

Malmö

av

Staffan Schmidt



Staffan Schmidt,
Formlära, LTH, Lund.

PÅ MÅFÅ PLOCKANDE i min farmors bokhylla fann jag för en tid sedan en bok illustrerad med flygfotografier – *Sverige från luften* (1948). Jag hade där hoppats på att finna en över-siktig bild av Malmö, ett fotografi som kanhända skulle lyfta den töckniga slöja som efter sex år i staden fortfarande tycks skymma undan dess helhet och sammanhang för mig. Men där fanns inget för ögat – Sverige började vid Lund. Några rader hade textens författare, Gustav Munthe, i alla fall kostat på sig: "Där ligger Malmö, svart och sotigt, under ett moln av vit rök från höga fabrikksskorstenar. Man ser fartygen i hamnarna och de svarta lyftkranarna, som sänker sina klor i lastrummets djup. På torget, tronar Carl X Gustav, välfödd och myndig som en skånsk storbonde på sin kraftiga springare". Miljöförstörelse och potentatmakt; texten är en kalkerbar förlaga till reportaget från provinsen. Samma vaga obehag och samma impressionistiskt distanserade intresse som idag ofta riktas mot östra Europa.

Det är något fel med Malmö och det kan inte bara vara omdömenas – som det citerade – förskyllan att en tillfrågad malmöbo har svårt att svara på en fråga som "Vad är speciellt med Malmö?". Man frestas till beskrivningar och de-

initioner av stadens arkitektur i negativa termer: Malmö har inte Köpenhamns holländska renässans och tornexcesser, i Malmö står ett antal ut-spridda höghus men staden är inget finansiellt centrum med upptrissade markpriser, Malmö har ingen motsvarighet till Ragnar Östbergs stads-hus i Stockholm. Och, vad värre är, Malmö har heller inte karaktäristika som den nordeuropeiska hamnstad vars historia den delar, i alla fall på historieböckernas papper, och det omgivande landskapet tycks oändligt avlägset...

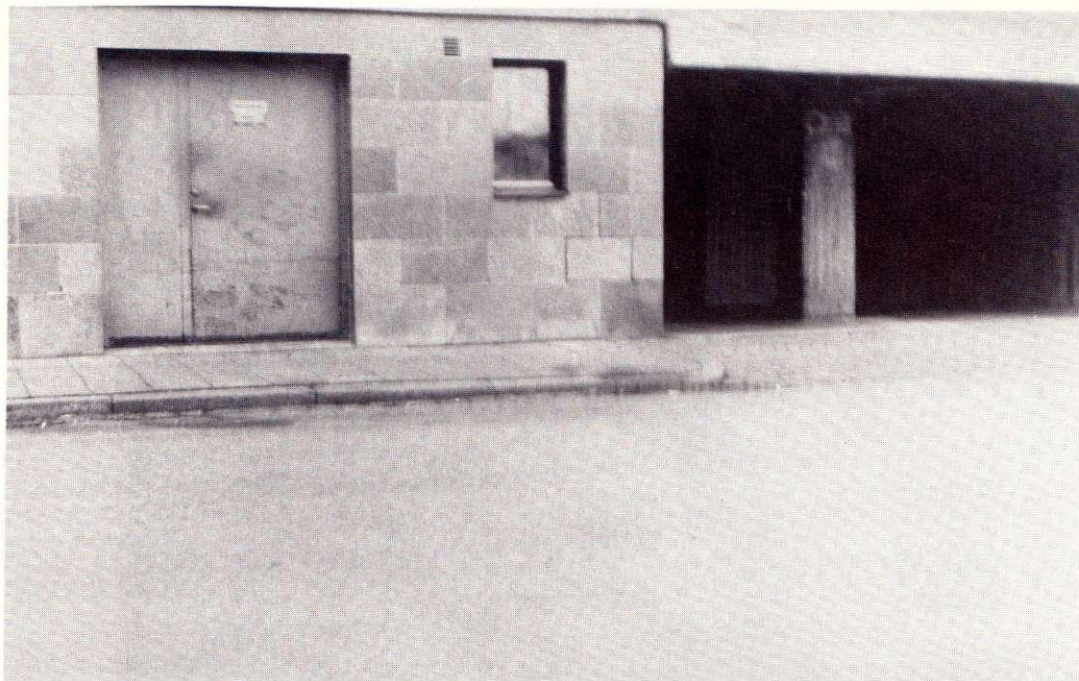
Att ta sig an arkitekturen i Malmö innebär att väcka frågan om vad som är ett relevant (pas-sande) arkitektoniskt språk med avseende på en specifik plats och platsens kontext (samman-hang) i vidare mening. En annan, till den förra nära relaterad, fråga väcks också: Vad är miss-lyckad/dålig arkitektur? Frågor som jag inte avser att besvara systematiskt.

Om vi börjar med frågan om relevans och hur den förhåller sig till den dominerande erfarenheten, dvs. till nyttjandet av huset – leder dörren till ett angränsande rum, eller omsluter dörrposten en öppning som leder rätt ut i tomma intet – ett nyttjande som framför allt vilar på en förståelse (ett bruk) av interiören men också en exteriör pol som förbinder huset med angränsande bebyg-



gelse. Den som är bosatt i den enskilda huset (en privat dimension) har tillgång till fler aspekter av huset än den som dagligdags passerar det på gatan (i den allmänna dimensionen). För den boende/nyttjaren är husets praktiska/funktionella sida (interiören) i lika hög grad som dess exteriör beroende av levnadsförhållanden, osv. Men skillnaden är alltså stor i hur de betraktas. Har den boende mer "rätt" att påverka sin bostad än den som betraktar den "utifrån"? Har jag "rätt" till det jag ser och upplever? Upplever jag inte alltid något – medvetandet är alltid *riktat* mot något (Edmund Husserl), aldrig i sig självt i cartesiansk mening. Vilka förändringar skulle ge den bosatte "rätt" att motsätta sig dessa, att hålla kvar "sin" boendemiljö? Renoveringar tar ju inte livet av folk...

I Malmö har den ursprungliga historiska bebyggelsen till förödande stor omfattning ersatts med "Ersatz"-arkitektur, vars renaste uttryck – Kronprinsen, Konserthuset, Motetten – lutar sig tungt mot arkitekturens vandrande vålnad The International Style. Under töcknet från fabrikkorsstenarna har man, böjda över vita pappmodeller, sjungit modernitetens lov. Vilken bebyggelse var det som ersattes? Ett exempel på den livsvärld som gått förlorad hittar man i Bo Widerbergs film "Kvarteret Korpen" (1963), där miljöerna är hämtade från stadsdelen Lugnet i centrala Malmö. Små, täta gårdar, små lägenheter, trevåningshus, oputsat tegel. Den sociala misären har en framskjuten plats i filmen, liksom den sociala kontrollen. En rättvis jämförelse, på livsformens och arkitekturens grunder, skulle hamna i Reeper-



bahn – en del av Hamburg som länge var i förfall men som det idag (efter aids) rustas och renoveras i. En stadsdel med attraktionskraft.

Svängningarna i det politiska självförtroendet (och tillika frånvaron av självkritik) mellan storhetsdrömmar (Örestad) och mindervärdeskomplex ("Blir det ingen bro sjunker Malmö", Lars Engqvist) har det gemensamt med den reellt existerande staden att tilltro till de stora lösningarna, de grandiosa byggplanerna och miljardprojekten ständigt är i förgrunden och ständigt har en hög trovärdighet, åtminstone i politikernas ögon. Detta pendlande mellan allmakt och vanmakt har kommit att sätta sin prägel på Malmö. Inget av de kriterier för en god arkitektur som ryms inom fältet "relevans", "upplevelse av enhet" (Roger Scruton) eller "självkritik" (i David Kolbs mening) tyckts ha föresvävat uppdragsgivare och ritkontor (arkitektkontor?).

Betraktar man husen i den forna arbetarstadsdelen Möllevången i Malmö genom den aspekt som Scruton upphöjer till relativ autonomi – *detaljen* – så är det uppenbart att de successiva renoveringar som bostadsbeståndet genomgått steg för steg demonterat detaljerna. Ursprungliga fönster har helt genererat bytts ut mot fönster-

ramar i nya material (aluminium), som inte anpassats till de sekelgama husen. Om arkitekten/byggmästaren individualiserat sitt hus genom valet av detaljer, med beaktande av helheten, tycks detalj och hus i renoveringsplanerna inte höra till samma objekt. Problemet är av synergisk art och inte specifikt för Malmö men ändå en viktig orsak till den dåliga arkitekturen i staden. Man kan läsa på husen att människan varit teknikens lydiga tjänare, det vilar en air av teknikucku över renoveringar och nybyggen.

Beställaren fick underhållsfria fönster – hyresgästen i extremfallen upp till en tredjedel mindre fönsteryta, samtidigt som inbjudna fasader begåvats med ett utseende likt en person med hotfullt neddragna ögonbryn. Bara under de allra senaste åren har en positiv tendens kommit till uttryck som intresserat sig för sekelskiftets stenstad ur ett byggnadshistoriskt (rekonstruerande) perspektiv. Som exempel tar jag gärna Malmö fängelse i stadsdelen Kirseberg. En byggnad som ser betydligt trevligare ut – byggnaden är genuint renoverad – än stora delar av stadens bestånd av bostadshus.

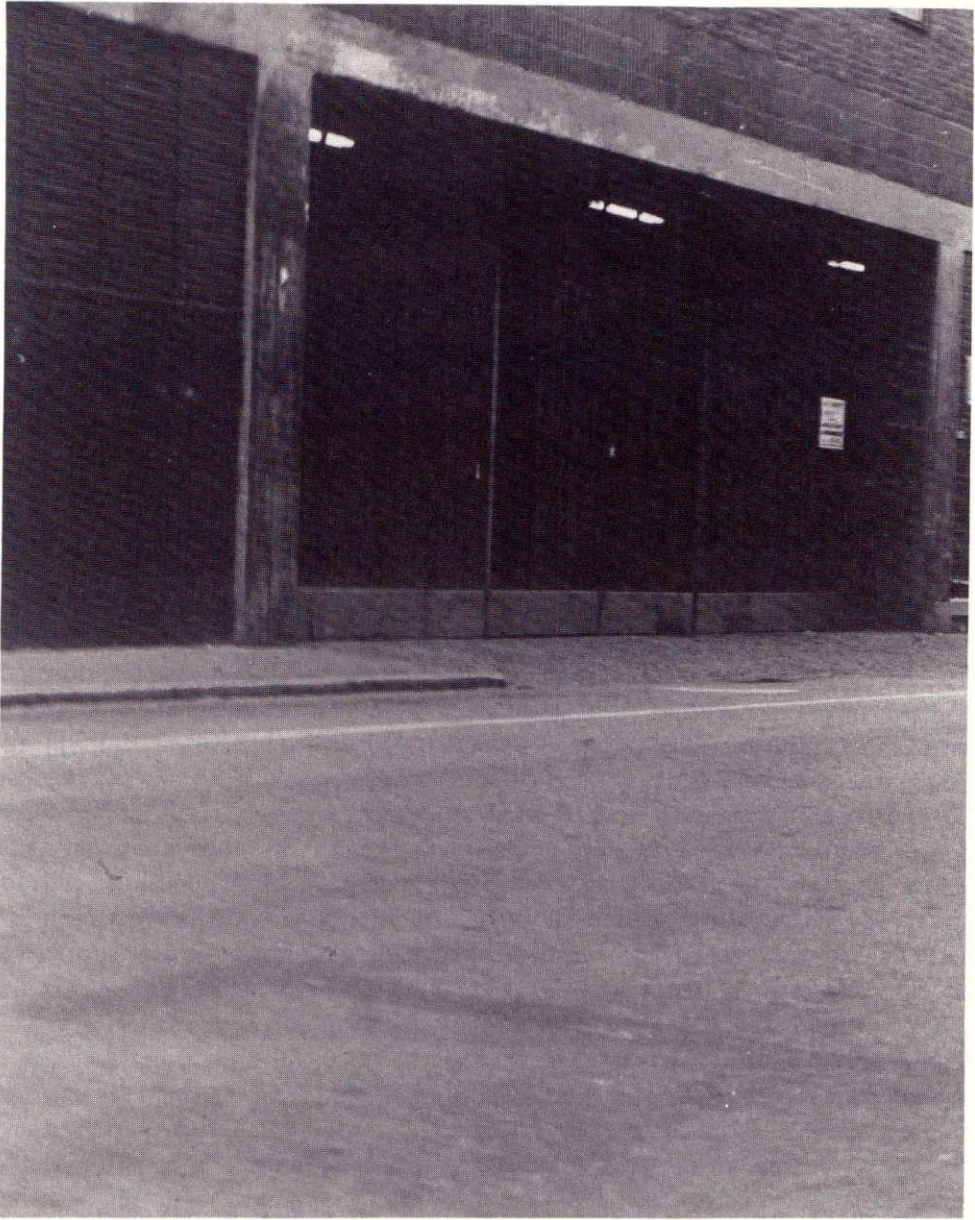
Lyfter vi oss över det enskilda husets horisont, där originalritningar ger återställandet stad-



ga, ställer uppgiften att – om någon var galen nog att åta sig jobbet – rekonstruera Malmö en rad svåröverkomliga problem. Om man utesluter ett rent återuppbyggnadsverk (riv nya Lugnet och bygg upp Lugnet som det en gång var!...), dvs. den kitschbeströdda vägen, på ekonomiska grunder så kommer ett nybygge i Malmö att befinna sig i det specifika tomrum som jag försökt att teckna konturen av.

Vad skulle en lokal anknytning, en "platsens arkitektur", vara i Malmö? Om det tunna bandet

mellan "naturliga fakta" (Wittgenstein), historiciteten (Martin Heidegger) och Malmö ensidigt klippts av från *stadsplanens* sida, talar då de fragment av "arv" som återfinns fläckvis kring-spritt för eller emot ett nytt byggprojekt? Kan man inte med viss rätt hävda att Malmö har en praktfull rikedom av språkspel representerade innanför sina gränser? Om man med Jean-François Lyotard ser faran i en konceptuell fattigdom och att vi inte har bruk för "idéen om en totalitet eller enheden af et korpus" men "idéen om en



mangfoldighed eller forskellighed" (*Au Juste*, dansk övers.) kommer Malmö snarast att verka förebildlig. Men läser folk Lyotard innan de går ut på stan? För att formulera saken plattare: Folk betar sig som om de var mer intresserade av hemkänsla än av schizofreni.

När staden (och det gäller för varje större social händelse där många aktörer till slut måste enas om *en* tolkning av ett *utfall*, som i ett val) blivit tillräckligt omfattande kan den betraktas som ett monstrum: den är varken ett uttryck för

den enskildes drömmar, behov och önskemål eller för en eller annan politiskt eller på annat sätt formad grupp (om staden som monstrum, se P. Aa. Brandt *Guds Aestetik*). Frågan för detta den kaotiska ogenomskinlighetens monstrum är vad man matar det med. Är det ett begrepp som fått eget – och evigt – liv, är det ett människoätande monstrum liknande det fenicierna dyrkar i Flauberts *Salammbó*?

I Malmö har antagandet att det bara är storskalig industriell produktion som kan "rädda job-

ben” dominerat tänkandet. Industrin har varit mat för vårt monstrum, som då skulle tillväxa enligt BVCs kurvor och lämna ifrån sig den ”avföring” vars växande ”kaka”, blodkropparna (eller vad vi ska kalla individerna här) – i röda kepsar strömmade ut mellan Kockumgrindarnas klaffar... – skulle dela på, samtidigt som den grå substansen (statshuset) kunde konstatera att den sedan länge, under fabriksrökens dis, etablerade metabolismen inte förändrades. Man kan säga att staden under så lång tid behållit sitt *eidōs*, sin form och bild att man kan komma att förblanda naturens morfo-genesis med den mänskliga aktivitetens ogenomträngliga morfo-produktion (vi uppväcker här Aristoteles’ metafysik).

Vi är återigen långt ifrån vårt ursprungliga sökande efter den misslyckade/dåliga arkitekturen. *Det* problemet ser ut att glida undan, att flytta sig utåt med meningshorisontens yttersta punkter, med samma rörelse som den konkreta staden invaderar frågan med sin uppenbarhet, sin givenhet – frågans kontext kidnappar frågan. Riktigt bra arkitektur i Malmö – här närmar vi oss oväntat en definition av god arkitektur – borde vi kunna finna i de områden där byggandet varit som mest hänsynslöst inriktat på sina hänsyn visavi systemet, där monstrumet framträtt i hela sin häpnadsväckande och fascinerande ohygglighet.

Om vi för ett ögonblick vänder vårt intresse till den bästa arkitekturen i Malmö så utgörs den huvudsakligen av byggnader uppförda under 30- och 40-talen. Industrifastigheter i Västra Sorgenfris industriområde – som idag ligger helt inneslutet av bebyggelse – i de delar som tillkommit efter den första industrialismens avantgardistiska drömmar. Byggnader där människans (och arkitekturens) anpassning till maskinen och systemet är fullständig. Byggnader som utstrålar detta som jag förbinder med den malmöitiska kolartron på att (det politiskt-industriella) systemet och på den frihet som bara ofriheten (underkastelsen) kan beskära individen.

Här vill jag påminna läsaren om att vi inte diskuterar moraliska frågor i första hand – även om underkastelse inför systemet varit en *prima*

facie-kod för arkitekturen i alla tider, antingen den varit mindre framträdande, eller mer – som i Malmö (Malmö är, för att alludera på Wittgenstein, som ett barn som inte ännu lärt sig att tala rent, och stadsbyggnaden (stadsbyggarna) försöker ständigt i sin gigantiska och progressiva cementblandare göra adjektiv av verb).

Den paradox vi nu anlänt till är att ”fit”-begreppet (Scruton) *inte* ”i sig” eller på något annat sätt garanterar en (tids- och) upplysningsaspekt åt arkitekturen. Inte ens ”upplysning” garanterar upplysningsutopins genomförande, eller ett närmande till den franska revolutionens paroller. Det verkligt farliga är de självrefererande systemen.

Om vi, liksom under 1900-talets första hälft Ernst Bloch och Walter Benjamin och Jürgen Habermas idag, anstränger oss (till det yttersta) för att identifiera ett frigörande – emancipatoriskt – element i all skapande mänsklig verksamhet, så sker ingen avstämning inom detta tänkande i en given kontext mot ett ”utopiskt” tillstånd. Vi kan se underkastelse som en *prima facie*-faktor i arkitekturen och vi kan referera till den som ett tankefel. Men frågan här är alltså om inte just underkastelsen (för det är den enda förtrollning som Malmö burit på i årtionden, i ”Sundbyberg”-ringarna som sprider sig ut från den medeltida kärnan) innebär att man nått fram till en arkitektur vilken vi inte kan avvisa – i alla fall inte med ”fit”-argumentet. En ”scen-modernistisk” arkitektur bekymrar sig inte om platsen – varför skulle den bedömas från en annan värdeskala? Varför inte? (”Se Sundbyberg och sedan dö...” – sedan moderniteten har natur och det naturliga gått olika vägar. Det naturliga är staden, låt oss behandla den som natur!)

Man varför det styvackade (och implicita) försvaret av arkitekten som individ usurperad av systemet/makten? Är det inte mer realistiskt att betrakta den lyckliga människan som helt inneslutet i ett system utan läckor? Ett idealkonsistent system, som opererat bort den gödelska tvivelssvulsten...

* * *

Hur identifierar man ett lokalt (form-) språkbruk? Vad är en (arkitektonisk) dialekt? Klart är att en väl författad beskrivning av ett byggnadsverk, t. ex. Arsenalen i Piraeus, eller ett av husen i Bauhaus, Dessau eller Mies van der Rohes Haus Lange i Krefeldt inte blir helt begriplig bara genom det språkliga... . Ja, det är klart att vad som kan sägas om Arsenalen med avseende på byggnadens konstruktion är sagt – vad som fattas är en diskurs om det meningslösa.

Ta Stig Claessons bok med bilder från Skåne. Det är svårt att föreställa sig att han alls besökt den södra provinsen. Ljuset undslipper honom, eller ska jag kanske säga att hans bildspråk och färgskala inte förmår registrera ljuset, eller ska jag säga – min uppfattning om ljuset skiljer sig från den hans bilder presenterar? Hans språkliga arsenal tillåter honom bara att teckna kor som kor (anonyma), samt lantbrukets maskinpark och grödor (anonyma). Ändå förefaller det som om Claesson hade ett (bild-) språk. Det förefaller sant bortom varje rimligt tvivel.

I praxis *fäster* vi upp ord vid erfarenhet, det tycks finnas en emotiv sida och en teckensida i ordet. Vi kommunicerar med bägge dessa element i ett och samma ord. Men det är, framför allt, teckensidan som befinner sig i uppmärksamhetens ljus. Vi *klär* erfarenheter i ord – inte min eller din; snarare Erfarenheten, något som vi önskar trygga genom att placera i "Verkkategorin" (Byggnadsverket håller undan det kaos som råder i det reala – i marginalarkitekturen). Erfarenheten formas under inflytande av de största kategorierna: "Staden", "Världen" – men i de största begreppen av dem som vi tilldelar mening är meningslösheten en förutsättning, en marginal som utövar makt och inflytande genom sin frånvaro, genom sin tystnad.

Vi träder in i språket men inte i vilket språk som helst – i det inträdda språket av allt språk. Det "egna" språket fungerar som ett semi-transparent membran – man försöker förtvivlat hålla fast vid sitt språk – det med egen salthalt.

I vilket beroendeförhållande står byggnaden till språket? Kan man tänka sig att pythians tempel, Apollontemplet i Delfi, var uppfört, inte

över en spricka i jorden, men för att fasthålla de "sprickor" som var skrivna på templets väggar: "Känn dig själv", "Intet till övermåt". De sprickor som i sig fixerade och förklädde uttryckets emotiva sida: Dionysos.

Och vad händer i tystnaden, i samtyckandets tystnad? Är det inte så att en *suverän* byggnad kvarlämnar något lika omöjligt att restlöst kommunicera som en smak på tungan? Hur i all världen kan vi då tala om en så överstyrd problematik som det Sublima? När det estetiska når sitt slut – ett slut som inte är definitivt, som kräver en fortsättning av aktörerna på samma sätt som vi avspänt gör konstateranden och faller omdömen utan den minsta svårighet om Ledoux' och Boullées byggnadsskisser eller Turners måleri – uppträder det Sublima.

I omkastningen av det estetiska uppträder det Sublima. Man skulle kunna säga "nu tillämpar vi en annan regel", ett nytt språkspel träder i funktion. Men vore inte det en förenkling; vi rör oss här med en definition av det Sublima som snarare liknar en tratt än en punkt. Kännetecken finns, men de är av en "undandragande" karaktär. Är då inte själva "undandragandet" en förförstådd kategori? Blir det löjeväckande att tala om kännetecken, en viss vag form av praxis – personer som uppträder, talar, resonerar som om de famlade i mörker.

Vilket mörker? Det är ett *fatum* jag försöker beskriva, ett fatalt skeende i verkligheten (i Dasein skulle man också kunna säga) som är det samma som förändring (av Dasein) som språket (och konstarterna) likt en otymplig Ringare i Notre Dame i åratal försöker att, med rekonstruktionens svåra hälsa, hinna ikapp? Alltså: vad kan vi vara överens om? Att "något händer"? Pressens formen viker i det allmänna tumultet snart för (en viss) enighet om att "något har hänt". Vårt problem kan kanske beskrivas som att med *imperfekt* säkert hävda att något händer...

Bauhaus i Dessau kan i sin begynnelse, med Walter Gropius i ledningen, tolkas som ett framför allt emotivt projekt. Att skyffla känslan framför sig – "det som är botten i dig är botten också i andra" (Gunnar Ekelöf) – ses regelmässigt som

retorik. Känslan går i förväg och tänder ljusen över bordet där diskussionen utspelar sig (romantik). Det emotiva i ordet etablerare (falskt?) brohuvud för tecknet (att usurpera?). Hur ska man annars förstå Johannes Itens panteistiska färgundervisning på den förberande nivån? Därmed låter sig självsagt inte Laszlo Moholy-Nagys mer realiainriktande närvaro i Bauhaus förklaras som ett dekadensfenomen.

Modernismens arkitektur i Bauhaus form var alltså inte först ett tecken som skilts från weimartidens dröminflation. Den arkitekturform som kallas int. Style är förråd bara därför att vi kan se hur snabbt en utopi åldrats och vi kan se dess överväxta död (och att vi själva lever i den emotiva sidans tystnad?). Att undvika system, att så långt möjligt undvika ett dominerande teckensystem är naturligtvis ett prövande av det emotiva, vilket förutsätter respons. Husets fundament är, om vi så säger, långt mer fundamentalt än vi föreställer oss.

Här är vi nödsakade att låta den emotiva förförståelsen vara knuten till "människans natur", för att undvika att hamna i en oändlig regression av förförståelser. En social natur... (*zoon politikon*, det politiska djuret – Aristoteles har sagt det igen...) inte en grönskägig!

Iktinos och Kallikrates hade ett avgränsat vi inför ögonen i sitt stadsförskönande arbete. Vad har vi idag? Vem vänder jag mig till i det retoriska åkallandet av ett vi? Den representativa demokratin? Har vi då också den representativa arkitekturen?

Jag tror att den dominerande doktrinen under de år som i huvudsak formade Malmös utseende och jag tänker speciellt på Lugnet, bestod i ett antagande om människans väl. Det skulle kunna formuleras som jämlikhetsdoktrinen: "för att alla människor ska vara lika värda måste den miljö som de lever i – den stad som berörs av politiska beslut – vara utbytbar (varje kvarter bör genom sin utbytbarhet, sin modulanpassning, visa doktrinens riktighet) så att också varje människa kan känna igen sig jämlik, genom sin utbytbarhet."

Walter Gropius, Hannes Meyer och Ludwig Mies van der Rohe hade för Bauhaus (egentligen katedralernas byggnadshytta) i Dessau ett ethos. Trots den världsomspännande "tillämpningen" (International style) började det hela med en plats. När man "fann" modernismen i Malmö (i Sverige) tycks man inte ha resonerat "här har vi en stil", men "här har vi lösningen".

Hur ska man på samma gång resonera om platsen och modernistisk arkitektur? Miljonprogrammet hävdar ingenting, lika litet som Per Albin-husen. Allra minst hävdar de ett band mellan levnadsförhållanden, platsspecifika villkor och arkitekturen. Ett besök i berlinförorten Onkel Toms Hütte och Bruno Tauts arkitektur innebär att ett nytt förhållande till "Negerarkitekturen" (Hitler) måste framställas – mindre utopiskt, mindre desillusionerat också och mest av allt mer pragmatiskt.

"Vi framträder för oss själva endast genom den rumsliga erfarenheten vilken redan är markerad av arkitekturen. Det som förmedlas genom arkitekturen konstruerar och instruerar oss på samma gång". Jacques Derrida *Point de folie – Maintenant l'architecture*, 1987.

Arkitekturen enligt Hegel: Den mest sociala av konstarterna... .

Den modernism som tillämpas i Malmö är alltså byggherrarnas och det politiska etablissemangets. Man har levt med den absoluta *tillgänglighetens* hallucination utanför styrelserummen. Jag har i alla fall aldrig hört talas om att arkitekturen varit en fråga för ett referendum eller en politisk sak förrän man började diskutera Malmös tomma tomter, med känt (politiskt) resultat vid Triangeln. Tillgängligheten gällde allt som föll inom det politiska beslutfattandet, det var bara befolkningen som i någon mån kunde störa/förskjuta den bild av Malmös eidos man skapat sig.

Tillgängligheten kan utläsas som *a bas* med historien/historiciteten, *a bas* med interpretationen av livsformernas variation under inflytande av den korporativiska ordning vars politiska förtecken var en sammanvävning av (och gränslös-

het mellan) Kockums, Skånska Cementgjuteriet, SAP, Kommunen och MFF.

Tillgängligheten bars fram av den rationella planeringsmodellen, en struktur som var intakt in på 70-talet och som bars upp av de stora arbetsplatserna, stora "kollektiv" vilka sågs som målgrupper för den rationella planeringens politik (Detta tycks falla inom hermeneutikens "djävulska cirkel"...). Man tolkade sitt mandat så att staden var ett tillgängligt fält för (den ideologiskt beriktigade) framstegsdrömmen.

Att förlora sin närmiljö arv innanför ett konsekvent och anonymiserande moderniseringsprojekt av miljonprogrammets karaktär betyder för individen en förlust på kontextplanet som leder till en förlust av rumsliga värdeområden. Man riskerar, som inyånare i en stad av denna "influgna" karaktär att bli *kritisk* till vad man ser (av modern arkitektur) på rent mekaniska grunder.

"Det är fruktansvärt att dö av törst på öppna havet", Nietzsche. För den avvikande rösten återstår ett fruktlöst hänvisande till (den nedrivna) staden som Fantasm. Implikationerna är antingen ett utmålning av (den bortrivna) den jungfruliga ursprunglighet ur vilken staden framstod före modernitetens ankomst, eller en mer eller mindre saltstucken kritikism...

Gåta – lösning. Om det inte existerar några gåtor – och Malmö är sällsynt befriad från andra gåtor än sociala "frågetecken" – så har vi inte heller några lösningar framför oss. Ingenting är "fördolt". Ändå: Vad jag vill ha sagt förflyttar sig med den blinda fläckens ryckiga regelbundenhet. I centrum befinner sig aspekten: "(–) i begynnelsen var aspektseendet", Johan Asplund.

Torgen i centrum är dimensionerade för exercis med hästar. I centrum – lakunen (Jacques Lacan).



Denna artikel har granskats vetenskapligt av minst två av de lektörer som anges på sidan 148.

Staffan Schmidt är konstkritiker i Sydsvenska Dagbladet och Svenska Dagbladet. Under läsåret 92/93 t. f. professor vid Konsthögskolan i Stockholm.