

reviews reviews bogomtaler bogomtaler recensioner recensioner

Anders V. Munch:

Den stilløse stil – Adolf Loos

Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag, u.o., 2002

Recension av Björn Billing

Vem är rädd för Adolf Loos? Arkitekten, formgivaren och kulturkritikern från Wien har onekligen rört upp kraftiga virvlar i den moderna arkitekturens historia. I sitt "bojkottmanifest" år 1968 gjorde Friedensreich Hundertwasser honom indirekt medskyldig till efterkrigstidens anonyma modulbyggen och gråa höghuskomplex, med alla dess sociala problem. "Österrikaren Adolf Loos", skriver Hundertwasser, "begick i själva verket denna våldshandling redan 1908 med sitt manifest 'Ornament und Verbrechen'. Han menade säkert väl. Även Hitler menade väl." Exemplet är naturligtvis extremt. Inom såväl debatten om postmodernismen som den mer specialiserade Loos-forskningen har åtskilliga motbilder lanserats.

Loos är inte längre enbart en "den moderna rörelsens pionjär", för att anspela på Nikolaus Pevsners klassiska bok om modernismen, utan en figur med många ansikten. Klas-sicist, feminist, romantiker, ironiker, postmodernist, eko-

nomisk teoretiker, kulturkritiker etc. – mångfalden är stor, och i de olika bilderna av Loos speglas tidens skiftande intellektuella tendenser.

Intresset att betrakta Loos mot en vidare horisont än den snävt arkitekturhistoriska har växt fram parallellt med intresset för studier av intellektuella miljöer. För dessa studier har just sekelskiftets Wien utgjort paradigmfallet, med banbrytande verk av Carl E. Schorske samt Allan Janik och Stephen Toulmin. *Wittgensteins Wien* (1973) av Janik och Toulmin var ett slags fritagningsförsök som skulle "rädda" filosofen Wittgenstein undan en anemiskt analytisk tradition, och genom alternativa idéhistoriska kontextualiseringar har man påmötsvarande sätt sökt frigöra Loos från den naiva, dogmatiska funktionalismen.

I denna linje faller i viss mån Anders V. Munchs *Den stilløse stil – Adolf Loos*. Munchs perspektiv karaktäriseras bäst som idéhistoriskt; boken handlar lika mycket om en tankekonstellation som om Loos, vars namn också skrivs in först i undertiteln. Två huvudidéer bär upp framställningen. För det första flyttar Munch blicken från Loos byggnader för att också studera hans texter och föredrag. Arkitekturanalys och textläsning bildar en stereoskopisk bild där Loos blir "et viktigt korrektiv til modernismen" snarare än en represen-

tant för funktionalismen. I egenskap av "nietzscheans kulturkritik" framställs Loos tänkande inte som vägröjare för 1900-talets rationalism och teknikutopism, utan som en förbindelselänk mellan romantik och modernitet.

Den andra av Munchs huvudteser gör gällande att begreppen stil och historia utgjorde en viktig brännpunkt – rentav den allra viktigaste – för tänkandet i den tyska kultursfären kring sekelskiftet 1900.

'Stil' var det stora lösen, både när man skulle förklara konstens historia, när man spejlede och tolkade nutiden i hele historien, og när man vurderede den moderne kunst. Stilspekulationer var ganske simpelt en af tidens tankeformer.

Det var framförallt konstvetare inom den såkallade Wien-skolan som lanserade ett nytt sätt att betrakta konstens historia – en "konsthistoria utan namn", med Adolf Wölfflins ord. Fokus förskjuts från Mästarnas Verk – idén om subjektiva impulser hos ett autonomt geni – till ett synsätt där konsten ses som det objektiva uttrycket för en given kultur. Stilen är inte resultat av godtyckliga val eller smak, utan den yttre representationen av en inre drivkraft, en överindividuell matris. Alois Riegl talade i sammanhanget om en objektiv *Kunstwollen*. Begreppet är fotat dels på Hegels idé om kulturen som objektiverad ande och konsten som den sinnliga symbolen för denna objektivation, dels på Schopenhauers metafysik, där konsten i allmänhet och musiken i synnerhet uppfattas som det renaste uttrycket för verklighetens universella drivkraft, den "vilja" som i olika grad beslöjas av den mänsklig kunskapens bristfälliga föreställningar.

Richard Wagner och Friedrich Nietzsche färgar denna konstmetafysik med mytologiska teman, främst dualismen mellan den appoliniska och den dionysiska principen. Mer än någon annan konstart får musiken gestalta det dionysiska: rus, upplösning, öppenhet, oändlighet, energi, en verklighet bortom förnuft och språk. Munch drar stora växlar på denna konstmetafysik, och hävdar att

inspirationen fra den senromantiske musik var en anledning til stilisering og abstraktion i de øvrige kunstarter og fik betydning for både jugendstilen og abstraktionen i det moderne formsprog.

Idén om konstviljan går igen även på en mer konkret nivå hos exempelvis Wassily Kandinsky och Arnold Schönberg. De talar om en "inre nödvändighet" som springer ur själva

materialet och de historiskt präglade formerna. Även Loos anammar denna idé. "Varje konstverk", skriver han i essän "Architektur" år 1909, "har en så stark inre drivkraft att det endast kan framträda i en specifik form." Loos talar emellertid inte mycket om konsten, som han inte ville blanda samman med livet, vardagen och kulturen i övrigt. Distinktionen mellan konst och bruksföremål får sägas vara avgörande för hans tänkande överhuvudtaget. Han tänkte sig en mer djupgående och övergripande korrespondens mellan inre och yttre, mellan historia och form, mellan kultur och stil. Det är på denna nivå som uttrycket "stillös stil" blir meningsfullt.

Loos slogs på två fronter samtidigt. På ena sidan fanns arkitekter och formgivare som ville ersätta 1800-talets historistiska citat- och stildesign med en egenhändigt skapad modern formgivning, artikulerad som en uppsättning ornament. Det vill säga jugendmålare, secessionister, och framförallt företrädare för Wiener Werkstätte. På den andra sidan fanns självutnämnda modernister som urvattnade funktionalismens grundtankar till en fråga om stil – man skapade föremål som såg moderna ut snarare än de var praktiska. Enligt Loos synsätt var den rotlösa ornamentiken och den plana ytans estetik två sidor av samma lögn, samma kulturhistoriska självbedrägeri. Ty en sann stil kan inte konstrueras *von oben* utan växer fram organiskt ur tidsandan. Vad Loos slogs mot var citattecknen i samtidens former. Munch menar att hans beryktade kamp mot ornamenten bottnade i en ambition att frisläppa ett för den moderna människan relevant formspråk bortom "stilen", bortom citattecknen och ornamenten; ett formspråk som låg latent i tiden som en objektiv bestämning.

Med uttrycket "stillös stil" – lånat från författaren Hermann Broch – vill Munch inte bara ringa in Loos tänkande. Ambitionen är ingenting mindre än att "tolke det moderne som epoke og som en stil, den stille stil." Stilbegreppet blir inte enbart något som ska studeras utan också ett performativt begrepp i de egna analyserna. I en avslutande utblick söker Munch blåsa liv i stildiskussionen, både för att förstå den moderna kulturen och för att kritisera nutiden. Loos kulturkritik äger fortfarande relevans, "fordi vi vedvarende roder os ud i den forveksling af kunst og kultur, som Loos slog ned på [...]".

Det är visserligen sant att postmodernismen har inneburit en upplösning av gränserna mellan konst, massmedia, de-

sign, information och konsumtion. Jag låter det dock vara osagt om Munch vill placera konsten i ett nyolympiskt elfenbenstorn, utifrån Loos ideal. I hans bok märks hur som helst en tendens till såväl idealisering av materialet som generalisering utifrån detsamma. Syftet att rädda Loos från funktionalismens stigmatisering har gjort honom till romantikens arkitektoniska förlösare, Schinkels hegelianska *Aufhebung*. Och broslagningen mellan Loos och romantiken blir ömse-sidigt legitimerande.

Ett större problem är att begreppet stil i Munchs framställning ibland är så vagt och flexibelt att det kan generaliseras och användas ad hoc. Omvänt så återverkar denna generalisering på bärande kategorier som till exempel "modernism", "senromantik", "det moderna formspråket", "det klassiskt moderna". Är det verkligen rimligt att tala om ett och endast ett modernt formspråk, en och endast en modern stil? En problematiserande diskussion kring dessa notoriskt omstridda begrepp hade varit på sin plats.

Vidare hade jag gärna sett en större närhet till Loos texter. Munch presenterar utmärkta genomgångar av Loos byggnader, men en motsvarande närläsning av enstaka texter saknas. Munch har valt fågelperspektivet: svepande panoreringar, stora sammanhang, övergripande förbindelser mellan text och byggnad, och mellan konst, filosofi och arkitektur.

Och det perspektivet behärskar Munch mästerligt. Mina invändningar ovan väger egentligen ganska lätt. *Den stillöse stil* är en utomordentligt välskriven, kunnig och originell bok. Munchs träffsäkra sammanfattningar av Wagner, Schopenhauer, Nietzsche, Max Klinger, Riegl, Oswald Spengler, Schönberg och Wittgenstein, är imponerande, och överträffas bara av hans förmåga att lyfta fram samband, skapa en sammanhängande bild. En bild som visar Loos i nytt ljus.

Lägg därtill bokens vackra formgivning, påkostade tryck och fina bilder – en eloge till fotografen Jens Frederiksen! – och *Den stillöse stil* borde hitta många läsare, oavsett intresset gäller Adolf Loos, den moderna arkitekturens historia eller tankelivet i sekelskiftets Wien.

Björn Billing

Fil dr, vik. universitetslektor,
Institutionen för idéhistoria och vetenskapsteori,
Göteborgs universitet
bjorn.billing@idehist.gu.se

Annika Almqvist:

Drömmen om det egna huset. Från bostadsförsörjning till livsprojekt

Doktorsavhandling i sociologi, Uppsala universitet, 2004.

Recension av Lena Jarlöv

Avhandlingen *Drömmen om det egna huset* är skriven av en sociolog, men överskrider sociologins gränser. Etnologi, fenomenologi, hermeneutik, bostadsforskning, kvinnoforskning, maktforskning tas till hjälp för att besvara den komplexa frågan om varför drömmen om ett eget hus under hela 1900-talet har varit så levande hos det svenska folket, oavsett vilken bostadspolitik som förts.

Almqvist gör en genomgång av bostadspolitiken under hela seklet. 1900-talets första decennier var egnahemsrörelsens och egnahemspolitikens tid. Förmånliga lån beviljades till egnahem på landsbygden och i städernas utkanter. Bostadspolitiken var en del av socialpolitiken. Egnahemmet sågs som en lösning på de lägre klassernas bostadsfråga men också som botemedel mot en rad missförhållanden i samhället och i hemmen. Förutom att ge tak över huvudet handlade det om att stärka familjen och nationen, försäkra sig om pålitlig arbetskraft till den växande industrin och att skapa försörjningsmöjligheter på landsbygden. Trädgårdsstadsidealet stod i fokus i stadsplaneringen med enfamiljs- och tvåfamiljshus, radhus och småflerfamiljshus.

På 1930-talet börjar en omsvängning, manifesterad av den 1933 tillsatta bostadssociala utredningen som lade fram sitt slutbetänkande 1945 (SOU 1945:63). Borta är idéerna om familjelivets privata sfär, som skulle gynnas av egen entré och trädgårdstäppa. Egnahemstanken med sin starka förankring till en plats, en egen torva, passade inte längre. Nu gällde det att tillgodose behovet av rörlig arbetskraft och lösa bostadsförsörjningsproblemen på de orter som växte på grund av uppsvinget inom exportindustrin. Även kvinnorna behövdes nu på arbetsmarknaden, varför en viktig del i bostads- och socialpolitiken blev att underlätta för dem att lämna sina hem. Rationellt planerade lägenheter i flerbostadshus förordades och kom att symbolisera moderniseringen av Sverige. Byggandet av flerbostadshus kulminerade med miljonprogrammet, dvs byggandet av en miljon bostäder, de flesta i flerbostadshus, från mitten av 1960-talet till mitten av 1970-talet.

För många människor innebar flyttningen till en större ort inte bara att de fick en modern bostad utan också att de bytte värld och livsform. Almqvist visar att den sociala bostadspolitik som avlöste egnahemspolitiken inte byggde på människors preferenser, vilket en lång rad studier snart kunde konstatera. Den utformades av en elit utan djupa rötter i svensk arbetarkultur. Tanken var väl att människor skulle förstå sitt eget bästa när de blivit upplysta. Denna bostadspolitik blev dock inte uthållig.

Redan under miljonprogrammet började den "småhusvåg" skönjas, som skulle komma att dominera bostadsbyggandet under 1970- och början av 1980-talet. Det egna huset blev snart norm för hur barnfamiljer skulle bo, även i städerna. Småhusboendet är idag utbredd både i familjer med och utan barn och bland enpersonshushåll. 74% av barnfamiljerna, 78% av samboende utan barn och 50% bland ensamstående utan barn bor i småhus (SCB 2002).

För att försöka förstå "drömmen om det egna huset" och varför denna dröm under flera decennier negligerades inom bostadspolitikerna går Almqvist igenom bostadsforskningen under 1940-60-talet. Hon konstaterar att den var starkt positivt inriktad på räknande och mätande av ekonomi och utrymme. Även om man under denna tid tydligt kunde visa på ett stort otillfredsställt intresse för småhus, så gjordes inga försök att undersöka motiven till detta. Sociala och kulturella sammanhang tycks även bland forskarna ha överskuggats av den funktionalistiska ideologin, som fick sitt genombrott med Stockholmsutställningen 1930. Alla människor ansågs ha samma behov – rättvisa och inte traditioner skulle ligga till grund för skapandet av ett nytt och modernt samhälle. Funktionalisterna bejakade storstaden, industrialiseringen, arbetsdelningen och uppdelningen av livet i arbetstid och fritid liksom kvinnornas deltagande i arbetslivet. En inflytelserik del av kvinnorörelsen förstärkte denna ideologi. En minimering av hushållsarbetet skulle, tillsammans med modernt utrustade kök, göra det möjligt för kvinnorna att förvärsa och delta i samhället. Hotades de funktionalistiska idealen av forskningsresultat som visade hur människor ville bo eftersom intresset att undersöka detta på djupet var så svagt?

Almqvist ägnar stort intresse åt relationen mellan kvinnofrågan och boendet. Hon går igenom amerikansk och svensk feministisk forskning. Hon diskuterar begreppen likhet och särart och låter Elin Wägner representera särartstänkandet och Alva Myrdal likhetstänkandet. För Wägner existerade en själv-

ständig kvinnotyp som var förnekad och osynliggjord av det patriarkala samhället. Myrdal däremot förväntade sig att den nya jämställda kvinnan skulle realiseras genom de pågående förändringarna i samhället. Medan Wägner ser hur industrisamhället och den teknisk-ekonomiska utvecklingsprocessen friställer kvinnorna från ett sammanhang där de haft kunskap och makt ser Myrdal i samma krafter möjligheterna för kvinnans jämlika deltagande i samhällslivet. Myrdal var en ivrig förespråkare för kollektivhusidén, vilken dock aldrig fick någon nämnvärd utbredning. För Elin Wägner var den moderna lägenheten en kvinnofälla där kvinnan förvandlades från producent till konsument och förlorade den makt som hennes tidigare ansvarsfulla arbete i hemmet medfört.

Bland de empiriska studier som Almqvist bygger sitt resonemang på finns bl a en egen undersökning från slutet på 1980-talet där hon delvis tillämpade Thomas Höjrups och Lone Rahbeck Christensens livsformsteorier i en studie av ett bostadsområde i en småstad. Den belyser hur bostadens betydelse varierar i förhållande till arbetets roll i människors liv. Mycket av det övriga empiriska materialet som hon använder är studier som gjorts för att besvara andra frågor men som innehåller indirekt information som är av värde för Almqvists frågeställning. Sökandet efter den djupare meningen med det egna huset leder in henne på intressanta teoretiska tankegångar där hon slår följe med bla kulturantropologen Marianne Gullestad och sociologerna Richard Sennett, Ulrich Beck, Manuel Castells, Henri Lefebvre, Peter Saunders och religionssociologen Thorleif Pettersson.

Konturerna av drömmen om det egna huset framträder till en början i ord som frihet, självbestämmande över bostaden, närhet till natur, ostört läge, barnvänlig miljö, frisk och sund miljö, möjlighet till viss självförsörjning, odling, större utrymme, möjlighet att samla släkt och vänner, social anknytning, egen tomt, möjligheter till aktiv fritid, någonstans för männen att "hålla till". I allt detta ser Almqvist efter hand ett större samband, mellan boendet och arbets-/samhällslivet, där bostaden får utgöra en kompensation för ett alienerat lönearbete. Det kontinuerliga självständiga skapande arbete som ett eget hus kan erbjuda ställs i relation till ett arbetsliv, som för stora grupper av människor blivit alltmer abstrakt och monotont och som dessutom under de senaste decennierna blivit alltmer osäkert och fyllt av krav på ständig flexibilitet. Hon formulerar en tes med utgångspunkt i sociologisk teori om moderniteten – *drömmen om det egna huset*

kan förstås som en önskan att skapa ett kärleksprojekt och en frizon. Denna dröm tar sig delvis olika uttryck i olika sociala grupper, i olika kulturella miljöer och på olika platser:

När arbetslivet blir allt osäkrare för allt fler sker sökandet efter mening i det sekulariserade samhället alltmer i det privata. Hemmet som kärleksprojekt och frizon kan dock antas vara centralare för klasser och skikt som har sitt livsprojekt mer koncentrerat till hemmet, som har svårare att påverka i samhället och på arbetsplatserna, vars möjligheter till skapande till stor del koncentreras till fritiden och hemmet.

För att pröva sin tes och förstå "*meningen med ett eget hus*" anlägger Almqvist ett hermeneutiskt perspektiv. Hon utgår från begreppen *autonomi*, *relation* och *tillägnelse* (genom skapande) som beteckningar för hur vi förhåller oss till bostaden. Ett centralt tema i hennes resonemang är att *individualiseringen*, som är ett framträdande drag i det moderna samhället, leder till ökad *intimisering*. Medan individualiseringen bryter upp relationer, kontinuitet och sammanhang i livet och hänvisar individen till att ständigt vara beredd på att byta arbetsuppgifter, arbetskamrater och arbetsplats så står intimiseringen för närvaro och delaktighet i ett helhets-sammanhang och tar sig bl a uttryck i skapandet av det egna hemmet som ett gemensamt livsprojekt i en parrelation.

Har då denna tes samma betydelse för kvinnor som för män? Kvinnornas förhållningssätt till boendet är fyllt av paradoxer och ambivalens. Paradoxerna är tydliga – under hemmafruepoken var boendet i flerfamiljshus utbrett bland barnfamiljer (men drömmen om det egna huset fanns där). Den moderna lägenheten var dock tänkt för hushåll där båda makarna förvärvsarbetar. När utvecklingen hunnit ifatt den idén och kvinnorna kommit ut i förvärvslivet använder familjerna sin ökade inkomst till att köpa ett eget hus med kända konsekvenser för kvinnorna. Ville kvinnorna inte medverka till sin frigörelse? Här kommer ambivalensen in. Almqvist menar att kvinnors önskan om eget hus kan analyseras både med utgångspunkt i kvinnors intressen och i deras identitet, som en fråga om makt eller mening:

I sin yrkesorientering har kvinnor för att kunna bli jämställda med männen intresse av ett rationellt boende och/eller en jämnare arbetsfördelning i hemmet. Med utgångspunkt i sin familjeorientering önskar många kvinnor sig däremot ett boende som tillgodoser behoven av autonomi, relation och skapande.

Föga förvånande gäller att det är de med sämst möjligheter till autonomi och skapande på arbetet som är mest hem- och familjeorienterade. Med den utveckling på arbetsmarknaden som vi ser i dag och med ökade bostadskostnader på de orter där arbetena finns är det dock risk för att det är just de grupperna som kan förväntas ha minst möjligheter att realisera drömmen om det egna huset.

Annika Almqvists avhandling är en gedigen kunskaps-sammanställning av bostadspolitik och bostadsutveckling under 1900-talet, genomsyrd av den kritiska frågeställning som är avhandlingens utgångspunkt:

Varför är drömmen om det egna huset så levande i Sverige, trots att den sociala bostadspolitiken under välfärdsstaten syftat till att bygga lägenheter för barnfamiljer i flerbostadshus och trots att kvinnorörelsen bedrivit kamp för att frigöra kvinnorna ur hemmen?

Det rikhaltiga empiriska och teoretiska referensmaterial som används för att belysa frågeställningen sätter in den i ett kulturellt och socialt sammanhang och pekar på viktiga samband mellan boendet och kön, klass, livsform, arbetsvillkor, maktförhållanden etc. Det finns naturligtvis inte *ett* inte svar utan många. Alla är inte överraskande och kan inte så vara, eftersom det handlar om allmängiltiga frågor som varje människa har anledning att begrunda i sitt eget liv. Icke desto mindre är det viktigt att få dem belysta och förklarade och kanske bekräftade.

Sammanfattningsvis – Almqvist har ställt en mycket intressant och relevant fråga och med stor envishet och kreativitet formulerat ett svar som egentligen är en bister kritik av det moderna samhälles förmåga att ta till vara människors skaparlust. Att det finns en del upprepningar, något fel i statistiken och en del snåriga formuleringar kan inte förringa att detta är en värdefull avhandling. Om det funnes någon medveten plan för arbetslivets utveckling skulle den här sortens kunskap vara av stor vikt, eftersom den så tydligt visar skapandets existentiella betydelse i människors liv. För politiker och för fackmänniskor inom bostads- byggnads- och planeringsområdet är avhandlingen i varje fall nyttig läsning. I den feministiska diskussionen kan den utgöra en fruktbar plattform för utveckling av strategier för att tillvarata kvinnors intressen både i boendet och i arbetslivet. Med en viss bearbetning skulle den kunna bli en utomordentlig lärobok för utbildningar med anknytning till bostads- och samhällsplanering.

Lena Jarlöv

Emelie Eriksson:

Stockholm med modernismen i centrum. Cityomdaningen ur ett aktörs- och ett mediaperspektiv

Meddelande 130. Kulturgeografiska institutionen, Stockholms universitet, 2004.

Recension av Kajsa Ellegård

Sergels Torg – om att nyskapa en plats

Den majoritet av Sveriges befolkning som inte bor i Stockholm förknippar Sergels Torg med stora politiska manifestationer och en plats där idrottare hyllas vid hemkomsten till Sverige efter internationella framgångar. Så används dock inte Sergels Torg till vardags. Då kretsar istället bilar och bussar runt rondellen med sin glasskulptur, medan andra bilar och bussar sväljs av tunneln som går ner under torget från Sveavägen mot Tegelbacken och åter andra som dyker upp ur tunnelhålet i motsatt riktning. Samtidigt myllrar människor i strida strömmar på väg mellan arbetsplatser, affärer och matställen längs trafikplatsens kanter. Strömmarna har olika riktning och de pumpas efter trafiksignalernas rytmik över gatornas övergångsställen. Myllret är så starkt att det emellanåt uppstår stockningar av fotgängare när strömmarna möts. Inflätat i detta myller pågår också ett annat liv, ett liv i utkanten av det socialt accepterade. Narkomaner och alkoholister söker droger och pengar, medlemmar ur udda politiska och religiösa rörelser söker gelikar eller nya anhängare sida vid sida med frälsningsarméns soldater med sina bössor och hemlösa som säljer sin tidskrift. Sergels torg fungerar alltså idag främst som en trafikfördelningsplats. Det var också ett av de uttalade syftena när planen för det moderna Nedre Norrmalm togs fram i mitten av 1900-talet.

Sergels Torg är präglad av modernismen och dess funktionalism, som innebar att man sökte sig bort från slutna, kringbyggda stadsrum. Torsten Westman, en av de starka aktörerna i saneringen av Stockholms city, uttrycker det såhär: "Inom arkitekturen... innebar funktionalismen – för oss som har försökt att tolka den i alla fall – att man undvek att göra rum". (Eriksson 2004, sid 144) Den bakomliggande tanken var att ta reda på vilka funktioner som var viktiga och att försöka tillfredställa dessa vid samhällsplaneringen.

Den stora inflyttningen till Stockholm, ökande bilism och beslutet att bygga T-banan i början av 1940-talet visade att framkomlighet i trafiken var en viktig funktion. Att Sergels Torg skulle bli en trafikfördelningsplats snarare än ett traditionellt torgrum, var således en del i realiseringen av den funktionalistiska grundtanken. Andra viktiga funktioner som citysaneringen skulle finna lösningar på var näringslivets behov av ändamålsenliga och lättillgängliga försäljningslokaler och kontor, liksom den ökande befolkningens behov av bättre bostadslägenheter än de som fanns i Stockholms gamla centrum. Nya bostäder planerades främst i de likaledes funktionalistiskt präglade förorterna som byggdes runt staden och hade ingen framträdande plats i nyskapandet av Stockholms city.

Den process som ledde fram till dagens Sergels Torg i Stockholms city behandlas av fil dr Emelie Eriksson i avhandlingen *Stockholm med modernismen i centrum. Cityomdaningen ur ett aktörs- och ett mediaperspektiv*. Meddelande 130. Kulturgeografiska institutionen, Stockholms universitet, 2004. Avhandlingens syfte är

att studera de samhällsideal, värderingar och visioner som karaktäriserade främst efterkrigstidens planeringstankar och att söka bakgrunden till varför dessa fick sådan genomslagskraft i planeringen. Eriksson 2004, sid 13

Avhandlingen kan läsas på flera sätt: som en historik över Stockholms moderna utveckling, som en skildring av planeringsideologier och planeringspraktik, som en betraktelse av en persons betydelse för stadens utveckling, som en analys av livserfarenheternas betydelse för en människas ställningstaganden i yrkeslivet, eller som mediabilden av ett stadsplaneförlopp – förutom som en akademisk avhandling.

För den som ger sig i kast med boken väntar en spännande läsväg. Emelie Eriksson bjuder in läsaren till en färd i ett stadslandskap i förändring. Under färden får läsaren också stifta bekantskap med ett socialt landskap genom att följa biografien över en av huvudpersonerna bakom stadslandskapets omgestaltning. Läsaren upptäcker att förändringarna i dessa båda landskap hänger mycket nära samman.

Metoder och verktyg

Avhandlingen är en fallstudie, där fallet är citysaneringen av Nedre Norrmalm, det som blev Sergels Torg. Emelie Eriksson fördjupar kunskapen om hur förnyelsen av denna central

belägna del av Stockholm planerades och successivt förverkligades. Stadens modernisering i vidare geografisk bemärkelse har problematiserats i litteraturen och Emelie Eriksson redogör utförligt för detta. Hon utnyttjar främst de aktuella verken av Thomas Hall (1999) och Anders Gullberg (2001) när hon tecknar den fond mot vilken citysaneringen speglas. Nedre Norrmalm stod mitt i stadsplaneringens öga under drygt 30 år, från 1930-talets slut till 1970-talets början och det är således en långvarig process med en stor mängd aktörer, idéer och maktkamper som skildras.

Emelie Eriksson genomför två egna empiriska studier med fokus på Sergels Torg. Den ena innebär att hon tecknar en av huvudaktörernas biografi, medan den andra utgör en genomgång av medias bild av omgestaltningen av Nedre Norrmalm/Sergels Torg. Av avhandlingens två delar är biografien över Torsten Westman den ojämförligt mest spännande delen, medan den andra, mediabilden av cityomvandlingen, är betydligt mindre blodfull. Den utgör en validering av den process som avtäcks genom biografien och genomgången av cityprojektet.

Emelie Eriksson använder sinsemellan mycket olikartade metoder för sina båda delstudier. Biografien bygger främst på intervjuer med Torsten Westman. De första intervjuerna gjordes 1998 och de sista 2001. Emelie Eriksson hade dock även dessförinnan intervjuat Torsten Westman i arbetet med sina uppsatser på grundutbildningen inom kulturgeografi. Då fick hon en uppfattning om cityomvandlingens komplexitet och blev intresserad av vilken roll drivande aktörer hade i processen och hon fann att Torsten Westman var en av dessa aktörer. Också Gullberg karakteriserade Torsten Westman som "idégivare bakom många av cityplaneringens stadsrum, lyhörd för nya trender" (citerat i Eriksson 2004, sid 37). Torsten Westman hade stor betydelse för Stockholms stadsutveckling under flera decennier.

Emelie Eriksson väljer således att sätta fokus på en enda individs biografi och gå på djupet i den snarare än att ge flera, men då också nödvändigtvis grundare, perspektiv på utvecklingsprocessen utifrån många aktörers biografier. Hon använder biografien som verktyg när hon betraktar

en aktör för att se hur samhällets idéer häftar fast vid denne och förs vidare. Aktörens liv (biografi) skulle därigenom, för att använda Hägerstrands ord, utgöra en slags sond genom den historiska händelsemassan.

Eriksson 2004, sid 10

Emelie Eriksson menar således att biografien ger kunskap som går långt utöver den biograferade personen själv. Med teckningen av Torsten Westmans biografi anknyter Emelie Eriksson till det tidsgeografiska synsättet, vars begrepp (bland annat projekt, räckvidd, bredvidvartannethet, eftervartannethet, livslinje/trajektorier, aktör, händelse, handling) passar väl för att få biografien att fungera som "sond" i förhållande till vilken historiska skeenden speglas. Den fysiska strukturen i Stockholms city, Torsten Westman som drivande aktör i egenskap av idérik stadsplanerare och arkitekt, jämte samhällets kulturella föreställningar i form av modernismen och mediabilden, är de huvudaspekter som Emelie Eriksson lyfter fram och problematiserar.

Det är en stor utmaning att ge sig in på att teckna en tidsmässigt lång biografi över en person med uppenbar betydelse för utformningen av huvudstadens offentliga platser. Det kräver ett såväl öppet som stramt och varsamt tillvägagångssätt. Med hjälp av tiden och andra händelser relaterar Emelie Eriksson därvid händelser och handlingar till varandra och till de platser som berördes. Under materialinsamlingen konstruerade Emelie Eriksson tidsgeografiska diagram för att med deras hjälp strukturera materialet till biografien och inordna enstaka händelser och handlingar i den. På det viset konkretiserades och tydliggjordes händelseförlopp. De tidsgeografiska diagrammen utgör en central byggnadsställning för Emelie Eriksson under avhandlingsarbetet. De ger emellertid även Torsten Westman en byggnadsställning att häkta upp sina minnen på. Genom att Emelie Eriksson återkom och intervjuade Torsten Westman om planeringen av Sergels Torg många gånger under en period av flera år kom han allt längre och djupare in i sina minnen under samtalen för varje gång. Ett anledning till det är just att Emelie Eriksson efter varje intervjutillfälle ritade tidsgeografiska diagram över olika händelser, handlingar, längre projekt och enstaka viktiga företeelser i Torsten Westmans liv som diskuterats vid intervjun. När så Torsten Westman vid nästkommande intervjutillfälle fick se

de tidsgeografiska diagrammen och det renskrivna intervju-materialet så kom i ännu högre utsträckning än tidigare det ena minnet att leda till det andra. Eriksson 2004, sid 40f

För Torsten Westman blev diagrammen ett sätt att se sekvenser och luckor i beskrivningarna.

Metoden för undersökning av mediabilden av skeendet grundar inte för djupare analys av sekvenser och kontinuitet i processen, som biografien så förtjänstfullt gör. Mediabilden studeras från 1955 till och med 1973 och efter vissa kriterier väljs dagstidningen *Dagens Nyheter* och tidskriften *Arkitektur* för den perioden. Undersökningen av dessa båda medias rapportering görs utifrån artikeltexter. Texturvalet grundas i en indelning av tiden 1955–1973 i 10-veckorsperioder och en vecka väljs slumpmässigt ut för att representera varje period. Mediabilden redovisas sedan år för år. Redovisningen baseras på en textanalys av de funna artiklarna och Emelie Eriksson analyserar mediabilden i två dimensioner. Dels undersöker hon den befintliga fysiska strukturen i Stockholms city och dels den pågående planeringen. Denna ansats passar väl för ändamålet, eftersom det är betydelsefullt att kunna särskilja om det är *hur förändringsprocessen genomförs* som utsätts för kritik i media eller om det är den redan existerande *fysiska strukturen* som framstår som problematisk.

Vidare gör Emelie Eriksson en beräkning av antalet artiklar om citysaneringen och respektive artikels skildring av fenomen värderas sedan utifrån om dess ton är positiv, neutral eller negativ. Resultatet visar att medias bild av citysaneringen mellan 1955 och 1965 genomgående var positiv, medan den var negativ under resten av undersökningsperioden med kulmen 1969. Det framgår av analysen att det främst är *genomförandet av förändringsprocessen* som utsätts för kritik i media under den period som domineras av negativa artiklar. Under denna period ifrågasattes många åtgärder som gjordes för att förverkliga visionen om ett funktionslistiskt folkhem. Studentrevolten innebar bland annat nytolkningar av demokratibegreppet och förhållandet mellan politiker och näringsliv kritiserades. I pressen är Almstriden vid Kungsträdgården 1971 ett framträdande exempel på det sociala – och i biografiska termer också tidsmässiga – avstånd som fanns å ena sidan mellan de etablerade politikerna och de tjänstemän som var deras generationskamrater (bland andra Torsten Westman), och å andra sidan den unga generationen vars värderingar grundades i en helt annan samhällssituation. Även här visar sig biografiansatsen vara intressant.

Torsten Westman som "sond genom den historiska händelsemassan"

Torsten Westmans biografi tecknas från födelsen 1920 och framöver. Hans uppenbara studiebegäring och de påvra

ekonomiska förhållanden som rädde under hans barn- och ungdomsår gjorde att han fick stöd från det allmänna för att kunna bedriva studier. Kombinationen mellan ekonomiskt stöd från det allmänna och enskilda lärares intelligenta sätt att uppmuntra honom till studier utan att stigmatisera honom för familjens ekonomi, gjorde Torsten Westman öppen för det allmännas betydelse för den enskildes utvecklingsmöjligheter i livet. Torstens Westman påbörjade sin högre utbildning ungefär samtidigt som diskussionen om Nedre Norrmalm tog fart. Han var mycket intresserad av samhällsplanering och utbildade sig i arkitektur vid både KTH och Kungliga konsthögskolan (KKH). Flera av lärarna var framträdande modernister och Torsten Westman tog starkt intryck av dem. På konsthögskolan lärde han sig att konsten börjar med syntesen, inte med analysen. Detta satte spår i hans verksamhet framgent: visionerna först.

Många flyttningar under livets första två decennier präglade Torstens bild av staden. De mindre städerna han bott i (Karlstad, Västerås och Falun) tedde sig överblickbara i förhållande till vad som mötte honom i Stockholm. Han var inte imponerad av den stora och täta staden och även om det fanns avigsidor med småstadsmiljön så menar han att det fanns fler negativa sidor i storstaden. Den modernistiskt präglade arkitektutbildningen tilltalade Torsten Westman som hade egna direkta erfarenheter av att bo i och uppleva förfallna, omoderna bostadskvarter i Stockholms centrala delar. 1800-talsstaden ansågs dåligt planerad och stora sociala orättvisor uppträdde där. Torsten Westman menade att eftersom industristaden var dålig fanns ingen vilja hos arbetarklassen att bevara den. "Försök hitta den opinion som inte motsatte sig den dåliga hygien." (citat från Torsten Westman 6 maj 1998 i Eriksson 2004, sid 101) Under studietiden bodde Torsten Westman således i dåliga lägenheter i centrala Stockholm vilket formade hans bild av de kvarter som revs till förmån för det moderna Stockholms city. Han såg inget positivt i små, mörka och omoderna lägenheter.

Efter avslutade studier anställdes han vid ett arkitektkontor där han fick goda erfarenheter av samverkan mellan olika yrkeskategorier i samhällsbyggandet. Snart erbjöds han arbete vid stadsplanekontoret i Stockholm (1951) och fick bland annat uppdraget göra detaljplanen för de fem höghusen i city. Torsten Westman var en samarbetsinriktad arkitekt som utvidgade och underhöll sina sociala nätverk.

Han avancerade till stadsplanechef 1955 och blev 1973 stadsplanedirektör, en post som han innehade till pensionen på tidigt 1980-tal. Driven av visionen att skapa goda bostäder åt stadens invånare och funktionella trafikplatser var han drivande i skapandet av det moderna Stockholm.

Redan 1941 beslutades att T-banan skulle byggas i Stockholm. Det var ett stort tekniskt system som, även om det huvudsakligen var underjordiskt, ställde stora krav på förändringar ovan jord. Stora rivningar krävdes, särskilt i city, för att skapa entréer för T-banan. Men T-banan var inte det enda trafikslag som påverkade saneringen av Stockholms city. Bilen som framtidsvision fick minst lika stor betydelse.

Idag kan konstateras att trafikprogrammet i vissa avseenden var för stort, och tunnelmynningen i Sveavägen är "en grym ingrediens i den där gatumiljön." (Westman 4 mars 1998).

Eriksson 2004, sid 161

Sergels Torg betraktades som en uttalad trafikdefinerad plats, med utrymme för bilar i gatuplanet och T-bana och gångstråk därinunder. Sergels Torg förknippades med stora sociala möjligheter – bland annat planerades för restaurangverksamhet i fotgängarplanet.

Med den fysiska strukturen skulle samhällets sociala problem lösas, därigenom gick den politiska ideologin och funktionalismen som stadsbyggnadsideal hand i hand.

Eriksson 2004, sid 162

Torsten Westman samarbetade nära såväl med politiker som med andra tjänstemän, och han byggde vidare på de nätverk som han successivt byggt upp under livet bland lärare, arkitektkolleger och politiker i alla läger. En av de mest betydelsefulla personerna i detta nätverk var sonen till Torsten Westmans konfirmationspräst, Garpe, som han lärde känna redan i ungdomen. Sonen hade nu blivit en inflytelserik politiker i Stockholm. Torsten Westmans privata och yrkesmässiga nätverk var tätt sammanflätade och

gränsen mellan privat och offentligt kom därför delvis att upphöra. De viktiga besluten var i praktiken redan fattade innan de hamnade på beslutsbordet, vilket ger bilden av hans roll i planeringen ytterligare en dimension. Eriksson 2004, sid 164

En trojka av tjänstemän, Westman och de båda nära kollegerna Hedtjärn och Nordborg, utgjorde tillsammans med två centralt placerade politiker, Mehr och Garpe, en mycket

stark drivkraft och ett viktigt nätverk under cityförvandlingen. Stadsplanedirektören Sidenbladh ville emellertid gå varsammare fram och trojkan hade att hantera detta under processen. Trojkan diskuterade sig samman och var och en hade – och utnyttjade – sin roll i genomdrivandet av planerna. Detta byggde på deras olika positioner, deras olika personligheter och företräden. Trojkans beslutsunderlag innebar indirekt råd till politikerna om vilka beslut som borde fattas och eftersom politiker och tjänstemän hade stor respekt för varandras respektive expertområde backade de upp varandra. (Eriksson 2004, sid 164) Nätverket var tätt och medlemmarnas komparativa fördelar kunde tas tillvara och i det politiska spelet var Mehr "rivningsgeneralen" (Eriksson 2004, sid 247).

I stort sett löpte planeringen och realiseringen av citysaneringen i linje med den modernistiska visionen under två decennier. 1950-talets utvecklingsoptimism, framtidstro och teknikpositiva strömningar, såväl bland dominerande politiker som i den yrkesverksamma befolkningen, underlättade processen. Inte förrän i början av 1960-talet började citysaneringens omfattande förändringar av staden att ifrågasättas, och protesterna ökade alltmer i styrka. Det var främst nya generationer av studenter och universitets- och högskolelärare som ifrågasatte det myckna rivandet. Den något mer försiktige Sidenbladh formulerade ca tio år efter pensioneringen sina tankar om detta så här:

Stadsbyggande tar tid, och vill man konsekvent hålla fast vid en plan tills den är genomförd, blir man mot slutet betraktad som efterbliven. Så är det beständigt. Utvecklingen av idéer avstannar aldrig. Bestämmer man sig för att genomföra en plan, kommer den strax vid invigningen förklaras föråldrad i förhållande till vad som då hunnit bli modernt.

Sidenbladh 1985, s.216, citerad i Eriksson 2004, sid 246

Torsten Westman visar viss självironi i förhållande till förverkligandet av de funktionalistiska visionerna om Stockholms city i en av intervjuerna med Emelie Eriksson.

Om förnyelsearbetet i Stockholm säger Torsten med ett skratt att "det hela gick ju bra ända tills de där människorna som vi arbetade för började ifrågasätta vad vi gjorde!"

Eriksson 2004, sid 127

Detta avser händelserna i slutet av 1960-talet då nya generationer hade vuxit upp och blivit intresserade av att påverka

det samhälle de skulle leva sitt liv i, generationer som dittills levt åtminstone delvis under helt andra, och bättre, förhållanden än Torsten Westmans generation. Det var också nästan tre decennier efter det att de första planerna över T-banan och cityförnyelsen togs fram. Det bekräftar Sidenbladhs reflektioner om att visioner förverkligas i processer som ibland tar så lång tid att nya generationer, vars tankar, erfarenheter och ideal är helt annorlunda, ser den gamla visionen och dess resultat som, med Sidenbladhs ord, "efterbliven". Med några av de tidsgeografiska begreppen skulle man kunna säga att man blandar ihop bredvidvartannatheter, dvs att samma skeende erfars av flera personer samtidigt och på samma plats, med eftervartannatheter, dvs att äldre personer har en längre biografisk trajektoria längs vilken erfarenheter har gjorts än vad yngre personer har.

Avslutning

Emelie Eriksson har valt ett kontroversiellt samhällsplaneringsobjekt för sin studie och hon har valt ett långt historiskt perspektiv. Utan dessa utgångspunkter hade hon riskerat att inte kunna visa dels hur processer som syftar till att ändra samhället leder till att samhället börjar förändras redan långt innan målet som tecknats i visionen är nått, dels att människors egna livserfarenheter har stor betydelse för hur de värderar och agerar i den långvariga processen i sig. Det som var uppenbara förbättringar för Torsten Westman och hans generation, var snarast självklarheter i vardagen för nästa generation.

Det finns en del skönhetsfläckar i avhandlingen, men här är inte platsen för detta. Jag föredrar att lyfta fram dess stora förtjänst: att visa på biografins och tidsgeografins förtjänster som verktyg när samhällsplanering och stadsbyggnad ska analyseras.

Generationsmotsättningar och kritik mot rivningar och planering för trafikplatser är på inget sätt nytt. August Strindberg diktade om detta i "Esplanadsystemet" redan år 1883. Men där är det den äldre generationen som ifrågasätter

vad de yngre gör – kanske skulle det passa för Sidenbladhs att spela rollen som diktens gamle man och för Torsten Westman att vara dennes motpol? Jag vill avrunda med den diktens tre sista strofer:

En gammal man går där förbi
Och ser med häpnad hur man river.
Han stannar; tyckes ledsn bli,
När bland ruinerna han kliver.

"Vad skall ni bygga här, min vän?
Skall här bli nya villastaden?"
"Här skall ej byggas upp igen!
Här röjes blott för Esplanaden!"

"Ha! Tidens sed: att r i v a hus!
Men bygga upp? – Det är förskräckligt!"
"Här rivs för att få luft och ljus.
Är kanske inte det tillräckligt?"

Strindberg, ur Tiderström och Tarschys (1963)

Kajsa Ellegård

professor vid tema Teknik och social förändring
Linköpings universitet
kajel@tema.liu.se

Referenser

- ERIKSSON, Emelie (2004) *Stockholm med modernismen i centrum. Cityomdaningen ur ett aktörs- och ett mediaperspektiv*. Meddelande 130. Kulturgeografiska institutionen, Stockholms universitet, Gullberg, Anders (2001) *City – drömmen om ett nytt hjärta. Moderniseringen av det centrala Stockholm 1951–1971*. Stockholmia förlag, del 1 och 2
- HALL, Thomas (1999) *Huvudstad i omvandling. Stockholmsplanering och utbyggnad under 700 år*. Sveriges Radions Förlag.
- TIDERSTRÖM G & B Tarschys (1963) *Dikt och tanke III*. Litteratururval för gymnasiet av. Gleerups/Lund

Sven-Olov Wallenstein:

Den moderna arkitekturens filosofier

Alfabeta Bokförlag, 320 sider. Stockholm 2004.

Anmeldelse af Jørgen Dehs

Når man går i kast med den svenske filosof og kunstkritiker Sven-Olov Wallensteins bog, *Den moderna arkitekturens filosofier* – og det er der mange gode grunde til at gøre – skal man være klar over at ”moderna” ikke er anbragt i titlen, fordi sagen drejer sig om hvad, der lige for tiden er på færde mellem arkitektur og filosofi. Eller rettere, netop fordi der i de seneste år har været adskilligt på færde, åbner denne situation for perspektiver, der bevæger sig ud over den aktuelle diskussion, og det er sådanne perspektiver, bogen handler om. Som det i dag er almindeligt, skal det moderne forstås som en kulturel og historisk tildragelse, hvis fortsatte aktualitet, der hersker uenighed om, og hvis karakter og betydningsindhold for det meste diskuteres i historisk tilbageblik. For Wallensteins bog betyder denne tabte identitet mellem det moderne og det aktuelle helt konkret at læseren må vente med at få besked om de seneste udviklinger på området til en kommende bog. Og også vente på en bog, hvor den tradition, der udgør forhistorien til det hele skal fremstilles. Det er planen at sidstnævnte bog er den næste, der udkommer. *Den moderna arkitekturens filosofier* skal med andre ord læses som midten af en planlagt trilogi, der historiske bevæger sig fra antikken til den nyeste tingenes tilstand.

Det moderne som midte bør forstås med modifikationer. Ikke for ingenting er epoken i æstetisk henseende engang blevet sammenfattet under titlen ”Die Verlust der Mitte” (Hans Sedlmayr). I Wallensteins bog træder det midteløse frem i forfatterens klædelige tilbageholdenhed over for den altid nærværende fristelse til at presse enhedsstiftende paroler og forbindelseslinier ned over et så broget stofområde. Flertalsformen *filosofier* i titlen signalerer ikke alene bogens karakter af oversigtsværk, men korresponderer også med vores forståelse af moderniteten som en alt andet end entydig og konturfast størrelse. I stedet kan man mere forsigtigt tale om en konstellation af heterogene orienteringsmønstre. Og dette synes netop at være det organisatoriske princip for Wallensteins bog. At den dermed ikke er blevet det, der i anmelderjargon hedder en helstøbt bog, har ikke forhindret den i at blive en meget læseværdig.

Men apropos titlen. Når Wallenberg har fundet det nødvendigt at angive filosofi i flertalsform, kunne de samme grunde vel anføres til at pluralisere arkitektur*en*, som er blevet den vanlige kollektiv singularis. At det ville lyde ret tåbeligt, kan godt tænkes at være den vigtigste årsag til at denne konsekvens undlades. Men så godt lyder *filosofier* nu heller ikke. Samme titel kan forstås i retning af at Wallenstein vil udfolde og diskutere den samtids- og virkelighedsforståelse, der manifesterer sig i den moderne epokes bygningsværker. Bogen er dog ikke et vovestykke i den henseende. Fremstillingens fokus er mindre den materialiserede arkitektur end den teoretiske og sproglige kultur, der danner arkitektfagets intellektuelle profil. Sagen gælder med andre ord arkitekturen som *diskurs*, sådan som den forbinder sig til nyere filosofi.

Wallensteins bog indfører læseren i en lang række ’klassiske’ moderne opfattelser af arkitekturen og dens kulturelle statur i en moderniseret verden. Fremstillingen imponerer med sin begrebsligt udviklede og stærkt differentierede behandling af det omfattende teoretiske materiale. Der er tale om et inciterende bidrag til den æstetiske modernitets idéhistorie. Wallenstein er nemlig ikke mindst en idéhistorisk storyteller. Og så tæt fortællingerne og ræsonnementer er pakket sammen i hans bog, er det umuligt at yde den retfærdighed med et referat. Jeg begrænser mig her til dens overordnede tematiske disposition, der er enkel og anskuelig.

”Filosofierne” er fordelt i seks kapitler. Det første samler sig om to nøglebegreber i arkitektur-tænkningen siden udgangen af 1800-tallet, *tektonik* og *rum*. Overvejelserne over begrebernes magtposition i det 20. århundrede udvikles gennem en fin fremstilling af fænomenologien, hvor primært elementer i Husserls tænkning behandles, men også med plads til Merleau-Ponty og Bachelard. Også Heidegger hører til i denne sammenhæng, men får tildelt et selvstændigt kapitel, der afsluttes med fremstillingen af tre indbyrdes stærkt divergerende receptioner af hans tænkning: hos Norberg-Schulz, Kenneth Framton og Massimo Cacciari (sidstnævnte synes i det hele taget at stå Wallensteins hjerte nært).

Det tredje kapitel er viet indflydelsen fra det, der i det 20. århundredes filosofi samler sig under stikordet *the linguistic turn*. ”Arkitekturens sprog: från retorik til semiotik” hedder det. Fremstillingen synes her anlagt med særlig skæven til Adrian Forty’s *Words and Building: A Vocabulary of Modern Architecture* fra år 2000. Og vel af gode grunde i betragtning af denne bogs hurtigt opnåede klassikerstatus på området.

Dekonstruktivismen behandles i et meget givende kapitel, hvor Wallenstein trækker en omfattende forhistorie op, sådan at sagen drejer sig om betydeligt mere end Derrida og Eisenmann. Den involverede problembevidsthed, der gennem mange år ret så restriktivt dominerede arkitekturtænkningen internationalt, var trods alt ikke faldet fra himlen.

Det følgende kapitel om den moderne arkitekturs *historik*, "Den historiske konstruktion af historismen" indeholder teoretiske portrætter af de første konstruktører: Pevsner, Kaufmann og Gideon (den sidste med tyngdepunktet mindre i betonklassikeren *Space, Time and Architecture* end det tidlige værk *Bauen in Frankreich* fra 1928). Blandt de senere behandles bl.a. Zevi og Benham. Sidste kapitel hedder "Våger ut ur modernismen". Mere end at angive hvilke veje den ikke-længere-moderne arkitektur bør gå eller allerede er gået, samler sagen sig her om arkitekturteoretikere, der har forladt den opbyggelige tro på modernismen, som det foranstående kapitel udfoldede. Altså teoretikere, der fortæller en anden historie, en mod-historie om man vil, uden at de – som f.eks. Heidegger og Norberg-Schulz – står under mistanke for blot at ønske sig tilbage i en verden, der var engang.

I denne historie – eller disse, for der er flere – er arkitekturen mindre sin egen herre end et symptom der forbinder sig til et omfattende kulturelt syndrom. Interessant er det at når den repræsentationstænkning, der har været smidt overbord af den franske tradition (Derrida, Deleuze m.fl.), genoptages i det afsluttende kapitel, sker det uden at Wallenstein konkret inddrager eksempler fra nyere filosofi. Det samme gælder det foregående kapitel om historikken. Kompositorisk opstår der dermed den ejendommelighed, at "filosofierne" i hvert fald i fagfilosofisk betydning stort set forlader bogen ca. 90 sider før den slutter (Cacciari er dog en undtagelse). Men måske endnu mere ejendommeligt er det, at man ikke rigtigt savner dem. Scenen overlades til arkitekturteoretikere, ikke mindst Tafuri, og en enkelt medieforsker, Colomina.

Overordnet kan man diskutere, om analogien mellem arkitektur og filosofi, som Wallenstein trækker en del på undervejs, ikke er behæftet med et problem. Jeg vil mene at der især er anledning til at tale om filosofiens egen karakter af arkitektur i sammenhæng med filosofisk *systematik* i traditionel forstand eller som det netop hedder: "systembygning". Den slags filosofiske projekter hører vel i dag til sjældenhederne. Når den filosofiske "grundløshed" også er nået frem til arkitekturtænkningen, som det pointeres hos Wallenstein,

kan det næppe handle om, at arkitektur ikke længere skal stå anbragt på et materialemæssigt solidt underlag, men at en "grund" på tænkningens område ikke længere betyder et uantasteligt fundament. Selv om det er en banal indvending, mener jeg alligevel at den peger på et forhold, der indskrænker analogien mellem arkitektur og filosofi. Men jeg vil gerne tage fejl.

Fremstillingen bogen igennem er nok ikke overvældende pædagogisk, hvad forfatteren ikke skal høre så meget for. Wallenstein er umådelig belæst og fremstillingen synes til tider skrevet under et betydeligt pres fra ønsket om at sige alting på én gang. Lige fra begyndelsen befinder læseren sig i refleksionens *media res*, hvor forfatterens associationer til andre områder i feltet synes at komme til orde, så snart de melder sig – uanset om det umiddelbart kan se ud til at true fremstillingsforløbet. Det terræn, bogen aften, er om ikke uvejsomt så dog besværligt, og det er mest af alt en fornøjelse at opleve forfatteren bevæge sig i det – både så letfodet og så klart ræsonnerende.

Bogen er heller ikke mere indforstået med diverse diskurser på området, end den med fordel kan læses som en lang række – teoretisk meget opdaterede – præsentationer af såvel arkitekturteoretikere og som filosoffer. På den anden side sidder man undervejs ofte med den fornemmelse, at Wallenstein hele tiden forudsætter at alt, hvad han lægger frem og kommenterer, i store træk allerede er læseren bekendt. Man kunne også sige at fremstillingen ikke gør sig megen ulejlighed med lange tilløb til for alvor at blive interessant, men foretrækker at være det hele tiden. Som alle bøger, der fortjener at blive taget alvorligt, er Wallensteins bog egentlig hævet over spørgsmålet om, hvem den nærmere bestemt henvender sig til.

Hvis filosofi kan forstås som en slags begrebernes byggeplads, vil jeg tro at der under alle omstændigheder er megen orientering at hente for den arkitekt, der ønsker at få en række vigtige begreber i sin faglige selvforståelse forbundet til en filosofisk kontekst. Mindst lige så meget mener jeg der kan hentes for den bredt filosofisk interesserede, som med denne bog vil kunne overbevises om, at arkitektur på linie med digtning og billedkunst danner et tematisk felt, der berører filosofiens eget nervesystem (eller til ære for Wallenstein: *filosofierne*). Man kan ikke undgå at have forventninger til de kommende to bind.

Jørgen Dehs

Bogomtaler

Vi har modtaget:

Eva Kristensson:

Rymlighetens betydelse En undersökning av rymlighet i bostadsgårdens kontext

ISBN 91-7740-067-4

ISSN 1404-1235

Udgiver: Lunds Tekniska Högskola, Lunds Universitet

Sprog: Svensk

Avhandlingen *Rymlighetens betydelse* handlar om vilken betydelse det har hur vi dimensionerar den bostadsnära utemiljön. Det är en diskussion som förs mot bakgrund av dagens "förtätningstrend" inom stadsbyggandet. Avhandlingen innehåller en omfattande empiri, som utgör grund för reflektioner om rymlighetens betydelse i ett vardagslivsperspektiv.

Hans Skotte:

Tents in Concrete What Internationally Funded Housing Does to Support Recovery in Areas Affected by War; The Case of Bosnia-Herzegovina

ISBN 82-471-6333-0

ISSN 1503-8181

Udgiver: NTNU Trondheim

Sprog: Engelsk

This thesis is about how international housing assistance to societies affected by war contributes toward long-term recovery. Or does not. Current wars are characterized by large, often identity specific population movements causing an extreme and urgent need for shelter. This research does not deal with emergency 'shelter', but with permanent 'housing', which has come to be one of the largest funding sectors of international aid to countries ravaged by war.
