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

Ingemark Milos, Anna

2010

Link to publication

Citation for published version (APA):

General rights
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

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.
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
Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet

En analys av arkitekturkritik i svensk press

Anna Ingemark Milos
Innehåll

Inledning  
Presentation, syfte och frågeställning 7  
Teori och metod 8  
Arkitekturen – en brukskonst 9  
Arkitekturen i media 10  
Arkitekturkritiken som begrepp och företeelse 11  
Arkitekturkritiken formas som genre 14  
Offentliga kulturbyggnader 16  
Tidigare forskning och litteratur 25  
Källmaterial 32  
Disposition 39

Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick 40  
Kritik i dagspressen 41  
Utgivning av facktidskrifter 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
Inledning

Arkitekturen vänder sig bort från vattnet. En rad tunga block upp- radade 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


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


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 omnämndes 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.
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


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.

Omrummet, 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 resonerat med, har stött på varandra och just i deras variation finns möjligheten att ta till sig det viktigaste på olika sätt.

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 resonomang 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 Östbye 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 urgå från pressens kritiska mottagande av två offentliga kulturyggnader – 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 Sjölins respektive Wayne Attoes systematiska indelning av kritikens element, som jag främst använt för att klassificera och karakterisera de kritiska artiklarna.8 Jag förenar denna kategorisering med en variant på diskursanalys samt en förenklad form av retorisk analys – en närläsningsmetod 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 kanänecknas 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.
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 hålet.  

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. Eva Eriksson har formulerat sin syn på ett sätt som överensstämmer med min egen: ”[A]rkitekturen formas i en ständig växelverkan mellan även ena idéer, ideal och ärvda formföreställningar, andra sidan en konkret verklighet med dess påträngande förändringar och byggnadsuppgifter, dess debatt och motsättningar, vari också innefattas smakförändringar.”


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. 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.
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.


17 Ett exemplar 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, mångfaserad konst konststart ska omsättas i ord, där omöjligen 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 kyrkorensätnings som hela bostadssatsningar och stadsplaneteror.


18 David Watkin, The Rise of Architectural History, London 1980. Watkin pekar i sin inledning ur tre av arkitekturhistorikerns syften; ”the practical” (härda faktumuppgifter, 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.

13
Arkitekturkritiken som begrepp och företeelse

Efter den här inledande diskussionen kring arkitektures särart, med språket och kritiken som ett par av dess förutsättningar, vill jag ytterligare preciserar 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 sparläga), är onekligen en företeelse med relativt få aktörer. Jag har dessutom valt att här begränsa denna offentlighet till medievärdens traditionella forum, det vill säga tidningar och tidskrifter, då mitt undersökningsmaterial består av tryckt, textbaserad kritik. Att jag

---


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 kronikan.22 Det är kombinationen av det högst konkreta och det närmast sublimt ogripbara inom den arkitekturkritiska genren, med sin sakligt poetiska prosa, som i mina ögon är så intressant.23 Genren upprvisar 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 sällnig som (oftast outtalat) sker – det faktum att en konstnärs vernissage eller ett arkitekturhus blir föremål för kritik är alltså ett erkännande i sig. Päkostade 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 Östbye et al., Metodbok för medievetenskap, Malmö 2004, s. 72.
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.
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 framhäva 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.\textsuperscript{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 försvinner tidigt skede har den möjlighet att påverka utfallet, ett scenario som är fullt tänkbart i en tävling om en ny offentlig byggnad.\textsuperscript{28} Det färdiga resultatet är en artefakt som (nästan alltid) är immobilt, platsbunden och relativt beständig. Andra skillnader jag framhållit i avsnittet om arkitekturens särart – aspekter som teknisk konstruktion, brukbarhet och miljöhänsyn – gör att arkitekturkritiken inte endast tillhör den estetiska sfären.\textsuperscript{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, gemeinsamt 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.


\textsuperscript{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.

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

\textsuperscript{29} En dikotomi mellan konst och ekonomi/praktik finns inbyggd i arkitekturen, vilket troligtvis bidragit till dess ambivalenta status inom konstnärerna och på kultursidan. Se Niels Albertsen, ”Arkitekturens fält”, \textit{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 ämnet 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 Kjørup, 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 byggnadserverk som ovärderliga eller förebildliga, inte minst genom den arkitekturhistoriska litteraturen. På så sätt skapas en gemensam referensram som formulerats under århundraden och är en förutsättning för en fördjudad 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.

Ett sätt att manifestera sin intellektuella status kunde vara att skriva och illusterera 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’architectura 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.
37 Forty 2000.
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.  

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. 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.

Arkitekturforskaren Kester Rattenbury konstaterar att arkitekturteorin kan upplevas som en egendomlig konstruktion, ”a whole culture of writing about other writings, whose sources was not normally architecture in the first place”. 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,
enligt Rattenbury, ana inflytandet såväl i den monumentala 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 härrör det kan man tala om en pendelrörelse mellan klassiska och icke-klassiska normer, som formar rådande diskurser och stilideal." Överensstämmelsen mellan konstruktion eller funktion och den yttre gestaltningen tycks också vara ett uttömligt ämne. Till denna uppräkning 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 generationen konstkritik. Konstakademin i Frankrike hade under kungligt beskydd arrangerat officiella utställningar, så kallade salonger, sedan 1667. Paris-salongen 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 be-skåda, 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 konstnärsstrejk 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.
49 Teddy Brunius, Kritikens pionjärer, Stockholm 1965, s. 63 ff.; Albert Dresdner, ”Ur konstutställningarnas och konstkritikens historia” (1915), Paletten 1969:2, s. 11.
Estetiken var länge en ofräknomlig 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 småkrig 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 föranlig om relativismen. Snart fastslår han dock att en bra kritiker måste hålla sig inom vissa ramar: ”Starkt omdöme förenat med förfinad känsla, förstärkt av ovning, fullkomnat genom jämförelser och befriat från alla fördömar[.]” 52

Immanuel Kant (1724–1804) utvecklar estetikens teorier i oftamnämnda 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

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.
54 Lundequist 2002, s. 17.
56 Historikern Peter Burke menar att utvecklingen mot ett offentligt samhälle med allt större skriftlig kommunikation skedde gradvis, även om Gutenbergse upfinning 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. Huvud-
innehållet 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 små-
ningom 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 utgiv-
ningen 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 emel-

58 Briggs & Burke 2002, s. 18–19.
60 Brunius 1963, s. 13ff.
61 Ibid. s. 11–12. All kritik publicerades dock inte i pressen. Broschyrer och korrespon-
62 Johan Mårtelius, "Pareringar kring arkitekturen – Om arkitekturkritikens magni-

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. 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.” En tydligt avgränsad arkitekturdiscurs, 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. 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. Denna kul-

---

63 Brunius 1963, s. 12; Eagleton 1984, s. 13.
65 Bernt Olsson & Ingemar Algulin, Litteraturens historia i världen, Stockholm 1993, s. 223.
66 Eagleton 1984, s. 9, 13.
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 forstran, vilket bidrog till nya impulser inom konstens och arkitekturens område. Intryleken 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 att ökta 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. Arkitektätvlingen som sådan innebar ytterligare ett led i åtskill-

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:


Etableringen av borgerligheten, arkitektstävlingarna 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 stadmiljön. 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 hyra 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

76 Waern 1996, s. 88.
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 sekelskiftes.82 Skillnad är kanske att avvikelserna under det sena 1800-talets historicism framför allt avviker från de avsevärt standardiserade planlösningarna – medan det närmare vår tid varit större variation även i den rumsliga organisationen.


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 typfall. Se Linn 2002, s. 521.
Postmodernismens formspråk förlackades i takt med att de historiska anspelningarna alltmer slentranmässigt reducerades till ytlig dekor, medan begrepp som platskvalitet, stadsidentitet och urbanism fortfarande är tongivande i den kritiska diskursen.


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 omstördande, 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 volymer, exterierens formaspråk, 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, vörndad 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.


Museerna skulle huvudsakligen ge besökarna en konsthistorisk orientering, men även en smakfostran 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.”\footnote{Tony Bennett, The Birth of the Museum – History, Theory, Politics, London & New York 1999, s. 87.}

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.\footnote{von Moos 2001, s. 18.} Byggnadernas gestaltning samt samlingarnas innehåll, klassifikation och tolkning har inte sällan formats av det ledande skiktets ideologiska position.\footnote{Se t.ex. Markus 1993, s. 208; Bennett 1999, s. 17ff.} 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
feeling of exclusion.”97 Att detta skulle vara ett konstmuseumsenda eller sanna funktion är enligt min uppfattning alltför hårddraget, men det är viktigt att ha i åtanke att utställningar och dess byggnader inte är neutrala.98


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. Tilltorn till museernas (och andra spektakulära byggnadernas) 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 affärsutbud. 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

also expected to act as catalytic agents of urban transformation.102 Frank Gehrys expressivt poststrukturalistiska skapelse har sedan bygprocessen 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 anspråkslös i sitt arkitekturkritiska 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 arkitekturerens 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, monumentalbyggnadsvurkar ofta fått bilda ryggraden i den arkitekturhistoriska litteraturen och därmed i stor utsträckning kanoniserats. Motsatsen är den mer anonyma, lokalt förankrade byggnad som emellertid under 1900-talets sista decennier fått en mer framträdande position i historieskrivningen.106


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.


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.


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


---

109 Ibid., s. 75.
110 Se t.ex. Eva Eriksson, ”Om arkitekturkritik”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 9–14.
111 Härdanefter 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.


*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.


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


---

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.


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


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 Lipstadts ”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 nära 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 [.]”.  

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 stadsbibliotek 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.

Disposition

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


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 prydlige byggnader”.2 Det fanns ingen nedskriven 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.


---

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 samhållets offentlighet.9


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-

---

10 Teknologiska institutet startade 1827 och efter olika omorganiseringar fick skolan 1877 namnet Kungliga Tekniska Högskolan (och samma år tillkom sektionen för arkitektur).
keskårs ökade professionalisering och vilja att nå ut till fler.\textsuperscript{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”.\textsuperscript{13} 1909, under Ivar Tengboms redaktörskap, togs tillägget \textit{dekorativ konst} bort och tidskriften fick därmed namnet \textit{Arkitektur}.\textsuperscript{14}

Flera nya tidskrifter som behandlade arkitektur och byggnadsteknik startades vid samma tid. Arkitekten Harald Boklund, verksam i Malmö, gav ut \textit{Byggnadstidningen} från 1908 fram till sin död 1924. Urvalet i \textit{Byggnadstidningen} speglar Bolkunds 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.\textsuperscript{15} \textit{Tidning för byggnadskonst}, med tonvikt på den praktiska aspekten, kom med sitt första nummer 1909 och året efter började \textit{Nyheter från byggnadsvärlden} sin utgivning. Detta visar på att det fanns behov av alternativ eller komplement till den ledande, Stockholmsorienterade \textit{Arkitektur}.\textsuperscript{16}


Under de närmaste två decennierna byttes \textit{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-


**Decennierna kring sekelskifftet 1900**

Under 1880-talet började en intensiv utbyggnad av Stockholm, som snart blev en modern storstad.\footnote{Eva Eriksson redogör utförligt för den moderna stadens framväxt: Eriksson 1990, s. 43ff.} Det förekom mycket sällan någon granskning av arkitekturen som konstart i svensk dagspress, bortsett från offentliga


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.


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.

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.


27 Ibid.


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 åkta material (som tegel och sten). *Teknisk tidskrift*, som tidigare endast 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 kalkerpapper, ritande af akanthusslingor och korsblommor, lejon och gripar, istället för att fördjupa sig i digra arbeten om medeltidens kyrkmålningar, skulle arkitekterna ut på grönbeete, ut i skogar och backar [.]”33


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


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 af 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.
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.
Karlig uppsyn, mindre af sorglöste 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 Bobbergs 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 avväger förhållandet mellan stora, nakna kraftiga ytor och överförfinade, 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 samtids arkitektur och konsthantverk i artikeln "Anarki eller tidsstil" i Svenska Slöjdföreningens tidskrift. Han ondgorde sig över både de industritillverkade stillkopiorna 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 efterträde Hedberg som kritiker. Från att ha skrivit främst om bildkonst kom han att allt mer koncentrera sig på arkitekturens utveck-

42 Citater 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.
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 ideala var den engelska villan. I sin kritikergärning var han nyanserad och öppen för nya influenser.\(^{48}\)

**Funktionalismen**


Här riskerade man inte att kliva rätt in i en artistisk komposition, där man eventuellt bara fördärvade den känsla den avvägningen med sin närvaro. Här fanns fri rymd att röra sig i, att tala allvar eller skämta i, här fanns ljuv och frisk luft efter behag, fria vägar att hänga konstverk på, fria möbler på efter vars och ens sinnen.\(^{49}\)

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 genombruten 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. Konsthistorikern Carl G. Laurin konstaterar i artikeln "Post Funkis" i *Svenska Dagbladet* – som är en kommentar till utställningen – att funktionalismen innebär ett förföljande 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 Slöjdöverenskommens årskrift* 1925 i Sundborg 1993, s. 103.

\(^{50}\) Sundborg 1993, s. 94–95.

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


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 Wäern Bugge – en kvinnlig arkitektpionjär som enga-

---


54 Sundborg 1993, s. 120–121.


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 ”häpnadsväckande slentrianmässigt lösta” planlösningar i bäge fallen.


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,

59 Utdrag ur Leif Reinius, ”Uppfostran till människa”, *Byggnästaren* 1945:1 i *Arkitektur* 2001:4, s. 25.
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 dagstiden 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 självständig 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 ”karaktärslösa” höghus i stadskärnan, exemplifierat av de fem skraporna vid Hötorgscity i Stockholm.66 Artikeln 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 Bengtson (*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.
66 Ulf Linde, ”Den ’stora’ skalan”, *Dagens Nyheter* 29/1-61 i Sundborg 1993, s. 140–143.
Senmodernismen


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.
Från postmodernism till nymodernism


72 Eva Eriksson, ”PS om Riksbanken”, Arkitektur 1976:9, s. 34.
75 Sundborg 1993, s. 191.
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


*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


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.
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 närläsnings 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 tankemönster 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.
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, konsttidskrifter 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


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 nyiskapande ambitioner som blir omskrivna. Här fyller arkitektävlingarna 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 och kritikkens normer”, Nordisk arkitekturforskning 1994:2, s. 64.
7 Albertsen 1998, s. 373ff.
8 Prak 1984.
uppmärksammade uppdrag följer ett ännu större intresse från media och så skapas en upptågande 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 komplicerats ytterligare av att rollerna ibland sammanfaller och att det finns ännu färre forum för publicering.

En kritiker som har reflekerat över sin egen roll är den engelske arkitekten och kritikern Robert Maxwell. Han menar att beroendeförhållandet är ömsesidigt – utan arkitekternas verk har kritikern inget att skriva om samtidigt som arkitekternas 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 viken 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 fäller 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.
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 tolkningsföreträde, 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 byggnadernas 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 Bilden av småstaden – om estetisk värdering av en stadstyp, ett resultat som stämmar 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 professionelle 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 Sternuud 2007, s. 14–15; Bourdieu 1996.
18 Se Catharina Sternudds gränsdragning mellan arkitekter och icke-arkitekter: Sternuud 2007, s. 22.
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, nämnar han (inspirerad av Peter Collins) den profana kritiken, det vill säga de diskussioner som förs utanför media.  

Vidare påpekar han att målgruppen för arkitekturkritik är aningen diffus, vilket inte direkt underlättar valet av uttryckssätt. Arkitekturen kan å ena sidan upplevas som specialiserad och exklusiv, men är å andra sidan en samhällsangelägenhet.

Arkitekturhistoriska fallstudier


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

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.


Genom att dessutom låta de två olika fallstudierna korrespontera sinnemåttet 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.

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-


Närläsning av arkitekturkritiska texter


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.


27 Gadamer 1997, s. 141.
28 Söderqvist 2008, s. 15; Bergström & Boréus 2005, s. 25f.
31 Ibid. s. 15ff.
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 Tour nikiotis 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 samhälleliga 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

34 Gadamer 1997, s. 139–140.
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 av 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

37 Markus & Cameron 2002, s. 10–12.
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).\footnote{Ibid. 2002, s. 69.}

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.\footnote{Crysler 2003, s. 4.}

Jag tolkar honom som att diskurs innebär ett slags intellektuellt, identitetsskapande gränsdragning som kretsar kring kunskap och makt i Foucaults anda.\footnote{Vidare skriver Crysler: "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." Crysler 2003, s. 4.}

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.\footnote{Bergström & Boréus 2005, s. 28. Se även deras kapitel "Diskursanalys", s. 30ff.} Detta korresponderar med Heléne Thomssons lod- respektive vågräta reflexiva analys eller närläsning enligt mitt tidigare resonemang.\footnote{Thomsson 2002, s. 15ff.} 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".\footnote{Mats Börjesson & Eva Palmblad (red.), ”Introduktion”, Diskursanalys i praktiken, Malmö 2007, s. 20.}


Kritikens element
Konstvetaren Jan-Gunnar Sjölin har gjort en teoretisk genomgång av konstkritikens grundmoment, vilken är tillämplig 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 förhållningsätt är att Sjölin urskiljer fyra olika moment som i allmänhet finns i varje kritik text, medan Attoe menar att en kritik 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. Sjölinns 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.


Tolkningen innebär att kritikern, utöver en beskrivning av byggnadens konkreta eller synliga egenskaper, visar på exempelvis byggnadens sym-
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 ofta hamnar i förgrunden.


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 närmat 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 dagstidningar till poesi och nedklottrade väggar. Han anser att kritiken är en ständig pågående process i form av beteenden – vilka på varierande sätt ger positiv eller negativ respons på arkitekturen.53 Målsättningen med Attoes allomfattande karaktärstik 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 endast 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.
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. 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 fak�um att förmågan att kritiskt betrakta arkitektur till stor del grundläggs genom egna erfarenheter av vad man uppfattar som förebildiga byggnadsverk.


---

55 Attoe använder termerna normative, interpretive, descriptive. ”Normativ” och ”deskriftiv” 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 betydelseförsiktighet och språklig otymplighet uppstår.

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 arkitekterns) 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 språkveterna 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 fakturn, 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 byggnade – 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 förordnas 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.
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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{64} Systemet i sin helhet är dock komplext med en avancerad terminologi som inte ryms inom ramen för min studie.\textsuperscript{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 \textit{Architecture in the Culture of Early Humanism}.\textsuperscript{66} Antikens författare, Aristoteles, Cicero, Augustinus med flera, inspirerade renässansens teoretiker att reflektera över


\textsuperscript{64} Kjørup betonar att det inte bara är \textit{elocutio} (den språkliga tonen), utan även retorikens \textit{inventio} (faktsökande), 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.

\textsuperscript{65} Den retoriska konsten omfattar fem delar som motsvarar förberedelsen inför ett anförande. \textit{Inventio} (faktsökande), \textit{dispositio} (ordna stoffet), \textit{elocutio} (den språkliga tonen), \textit{memoria} (lära sig talet utan till) och slutligen \textit{actio} eller \textit{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; \textit{exordium} (vacka intresse), \textit{narratio} (bakgrundsberättelse), \textit{propositio} (tes), \textit{argumentatio} samt \textit{conclusio}. Se Kjørup 1999, s. 203.

\textsuperscript{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 känsломässigt beröra sina åhörare, vilket Alberti anser överensstämma väl med ätmins-tone 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 idés förträdighet.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 arkitekttävling 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

---

68 Tostrup 1999, s. 9.
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 vardagspråket som journalistiska och vetenskapliga texter. Metaforen kan besjäla 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 metaforerna 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 ”öknen 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.
74 Kapitlet ”Lingvistisk textanalys” i Bergström & Boréus 2005, s. 264ff.
75 Johannesson 1998, s. 154.
76 Forty 2000, s. 22, kap. 4 och 5.

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.


När det gäller arkitekturkritik i press utgör samspelet mellan text och illustration, som ofta vävs samman till en komplext 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.
helhet, en väsentlig del av framställningen.\textsuperscript{83} Inte minst fotografiets betydande roll i media. Michael Perlmutter diskuterar i samband med utställningen \textit{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 icke som en ram och katalysator för människors 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.\textsuperscript{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 byggnader är så beroende av arkitekturens representation i media krävs ett nyanserat och varierat betraktelsesätt.\textsuperscript{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.\textsuperscript{86} Ibland tycks till och med den tredimensionella byggnaden vara

\begin{itemize}
\item[84] Perlmutter 2004, s. 24.
\item[85] Ibid.
\item[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 effektfull 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.

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. Denna offentliga kulturbryggnad, med sin distinkta form och framåtblickande verksamhet i huvudstadens centrala delar, väckte givetvis uppmärksamhet i såväl dagspress som fackpress. Under många år har emellertid biblioteksbryggnaden präglats av både trängbodhet och bristande underhåll – trots sin självskrivna plats i arkitekturhistorien – för att åttio år senare återigen vara föremål för beslutfattarnas och kritikernas intresse. 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 hår 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 arkitekturutbildning vid Kungliga Tekniska Högskolan när han var 20 år. Vid den här tiden var det brufligt att efter fyra års tekniska studier


2 Det kan vara värt att notera att Asplunds biblioteksbryggnad inte är byggnadsminnesförklarat.


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. 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.

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. 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. Vidare menade Asplund "Dagens arkitekturfiloso vilja, där den är som bäst, går mot ett under-

9 Rudberg 1999, s. 40 samt Blundell Jones 2006, s. 16.
11 Bredenbergs 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.
ordnande av detaljen, ett samordnande av alla heterogena behov och krav och mått under ett starkt arkitektoniskt grepp, kring en central idé.”

Denna arkitektursyn avspeglades i flertalet av hans genomförda projekt oavsett plats och tid.


Stadsbibliotekets tillkomst historia


14 Gunnar Asplund, ” Bilder med randanteckningar från konstindustrifilialerna på Göteborgsutställningen”, *Byggnästen* 1923, s. 277f. i Eriksson 2000, s. 417.
16 Caldenby & Hultin 1985, s. 9–15.
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. 111.
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 föregångsländet USA. 1920 åkte Asplund dit tillsammans med överbibliotekarien Fredrik Hjelmqvist för att studera ett tjugotal relativt nyupp-

---

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

Gestaltningsmässigt 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 uppförda 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

24 Släktkapet 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 rumsskevenser i en arkitektoniskt fullbordad helhet med en personlig signatur.  

Planeringen och byggnadsprocessen, som man kan följa genom skissförslag, protokoll och artiklar, kom att ta ett helt decennium. Stadsplanen och biblioteksbyskograds 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). Till sist fick byggnaden sitt lätt vridna läge i hörnet av Sveavägen och Odengatan, i samma längdaxel som Stockholms slott. I skisser från 1919 respektive 1928 figurerar även fyra lamellhus placerade vinkelrätt mot kullen, varav tre så småningom kom att uppföras. 


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. 
Stockholms stadsbibliotek är en mångfasetterad byggnad med en intressant tillkomst historia, 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 biblioteksbynadnens snart omnämnades i de flesta arkitekturhistoriska översiktsverk och kom att betraktas som ett mästerverk (inte minst internationellt).

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


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

32 "Tävlingsprogram", www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se, s. 3.
33 "Juryns rapport, steg 1", www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se, s. 3.
34 Ibid.

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 ljust, öppet och kommunikativet 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
solenma, mörka slutenhets 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

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.
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 arkitektutdelningens 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 kapitel ”Metakritiska perspektiv” där jag förklarar min närläsningsmetod.

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

Utöver en antydan 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. Därmed inte sagt att han saknade erfarenhet av att kritiskt granska både arkitektur och stadsplanering – i egenskap av kulturskrivent på Svenska Dagbladet under åren 1897–1907 skrev han bland annat en rad skarpt formulerade artiklar om Stockholms nya bebyggelse. Inspirerad av den österrikiske stadsplaneraren Camillo Sittes idéer förespråkade han att ”i skönast möjliga form tillgodose alla praktiska och tekniska krav”. Tor Hedberg är i egenskap av kulturskrivent i en större dagstidning en typisk representant för kategorin kulturskritiker – en av de fyra slags kritiker

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 grundsatser (Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen) vars idéer kom att få stor spridning.
jag tidigare pekat ut som viktiga aktörer inom det arkitekturkritiska fältet.\textsuperscript{44} I granskningen av Stockholms stadsbibliotek fokuserar Hedberg främst på exteriörens respektive interiörens formspråk.\textsuperscript{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 influenser från 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 kontexualisering – 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", "byggnadslema", "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". Retoriska 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-

\textsuperscript{44} Se kap. "Metakritiska perspektiv".
\textsuperscript{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). Artikelnas 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


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 sällsamt 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 dyrbare praktinnredning är en sal, där enkla människor skola låna böcker. Men den verkar snarare som ett mausoleum över boken än som ett 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.


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 fantasibyggnader avbildade i grodperspektiv med små människogestalter som framhåver den monumentala skalan.

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 arkitektur-diskursen: ’’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 nyinvigda 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 utgrävts 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-


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 någonanders dystra storhet”. Josephson anser vidare: ”Allstädes 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 exteriären möts han av en mästerlig rumsskevens 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 contextualisering 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. Artikeln 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


När Åhrén befäst sin ståndpunkt, följer åtskilliga rader där han betonar sin och samtidens beundran (som motiveras av Asplund s oöverträffade formkänsla) inför den store mästarens konstnärlighet – lovord som efter hand utmynnar i en kritisk summering av hans tillkortakommanden. Passusen avslutas: ”Form, skönhet som självvändamål. 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 tvång som legat i tidsandan (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 försiktig 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 intrång av överskådighet och reda när man stiger stora mitteltrappan upp från gatan direkt till kontrollen i husets centrum och därifrån sedan kommer


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 utvunnen rymd, något inbjudande, folkligt gemenskapligt”. Kvaliteter som han saknar hos de intilliggande läsesalarna: ”Det är kanske inte alldeles rätt uttryckt att deras karakter har mera av munkar som studera historia än av en busschaufförs eller kontorsflickas studier i psykoanalys eller irlnålska självständighetsproblem – men något därat 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 karakter.

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 arkitektur, 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 präglad tolkningen av stadsbiblioteket i den arkitekturhistoriska historieskrivningen.

Uno Åhrén skriver regelbundet i fackpressen parallellt med sin arkitektverksamhet, vilket gör att jag betraktar honom som en så kallad arkitektkritiker. Med stadsbiblioteket som incitament för han fram sin arkitekturtjänst 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 års- skrift* 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 framför allt av en rationell saklighet, även om han exempelvis låter klockan vara en symbol för den förändrade tidsan. 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 upphevar 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 målande 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 dikotomer. De motsatspar som tydligast går att urskilja är; form–funktion, klassicerande–funktionell och monumental–folkligt. Nycklar till artikeln och den modernistiska diskursen är uttryck som ”nytto konst”, ”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, föregård arkitekturstyrning.

**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 Räberg 1972, s. 12; Söderqvist 2008, s. 174.


Men för övrigt har arkitekten i överensstämmelse med sin åskådning visat en spartansk enkelhet i den yttre dekorationen. Här finns inga löst påhängda prydnader som på Östbergs Stadshus, inte heller någon fristående classicistisk 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.


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 befinner 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. 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 erfår, då han efter att ha trott sig fram mellan trånga murar av uppstuvade fakta, när 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 artikelnas forum är Svenska Slöjdföreningens tidskrift. Här är han positiv och framhåller Asplunds möbelkonst och väl sammanhållna inredning – präglad av att ena sidan mättfullhet och att andra sidan av exklusiva träslag som mahogany. Mahognyn i förening med mässingsdetaljer ger, enligt skribenten, associerad till 1800-talsklassicism och äldre biblioteksinteriörer – 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 kliven mellan det dekorativa och det mer avskalade formspråket. Han framhåller dock de ”enliga, sakliga och stilrena” sittmöblerna som dessutom är ”lätt att flytta, hygieniska och vilsamma”.

Slutligen ger kritikern en eloge till konstnärernas vägutsmyckningar, 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 ändamålserlighet 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 kul-
tur- 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 contextualisering 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 balanse-
rad. Den normativa tendensen syns bland annat i det första citatet, där
Blomberg jämför biblioteksbyggnadens classicistiska 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 tvivsam till
byggnadens utformning. Han sätter in byggnaden i en vidare kontext och
refererar till altitifrån arkitekturteoretiker som Le Corbusier och Herman
Muthesius till konkreta byggnadsverk. Blomberg verkar införstådd med
samtida arkitekturideal på kontinenten och uttrycker sig med en förhållan-
devis 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-ta-
lets arkitekturideal och idéströmningar i en brytningstid mellan classicism
och modernism.

Tävling om en utbyggnad

Johan Mårtelius 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 inleddes 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
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 manifesterar 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 medainriktad 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 för tjänar en ärlig chans.

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


---

den tiden var det självklart att en offentlig byggnad skulle skilja ut sig och framtråda 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” samspegar med. ”Placera 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 värndiga 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 tidsälder. Hon frågar sig också ur ett stadsplanerspektiv 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 utövades 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?

urbana miljön” och ”kulturvärden”, vilka närmast pekar mot en kulturmiljövårdsdiskurs 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 Asplunds 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.


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”, ”konstruktion” 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 karaktäriserar de olika förslagen och samtidigt positionerar sig genom att nämligen några uttryck i den samtida nymoderntistiska arkitekturdiskursen, såsom tydlighet och transparens. Artikelns nyckelbegrepp, som antyder skribentens egen syn på arkitektur och stadsplanering, är ”Asplunds ikon”, ”historisk stadskultur”, ”komplexitet” och ”urban tätthet”. 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 förmönga avantgardistiska ytligheterna som överbefolka världens arkitekttävlingar.” Han menar att förslagen, undantaget Cut, är valhändt gestaltade och uppvisar en okänslighet för uppgiften och platsen. Mer precis än så blir inte karaktäriseringen av de olika tillbyggnadsförslagen. Eliaesson fortsätter diskussionen med en eloge till den svenska arkitekturernas mattnullhet, vilken han hade hoppats skulle avspeglas i finalisternas bidrag. ”Svensk arkitektur har egenskaper som erbjuder ett slagkraftigt alternativ till den urvattnade och medialiserte freak show som utspelar sig på världsarkitekturens arenor.” Vidare skriver han:

Bibliotekstävlingen har istället framkallat det särskilt i svensk arkitekturkultur; den undfallande ängsliheten 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 Eliaessons strålkarlsljuset 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

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 uppmanningen ”återställ så mycket som möjligt av ursprunget, för nationella och internationella Asplundkännare och swedish-grace-nostalgiker att njuta av”.


Det polemiska tonläget är laddat med retorik i form av ironier, hyperboler och pathos. Eliaesson har en tendens att uttrycka sina åsikter med enfas och skräder inte orden – en hällning som kan vara uppförande 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 representerade, 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 ytligeter”, ”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 tärtkartong, 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

har sett att några av Asplunds samtida kritiker diskuterade: ”På något sätt hänger det inte heller ihop; en omsätt 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 egocentriska 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:


Andersson, som är landskapsarkitekt, gör därefter en karaktäristik av Stockholms ”anatomi” och ”grammatik” utifrån dess topografi, vattenstråk och grönytor. Typtiskt för Stockholm är inte minst stadens bergsparkar, som Vitabergsparken eller Tegnérlunden. ”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 hundråriga 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?”

Artikeln innehåller samtliga kritiska moment – beskrivning, tolkning, värdering och kontexualisering. Anderssons kritiska metod är främst deskriptiv med kontextuella och opinionsbildande inslag. Texten präglas både av sin initierade miljöanalys och av retoriskt dråpliga liknelse 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


70 Cit. Karin Winters artikel (DN 7/12 2007).
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 föröker hantera Asplunds starka geometri, cirkeln och kvadraten”. Retoriskt 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 rotonda.” Kontentan är att en tillbyggnad, oavsett dess utformning och kvaliteter, inte är den bästa lösningen på bibliotekets och låntagarnas behov.


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 kontexualisering 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”, ”hänvis” och ”helhet” är nycklar till skribentens ståndpunkt i bibliotecksfrågan, 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

---

ett sådant omfattande bygge på en påfallande svårbemästrad plats, utan ifrågasätter hela grundidién. 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 arkitekttävlingen – ”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 åtravärda Bilbaiteffekten är enligt Adams närmast skrattretande. Han understryker att den gamla biblioteksbyggnadens historiska kontext måste bevaras, trots mångas ambivalenta inställning till Asplunds verk.”


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 tidskriften 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.


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

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 inså arkitekturens fulla potential och därför riskerar att banaliserar 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


Catharina Gabrielssons 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 ifrågasättrade – då hon främst resonerar på en mer övergripande nivå. Tonläget är relativt lågmält

80 Karin Winter, "Enheltigt beslut som är riktigt bra", "Röster om bibliotekstävlingen", Arkitektur, 2008:1, s. 47.
med en nedtonad retorik. Tolkning och kontextualisering 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 kontextualisering 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


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


---

Brytningstid

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 prägla 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 paradigmsgiftet, då motsättningen eller samspelet mellan klas-

3 Råberg 1972, s. 329.
4 Johan Rådberg, Drömmen om atlantångaren – utopier & myter i 1900-talets stadsbyggande, Stockholm 1997, s. 10.
5 Linn 2002, s. 537.

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. 

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 strävande att finna sådana moderna gestaltningsmedel, men också därför att det speglar sin tids klunkenhet mellan modernitet och tradition." 


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

---

8 Elisabeth T ostrup resonerar kring detta utifrån norska förhållanden, se T ostrup 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 rumsssekvenserna var verkningsmedel 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 vidrör 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 nyttorarkitektur.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 tvetydighet inför exteriörens storslagenhet och interiörens dyrbara material. Här ger en del av de nya tankegångarna sig att 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 mognadslag 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.
Tankgången att gestaltningssättet framhäva byggnadens funktion och konstruktion applikerades först på renodlade nyttobyggnader för att därefter spridas till fler byggnadstyper.\(^\text{18}\) Att det traditionella formspråket trots allt dröjde sig kvar något längre i monumentalarkitekturen är kanske inte så förvånande; dels med tanke på projekts 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 byggnad när Sven Markelius och Uno Åhréns modernistiska förslag till KTH:s kårhus vann en arkitekttävling 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.\(^\text{19}\)

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.\(^\text{20}\) 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 måttnad 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.\(^\text{21}\) Flera kritiker ifrågasätter det eftersträvansvärda 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 monumentalala kulturbyggnaderna som uppförs med ett modernistiskt formspråk är annars Helsingborgs konserthus, som invigdes 1932, ritat av Sven Markelius.  
\(^{21}\) Lena From, ”Rum för konst”, Arkitektur 2008:4, s. 19.
Stadsbiblioteket som ikon


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 värdningen av Asplundshuset 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.

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 tillägget som kom att utföras. 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. Hursomhelst gav den relativt diskreta tillbyggnaden upphov till starkt negativa reaktioner bland både kritiker och stadens in-

---

23 Se Henrik Ranbys diskussion kring kanon, Ranby 2002, s. 209–211.
25 Engfors 1990, s. 28ff.
vänare, 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 onödig 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 arkitektstävlingen. Det är kanske inte så förvånande att Heike Hanada hamnat i skuggan av en manlig kanoniserad arkitekt med världsrktyte, men följd kan bli att även förslaget behandlas styvmoderligt. Hur somhelst 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.
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 florera 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 idéströmmningarna var Uno Åhréns ”Brytningar” i Svenska Slöjdföreningens årsskrift 1925 samt ”På väg mot en ny arkitektur” i Byggmästaren 1926. Bågda 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. 3ff.
31 Ett annat belysande exempel är den statliga utredningen PRAKTISSKA OCH HYGIENISKA BOSTÄDER från 1921, som kom att bli vägledande för den fortsatta utvecklingen inom bostadsbyggnadet.
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 monumentalarkitektur, är en viss social medvetenhet. Denna diskurs får sitt uttryck i formuleringar om det ”folkliga” samt ”enklamänniskors” rätt till kunskap och bildning i en vacker, ändamässenlig miljö.33 Det nära sambandet mellan arkitektur och samhälle, som tidigare varit allt annat än själklart, började göra sig alltmer gällande. Finn Werne skriver hur arkitektens ansvar vidgades ”allteftersom stadsplanering och bostadsbyggnande 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 betraktsas 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 liknelse, 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 utbredt typ av cisternliknande byggnad, vars funktion var att lagra stadsgas. Välkända exempel är de cylinderförmade 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.

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.

---


Museets tillkomst historia

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

I samband med den så småningom radikala omdaningen 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 modernmuseet 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

---


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 följe 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 pionjärande och experimentlusta och blev snart en naturlig mötespunkt där olika kulturtytringar förenades.3


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 exercis-huset 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 säpräglade silhuett.6 Den befintliga miljöns historik ägnades stort utrymme i tävlingsprogrammet. Byggnaden skulle ha möjlighet att tillgodose museets uppgifter att ”värda, visa och berika sina samlingar samt att genom tillfälliga utställningar och kringaktiviteter belysa vår tids konstutveckling”.7 I museichefernas programfilosofi framlasses 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 konstnärsateljéerna. Ateljén bildar en anspråkslös motbild, ’en visuell enkelhet’, till museibyggnader vars arkitektur är alltför dominerande.”9

Året efter utsågs Rafael Moneos förslag T elemachos 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. Uttrycket här tillåter inte detaljstudium av debatten. Jag vill i denna summariska bakgrundsbeskrivning emellertid skissa upp tendenser, 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 ”Arkitektävling 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) formulade avsnittet ”Museichefernas programfilosofi” i ”Arkitektävling för Moderna Museet och Arkitekturmuseet, Skeppsholmen”, s. 5.

9 Ibid.


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


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.

Efter invigningen tog debatten ny fart. Museibyggnaden 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 monumentalas interiören och den diskreta exteriören var några av de aspekter som nu ifrågasattes av kritikerna. Den engelske skribenten Tony Godfrey uttryckte det så här:

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 Arkitekturmuseets 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 museichefen 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-

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

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

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

**Uppförandefasen 1991–1997**


---


exempel är denna beskrivning: ”De toppiga takens ’skorstenar’ är i själva verket lanterniner som för ner ljuset till utställningssalarerna. Utsikten genom fönstren mot vattnet koncentrerar Moneo till stora foajén med dess café 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 arkitektätvlingen. 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 vällar trots allt mindre problem än nu gängse formtrender.” Här diskuterar skribenten en av tidens tendenser som präglas av uppbrottna, oroliga former i enlighet med vad han upp fattar som filosofen Jacques Derridas dekonstruktion. 19 Sjöström menar att denna kafotiska 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.


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


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 klassicistiska skolade arkitektur. 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".


---

20 Alekander 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.\(^{21}\)


Text från nästa sida.


---

\(^{21}\) Norberg-Schulz 1992:2, s. 34ff.


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.


Rebecka 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. Retoriskt frågar hon om Stockholms slott överhuvudtaget funnits om det konservativa adelskapet haft något inflytnande på projektet. Hennes sammanställning, av de två objekten mynnar ut i skarp kritik av stadens kommunalpolitiker och deras inblandning i museibyggnadens 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”.

Rebecka Tarschys (f. 1937) är fil.kand. i konst- och litteraturvetenskap och har varit designskribent på Dagens Nyheter sedan 1960-talet.

”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 vändes museiarkitektures anpassning trots allt till något positivt – vilket visar på det typiskt svenska förhållningssättet.26 Artikelns visar även hur samma begrepp kan uppfattas på två motsatta sätt beroende på sin kontext.


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.


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 betoner 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. Museibyggnaden värdehölls därigenom negativt. Nyckelord i texten är "kulturmiljö", "stadsbild" och "vatten-

28 Anmärkningsvärt nog anger Hall varken vem som skrevit 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 kulturmiljövårdsdiskurs.29


I det avslutande stycket diskuterar arkitekförfattaren den charmiga anspråklöshet 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


Olof Hultin, chefredaktör på tidskriften Arkitektur, är en typisk representant för den specialiserade arkitekturkritikern. Han har närmast sig objektet analytiskt och ger inträff 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 inträff 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 diskurs som kom att dominera kritiken av Moderna museet är formuleringar som ”den nedbrutna volymen”, ”ett varierat taklandskap”, ”icke-monumental”, ”anspråkslöshet” och ”genius loci”.


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 katakombor 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”, anspejar 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 tillmätta artiklarnas titlar alltför stor betydelse eftersom tidningens redigerare (och inte skribenten själv) vanligtvis rubriksätter utifrån belysande citat ur texterna.


**Invigningen 1998**

Leo Gullbrings artikel (Göteborgs-Posten 18/11 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. Gullbrings artiklar är frågasätter 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.

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.


I en diskussion kring ljuset baserar Gullbring även sin argumentation på faktauppgifter om antal tillåtna lux och ifrågasätter det restriktiva

---

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 egenskap 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 avvaktande kritisk till projektet. Men även till synes neutrala ord som ”ide”, ”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.


En kontrasterande sammanställning i form av en liknelse skildrar


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 medvetet och nostalgi tillbakkablick 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 uttryck ”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. Han närmar sig Moderna museet på avstånd och ger en målande beskrivning av exterierrens uttryck. Han placerar snart

36 Crispin Ahlström (f. 1936) har varit konst- och arkitekturkritiker på Göteborgs-Posten sedan 60-talet.

Crispin Ahlström, som länge bevakat konst och arkitektur i Göteborgsposten, 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 uttala subjekt. Typiska arkitekturtermers, så som längdaxel och glasband, återfinns här och var. Exteriören beskrivs som ”diskret” och ”osynlig”, nyckelord som ger en tydlig bild av ett nedtonat arkitekturiskt uttryck, medan interiören karaktäriseras av ”sitt nordiska ljus”, ”en underjordiska skänska” och ”en labyrinthartad rumsordning”. De kritiska momenten, beskrivning, tolkning, värdering och contextualisering 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 utifrånperspektiv. 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”.


37 Jan Verwijnen (1949–2005) var arkitekt och bl.a. verksam som professor på University of Art and Design i Helsingfors.


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.

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) avfärder 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-
hälskritiskt betraktande av det postmoderna idéklimate som präglas av motsägelsefullhet och förvirring. ”Vi tycks fångade mellan en teknokratisk positivism som aldrig får nog och en populism som blir alltmer massmedial.” 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 präglat av en viss ambivalens.


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 arkitekturertermer som ”plats”, ”rum”, ”skala”, ”volym” och ”form”, dels av uttryck som ”teknisk fiktion”, ”omotiverade manierismer” och ”museet-som-palats”.

Uttryck som ”monumentalt”, ”flexibilitet”, ”senmodern oro”, ”subtil dissonans” och ”skandinavisk tradition” visar ytterligare på skribentens uttryckssätt 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 museibyggnaden 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 inträcket som först frammanas

39 Olle Wilson (f. 1964) är verksam som frilansande skribent och fotograf och numera doktorand i konstvetenskap.

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 artiklens upptakt. En bildtext lyder:

Nya moderna museets tysta exteriör motverkas i hög grad av de inre kvaliteterna, med materialkänsla och en rytmisk, scenografisk rumshantering. Det långa promenaddäck som man når från entrén är en björksusande konstpaus där man hämter 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 skäran 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 eftersträvatt att överbrygga. Wilson anser att arkitekten med bygghjälm är ett ideal, men att Moneo ibland varit alltför ödmjuk i sin strävan efter att lyssna av ”platsens sorg”. 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


Labyrinten av utställningssalar under takhåtorna har blivit mer av förverkligande av en idé än fungerande rumsskulptur. 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 värdefullad liknelse, som får en negativ laddning efter formuleringar som "förborgat i berget" och "kryptoliknande stämning". Han spinner skickligt vidare på byråtemat när han associerar interiörens dyrbart trägolv och andra påkostade trädetaljer till en finsnicares mästerstycke. Återigen är retoriken något oklar – är detta

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 detaljärmarianingarna.”


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 världserömd 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 efterlängtade prestigefyllda bygget, som motsvarade alla förväntningar, snart övergick i besvikelse. 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

varför det ändå blev ett så ljumt mottagande. Svaret är att ”den skräddarsydda festkostymen var ganska obekväm till 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 besiktning 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.


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 ”det tunga och stela draget i interiören har tonats ned och kompenserats med ystra detaljer”. Artikeln avslutas med en retorsisk 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 retorsisk 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”.


Alton är uttalat positiv till interiörens förnyelse som innebär att huset blivit öppnare och mer lättutsamt. ”Som om det förkättrade modernistiska stilidealet krympts till en dekorrand 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 bedrättat 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 Arkitekturmuseet

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 museiideal bortom kvävande intellektuella hierarkier. Faktiskt en blandning av bondförnuft (inte minst i restaurangen) och avvapnande enkelhet, till och med en stillhet som det är mycket lätt att ta till sig.


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 (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 lättethet 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?”


Nyckeluttryck i artikeln (utöver metaforiken) är ”Asplundfärgad klassicism”, ”kontraster till Moneos rätlinighet”, ”opretentiöst iscensatt”, och ”verksamhetens vitalitet” – vilka återigen pekar på de dikotomier som genomgående präglat kritiken av Moderna museets återinvigning.


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 museibyggnaden 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 skrivande kritiker kring museets historia, funktion och gestaltning. Artikelutforman 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 metodten är framförallt deskriptiv med kontextuella inslag. Diskursiva nyckelord som visar på skribentens föreställning om interiörens arkitekturiska kvaliteter är ”kontrast”, ”spontanitet”, ”mångfacetterad”, ”genomsiktig”, ”individu- aliserad” och ”interaktiv”.

166
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.


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 snedefördelning 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 endast 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 sorg


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 uppmärksammande museibyggnader som vid samma tid uppfördes runt om i Europa.

Arkitektens auktoritet


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 förfaringssättet, 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.

169

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.

Det arkitektoniska uttrycket


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.
Den stillöhet 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.\(^\text{12}\) Finn Werne konstaterar att den här inställningen till arkitektur fortfarande förekommer trots många invändningar: ”Tidsanda och stil tycks återupptäckas, som fågeln Fenix för att inta en ibland tyst och marginell, ibland mer högljudd och central plats i de samtida diskurserna.”\(^\text{13}\) Man söker efter arkitekturen 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.\(^\text{14}\) 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.\(^\text{15}\)

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”.\(^\text{16}\) 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.
tycks det finnas en föreställning om en gyllene medelväg. Ibland efterfrågas en anspråkslöshet och lyhördhet som närmast motsäger genomförandet av en ny museibyggnad. 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 närmodern 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**


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 handlade om att satsa på ett stycke samtida arkitektur. Detta leder till en annan retorisk dualism som återkommer i kritiken av museibyggnaden, nämligen samtidskonstens vardagsrum kontra modernismens salon. 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.


Konst versus arkitektur

Den egentliga funktionen (samla, värda och visa) hamnade till viss del i skuggan av aspekter som platsens unika kvalitet och den karaktäristiska silhuetten. Relationen mellan konst och arkitektur diskuterades 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 skål kring innehållet, det vill säga konsten, men även att arkitekturen har rätt att vara ett konstverk i sig. Trenden kring sekelskiften 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 museibyggnader 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”.

som katalysator för en positiv förändring (kulturell, social och ekonomisk) samt frågan huruvida museiarkitektur ska vara under- eller överordnad konsten är två (ibland sammanlänkade) teman som genomsyrat mycket av den kritiska diskursen under de senaste decennierna.\textsuperscript{20}

Det alltför begränsade insläppet av naturligt dagsljus orsakade debatt strax före museets invigning och påverkade i hög grad bedömningen av resultatet.\textsuperscript{21} Från att knappt ha varit ifrågasatt dominerade plötsligt ljusaspekten kritiken. Majoriteten, inklusive juryn, förutsatte under planeringsfasen att ljusinsläpden via taklanternerna 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 förbisett 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 vunnit 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 kanoniseraade 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 anspråkslösa 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-

\textsuperscript{21} För en utförlig diskussion kring ljuset i konstmuseer, där Moderna museet är med som ett exempel, se Sölve Olsson, \textit{Ljus i konstmuseer}, Stockholm 2004.

**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 karaktärstistiska 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 begreppssapparat [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: ”Den 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.
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 rotråd åenda tillbaka till romersk antik, nu löses upp, så innebär detta alltså inte att språkanalogin som sådan trängs undan; snarare finns vi mängder av lån från språket ovan utskrivelser även 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 pittoreiska signalera modernitet, renhet, precision, abstraktion etc.” Ibid., s. 119.


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 projekter 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 varieras, 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 upplösligt och citerar arkitekturteoretikern Thomas A. Markus: ”Language is at the core of making, using and understanding buildings.”


1 Forty 2000, s. 12.

Kapitlet ”Arkitekturkritik i svensk press – en historisk tillbakablick” är en resumé av de forum, skribenter och diskurser som präglat den svenska arkitekturkritiken, från 1890-talet och hundra år framåt. Översikten är avsedd att ge en historisk relief åt den arkitekturkritik som återfinns i


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 arkitektävlingar givit upphov till flest arkitekturkritiska kommentarer. Naturligtvis har prestigefterliga 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 arkitekturtidskrifter initierats. Arkitekturdebatten har även fört i tidskrifter från närproducerande 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 uppmärksammar.

Arkitekturkritikerna har, med några få undantag, främst varit män med arkitektutbildning eller konsthistorisk bakgrund. Dessa aktörer, som alltså har haft tolkningsföreträde på arkitektures 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 skilljaktigheter 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.

6 Johansson 2000:1–2, s. 67.
7 Se t.ex. Birgit Coldss försök att ringa in vad som brukar betraktas som arkitektoniska kvaliteter av de initierade inom fältet: Cold 1993, s. 503ff.

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. 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 uppfylld 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, monumental 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. När Stadsbiblioteket uppfördes 1928

8 Se avsnitten ”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 lighting are for
var ”värnande”, ”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. Problemet med bibliotek eller museer som har en alltför monumental arkitektur (men även andra spärrar som höga inträdesavgifter eller en exklusiv framtoning) är att tillgängligheten och öppenheten för många människor blir skenbar. Den här föreställningen bekräftas av Bourdieu 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. Bourdieu resonemang kring distinktionen i kultur och smak baseras på samma teoretiska grund och tydliggörs inom arkitekturfältet av arkitekter och brukares olika preferenser.

Begreppet genius loci förekommer återkommande återkommande i kritiken av museibyggnaden 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 konkurrenctycks vara en självklarhet, om än outtalad, när det gäller en påkostad, offentlig byggnad i huvudstadens centrala delar.

Kulturarvet och bevarandefrågor finns med som viktiga premisser i bägge debatterna, dock utan att bli ordentligt genomlysta. Kritiken kretserar 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.
14 Holmqvist Sten 2008, s. 140. Claes Caldenby pekar på globaliseringen, upplevelsekonomin och stadspolitiken som tre bakomliggande orsaker till fenomenets utbredning: Caldenby 2006:2, s. 12.

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 föreställningsvärd 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


17 Historikern Hayden White beskriver hur historiker samlar in och tolkar fakta inom ett visst teoretiskt ramverk och därefter åter en berättelse om det förflutna 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.  


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

[en 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 fäller 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.]

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.

Här understryker alltså Cuff betydelsen av alla berörda parters omdöme, men för att aktivt kunna delta i en diskussion kring arkitektures 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.


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.

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 omnämnt 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.
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 tvåget 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 townscape, 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 daylight 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 omöjlig nämnna 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 gräslösa 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 oförtrörligt 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.
Ahlström, Crispin, ”Ett välvändt kassaskåp”, Göteborgs-Posten 14/2 1998.

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, ”Moderna har nått internationell klass”, Dagens Nyheter 15/2 2004.
Andersson, Ola, ”Om att skriva”, Arkitekten 2006:11, s. 41.
Andersson, Ola, ”Besvikelsens museum tar ny sats”, Svenska Dagbladet 12/2 2004.
Arbén, Love, ”Pigg och kry”, Arkitektur 2004:2, s. 65.
"Arkitektstävling för Moderna Museet och Arkitekturmuseet, Skeppsholmen" (tävlingsprogram och inbjudan), Byggnadstyrelsen, Stockholm 1990.
Beckman, Ulf, ”En osynlig borg”, Form 1998:2, s. 27–31.
Belin, Mårten, ”Bara design räcker inte”, Sydsvenska Dagbladet 29/1 2008.


Dresdner, Albert, "Ur konstutställningarnas och konstkritikens historia" (1915), *Paletten* 1969:2, s. 8–11.


Eriksson, Eva, ”Om arkitekturkritik”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 9–14.
Frampton, Kenneth, ”Ljuset som tema”, *Arkitektur* 1998:2, s. 48–53.
From, Lena, ”Rum för konst”, *Arkitektur* 2008:4, s. 14–21.
Gabrielsson, Catharina, ”Förslaget trotsar tävlingsformens logik”, ”Röster om bibliotekstävlingen”, *Arkitektur* 2008:1, s. 43.
Gullbring, Leo, ”Museet som förlorade sin själ”, *Göteborgs-Posten* 18/11 1997.


Hall, Thomas, ”Var finns konsekvensen?”, *Dagens Nyheter* 30/5 1993.


Hedberg, Tor, *Stadsbiblioteket*, *Dagens Nyheter* 31/3 1928.


Hultin, Olof, ”Moderna museet i för stor kostym?”, *Svenska Dagbladet* 13/7 1993.


Johansson, Bengt OH, ”Svensk arkitekturpolitik under 1900-talets första decennium”, särtryck ur *Sju uppsatser i svensk arkitekturturhistoria*, Uppsala universitet 1970.


Johansson, Gotthard, ”Olof dissonans mellan ändamål och form”, *Afionbladet* 31/3 1928.


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, ”Stadsbiblioteket”, *Svenska Dagbladet* t14 1928.
”Juryn om det vinnande förslaget” (forkortad version av juryutlåtandet), *Arkitektur* 2008:1, s. 39.

Klarqvist, Björn, ”Ett år Arkitektur”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 15–25.

Lindahl, Göran, ”Stadspanering 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.
Lund, Nils-Ole, ”Arkitekturkritik och tradition”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 41–47.
Lundequist, Jerker, ”Kritikerns kriterier”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 79–87.
Marcus, Lars, ”Representativitet framför performativitet”, ”Röster om bibliotekstävlingen”, *Arkitektur* 2008:1, s. 44–45.
Mårtelius, Johan, ”1922–39: Byggnästarambitioner och samhällsorientering”, *Arkitektur* 2001:4, s. 15.
Mårtelius, Johan, ”Komplettera och frilägg!” *Arkitektur* 2007:2, s. 40–47.
Mårtelius, Johan, ”Rafael Moneos museer”, Arkitektur 1998:2, s.4–15.
Norberg-Schulz, Christian, ”Om platskvalitet”, Arkitektur 1992:2, s. 34–37.
Olsson, Per-Olof, ”Arkitekturkritik” (ledare undertecknad PO), Arkitektur 1964:9, s. 73.
Poupin, Frédéric, ”Observations on Architectural Criticism”, *Nordisk Arkitekturforskning* 1999:1, s. 69–75.
Puvström, Ulf, ”Arkitekturens och politikens diskreta charm”, *Forum* 1998:2, s. 2.


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.


Sitte, Camillo, Stadsbyggnad och dess konstnärliga grundsatser (1889), Arkitektur Förlag, Stockholm 1982.


Sjölin, Jan-Gunnar, "Inledning", Om konstkritik – Studier av konstkritik i svensk dagspress 1990–2000, Jan-Gunnar Sjölin (red.), Palmkrons, Lund 2003, s. 11–33.


Sundborg, Peter, ”1890-talet – en brytningstid inom svensk arkitekturkritik”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 27–36.


Thau, Carsten, ”Arkitekturens kriser och kritikkens normer”, *Nordisk arkitekturforskning* 1994:2, s. 61–68.


Tostrup, Elisabeth, ”Troverdighet och forförelse – 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.


Verwijnen, Jan, ”Stockholm får den byggnad staden förälnar”, *Svenska Dagbladet* 14/2 1998.


Waern, Rasmus, ”1800-tal: Stora behov och små resurser”, *Arkitektur* 2001:4, s. 5.


Waldén, Katja, et al., ”Röster från nittio år”, *FORM* 1995:3, s. 24–47.


Westman, Carl, ”Är vår moderna arkitektur modern?”, *Dagens Nyheter* 1914 1893 i *Svensk arkitekturkritik under hundra år*, Peter Sundborg (red.), Arkus och Byggförlaget, Stockholm 1993, s. 20–23.


Wilson, Olle, ”En spansk tiger”, *Forum* 1998:2, s. 22–37.

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


Wołodarski, Aleksander, ”Håll hårt i holmen”, *Arkitektur* 1991:6, s. 42–49.


Åhrén, Uno, ”Reflektioner i Stadsbiblioteket”, *Byggnästaren* 1928:6, s. 93–95.


Internet
”Juryns rapport, steg 1”, www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se
”Tävlingsprogram”, www.nyttstadsbibliotek.stockholm.se

Opublicerade källor

Närlästa artiklar
Stockholms stadsbibliotek
Tor Hedberg, ”Stadsbiblioteket”, Dagens Nyheter 31/3 1928.
Gottfried 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 slitpföringens tidskrift 1928, s. 7–20.
Johan Mårtelius, ”Komplettera och frilägg”, Arkitektur 2007:2, s. 40–47.
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, ”Försäkrat trotsar tävlingsformens logik”, ”Röster om bibliotekstävlingen”, Arkitektur 2008:1, s. 43.
Lars Marcus, ”Represntativitet framför performativitet”, ”Röster om bibliotekstävlingen”, Arkitektur 2008:1, s. 44–45.

Modern museet
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.
Crispin Ahlström, ”Ett välhängt kassaskåp”, Göteborgs-Posten 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.
Love Arbén, ”Pigg och kry”, Arkitektur 2004:2, s. 65.
Tomas Lauri, ”Rent hus”, Forum 2004:2, s. 39–40.
Pressens kritik av Stockholms stadsbibliotek

4. Trappan som leder upp till bokhallen. Foto: Anna Ingemark Milos, s. 86.
5. Den cirkelförmade bokhallen. Foto: Anna Ingemark Milos, s. 86.

Pressens kritik av Moderna museet

1. Moderna museet på Skeppsholmen. Foto: Åke E:son Lindman, s. 130.
5. Lanterninerna och en glimt av restaurangdelen. Foto: Åke E:son Lindman, s. 137.
7. Entréhallen med utställningssalarna innanför. Foto: Åke E:son Lindman, s. 139.
8. Utställningssal i Moderna museet. Foto: Åke E:son Lindman, s. 140.