepts Projects Buildings*, Prestel, München, Berlin, London, New York 2001, s. 11–14.
- Larsen, Leif Ove, "Textanalys", *Metodbok för medievetenskap*, Helge Østbye et al., Liber, Malmö 2004, s. 62–98.
- Lauri, Tomas, "Rent hus", *Forum* 2004:2, s. 39–40.
- Laurin, Carl G., "Post Funkis", *Svenska Dagbladet* 25/9 1930 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993.
- Leach, Neil, "Arvet från Derrida", *Utforskande arkitektur – situationer i nutida arkitektur*, Sten Gromark, & Fredrik Nilsson (red.), Chalmers Arkitektur, Axl Books, Stockholm 2006, s. 9–15.
- Lind, Ingela, "Konstens kassakista", *Dagens Nyheter* 8/2 1998.
- Lindahl, Göran, "Stadsplanering i det blå", *Dagens Nyheter* 21/8 1951 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 138–140.
- Lindberg, Anna Lena, *Konstpedagogikens dilemma – Historiska rötter och moderna strategier*. Diss., Lunds universitet 1988, Studentlitteratur, Lund 1991.
- Linde, Ulf, "Den 'stora' skalan", *Dagens Nyheter* 29/1-61 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 140–143.
- Linn, Björn, *Arkitektur som kunskap*, Byggeforskningsrådet, Stockholm 1998.
- Linn, Björn, "Arkitekturen", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1915–1950*, Signum, Lund 2002, s. 506–595.
- Lipstadt, Hélène, "Architectural Publications, Competitions, and Exhibitions", *Architecture and Its Image – Four Centuries of Architectural Representation*, Eve Blau & Edward Kaufman (ed.), Canadian Centre for Architecture, Montreal 1989, s. 109–137.
- Lipstadt, Hélène, "Learning from St. Louis: The Arch, the Canon and Bourdieu", *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, s. 1–23.

- Lipstadt, Hélène (ed.), *The Experimental Tradition – Essays on Competitions in Architecture*, Princeton Architectural Press, New York 1989.
- Lund, Nils-Ole, ”Arkitekturkritik och tradition”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 41–47.
- Lundahl, Gunilla (red.), *Kvinnor som banade väg: porträtt av arkitekter*, Statens råd för byggnadsforskning, Stockholm 1992.
- Lundequist, Jerker, ”Estetisk samordning av byggprojekt”, Proceedings, nordiskt forskarsymposium om bebyggelsekvalitet, Arkitekturskolan, KTH 10–12 november 2000.
- Lundequist, Jerker, ”Kritikerns kriterier”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 79–87.
- Lundequist, Jerker, ”Kritik som kunskapsform”, *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 6–27.
- Lundström, Gunilla, Per Rydén & Elisabeth Sandlund, *Den svenska pressens historia. Det moderna Sveriges spegel 1897–1945*, Ekerlids förlag, Stockholm 2001.
- Lynch, Kevin, *The Image of the City* (1960), The MIT Press, Cambridge, London 1977.
- Magasin Tessin – Tidskrift för arkitektur, estetik, miljökritik*, 1980:1.
- Marcus, Lars, ”Ett liv i parodi”, *MAMA – Magasinet för Modern Arkitektur*, 1992:4, s. 52–57.
- Marcus, Lars, ”Representativitet framför performativitet”, ”Röster om bibliotekstävlingen”, *Arkitektur* 2008:1, s. 44–45.
- Markus, Thomas A., *Buildings & Power – Freedom and Control in the Origin of Modern Building Types*, Routledge, London 1993.
- Markus, Thomas A. & Deborah Cameron, *The Words Between the Spaces – Buildings and Language*, Routledge, London och New York 2002.
- Mattsson, Jonas, ”Mama – Historien om en tidskrift”, *RUM* 2009:1, s. 102–109.
- Maxwell, Robert, *Sweet Disorder and the Carefully Careless – Theory and Criticism in Architecture*, Princeton Architectural Press, New York 1993.
- Melin, Lars & Sven Lange, *Att analysera text – stilanalys med exempel*, Studentlitteratur, Lund 2000.
- Mellander, Cathrine, *Arkitektoniska visioner under statligt förmyndarskap – en studie av Överintendentsämbetets verksamhet och organisation 1818–1917*. Diss., Stockholms universitet, Nordiska museets förlag, Stockholm 2008.
- Merriam, Sharan B., *Fallstudien som forskningsmetod*, Studentlitteratur, Lund 1994.
- Michanek, Germund, *Litterär uppslagsbok*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1998.
- Moneo, Rafael & Johan Mårtelius, *Moderna Museet och Arkitekturmuseet i Stockholm*, Raster förlag, Stockholm 1998.
- Moneo, Rafael, *Theoretical Anxiety and Design Strategies – in the work of eight contemporary architects*, The MIT Press, Cambridge, London 2004.
- von Moos, Stanislaus, ”A Museum Explosion: Fragments of an Overview”, *Museums for a New Millennium – Concepts Projects Buildings*, Vittorio Magnago Lampugnani, Angeli Sachs (ed.), Prestel, München, Berlin, London, New York 2001, s. 15–27.
- Mårtelius, Johan, ”1922–39: Byggmästareambitioner och samhällsorientering”, *Arkitektur* 2001:4, s. 15.
- Mårtelius, Johan, ”Ett fortlöpande samtal om Rafael Moneos arkitektur”, *Rafael Moneo – Byggnader och projekt 1973–93* (utställningskatalog), Karin Winter (red.), Arkitekturmuseet, Stockholm 1993, s. 8–13.
- Mårtelius, Johan, ”Komplettera och frilägg!”, *Arkitektur* 2007:2, s. 40–47.
- Mårtelius, Johan, ”Längs bokens rygg”, *Arkitektur* 2006:4, s. 14–23.
- Mårtelius, Johan, ”Paringar kring arkitekturen – Om arkitekturkritikens magnifika begynnelse”, *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 28–39.

- Mårtelius, Johan, "Rafael Moneos museer", *Arkitektur* 1998:2, s.4–15.
- Nesbitt, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*, Princeton Architectural Press, New York 1996.
- Norberg-Schulz, Christian, *Genius loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1984.
- Norberg-Schulz, Christian, "Om platskvalitet", *Arkitektur* 1992:2, s. 34–37.
- Olsson, Bernt & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*, Norstedts, Stockholm 1993.
- Olsson, Per-Olof, "Arkitekturkritik" (ledare undertecknad PO), *Arkitektur* 1964:9, s. 73.
- Olsson, Sölve, *Ljus i konstmuseer*, Arkus, Byggförlaget, Stockholm 2004.
- Pallasmaa, Juhani, "Toward an Architecture of Humility: On the Value of Experience", *Judging Architectural Value*, William S. Saunders, (ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, s. 96–103.
- Paulsson, Gregor, "Anarki eller tidsstil", *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* 1915 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 72–77.
- Patteuw, Véronique (ed.), *City Branding – Image Building & Building Images*, Nai Publishers, Rotterdam 2002.
- Perlmutter, Michael, "Det verkliga – arkitektur som bild, bild som arkitektur", *Revision: mama skriver om historien* (utställningskatalog), Arkitekturmuseet, Stockholm 2004, s. 21–32.
- Pettersson, Hans, "Konsthistoria utanför universitetet", *8 kapitel om konsthistoriens historia i Sverige*, Britt-Inger Johansson & Hans Pettersson (red.), Raster Förlag, Stockholm 2000, s. 151–177.
- Pevsner, Nikolaus, *A History of Building Types*, Thames & Hudson, London 1976.
- Pevsner, Nikolaus, *An Outline of European Architecture*, Penguin, Harmondsworth 1968.
- Pousin, Frédéric, "Observations on Architectural Criticism", *Nordisk Arkitekturforskning* 1999:1, s. 69–75.
- Powers, Alan, "The Architectural Book", *This Is Not Architecture*, Kester Rattenbury (ed.), Routledge, London 2002, s. 157–173.
- Prak, Niels L., *Architects: The Noted and the Ignored*, John Wiley & Sons, Chichester 1984.
- Preziosi, Donald (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford University Press, Oxford 1998.
- Ranby, Henrik, *Harald Boklund – kosmopolitiskt, regionalt och nationalromantiskt i Skånes arkitektur 1890–1930*. Diss., Lunds universitet, Arkitekturmuseets skriftserie, Stockholm 2002.
- Rattenbury, Kester (ed.), *This Is Not Architecture – Media Constructions*, Routledge, London 2002.
- Revision: mama skriver om historien* (utställningskatalog), Arkitekturmuseet, Stockholm 2004.
- Ringström, Ulf, "Arkitekturens och politikens diskreta charm", *Forum* 1998:2, s. 2.
- Ristarp, Jan, "Syns demokratin utanpå?", *Bibliotek och arkitektur – byggnader, rum, samlingar*, Magdalena Gram (red.), Arkitekturmuseet, Stockholm 2002, s. 50–57.
- Rudberg, Eva, "Den tidiga funktionalismen 1930–1940", *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Arkitekturmuseet och Byggeforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 81–109.
- Rudberg, Eva, *Folkhemmets byggande under mellan- och efterkrigstiden*, Svenska turistföreningen, Stockholm 1992.

- Rudberg, Eva, "Folkhemmets välfärdsbygge 1940–60", *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Arkitekturmuseet och Byggeforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 111–141.
- Rudberg, Eva, *Stockholmsutställningen 1930 – Modernismens genombrott i svensk arkitektur*, Stockholmia förlag, Stockholm 1999.
- Rudberg, Eva, *Uno Åbrén – en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och samhällsplanering*. Diss., KTH, Byggeforskningsrådet, Stockholm 1981.
- Råberg, Per G., *Funktionalistiskt genombrott – Radikal miljö och miljödebatt i Sverige 1925–1931*. Diss., Stockholms universitet 1970. Sveriges Arkitekturmuseum, P.A. Norstedt & Söners förlag, Stockholm 1972.
- Rådberg, Johan, *Drömmen om atlantångaren – utopier & myter i 1900-talets stadsbyggande*, Atlantis, Stockholm 1997.
- Rönn, Magnus, "Att bedöma arkitektonisk kvalitet – hur utses prisvinnare?", *Om kvalitet i arkitektur*, TRITA-ARK-Forskningspublikationer 2005:1, KTH, Stockholm 2005, s. 9–32.
- Rönn, Magnus (red.), *En fråga om kvalitet*, Santérus förlag, Stockholm 2007.
- Sankovitch, Anne-Marie, "Structure/Ornament and the Modern Figuration of Architecture", *Art Bulletin* 1998:4, s. 688–717.
- Saunders, William S., "From Taste to Judgment: Multiple Criteria in the Evaluation of Architecture", *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, s. 129–149.
- Saunders, William S. & Levinson, Nancy, "Questions of Value: An Interview with Kenneth Frampton", *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, s. 116–123.
- Schaffer, Barbro, *Analys och värdering, En studie av konstkritik 1930–35*. Diss., Stockholms universitet, Akademitratur, Stockholm 1982.
- Serraino, Pierluigi, "Framing icons: Two girls, two audiences. The photographing of Case Study House # 22", *This Is Not Architecture – Media Constructions*, Kester Rattenbury (ed.), Routledge, London & New York 2002, s. 127–135.
- Sitte, Camillo, *Stadsbyggnad och dess konstnärliga grundsatser* (1889), Arkitektur Förlag, Stockholm 1982.
- Sjögren, Kicki, "Anklagad Gerhard Richter – retoriken i kritiken", *Om konstkritik – Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000*, Jan-Gunnar Sjölin (red.), Palmkrons, Lund 2003, s. 143–171.
- Sjölin, Jan-Gunnar, "Inledning", *Om konstkritik – Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000*, Jan-Gunnar Sjölin (red.), Palmkrons, Lund 2003, s. 11–33.
- Sjöström, Ingrid, "En renad och ädel smaks fordringar – Överintendentsämbetet som arkitekturkritiker 1750–1850", *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 40–61.
- Sjöström, John, "Mot en ny identitet", *Svenska Dagbladet* 24/5 1991.
- Skriver, Poul Erik, "Arkitekturkritik", *At fortælle arkitektur – et festskrift til Nils-Ole Lund*, Arkitektens Forlag, Köpenhamn 2000, s. 162–169.
- Smith, Christine, *Architecture in the Culture of Early Humanism – Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1400–1470*, Oxford University Press, Oxford & New York 1992.
- Sternudd, Catharina, *Bilder av småstaden – om estetisk värdering av en stadstyp*. Diss., LTH, Lund 2007.

- Sudjic, Deyan, "Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Tate Modern London 1994–2000", *Museums for a New Millennium – Concepts Projects Buildings*, Vittorio Magnago Lampugnani & Angeli Sachs (ed.), Prestel, München, Berlin, London, New York 2001, s. 180–187.
- Sudjic, Deyan, *The Edifice Complex – How the Rich and Powerful Shape the World*, Allen Lane, London 2005.
- Summerson, John, *The Classical Language of Architecture* (1963), Thames & Hudson, London 1988.
- Sundborg, Peter, "1890-talet – en brytningstid inom svensk arkitekturkritik", *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 27–36.
- Sundborg, Peter, *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993.
- Svedberg, Olle, *Europas arkitektur före 1800*, Signum, Lund 2000.
- Svedberg, Olle, *Arkitekternas århundrade – Europas arkitektur 1800-talet*, Arkitektur Förlag, Stockholm 1988.
- Sydhoff, Beate, "Det lysande biblioteket", *Bibliotek och arkitektur – byggnader, rum, samlingar*, Magdalena Gram (red.), Arkitekturmuseet, Stockholm 2002, s. 88–95.
- Söderqvist, Lisbeth, *Att gestalta välfärd – från idé till byggd miljö*, Formas och Riksantikvarieämbetet, Stockholm 2008.
- Sörenson, Ulf, *Ferdinand Boberg – Arkitekten som konstnär*, Wiken, Höganäs 1992.
- Tarschys, Rebecka, "Hur museet blev ännu vackrare", *Dagens Nyheter* 29/5 1993.
- Tellgren, Anna, "Fotografi som konst och kultur", *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1915–1950*, Signum, Lund 2002, s. 279–307.
- Thau, Carsten, "Arkitekturens kriser och kritikens normer", *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 61–68.
- Thomsson, Heléne, *Reflexiva intervjuer*, Studentlitteratur, Lund 2002.
- Tostrup, Elisabeth, *Architecture and Rhetoric – Text and Design in Architectural Competitions, Oslo 1939–1997*, Andreas Papadakis Publisher, London 1999.
- Tostrup, Elisabeth, "Troverdighet och förförelse – arkitektkonkurransens retorikk i fire eksempler", *En fråga om kvalitet*, Magnus Rönn (red.), Santérus förlag, Stockholm 2007, s. 61–109.
- Tottmar, Mia, "Kostnader stoppar utbyggt Stadsbibliotek", *Dagens Nyheter* 13/10 2009.
- Tournikiotis, Panayotis, *The Historiography of Modern Architecture*, The MIT Press, Cambridge, London 1999.
- Verwijnen, Jan, "Stockholm får den byggna stadens förtjänar", *Svenska Dagbladet* 14/2 1998.
- Vitruvius, *Om arkitektur: tio böcker*, Byggförlaget, Stockholm 1989.
- Waern, Rasmus, "1800-tal: Stora behov och små resurser", *Arkitektur* 2001:4, s. 5.
- Waern, Rasmus, *Tävlingarnas tid. Arkitektävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige*. Diss., CTH, Arkitektur Förlag, Stockholm 1996.
- Wahlberg, Anna Greta, "Konstkritiken", *Signums svenska konsthistoria. Karl Johanstidens konst*, Signum, Lund 1999, s. 231–239.
- Waldén, Katja, et al., "Röster från nittio år", *FORM* 1995:3, s. 24–47.
- Wallenstein, Sven-Olov, "Anteckningar om konst- och arkitekturkritik", *Arkitekturkritik. Arkitekturmuseet – årsbok 2002*, Christina Engfors (red.), Stockholm 2002, s. 118–123.
- Wallenstein, Sven-Olov, *Den moderna arkitekturens filosofier*, Alfabetanamma, Stockholm 2004.

- Watkin, David, *The Rise of Architectural History*, The Architectural Press, London 1980.
- Webster, Helena, "The Architectural Review – A study of ritual, acculturation and reproduction in architectural education", *Arts & Humanities in Higher Education*, vol 4 (3) 2005, s. 265–282.
- Werne, Finn, *Arkitekturens ismer*, Arkus och Arkitektur Förlag, Stockholm 1998.
- Werner, Helena, *Kvinnliga arkitekter: om byggpionjärer och debatterna kring kvinnlig yrkesutövning i Sverige*. Diss., Göteborgs universitet 2006.
- Westman, Carl, "K. Dramatiska Teaterns nya byggnad", *Arkitektur och dekorativ konst 1908:4 i Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 64–67.
- Westman, Carl, "Är vår moderna arkitektur modern?", *Dagens Nyheter* 19/4 1893 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 20–23.
- Wickman, Kerstin, (red.), *Formens rörelse – Svensk Form genom 150 år*, Carlssons, Stockholm 1995.
- Wickman, Kerstin, "Hemmet", *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Claes Caldenby (red.), Arkitekturmuseet och Byggnadsnämnden, Stockholm 1998, s. 199–225.
- Widenheim, Cecilia, Magnus af Petersens & Teresa Hahr (red.), *Moderna Museet – The Book*, Moderna Museet, Stockholm 2004.
- Wilhelmson, Anders, "Varför ska man ha Asplund som utgångspunkt?", "I Asplunds anda? *Dagens Nyheter* 7/12 2007.
- Willis, Daniel, "In the Shadow of a Giant: On the Consequences of Canonization", *Judging Architectural Value*, William S. Saunders (ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, s. 66–86.
- Wilson, Olle, "En spansk tiger", *Forum* 1998:2, s. 22–37.
- Winter, Karin, "Enhetligt beslut som är riktigt bra", "Röster om bibliotekstävlingen", *Arkitektur* 2008:1, s. 47.
- Winter, Karin, "En kraftfull vinnare med känsla för Gunnar Asplunds tankar", "I Asplunds anda?", *Dagens Nyheter* 7/12 2007.
- Winter, Karin, "En läsbar ordning. Om Stockholms stadsbibliotek och det svårhanterliga mötet mellan en gestaltad ordning och ett föränderligt innehåll" i *Bibliotek och arkitektur – byggnader, rum, samlingar*, Magdalena Gram (red.), Arkitekturmuseet, Stockholm 2002, s. 154–161.
- Winter, Karin (red.), *Rafael Moneo – Byggnader och projekt 1973–93* (utställningskatalog), Arkitekturmuseet, Stockholm 1993.
- Winter, Karin & Max Plunger, *Stockholm City Library: Architect Gunnar Asplund*, Stockholm City Library publication series 11, Stockholm 1998.
- Winther Jørgensen, Marianne & Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund 2000.
- Wohlin, Rolf, *Rum tar tid*, Arkitektur Förlag, Stockholm 2002.
- Wolodarski, Aleksander, "Håll hårt i holmen", *Arkitektur* 1991:6, s. 42–49.
- Wrede, Stuart, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*, The MIT Press, Cambridge Mass. 1980.
- Åhrén, Uno, "Brytningar", *Svenska Slöjdföreningens årskrift 1925 i Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 96–105.
- Åhrén, Uno, "Reflexioner i Stadsbiblioteket", *Byggmästaren* 1928:6, s. 93–95.
- Østbye, Helge, et. al., *Metodbok för medievetenskap*, Liber, Malmö 2004.
- Östnäs, Anna, *Arkitekterna och deras yrkesutveckling i Sverige*. Diss., CTH, Göteborg 1984.

Internet

- Hagelqvist, Stina, "En strid på blodigt allvar – Arkitektträvlingen och konstruktionen av identitet" (paper) *Architectural Inquiries*, Chalmers 24–26 april 2008, www.chalmers.se/arch/SV/aktuellt/kalendarium/architectural-inquiries
- "Juryns rapport, steg 1", www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se
- Rosenberg Bendsen, Jannie, "On the Writing of Danish Architectural History" (paper), *Architectural Inquiries*, Chalmers 24–26 april 2008, www.chalmers.se/arch/SV/aktuellt/kalendarium/architectural-inquiries
- "Tävlingsprogram", www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se

Opublicerade källor

E-post från Martin Rörby (ang. Ragnar Josephson och Skönhetsrådet) 17/11 2008

Närlästa artiklar

Stockholms stadsbibliotek

- Tor Hedberg, "Stadsbiblioteket", *Dagens Nyheter* 31/3 1928.
- Gotthard Johansson, "Olöst dissonans mellan ändamål och form", *Aftonbladet* 31/3 1928.
(Publicerad med rubriken "Mellan klassicism och funktionalism" i antologin *Kritik* 1941, s. 63–67.)
- Ragnar Josephson, "Stadsbiblioteket", *Svenska Dagbladet* 1/4 1928.
- Uno Åhrén, "Reflexioner i Stadsbiblioteket", *Byggmästaren* 1928:6, s. 93–95.
- Erik Blomberg, "Stadsbiblioteket i Stockholm", *Svenska slöjdföreningens tidskrift* 1928, s. 7–20.
- Johan Mårtelius, "Komplettera och frilägg!", *Arkitektur* 2007:2, s. 40–47.
- Eva Eriksson, "Gör inte ett annex av Asplunds juvel", *Svenska Dagbladet* 26/9 2007.
- Peder Alton, "Stadsbiblioteket får en ny profil", *Dagens Nyheter* 27/9 2007.
- Pär Eliaesson, "Vördnaden för Asplund förlamande", *Svenska Dagbladet* 2/10 2007.
- Thorbjörn Andersson, "Asplunds primadonna tål inte konkurrens", *Svenska Dagbladet* 17/10 2007.
- Karin Winter, "En kraftfull vinnare med känsla för Gunnar Asplunds tankar", "I Asplunds anda?", *Dagens Nyheter* 7/12 2007.
- Anders Wilhelmson, "Varför ska man ha Asplund som utgångspunkt?", "I Asplunds anda?", *Dagens Nyheter* 7/12 2007.
- Nicholas Adams, "Hur kunde det bli så här?", "Röster om bibliotekstävlingen", *Arkitektur* 2008:1, s. 40–41.
- Catharina Gabrielsson, "Förslaget trotsar tävlingsformens logik", "Röster om bibliotekstävlingen", *Arkitektur* 2008:1, s. 43.
- Lars Marcus, "Representativitet framför performativitet", "Röster om bibliotekstävlingen", *Arkitektur* 2008:1, s. 44–45.

Moderna museet

- Eva Eriksson, "Toppiga tak passar bra", *Dagens Nyheter* 17/4 1991.
- John Sjöström, "Mot en ny identitet", *Svenska Dagbladet* 24/5 1991.
- Aleksander Wolodarski, "Håll hårt i holmen", *Arkitektur* 1991:6, s. 42–49.
- Rebecka Tarschys, "Hur museet blev ännu vackrare", *Dagens Nyheter* 29/5 1993.

- Thomas Hall, "Var finns konsekvensen?", *Dagens Nyheter* 30/5 1993.
- Olof Hultin, "Moderna museet i för stor kostym?", *Svenska Dagbladet* 13/7 1993.
- Peder Alton, "Oskulden är borta", *Dagens Nyheter* 12/9 1997.
- Leo Gullbring, "Museet som förlorade sin själ", *Göteborgs-Posten* 18/11 1997.
- Ingela Lind, "Konstens kassakista", *Dagens Nyheter* 8/2 1998.
- Crispin Ahlström, "Ett välhängt kassaskåp", *Göteborgs-Posten* 14/2 1998.
- Jan Verwijnen, "Stockholm får den byggnad staden förtjänar", *Svenska Dagbladet* 14/2 1998.
- Kenneth Frampton, "Ljuset som tema", *Arkitektur* 1998:2, s. 48–53.
- Olle Wilson, "En spansk tiger", *Forum* 1998:2, s. 22–37.
- Ulf Beckman, "En osynlig borg", *Form* 1998:2, s. 27–31.
- Ola Andersson, "Besvikelsens museum tar ny sats", *Svenska Dagbladet* 12/2 2004.
- Peder Alton, "Moderna har nått internationell klass", *Dagens Nyheter* 15/2 2004.
- Love Arbén, "Pigg och kry", *Arkitektur* 2004:2, s. 65.
- Tomas Lauri, "Rent hus", *Forum* 2004:2, s. 39–40.

Bildförteckning

Pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek

1. Stockholms stadsbibliotek. Foto: Åke E:son Lindman, s. 80.
2. Situationsplan. Stadsbibliotekets huvudbyggnad och de vinkelställda annexen. Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4, s. 85.
3. Stadsbibliotekets huvudentré vid Sveavägen. Foto: Åke E:son Lindman, s. 85.
4. Trappan som leder upp till bokhallen. Foto: Anna Ingemark Milos, s. 86.
5. Den cirkelformade bokhallen. Foto: Anna Ingemark Milos, s. 86.
6. Gunnar Asplunds förslag på en klassicerande biblioteksfasad år 1921. Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4, s. 88.
7. Stadsbiblioteket med en modernistisk framtoning av Gunnar Asplund 1928. Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4, s. 88.
8. Stadsbibliotekets ursprungliga planlösning från 1928. Hämtad ur *Arkitektur* 2006:4, s. 89.
9. Fotomontaget visar Heike Hanadas tävlingsförslag Delphinium, 2007. Hämtad ur *Arkitektur* 2008:1, s. 90.
10. Heike Hanadas förslag sett från Odengatan. Hämtad ur *Arkitektur* 2008:1, s. 90.
11. Heike Hanadas förslag på planlösning, där man ser det ursprungliga biblioteket och den planerade tillbyggnaden. Hämtad ur *Arkitektur* 2008:1, s. 91.

Pressens kritik av Moderna museet

1. Moderna museet på Skeppsholmen. Foto: Åke E:son Lindman, s. 130.
2. Skiss av Rafael Moneo, 1990-91. Hämtad ur *Arkitektur* 1998:2, s. 134.
3. Rafael Moneos tävlingsförslag Telemachos, 1990. Hämtad ur *Arkitektur* 1998:2, s. 135.
4. Planlösning över Moderna museet och Arkitekturmuseet. Hämtad ur *Arkitektur* 2004:2, s. 136.
5. Lanterninerna och en glimt av restaurangdelen. Foto: Åke E:son Lindman, s. 137.
6. Moderna museets och Arkitekturmuseets gemensamma entré. Foto: Åke E:son Lindman, s. 138.
7. Entréhallen med utställningssalarna innanför. Foto: Åke E:son Lindman, s. 139.
8. Utställningssal i Moderna museet. Foto: Åke E:son Lindman, s. 140.