

AKADEMISK AVHANDLING FÖR TEKNOLOGIE DOKTORSEXAMEN

Skissandets mening

Undersökningar på arbetsplatsen

Tobias Engberg

Institutionen för Arkitektur
Chalmers tekniska högskola · Göteborg 2010

Skissandets mening
Undersökningar på arbetsplatsen
Tobias Engberg
ISBN 978-91-7385-359-0

© Tobias Engberg, 2010

Doktorsavhandlingar vid Chalmers tekniska högskola
Ny serie nr 3040
ISSN 0346-718X

Publikation – Chalmers tekniska högskola
Institutionen för arkitektur
ISSN 1650-6340, 2010:01

Institutionen för arkitektur
Chalmers tekniska högskola
SE-412 96 Göteborg
Telefon: + 46 (0)31-772 10 00
Grafisk form: Författaren

Tryck: Chalmers Reproservice
Göteborg, 2010

Sentences of Sketching Explorations in the Workplace

Tobias Engberg
Chalmers University of Technology

Abstract

How do architects, when facing an unfamiliar situation, proceed and go about their work? One view would argue that they apply some universal principle or model, that helps them handle the many contingencies of a situation. But architects themselves often claim, on the contrary, that their work grows out of the situation genuinely. Rarely do they make claims for universal validity of their achievements. The situational character of their work therefore poses the question of how architects get familiarized with a situation. This study shows that the architect's grasp of the situation may fruitfully be viewed as memory, retrieved inventively through sketching and other imaginative practices, forming an art of recollection.

KEYWORDS: metonymy, realism, workplace, architecture, sketching, heuristic, contexture, memory, rhetoric, contiguity

ISSN 0346-718X
ISSN 1650-6340, 2010:01
ISBN 978-91-7385-359-0

The report is written in Swedish.

Förord

Många personer har bidragit frikostigt med sin humor och sin intelligens till att ha gjort mitt arbete mycket enklare. Aram Bakerson, Henric Benesch, Amanda Engberg, Sven Fristedt, Johan Granberg, Elisabeth Kihlén, Johan Linton, Barbara Rubino, Saddek Rehal och Nina Ryd har alla lyssnat, kommenterat och fått mig att tänka i nya banor. Gruppen av forskare i programmet *Organizing in Action Nets* vid Gothenburg Research Institute har gett mina intressen nya inriktningar genom alltid stimulerande litteraturseminarier. Pierre-Henri Dejean skapade förutsättningar för ett halvårs forskningsvistelse vid Université de Technologie de Compiègne. Vinnova och Lars Erik Lundbergs Stipendiestiftelse har finansierat perioder av doktorandtiden. För arbetets slutförande bidrog Margareta Sundqvist med handlingskraft, Johan Öberg gav texten en knuff i rätt riktning som diskussionsledare på slutseminariet och Lisbeth Birgersson, som förutom att ha läst mina första texter som doktorand såväl som mina sista, visade sig ha ett lugnt inflytande över min andning när det som bäst behövdes. Min handledare, Peter Ullmark och min bihandledare Marie Strid, har med aldrig sinande generositet, skänkt entusiasm och skärpa. Jag vill rikta ett varmt tack till er alla för allt ni har gett mig!

Innehåll

1. Om skissandets mening	9
2. Den utforskade arbetsplatsen	19
3. En vandrande blick	27
4. Kombination och kontextbildning	37
5. Skillnader och närvaro	53
6. Programmet som verksamhetsberättelse	69
7. Det som kommer att bli	87
8. Ett eget urval	93
9. Slutsats	109
Litteratur	113
Bildkällor	119
English summary	121

1. Om skissandets mening

Det tillhör inte ovanligheterna att arkitekter får arbeta med situationer som är främmande för dem. Kanske har den främmande situationen hängt samman med en annan stad eller med en typ av verksamhet som de inte känner till så väl. En tänkbar förklaring till varför deras arbete lyckas, är att arkitekter hanterar de tillfälliga och konkreta omständigheterna i en situation genom att tillämpa universella principer. Arkitekter skulle på så vis dela allmängiltiga modeller som gör att de kan verka i en mängd olika situationer. Men arkitekter knyter sällan universella eller allmängiltiga anspråk till sitt arbete. Tvärt om betonar de ofta det unika i situationer, hur genuint avhängigt resultatet är de konkreta omständigheterna och hur praktiken istället föregår teorin. I arkitektutbildningen skolas därför studenterna först in i ett praktiskt handlande över vilket de sedan motiveras att reflektera. Schön (1983) beskriver detta praktikbegrepp som reflektion-i-handling, i motsats till synen på praktik som tillämpandet av teknisk rationalitet. Denna praktik resulterar således i vad man skulle kunna kalla situationsavhängighet. Vilka konceptuella resurser förfogar arkitekten över när hon går från främmande situation till situationsavhängighet?

I texten som följer skall jag försöka svara på den frågan. Svaret kommer ofrånkomligen att hänga samman med mitt tillvägagångsätt under arbetets utveckling, som har varit associativt snarare än analytiskt. Utgångspunkten har därför inte varit en färdig helhet

att förstå, utan ett motsägelsefullt material att lära sig leva med. Jag har testat olika kombinationer, ändrat uppfattning, tagit bort och lagt till nytt material. Samlingen av källor i slutresultatet har på så vis fått en eklektisk prägel.

Avhandlingstitelns *skissande* innebär också en betoning, inte av att veta på förhand eller av att förstå just detta, utan av att arbeta sig igenom ett material, av en insats som tar tid att utföra och som kräver ett skickligt handlag. Skissandet bygger upp ett väl-sorterat lager i minnet, av företeelser, bilder och detaljer, genom vilket tankens påhittighet ständigt söker. Situationsavhängigheten är resultatet av ett arbete där otaliga repetitioner av tankegångar genom sekvenser av platser långsamt övar minnets erinring av situationen.

I varje situation står skilda värden på spel, åsikter går isär om sakernas tillstånd och olika institutioner verkar överlappande. Situationen omfattar skillnader och konflikter. Skissandets möjligheter att integrera situationen i ett sammanhängande arbete bygger på dess syntagmatiska princip, där kedjorna av relationer i en disposition, plan eller berättelse bildar en ordning, vars ytstruktur är konkret och komplex.

Det är när skissandet inte värderas för dess erinring av situationen och dess lärande, som behovet uppstår av att instruera eller föreskriva, eller programmera, arbetet i förväg, för skissandets mening måste i slutändan uppträda i någon mån av förening med situationen. Föreskrivandets paradigmatiske princip, sådan den tenderar att vara, bildar i stället ett system, vars djupstruktur är abstrakt och enkel. Föreskrivandet av skissandets syntagmatiska arbete föranleder på så vis en paradigmatiske föreställning eller myt eller illusion om ett överskridande av skillnader. Föreskriften gör kod av kultur.

Skissandets gång

Recollection can occur either naturally ('ex parte rei,' as Albertus says, though we would probably use a word like 'formally') or artificially ('ex parte consuetudinis,' or as we more likely would say 'associatively'). The latter sort is generally more useful because it can organize a mass of otherwise unrelated material, like texts or sermons. The former is restricted to material that is in itself formally congruent, like a logical proof.

Carruthers 2008, s. 24

*

Frances Yates, vars böcker om minneskonsten och Giordano Bruno bröt ny mark under sextiotalet, föreläser på Architectural Association i London 1980. Hon uttrycker osäkerhet över motivet för sin nävaro: »I am rather alarmed as I begin this talk, because I am not quite sure how my studies in the art of memory will connect with your interests, and with the lecture course on 'Description, Invention, Reality' of which it is a part.« (Yates 1980, s. 4)

I *The Art of Memory* (1966) hade Yates beskrivit en tradition inom retoriken, från Cicero och Quintilianus, som utnyttjade det mnemotekniska verktyget *loci et imagines*: »It is not difficult to get hold of the general principles of the mnemonic. The first step was to imprint on the memory a series of *loci* or places. The commonest, though not the only, type of mnemonic place system used was the architectural type.« (Yates 1966, s. 18)

Inför auditoriet på arkitektskolan beskriver Yates tillvägagångsättet för denna minnesprincip: »You memorised a series of places, usually in a building. You walked round the rooms of your own house, perhaps, or some other building, memorising that door, that statue, that column, imprinting firmly on your memory these places, in the order in which they occurred in the building. Then you chose images to remind you of the points of your speech, and you placed these images, in your imagination or memory, on the

places which you had memorised.« (Yates 1980, s. 4)

Reglerna, som föreskrev fantasifulla bilder med slående och absurda motiv, hade ett praktiskt syfte, förklarar Yates, då sådana bilder kunde tänkas stanna kvar i minnet lättare: »These images differ in kind from ordinary pictorial images. They have no reality in themselves, but are placed in memory to remind of the subject matter of a speech or a sermon, which it is desired to remember in order. By this method, the fantastic memories of the ancients were built up. Whole subjects, whole histories, law suits, were committed to memory in this way [...].« (s. 5)

Jag föreställde mig länge skissandet som en form av förståelse eller tolkning av situationen. Bäst resultat gav detta synsätt i sammanhang av programtexter. Umberto Ecos beskrivning av den öppna och den stängda texten verkade angelägen för att förstå spelet mellan dikterande bestämmelser och inbjudan till medskapande i till exempel en arkitekttävlings programtext. Speciellt i dess senare tappning hos Eco, där resultatet av läsarens medskapande i den öppna texten i viss mån förutsågs av texten och där den stängda textens nekande till medskapande tolkning av läsaren, resulterade i obegränsade, mer eller mindre paranoida, tolkningar. (Eco 1984; 1989; Bondanella 1997) Men så fort jag riktade uppmärksamheten bort från texten, mot platsen och situationen, uppstod ofrånkomligen problem med övertolkning.

Det var först när jag stötte på Yates beskrivning som jag kom att tänka i nya banor. Hennes beskrivning av minneskonsten uppriktade en länk mellan föreställt ämne och föreställd plats, mellan talande och gång, där minnet av platsen i sin tur förenklade minnet av talet. Gången genom minnet associerade olika företeelser i en situation. Beskrivningens uppenbara likheter med procedurer i skissandet fick mig att börja se på skissandet som minne, snarare än som förståelse eller tolkning.

Carruthers (2008) skriver att minneskonsten i den medeltida tradition av mediterande som hon studerar är en konst för åter-

vinnande eller erinring, *an art of recollection*: »The crucial task of recollection is *investigatio*, 'tracking-down,' a word related to *vestigia*, 'tracks' or 'footprints.' All mnemonic organizational schemes are heuristic in nature. They are retrieval schemes, for the purpose of *inventio* or 'finding.'« (s. 23)

I *inventio* ingår både ett motiv av skapande, *inventing*, och ett motiv av lager, *inventory*. Carruthers (1998) pratar om det i termer av ett tänkandets hantverk, där olika lokaliseringsschemata samtidigt fungerar som sorteringsverktyg som hjälper till att bygga upp minnet och som sökverktyg för kreativt tänkande. Därför uppmuntrar hon läsaren att se minnet i mer dynamiska termer: »[...] to conceive of memory not only as 'rote,' the ability to reproduce something (whether a text, a formula, a list of items, an incident) but as the matrix of a reminiscing cogitation, shuffling and collating 'things' stored in a random-access memory scheme, or set of schemes – a memory *architecture* and a library built up during one's lifetime with the express intention that it be used inventively. Medieval *memoria* was a universal thinking machine, *machina memorialis* – both the mill that ground the grain of one's experiences (including all that one read) into a mental flour with which one could make wholesome new bread, and also the hoist or windlass that every wise master-mason learned to make and to use in constructing new matters.« (Carruthers 1998, s. 4)

Den omsorgsfulla bearbetningen av ens upplevelser till inventerat material genomförs medvetet och överlagt: »Memories are not tossed into storage at random, they 'are put in' their 'places' there, 'colored' in ways that are partly personal, partly emotional, partly rational, and mostly cultural. Without this coloration or 'attitude,' *intentio*, which we give to the matters we know, we would have no inventory and therefore no place to put the matters we have experienced.« (Carruthers 1998, s. 15)

Carruthers beskriver munkarnas uppfattning av *intentio* i termer av koncentration eller av ett minnets intensitet, analogt med

tankens rörelse mot något, med ett tillstånd av välvilja: »[...] if *intentio* is a part of every memory image, if it is the coloration or attitude we have towards an experience, on the basis of which we have determined where to 'hook' it into the linked chains of our 'places,' then rekindling that sort of *intentio* will enable us to start finding those memories again. Notice also that in this cognitive model, emotions are not discrete mental 'entities,' but are intricately woven into exactly the same memory networks as are the facts and objects of our experience, what we now call 'data.' And, though our memories are 'intended' in this sense from the start, we constantly restructure and recompose them by means of the different other *intentiones* we bring to our various occasions of remembering.« (Carruthers 1998, s. 16)

Sammanfattning av texten

Avhandlingsarbetet har utförts i ett sammanhang av arbetsplatsforskning på Chalmers arkitekturinstitution. Kapitel två anknyter till denna forskningsmiljö. Sedan jag började arbeta med avhandlingen har flera organisationsförändringar genomförts och många av de personer som tidigare var involverade i forskningen arbetar inte längre kvar.

Det tredje kapitlet, en i princip intriglös text som utgår från två flygfotografier i Cameron och Salingers *Above Paris*, övar det metonymiska skrivandets kapacitet att organisera ett varierat material genom kondensering och utvikning. Kapitlet använder flygfotografiet och textens interna kontextbildning för att, figurativt, vandra mellan olika kontexter och söker på så vis gestalta en essentiell kvalitet hos det urbana – närheten av olika företeelser. Varje blad i boken med flygfotografier samlar enorma mängder information representerade i en hanterlig storlek, vilket sätter den avlägsna betraktaren i medierad kontakt, likt läsaren av en roman, med ett kollektiv av ledtrådar, ögonblick och miljöbeskrivningar. Bilderna

medger därmed upplevelsen av närvaro genom en förskjutning i skala. Boldrick (2007) pekar i och för sig på gemenskapen mellan mikroskopet och flygfotografen i att ge betraktaren åtkomst till otillgängliga blickpunkter, men associerar samtidigt dessa blickar med avstånd och omedelbar dominans: »In these images, the aerial or elevated view inverts scale, shrinking a cityscape or magnifying bacteria, and grants the viewer a physical, temporal, material and moral distance.« (s. 11) Om det nätverk av aktiviteter som cirkulerar genom flygfotot istället följs, kan flygfotot placeras bredvid den omfattande skara praktiker, studerade av Latour och Hermant (1998), som väger, mäter, räknar, ser, tillåter och distribuerar Paris varje dag.

Metonymiskt skrivande, en term hämtad från Lodge (1977), går tillbaka till en text om afasi och språk som lingvisten Roman Jakobson publicerade i mitten av 1950-talet. Till skillnad från tidigare studier, utgående från systematisk klassifikation av symptom och lokalisering av olika syndrom till regioner av hjärnan, menade Jakobson att afatiska språkstörningar borde gå att betrakta som just språkliga. Han visade hur en rubbad eller helt blockerad förmåga i en av språkets två grundläggande moment, kombination eller urval, skapade två typer av afasi, *contiguity disorder* för störd kombination och *similarity disorder* för stört urval. Till beskrivningen av dessa två grupper i texten knöt Jakobson samtidigt en opposition mellan å ena sidan en metonymisk pol, som spelade med språkets kombinationsaxel och länkade ämnen baserat på relationer av närhet, och å andra sidan en metaforisk pol, som spelade med språkets urvalsaxel och länkade ämnen baserat på relationer av likhet. I avhandlingens fjärde kapitel diskuteras Jakobsons strukturella indelning, med inriktning främst på begreppsparet närhet och likhet och på begreppet kontextbildning. Jakobson beskriver kombination och kontextbildning som två sidor av samma förfarande, där kombinationen av enheter baserat på relationer av närhet, konceptuellt eller i tid och rum, bibehåller en kontextbildning

som kan integrera skillnader. Kombination baserad på relationer av likhet rubbar däremot kontextbildningen och blockerar integrerandet av skillnader.

En studie på Hylte pappersbruk ger omständigheten till en serie vinjetter från en utflykt i obekant terräng i kapitel fem. Texten ställer det principiella steget att ta sig dit mot besökarens brist på vokabulär och förmåga att sätta namn på företeelser i denna främmande omgivning. Jakobson betecknar oförmågan att namnge, vid fall av *similarity disorder*, som konsekvensen av en förlorad metaspråklig kapacitet att resonera om likvärdigheten av språkliga tecken, såsom i meningen »en ungsman är ett annat ord för en ung man«. Talet hos dessa afatiker behåller sitt syntaktiska flöde mer eller mindre intakt, men ord blir inte längre utbytbara mot andra, endast kombinerade. Generiska substantiv och verb, såsom *grej* och *gör*, tenderar att ersätta mer specifika, vilket utarmar talet på information. I samtalet bidrar antingen den andra personen eller den fysiska omgivningen med informationen. På pappersbruket fungerar därför samtalet för den besökande arkitekten så länge han kan hänvisa genom att peka och talar med kunniga personer, men så fort han avlägsnar sig från bruket uppstår däremot en central språkproblematik som Jakobsons schema hjälper till att belysa.

Kapitel sex utgår från programmaterial till en arkitektävling om utformningen av ett musikcenter i Helsingfors 1999. Texten använder rumsligt kontextualiserade episodbeskrivningar av arbetet med programmaterial, för att berätta, syntagmatiskt, om programmets paradigmatiske natur. Enklare formulerat: texten använder lägenhetens kultur som bärare av programmets kod.

Kapitel sju redovisar en bakgrund till den finska arkitektävlingen och händelseutvecklingen efter tävlingens slut. Texten accentuerar en fråga om förslagsställandets roll i drivandet av beslutsfattande och ger perspektiv på tävlingsmaterialets utformning.

I kapitel åtta bildar lokalförhållandena på Kungl. biblioteket fond åt en text av förre riksbibliotekarie Tomas Lidman, om kriterierna

för utbyggnaden av det svenska biblioteksbeståndet. Kapitlet ställer Lidmans något oförsonliga arkitektkritik mot Jan Henrikssons mer grubblande arkitektkritik, så som han utvecklar den i sin avhandling 1982. Det drivande motivet i Lidmans text är byggnadens underordning och arkitekternas exkludering. Arkitekterna befinner sig i periferin, där de bildar sig egna uppfattningar, vilket motiverar deras uteslutning. Arkitekten Jan Henriksson å sin sida, delaktig från och till under perioden 1975–1997 i arbetet med Kungl. bibliotekets lokalsituation, ser på sin professions skissande med blandade känslor och resonerar om en konkret form av kollektivt skissande som förmår inkludera brukarna i skissprocessen.

2. Den utforskade arbetsplatsen

Under en period i doktorandarbetet cirkulerade jag likt ett skilsmässobarn mellan tre forskningsmiljöer som sprungit ur den tidigare avdelningen för Industriplanering.

Mitt arbetsbord, med dator och böcker, stod i det uppglasade FM-rummet på plan tre i arkitekturbyggnaden. Mot slutet fungerade lokalen riktigt bra. Vi satt där, adjungerade professorer, forskare, doktorander och exjobbare. Män i kostym kom förbi och diskuterade Facilities Management vid seminariebordet. Arbetsborden gick att höja och sänka. Eftermiddagar och kvällar stod jag där ofta själv. Ibland gick studenter runt hörnet från de mer animerade ritsalskorridorerna för att prata i telefon eller hångla i lugn, och då såg de förvånat en man i ett akvarium. Jag funderade på att anta dr. Lecter-posen vid något tillfälle, men genomförde det tyvärr aldrig.

Min handledare satt samtidigt i en lokal på markplan. När jag studerade i grundutbildningen låg där ett kapprum som ledde till hörsalen alldeles intill. Jag kommer ihåg det som en rätt mörk och dyster hållplats att hämta andan vid så gått det gick innan man störde den nyss startade lektionen. Nu kom de vackra tegelväggarna verkligen till sin rätt. En genomtänkt belysning, låga, avlånga bokhyllor och en mjuk matta under sittgruppen i mitten, gav rummet en behaglig, trivsamt atmosfär.

Innovative Design fann samarbeten med ett hastigt utveck-

lande IT-område och satt på dyr utrustning med höga säkerhetskrav. Innåt huset gav lokalen ett förvillande intryck, igenbommat, anonymt, med dörrar placerade som på undantag. Utåt gatan annonserade lokalen sin verksamhet som en häftigt lysande lykta mot ett i övrigt stängt fasadparti. Johannes som satt närmast fönstret syntes hela vägen från restaurangentrén.

Jag tillhörde dock Tema rum och process, med lokaler i direkt anslutning till FM-rummet. Vi hade återkommande seminarier i ett av de små arbetsrummen, det mest frekvent återkommande på temat plats. Det runda bordet tillät nätt och jämt sittplatser längs långväggarna, vilket bidrog till det koncentrerade samarbetet.

Temats lokaler utmärkte sig genom den extra korridor som löpte innanför det djupa våningsplanets mittgående korridor. Utrymmet skapade en avdelningsspecifik gemenskap som rymde bokhyllor, ljusbord och ett stort kassaskåp. Två molnformade ståbord erbjöd eftermiddagsfika och tjänstgjorde vid representativa tillfällen som uppläggningsytor för catering.

Arbetsrummen hade träinfattade skjutdörrar i glas som vilade på ett litet vitt plasthjul. Efter ett tag kände jag igen det lätt skallrande ljudet från en öppnad dörr som synonymt med Nina, Saddek eller Jan beroende på avståndet och energin i rycket. När verksamheten sedan tystnade och gick hem kunde jag ibland uppfatta ett ytterst svagt porlande från toaletten en bit bort på våningsplanet, där spolningsknappen ofta fastnade i ett mellanläge.

*

Lindahl (2001, s. 16) tecknar en bakgrund till den forskning som bedrevs vid avdelningen för Industriplanering: »Inom arkitekturområdet växte arbetslivsforskningen fram i början på 1970-talet. Forskningen startade vid KTH där forskarna organiserade sig under namnet Arbetsmiljögruppen. Denna grupp kom att arbeta med de anställdas inflytande vid förändringsprocesser. Vid Chalmers

inrättades en professur i ämnet, som då hette Industriplanering, 1978. Detta var inledningsvis en liten satsning, men utvecklades i början på 1980-talet till en etablerad avdelning vid Chalmers. Arbetet vid båda skolorna bedrevs i nära samarbete med avnämarna. Genom ett ställningstagande för de som arbetade på de olika arbetsplatserna man studerade kom frågor om arbetsmiljö och medbestämmande att bli centrala.«

Idag bedrivs framförallt forskning med inriktning på lokalförsörjning och byggherrefrågor (Fröst 2004; Malmqvist och Ryd 2006; Elf 2006; Strid 2006; Ryd och Fristedt 2007; Lindahl och Ryd 2007; Hinnersson 2008), ofta präglad av behov inom vårdsektorn, vilket även återspeglas i arkitekturinstitutionens adjungerade professur med inriktning på vårdbyggnad.

Rehal (2004, s. 20ff) betecknar uppfattningen om brukarnas engagemang i förändringsarbetet som utvecklad genom tre stadier sedan arbetsplatsforskningens etablering, från *rätten att säga ifrån*, via *rätten att vara med* till *rätten att tänka högt*. Samtidigt som utrymmet för att bygga gemensamma experimentella designsituationer har minskat, så har uppskattningen av de enskilda arbetstagarnas kunskapsbidrag ökat. Sättet att kommunicera på har blivit allt viktigare. Rehal balanserar där det traditionella, utpräglat verbala brukardeltagandet i designprocessens tidiga skede med en visuell dialogform inriktad på att konkretisera och kommunicera skillnader i begreppsutfattning.

Lindahl (2001) beskriver verksamhetsutveckling i kategorier av rum som metafor/symbol och rum som konfiguration. På ett formalt plan motsvarar rum som konfiguration Jakobsons metonymiska pol, men Lindahls begrepp har en mer existentiell betydelse: »Konfiguration så som jag använder det är en aspekt som skapas och utvecklas inifrån organisationen, inte av utifrånkommande experter och genom utifrånkommande analyser. Den förstås av organisationen i det dagliga arbetet som en helhet och kan därför svårligen artikuleras skild från de andra aspekterna. Rum

som konfiguration omfattar alla de relationer som konstituerar en platsbunden praxis.« (s. 118)

Strid (2006) diskuterar förebilders roll i synen på universitetsbaserade företagsinkubatorer: »Ofta finns i en praxis förebilder redan fästa vid vissa nyckelbegrepp. Förebilder kan dock aldrig visa upp den komplexa verklighet som varit del av att skapa dem. Bilden, som vi eller någon annan sett och tolkat, visar endast några helhetsaspekter vid en bestämd tidpunkt; till exempel bilden av företagsinkubatorn som utvecklare av företag ur akademisk (teknisk) kunskap och som avgränsade rum.« (s. 74) Strid pekar på hur entreprenörernas platstagande i den linjära inkubatormodellen sätts på undantag genom affärsutvecklarnas syn på entreprenörskapet som produkt. Det blir snarare själva stödsystemet som förankras. Entreprenörerna förväntas växa i storlek för att sedan lämna inkubatorn. Strid föreslår ett processuellt synsätt, där företagsamhet i varierade miljöer länkas till inkuberingens olika steg: »Inkubatorn blir rumsligt diffusare – mindre bunden till en bestämd fysisk miljö. Stödsystemet – affärsutvecklarna – får en möjlighet att som coacher bli rörligare.« (s. 76)

Birgersson (1996) diskuterar hur sociala fixeringsbilder kan hjälpa till att uppfatta dubbelheten i många småföretagarmiljöer, exempelvis genom att alternerande se ett område som både utsatt för osäkra framtidsutsikter och begåvat med möjligheterna av strukturell instabilitet och en framtid som inte är utstakad. Fixeringsbilden alternerar problem och möjlighet, som i rörelsen mellan ståndpunkterna »en av många halvdana industriområden« och »en unik miljö för vissa företag; ett steg i flyttningskedjan«. (s. 73) Birgersson konstaterar samtidigt hur planeringen knyter normativa uttryck till de negativa omdömena: »På detta sätt kan trångt kopplas till *rymligt*, ordnat till *ordning*, brokigt till *enhetligt*, halvskumt till *ljus*, 'renat'. Planeraren har en idealbild av ett *färdigt, harmoniskt* område med *säkra framtidsutsikter*. *Det växande företaget* är både en utgångspunkt och ett slutmål.« (s. 74)

Handboken *Fastigheten som arbetsmiljö* (Linn 1997a) belyser problem i den fysiska arbetsmiljön för drift- och servicepersonal, så kallade sekundära brukare, som exempelvis fastighetsskötare, städare, elektriker, brevbärare och flyttkarlar. Texten ger riktlinjer för hur byggherrar, arkitekter och konstruktörer kan åtgärda problem i arbetsmiljön för dessa grupper under projekteringen.

Ett omfattande bildmaterial kompletterar den systematiska texten. Bilderna visar personal i färd med att tvätta fönster, med att läsa av elmätare, klättrandes på vindar eller hukandes i källare. Bilderna åskådliggör med slående precision just det farliga momentet eller de torftiga livsbetingelserna.

Linn (1997b) resonerar om framtagandet av handboken och om forskningsprojektet som legat till grund. Hon beskriver just värdet av att få se arbetssituationerna på plats: »[...] inga enkäter torde ha kunnat ersätta mina klättringar på stegar och besök i fläktrum och mörka kryputrymmen. Jag fick på detta sätt direktkontakt med problemen – de blev inte sållade, filtrerade eller omformulerade av någon annan utan utgjorde *förstahandsuppgifter*.« (Linn 1997b, s. 60)

Linn beskriver hur besöken uppmärksammade henne på svårigheter att ta sig till själva arbetsplatsen, något hon inte alls hade berört under de inledande intervjuerna: »I vissa fall måste jag av säkerhetsskäl avstå från att följa intervjupersonerna ända fram till arbetsplatserna, vilket också säger något om arbetsmiljöerna. Det gällde t ex långa yttre stegar, delvis överbryggande ett mellanrum mellan huskroppar, stora vertikala avstånd från stege i trapphus till lucka i vindsbjälklag samt fläktar vid takfot på kallvindar i miljonprogramshus där fastighetsskötaren måste krypa i mineralullsisolering och mörker för att nå fram. Isoleringens fibrer är ett gissel för personal med serviceuppgifter i trånga utrymmen av detta slag. Andningsskydd är nödvändigt, vilket gör arbetet extra tungt. Även sotare som rensar frånluftskanaler arbetar i denna miljö.« (s. 60)

Linns arbete understryker arbetsplatsen som ett temporärt tillstånd skapat genom arbetet själv.

Ryd (2001) studerar ombyggnaden från planering till ibruktage av Kvarteret 8, en centralt belägen stadsfastighet med ett femvåningshus i stort behov av upprustning. Ryd börjar observera projektet i samband med antagandet av totalentreprenörens anbud i slutet av februari 1998. Hennes fältmaterial redovisar intensiva veckor i upptakten av projekteringen.

Den 11 mars anordnar beställaren ett första informationsmöte med visning av fastigheten: »De projekterande arkitekterna uttryckte under informationsmötet osäkerhet över vad som faktiskt var upphandlat och önskade diskutera samordningen av kraven med programarkitekten. Programarkitekten var positiv till det och uppmuntrade dem till att *ta ett samlat grepp över fastigheten*. Entreprenörens projekteringsamordnare var i det sammanhanget snabb med att inflika att han ville träffa de projekterande arkitekterna enskilt innan samordningen och föreslog/fastslog att ett sådant möte skulle genomföras hos de projekterande arkitekterna.« (Ryd 2001, s. 50)

På mötet fem dagar senare föreslår de projekterande arkitekterna alternativa planer för delar av huset. Både de och entreprenören ser möjligheter med detta nya förslag.

Beställaren tar del av förslaget dagen efteråt: »Under presentationen betonades att ytterligare våningsplan i gårdshuset skulle öka den uthyrningsbara ytan med 55 kvm, hissens nya placering skulle ge bättre tillgänglighet; övernattningslägenheterna skulle kunna produceras på ett rationellare sätt. Förslaget möttes med viss skepsis från programarkitekten. Han menade att förändringen av trapphuset skulle innebära nedklassning brandklassmässigt. Samtidigt berömde han de projekterande arkitekterna för att ha tagit fram dessa idéer.« (s. 55)

Styrgruppen sammanträder den 20 mars och bjuder in programarkitekten att presentera det nya förslaget. I gruppen ingår

beställarens ombud, ansvarig för förvaltningskontoret vid myndigheten som skall bruka övernattningslägenheterna samt beställarkoncernens chefsarkitekt, den person som har skapat de initiala projektförutsättningarna genom idén med övernattningslägenheterna och genom kontakten med myndigheten.

Programarkitekten redovisar sin utvärdering av det nya förslaget och kommer fram till att ökade kommunikationsytor ger en sammanlagd minskning av uthyrningsbar yta. Han anar »glädjemått« och inser nu »att det fanns tillräckligt med projekteringsarbete i att lösa takkupornas utformning.« (s. 56)

Förslaget möter ofördelaktiga reaktioner, med omdömen som omoget, oförenligt med bygglov och inte affärsmässigt tänkt. Det framkommer även att de projekterande arkitekterna skall träffa förvaltningskontorets arkitekt senare under dagen: »Representanterna i styrgruppen reagerade kraftigt på detta och beslutade avstyra det planerade mötet. Förvaltningskontorets ansvarige höll med om det men förklarade också att de projekterande arkitekterna och förvaltningskontorets arkitekt *var gamla kompisar och hade arbetat tillsammans under ett tidigare projekt*. Beställarens ombud ansåg att de projekterande arkitekterna borde få en tillsägning om att de borde hålla sig till de formella kontaktvägarna och slussa allt genom projektledaren. Chfsarkitekten höll med om att de projekterande arkitekterna inte borde ta kontakt på det felaktiga sättet.« (Ryd 2001, s. 56f)

Trots att styrgruppen röstar ner deras förslag, fortsätter ändå de projekterande arkitekterna att bearbeta sitt alternativ, stärkta i sin övertygelse efter underhandkontakter med stadsbyggnadskontoret: »[De projekterande arkitekterna] menade att bygglovet faktiskt inte godkänt planlösningarna så som de var redovisade i programskisserna och att deras förslag troligtvis skulle möta mindre hinder under det kommande samrådsmötet. De använde även argument där det framställdes att den sakkunniga antikvarien uttalat sig om att bevarandekraven bättre tillvaratogs i det nya

förslaget. Enligt de projekterande arkitekterna hade förvaltningskontorets ansvarige *känt sig vilseförd på styrgruppsmötet eftersom han upplevde att han inte fått rätt information*. De projekterande arkitekterna försäkrade att förvaltningskontorets arkitekt stöttade dem och de övriga *beställarna troligtvis skulle komma att svänga i frågan.*« (Ryd 2001, s. 57f)

Genom omständigheten i hennes studie att arkitekter förekommer i olika funktioner hos olika aktörer, visar Ryd att *arkitekt*, utöver vissa substantiella egenskaper och benägenheter, är en situation. Chefsarkitekten handlar med förväntningar, resurser och incitament som skiljer sig från programarkitektens och de projekterande arkitekterna. Men till skillnad dock från andra aktörer i projektet som stannar upp, fortsätter de alla tre att agera även under osäkra förutsättningar.

Studien visar även skissande som en kedja av delegeringar. Chefsarkitekten skisserar inledningsvis projektet och delegerar senare skissandet till programarkitekten. I den återgivna episoden befinner sig programarkitekten just i skedet av delegering av skissandet till de projekterande arkitekterna. Deras förslag skapar en kognitiv röra för programarkitekten. Han uttalar vid ett senare tillfälle att för många bollar är i luften. Sedan förlikar han sig med gången.

3. En vandrande blick

Stadsduvan delade visserligen brunrättans kulturella aptit, men adderade det från rättornas, cynikernas horisont, udda fågelperspektivet. Med sina genomsådande rättögon, med sina anande rätthjärnor, med sin gnagande insikt, dominerades rättorna av en romantisk ängslan. För var det inte en fasligt sentimental gest av dem att lämna det sjunkande skeppet. Duvorna lät däremot sin naiva passion spela över panoramat, flaxande, optimistiskt svävande, från den position de uppnått genom arbetsam lagtrots graviterade duvorna mot en stad de omfattade omedelbart, insupandes kvarterens förföriska inviter.

*

Den erbjöd kontrast, bilen i ensamt majestät där nere i Robert Camerons fotografi från 1984, en ljusblå Citroën på väg västerut längs *Avenue des Champs-Élysées*. Hundratalet fordon väntade på att ta sig upp längs *Rue Royale* mot Madeleinekyrkan, hopträngda vid rödljuset längst norrut på *Place de la Concorde*, ordnade i köbildning från fem filer till tio. Ovanifrån antydde bilarna i korsningen ett pulserande flöde. Vasaloppsstarter i mikroversion.

Trängseln på Place de la Concorde stärkte Peter Halls iakttagelse från 1966, att rondellernas ineffektivitet gjorde boulevarderna till dåliga avledare av stora trafikvolymmer, deras väl tilltagna yta till



Bild 1: Place de la Concorde och La Madeleine. Avenue des Champs-Élysées utgår från mitten av platsens långsida, till vänster i bildens nederkant. På motsatt sida av platsen syns början på Tuilerierna.

trots: »In one respect only was Haussmann perceptive, and that by accident: he refused to widen existing streets, but built his new boulevards parallel to them [...]. As a result, since 1949 the Parisian traffic planners have been able to adapt his boulevards to the most extensive one-way street system in Europe [...].« (Hall 1966, s. 63).

Den envisa omfattningen av enkelriktningen frustrerade givetvis resenären med ångnat vägval och morgontrafiken bjöd ofta unison klagan från signalhorn instängda bakom enfiligt parkerad varutransport. Men utan mötande bilar avtog frenesin i trafiken. Enkelriktningen renodlade passagen genom staden och klungbildningen i trafiken längs de flerfiliga boulevarderna bäddade in bilisterna i en relativt stillsam samvaro. I detta tillstånd framträdde något av den galliska charmens karaktärsdrag; en systematisk ogenomtränglighet kombinerad med besynnerlig generositet.

Om Robert Cameron verkligen lyckades fånga Paris charm, så hade det skett under knepiga förhållanden. Pierre Salinger förklarade i förordet att han hade träffat Cameron i november 1983, precis när denne slutfört arbetet med *Above Yosemite*: »It was the culmination of a series of 'Above' books—San Francisco, Los Angeles, Hawaii, Washington, D.C., and London. He told me he wanted to do *Above Paris*, and asked if I would work with him. I immediately said yes. Yet there were unexpected problems. Over the past two decades security has been considerably tightened in Paris. Authorization to fly above the city in a helicopter is one of the things it is almost impossible to obtain.« (Cameron och Salinger 1984, s. 7)

Salinger lyckades dock utverka ett tillstånd, fast endast för en timmas flygning på hög höjd, och under en dag, skulle det visa sig, i dåligt väder: »I soon discovered, however, that Bob had not wasted his time. During his stay he had taken a helicopter to the chateaurich section outside of Paris. And in the brief half-hour over Paris he had gotten some stunning shots of the capital.« (s. 7)

De beställde en prototypgåva av boken, vilken anlände dagen innan Salinger hade bokat lunch med ett antal högre myndighetstjänstemän: »We were only eight around the table, so that after lunch I had a few moments to show them the proposed book and to explain our problem. They were taken with the project and agreed to instruct the proper authorities with the permissions. The authorizations were received within 48 hours. This time Bob would be allowed to fly at a lower altitude to give his eye and his camera a clearer view of Paris.« (s. 7)

Camerons fotografier i den färdiga boken utstrålade ett självklart lugn. Inget av de störningsmoment associerade med fotografens temporära arbetsplats i helikoptern visade sig i det slutgiltiga resultatet. Inget av kasten från vindbyar eller vibrerande karosskomponenter, inget av bullrande rotorblad eller flyende perspektiv av staden nedanför.

Istället framträdde det koncentrerade, det förberedda. Varje bild verkade fotograferad ur lämpligaste vinkel till motivet, något som borde ha krävt god planering och förmåga att gripa tillfället när det gavs, samt ett smidigt samarbete med helikopterföraren. Några enstaka bilder fann motiven i skugga (*Palais de Justice* och *Sorbonne*), annars flödade ett varmt solsken över fasaderna. Cameron hade fotograferat både Centre Pompidou och Garniers operabyggnad från den relevanta entrésidan, Arabvärldsinstitutets södra fasad med dess karaktäristiska diafragmer, och Louvren i riktning från Tuilerierna, alla upplysta av ett frontalt solljus.

Ljuset garanterade en skarp, förtätad detaljering, där orange-färgade markiser samsades med fönsterspröjs, blomlådor, byggnadsstilar av olika ursprung, kuriositeter, som tunnelbanevagnarna på väg genom Gare d'Austerlitz eller löparbanan inne på Ecole Militaire. Detaljrikedomen, som i fotografiet av Place de la Concorde, flödade succesivt ut i ett massivt gytter upp mot horisontlinjen, vilket definitivt annullerade alla pretentioner om stadens eventuella greppbarhet och behärskande.

Edward Tufte, ivrig förespråkare av det effektivt och åskådligt presenterade, inkluderade *Above Paris* fotografi av Senlis, en liten stad i regionen norr om huvudstaden, bland exemplen på mikro/makro-kompositioner i sin *Envisioning Information*. För Tufte illustrerade dessa kompositioner en viktig aspekt av informationsdesign: »Panorama, vista, and prospect deliver to viewers the freedom of choice that derives from an overview, a capacity to compare and sort through detail. And that micro-information, like smaller texture in landscape perception, provides a credible refuge where the pace of visualization is condensed, slowed, and personalized.« (Tufte 1990, s. 38)

Att den genomarbetade detaljeringen skapade makroperspektivets tydlighet, framgick än mer uttalat i Tuftes resonemang om Constantine Andersons minutiösa axonometri över skyskrapornas Manhattan, en illustration omfattande så raffinerade detaljer som enskilda fönster, busshållplatser, träd och telefonkurer: »This fine texture of exquisite detail leads to personal micro-readings, individual stories about the data: shops visited, hotels stayed at, walks taken, office windows at a floor worked on – all in the extended context of an entire building, street, and neighborhood. Detail cumulates into larger coherent structures; those thousands of tiny windows, when seen at a distance, gray into surfaces to form a whole building. Simplicity of reading derives from the context of detailed and complex information, properly arranged. A most unconventional design strategy is revealed: *to clarify, add detail.*« (Tufte, s. 37)

*

Den väldiga pelarraden i Madeleinekyrkans entrémotiv fann en samtalspart i förlängningen av *Pont du Concorde* på andra sidan Seine. Där låg *Palais Bourbon*, ett gammalt adelspalats beslagttaget 1792 av de revolterande. I denna byggnad, skrev Andrew Ayers,

ursprungligen dimensionerad för en mycket mer beskedlig verksamhet, hade Gisors och Leconte byggt en plenisal för de femhundredes råd, Frankrikes då nyinstiftade nedre kammare: »The result, inaugurated in 1798, appeared rather provisory, with the new assembly chamber sticking up awkwardly above the Palais's façades.« (Ayers 2004, s. 136)

Jean-Pierre Rioux beskrev hur talarstolen, ett av två bestående bidrag från denna sal till framtida inkarnationer av Nationalförsamlingen, skulle komma att utmana ledamöterna genom åren med de bistra förutsättningar för vältalighet den erbjöd. Några trappsteg upphöjd, som en »fritt svävande korg« utan direkt ögonkontakt med raderna strax framför och förkrossande underlägsen gradängerna ovanför, med ordföranden i fåtölj direkt bakom ryggen och, speciellt otacksamt för längre personer, ett lågt sittande dokumentbräde som tvingade »dessa långa kroppar« att vid tillfällen utföra en »ograciös dykning« för att konsultera sina outhärliga anteckningar: »de Gaulle avskydde övningen och praktiserade den sällan.« (Rioux 1986, s. 491ff)

Åtta år efter invigningen av Gisors och Lecontes sal, uppdrog Napoleon åt Bernard Poyet att skapa en exteriör i nivå med dåtidens imperialistiska anda. En mer majestätisk fasad skulle dölja det uppstickande taket över plenisalen och maskera den lilla förskjutningen i palatsplanens orientering i förhållande till axeln genom Place de la Concorde: »Poyet raised a vast, almost totally blind wall perpendicular to the bridge, on which he stuck a gigantic Corinthian portico, thereby satisfying Napoleon's taste for architecture of imperial-Roman flavour and creating a southern pendant to the Madeleine then going up to the north of the Place de la Concorde.« (Ayers 2004, s. 136f)

Robert Camerons fotografi av Assemblée Nationale i *Above Paris* visade ett samspel mellan innergårdar och byggd massa, mellan monumentalitet och kontextbildning, motsvarande den typ av mångtydig och sammansatt byggnad som Colin Rowe och



Bild 2: Assemblée Nationale. Början på Rue de Bourgogne skymtar uppe i vänstra hörnet, intill Place du Palais Bourbon, med sträckning vänster ut i bilden.

Fred Koetter skrev om i *Collage City*: »[...] both quietly collaborate and strenuously assert.« (Rowe och Koetter 1978, s. 168). Till detta intryck bidrog starkt den kilformade flygelbyggnaden längs Rue Aristide Briand, portiken mot Place du Palais Bourbon och fondmotivet för axeln längs Rue de Bourgogne. Den bristande funktionalitet i Poyets vinklade entrékolonad, beskriven av Ayers, någade dock det sammansatta intrycket i kanten: »Despite its grandness, Poyet's composition somehow misses the mark, no doubt partly because of its blankness and the fact that today the giant portico serves only as a secondary entrance, betraying its rather hollow theatricality.« (Ayers s. 137)

I nederkant av Camerons fotografi, bokstavligen ett stenkast nordöst om parlamentsbyggnaden, med dess ledamöter och dess legislativa makt, flöt en simbassäng på Seine, förankrad intill *quai Anatole France*. Tvåhundraåret badgäster avtecknade sig mot det klarröda soldäcket, den ljusblå bassängbotten skarpt kontrasterande det mörka flodvattnet utanför.

Konstnären Peter Schlesinger mindes detta annorlunda inslag mitt i centrala Paris: »The Piscine Deligny, a nineteenth-century swimming pool that floated on the Seine and eventually sank, was a popular and cruisy people-watching and sunbathing spot where as little as legally was worn. An odd seasidelike presence in the middle of Paris, it provided an oasis on sizzling summer days and a challenge to the fashion-conscious to come up with new forms of exhibitionism.« (Schlesinger 2003, s. 96)

Inriktning på dess popularitet förstärkte simbassängens redan utpräglade princip av vatten flytande på vatten; tre grundläggande attityder till vatten präglade människans användande av simbassänger, förklarade Thomas van Leeuwen i *The Springboard in the Pond*: »Hydrophilic man uses a pool for swimming, and frequently gets access by means of a diving board. Hydrophobic man employs the pool for anything except swimming, often organizing parties around it, having musicians play amid it, or floating upon it himself

via inflatable beasts and small vessels that keep it from touching him directly. Hydro-opportunistic man uses water only when he wants to achieve specific, water-related goals; lacking the irresistible longing of hydrophilic man, he needs other incentives – all sorts of playful, profitable, even hazardous challenges – for entering the water. For him the pool is not the end but the voyage, the cushion for a fast ride on the aquachute.« (van Leeuwen s. 6)

Ett slutet system, där filtrerat vatten flöt på vatten åtskiljt av en vattentät metallvägg, ersatte 1937 den ursprungliga princip av mer eller mindre inhägnat område i öppet utbyte med det förbipasserande flodvattnet, som Turquin hade etablerat i slutet av sjuttonhundratalet i sin enkla simskola. Bland alla pooler av företrädevis amerikanskt ursprung i van Leeuwens bok, erbjöd Deligny ett prominent undantag. Aldrig fullt så extravagant som de kaliforniska exemplen, förmedlade dock Deligny en viktig länk från en historia av dödsföraktande bad i riskabelt flodvatten till det modernt kontrollerade och avskiljda.

1953 mötte ett stort soldäck efterkrigstidens spirande intresse för solbad: »The Bains Deligny became a popular hangout for a fashionable crowd that included heiresses like Barbara Hutton and movie stars like Audrey Hepburn, Michele Morgan, and of course Esther Williams. It also served as meeting place, pick-up joint, and display 'beach' for those of various sexual proclivities. On July 8, 1993, Les Bains Deligny were destroyed by an explosion of unidentified origin. The wooden superstructure was devoured by flames, the pontoons sank, and the pool caisson filled with muddy Seine water. During the summer of 1994 most of the various components were salvaged and cleaned; 'la plage de Paris' is expected to be restored to its former glory.« (s. 22f).

Branden 1993 bröt samlokaliseringen av legislativ makt och solbad längs *quai Anatole-France* definitivt. 2006 såg istället Paris en annan flytande badinrättning invigd, *piscine Joséphine-Baker*, en otvivelaktigt hälsosam friskvårdsanläggning med otvivelaktigt

associationsrikt namn, förankrad intill nationalbiblioteket i utkanten av stadens omedelbara centrum.

4. Kombination och kontextbildning

För några år sedan gav Bibliotekstjänst ut en liten antologi om biblioteket som mötesplats, med undertiteln *En bok om demokrati*. Där associerade tio författare utifrån varsin tes formulerad av SAB:s demokratigrupp (Sveriges Allmänna Biblioteksförening, numera Svensk Biblioteksförening). Under tesen *kunskapsväg till makt*, bidrog Sven-Eric Liedman med texten 'Kunskapens vägar är omvägar'.

Liedman kritiserar tron på den rätta vägen i skapande arbete, vare sig på ett personligt eller gemensamt plan. Genombrotten sker snarare på omvägar: »[...] ett långt sökande ger efter diverse kringgående manövrer resultat men inte i ett enda slag; och många av ingivelserna visar sig leda vilse snarare än mot målet.« (Liedman 2000, s. 29). Han skriver därför om biblioteket som en plats där man träffar på det man letar efter, givetvis, men även som en plats för serendipitet, för det icke sökta men trots allt funna: "När jag för några år sedan var i Berkeley ägnade jag många timmar åt att vandra omkring i de enorma öppna magasinerna i University Library. Det var tunnland efter tunnland, våning efter våning av bara böcker. Jag var alltid på jakt efter någon bestämd volym som jag funnit i katalogen. Men jag försummade aldrig tillfället att också kasta en blick på hyllan bredvid, ovanför eller inunder. Så märkvärdigt ofta hände det att jag då upptäckte något som jag inte alls letat efter men som gav mig viktiga upplysningar om sådant

som jag inte ens vetat om att jag inte visste.” (s. 16)

Kring dem som håller sig sysselsatta, som far omkring i plats och i tanke, och som låter en del av sin uppmärksamhet vandra i området bredvid den uppslagna vägen, öppnar sig tillfällen för omvägar. Men tillfälligheterna gynnar de väl förberedda, påpekar Liedman. De fynd som i efterhand framstår som rena tillfälligheter, bottnar i koncentrerade förberedelser, ofta i samarbete med många andra.

*

Motsvarande blick som i Liedmans exempel från Berkley, bredvid, ovanför eller inunder, har alltid gett mig bättre resultat på universitetsbiblioteket än på Stadsbiblioteket. Orsaken ligger i principen med vilken biblioteken ställer böckerna på hyllan.

Båda dessa bibliotek erbjuder exempelvis Svante Isakssons *När staten stal marken* till utlåning. Stadsbibliotekets exemplar av denna kritiska redogörelse för geopolitisk kontroll och rättvisa i Norrland, står på en av hyllorna längs väggen mot Lorensbergsteatern, en trappa upp från entrén. Först av fem böcker omedelbart till höger om Isakssons bok står Rolf Kjellströms *Samernas liv*, en översikt av samisk tradition. Sedan följer i tur och ordning Lars-Nila Laskos *Skattefjällsmålet*, Hans Lindkjø lens *Samer i Norden*, Ewa Ljungdahls *Njaarke – renskötsel i tre årtusenden*, och Heidi Hansson och Jan-Erik Lundströms antologi *Looking North – Representations of Sámi in Visual Arts and Literature*.

Isakssons bok, i likhet med de övriga fem, tillhör SAB-klassen Mcs Samer, en underkategori inom huvudklassen M Etnologi. Stadsbiblioteket organiserar hyllan med etnologiböcker i elva hyllkategorier baserat på deras SAB-koder:

M Etnografi, socialantropologi och etnologi
Mat Romernas folkkultur

Mb Norden
Mc Sverige
Mcs Samer
Mu Bebyggelse och byggnader
Mv Föremål
Mx Näringsliv och arbetsliv
My Samhälls- och familjeliv
Mz Folketro och folkseder
Mza Högtider och fester

Ett exemplar av *När staten stal marken* står även på universitetsbiblioteket vid Näckrosdammen, under hyllkategorin M Etnologi i det öppna magasinet två trappor ner från entrén. Listan av titlar omedelbart till höger om universitetsbibliotekets exemplar av *När staten stal marken* visar en större variation än Stadsbibliotekets:

- a) *About the Berbers: history, language, culture and socio-economic conditions*
- b) *Lekstugor: lek och gemenskap i svenska trädgårdar*
- c) *Amulets: a world of secret powers, charms and magic*
- d) *Bohuslänska gårdar: byggnadstraditioner i ett föränderligt agrarsamhälle*
- e) *Male witches in early modern Europe*

Titlarnas spridning inom ämneskategorin påminner snarare om Stadsbibliotekets lista över SAB-klasser än motsvarande lista av sameböcker. Universitetsbibliotekets exemplar tillhör i och för sig samma SAB-klass som Stadsbibliotekets (Mcs Samer), men universitetsbiblioteket sorterar böckerna i färre hyllkategorier än Stadsbiblioteket överlag. Inom M (etnologi) sorterar universitetsbiblioteket alla böcker under en hyllkategori.

Universitetsbiblioteket avgör böckernas placering på hyllan genom att ställa nya böcker till höger om äldre böcker inom

samma hyllkategori (Stadsbiblioteket ställer böckerna i bokstavsordning; *Isaksson, Kjellström, Lasko, ...*). Varje ny bok får ett individuellt signum baserat på en löpande nummerserie över året. M 04/130, signum för Isakssons bok, innebär att universitetsbiblioteket införskaffade *När staten stal marken* som 130:e bok under 2004 i kategorin etnologi.

Universitetsbiblioteket ordnar således böckerna kronologiskt på hyllan, som ett historiskt fixerat dokument över beståndets tillväxt. Var tid finner sina frågor. Bokryggarna längs hyllan för Pu Datorer och databehandling 87/1 – 08/17 berättar om ett sent åttiotal intresserat av artificiell intelligens, ett genomslag under mitten av nittioalet för titlar om World Wide Web och internet (*The Information Superhighway Illustrated*, Pu 95/54; *Internet Slick Tricks*, Pu 95/55), neurala nätverk och fuzzy logic åren innan sekelskiftet och mobilitet, open source och web accessibility några år in på det nya millenniet. Samtidigt med det äldre, det sedimenterade, kommer alltid universitetsbibliotekets nya och aktuella titlar, den kontinuerliga förändringen i bibliotekets bestånd, stå i ena änden av en hyllkategori, tillgänglig för rutinen och vanan att återkomma till (i Stadsbibliotekets systematiska, bokstavsordnade hyllor går däremot nyheter förlorade i massan av det redan sedda, det redan upplevda).

I och med att universitetsbiblioteket skiljer på bestånd och katalog i en helt annan grad än Stadsbiblioteket, uppvisar universitetsbibliotekets hyllor en lägre grad av explicit organisering, vilket i sin tur gör beståndet mindre överskådligt på plats i magasinet. Men jag har lärt mig att uppskatta oförutsägbarheten i att flanera metodiskt genom hyllraderna som ett viktigt komplement till mera målinriktat uppsökande. Jag brukar hitta de böcker jag behöver.

Söker jag däremot specifikt efter Scott Lash och Jonathan Friedmans *Modernity and Identity* från 1992 ger katalogen snabbt och enkelt besked att ett exemplar finns tillgängligt under hyllsignum Oa 00/11. Att leta sig fram till specifika titlar på univer-

sitetsbiblioteket enbart med hjälp av det fysiska beståndet, skulle ödsla tid och energi.

På Stadsbiblioteket kan bibliotekarierna svara på en mängd frågor enbart genom att hänvisa besökaren till lämplig hylla (*Böcker om diabetes? Amerikanska inbördeskriget? Kerstin Ekman?*). Bibliotekarien kan följa besökaren till hyllan för svensk skönlitteratur, gemensamt leta sig fram till bokstaven E och kanske konstatera att ingen bok fanns inne för tillfället. De kan därefter ta sig till den digitala katalogen för att kontrollera förekomsten på andra bibliotek eller kanske beställa fram böcker från magasinet. Den konkreta hyllan kan fungera som en pedagogisk ingång genom vilken bibliotekarien gradvis inviger besökaren till den abstrakta katalogen. Hyllordningen på Stadsbiblioteket dubblar på så vis katalogen, den utför liknande arbete som katalogen gör.

Det möte av olikheter som universitetsbiblioteket ger plats för på en nivå av närhetsrelationer bok till bok, för Stadsbiblioteket upp på en organisatorisk nivå av ämnesklasser. Stadsbiblioteket utnyttjar istället de omedelbara relationerna av närhet till att visa på relationer av likhet (vilket således förklarar varför blicken bredvid boken jag sökt sällan ger överaskande resultat).

*

I det just återgivna exemplet relaterar Stadsbiblioteket böckerna på hyllan på basis av likhet, universitetsbiblioteket på basis av närhet. Hos lingvisten Roman Jakobson motsvarar Stadsbiblioteketets hyllordning i princip definitionen av den poetiska funktionen i språket, rent strukturellt betraktat. I utgångsläget väljer den språkliga praktiken vissa specifika ord från uppsättningar av liknande alternativ och skapar nya betydelser genom att kombinera orden med varandra. Denna språkpraktik går att schematisera längs två axlar, en baserad på urval och en baserad på kombination. Exempelvis kan meningen *en varm afton i centrala Gävle* generera

följande schema, där gruppen av alternativa tidpunktsangivelser formar en vertikal axel:

	skymning	
	eftermiddag	
	kväll	
En varm	afton	i centrala Gävle

Språkundervisningen tillämpar ofta liknande sekvenser av bitvis varierade meningar för att träna förmågan till ordval och att bedöma konsekvenserna dessa får på meningens böjningsmönster. Exempelvis påverkar pluralbestämningen av 'en' böjningen av de följande orden (*två varma aftnar*). Så länge vi hanterar de syntaktiska reglerna kan vi addera fler ord till meningen: *Just när en av årets varmaste aftnar i centrala Gävle gick mot sitt slut ...*

Jakobson beskriver hur den poetiska funktionen förändrar relationen mellan urval (den uppsättning av liknande ord från vilken meningsbyggaren väljer) och kombination (den princip som bygger meningen): »The selection is produced on the base of equivalence, similarity and dissimilarity, synonymity and antonymity, while the combination, the build up of the sequence, is based on contiguity. The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination. Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence.« (Jakobson 1960, s. 358)

I den poetiska funktionen utgör likhet den sekvensbildande principen, inte närhet och angränsning (*contiguity*). Exempelvis skulle meningen '*afton i Gävle, ålderdom i annalkande*' kombinera afton och ålderdom på basis av en upplevd likhet (sent på dygnet, sent i livet). Även prepositionen och ändelserna *-on i -e, -om i -e* bidrar till likhetsmönstret.

I poesin ger den poetiska funktionen relationer av likhet i form av ord (rim, allitteration), prosodi (liknande rytm och betoning),

liknande radlängd, med mera. Likheten kan överensstämma med en semantisk närhet, som i *famn-hamn* (i Bengt A. Lundbergs översättning), eller skapa en anknytning till något semantiskt avlägset.

Mönstren av likhet skär över diktens syntaktiska progression. Läsningen hakar upp sig. Varje ord verkar bundet av överordnade teman och mönster, snarare än av det kombinatoriska flödet genom orden som följer. Jämför med spänningsromanen, där varje ord leder till nästa i ett kontinuerligt flöde. Den innehåller i och för sig mängder med antydningar, som läsaren skall uppfatta och skapa spänning genom att föreställa sig konsekvenserna av, och mängder med personer och företeelser som läsaren skall komma ihåg, men läsaren rör sig dock snabbt genom texten, utan att vila på de enstaka orden. Jakobson beskriver detta som kontextbildning (*contexture*), en process där lingvistiska enheter »[...] at one and the same time serves as a context for simpler units and/or finds its own context in a more complex linguistic unit. Hence any actual grouping of linguistic units binds them into a superior unit: combination and contexture are two faces of the same operation.« (Jakobson 1956, s. 60) Den poetiska funktionen bryter ner kontextbildning.

De utpräglade likhetsmönstren i prosatexten utvecklar sig utan poesins metrisk versform. Lodge (1977) nämner som exempel Anna Livia Plurabelle-partiet i James Joyce *Finnegans Wake*, där floden Liffey föranleder Joyce att anspela på bortåt femhundra andra floder från över hela världen: »With *Finnegans Wake*, Joyce reached the logical terminus of this artistic development, where similarity is allowed almost total control over the discourse – and thus removed his writing beyond the reach of any criticism oriented to the novel, however elastically conceived. The novel, according to Ian Watt, is well named because of its commitment to imitating individual experience, 'which is always unique and therefore new'. *Finnegans Wake*, however, as Ellman says, 'is

based on the premise that there is nothing new under the sun ... In all his books up to *Finnegans Wake* Joyce sought to reveal the coincidence of the present with the past. Only in *Finnegans Wake* was he to carry his conviction to its furthest reaches, by implying that there is no present and no past, that there are no dates, that time – and language which is time's expression – is a series of coincidences which are general all over humanity. Words move into words, people into people, incidents into incidents, like the ambiguities of a pun, or a dream.'« (Lodge 1977, s. 133). Ingenting händer. Ingenting slutar eller börjar. En allmängiltighet råder över avstånd i tid och rum.

I exemplet med etnologihyllorna på Stads- och universitetsbiblioteket, kombinerar båda biblioteken böckerna sekventiellt längs hyllraden, men Stadsbiblioteket projicerar den klassificerade boksamlingen på den kombinatoriska sekvensen och upphöjer på så vis likhet till kombinatorisk princip. När just skillnaden mellan böcker grundlägger besökarens urskilningsförmåga, leder bokstavsordning (Lasko, Lindkjølen, Ljungdahl, Lundström) och klasslighet (bok om samisk kultur som ingång till fler böcker om samisk kultur) till informationsförlust.

*

I texten 'Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances', ställer Jakobson en metaforisk diskurskonstruktion, baserad på förhållanden av likhet, i polär opposition mot en metonymisk diskurskonstruktion, baserad på förhållanden av närhet. *Finnegans Wake*, i Lodges karaktärisering ovan, återspeglar den metaforiska polen. Jämför med hur Ahlin och Enhörning (1998, s. 95f) diskuterar sätt att se på arkitektur: »[...] så skrev t.ex. regeringen i förslaget till arkitekturpolitiskt program att målsättningen är att Sverige skall bli världsledande inom arkitektur, formgivning och design. Detta speglar ett tekniskt rationalistiskt synsätt på arki-

tektur, formgivning och design som känns otillräckligt eller till och med aningslöst. Vi ansluter oss till det synsätt som poängterar att god arkitektur är att söka de speciella förutsättningarna, som gäller i varje specifik situation och att ta till vara dessa. Byggprojektet uppfattas som 'en förädling av platsen' som Björn Linn skriver i en artikel om svensk arkitekturpolitik. Med denna arkitektursyn och innebörd av arkitektonisk kvalitet torde det vara omöjligt eller meningslöst att tala om att svensk arkitektur skulle vara världsledande.« I kontrast till utsnittet från Lodges text, talar Ahlin och Enhörning om specifika situationer, speciella förutsättningar och regeringens allmängiltiga arkitekturkvalitet förkastar de, vilket gör att deras synsätt drar mot den metonymiska polen.

Jakobson ordnar en mängd företeelser enligt denna polära princip. Den ena polen utesluter inte den andra, utan polariteten mellan det metaforiska och det metonymiska består i en dominans av den ena över den andra. Inom litteraturen ställer Jakobson den realistiska inriktningen i opposition mot romantikens och symbolismens metaforiska inriktning: »Following the path of contiguous relationships, the realistic author metonymically digresses from the plot to the atmosphere and from the characters to the setting in space and time. He is fond of synecdochic details. In the scene of Anna Karenina's suicide Tolstoy's artistic attention is focused on the heroine's handbag [...]« (Jakobson 1956, s. 78)

Samma sak sker även i andra teckensystem än språkliga: »A salient example from the history of painting is the manifestly metonymical orientation of cubism, where the object is transformed into a set of synecdoches; the surrealist painters responded with a patently metaphorical attitude. Ever since the productions of D. W. Griffith, the art of the cinema, with its highly developed capacity for changing the angle, perspective, and focus of 'shots', has broken with the tradition of the theater and ranged an unprecedented variety of synecdochic 'close-ups' and metonymic 'set-ups' in general.« (s. 78)

Lodge antar att Jakobsons kortfattade bisats om teatern syftar på den allmängiltiga karaktären hos den dramatiska konsten. Den uppsättning händelser som det klassiska dramat för samman i ett gemensamt rum (Lodge exemplifierar med *Kung Oidipus*) anknyter på basis av likhet eller motsats, inte på basis av spatial och tidsmässig närhet: »Elizabethan drama is more obviously narrative than Greek tragedy (that is, more linear or syntagmatic in its construction) but its most distinctive formal feature, the double plot, is a device of similarity and contrast. The two plots of *King Lear* and the complex pairing and contrasting and disguising of characters in that play is a classic example of such dramatic structure, which generally has the effect of retarding, or distracting attention from, the chronological sequence of events. In the storm scene of *Lear*, for instance – one of the peaks of Shakespeare’s dramatic achievement – there is no linear progress: nothing happens, really, except that the characters juggle with similarities and contrasts: between the weather and human life, between appearances and realities.« (Lodge 1977, s. 82)

Lodge beskriver hur Shakespeares händelser inte bildar logiska sekvensföljder av orsak och verkan, utan system av paradoxer och återvändsgränder: »It is demonstrable that the plot of *Othello* allows no time in which Desdemona could have committed adultery with Cassio – but that anomaly doesn’t matter, and is indeed rarely noticed in the theatre: the play is built on contrasts: Othello’s blackness with Desdemona’s whiteness, his jealousy against her innocence, his naivety against Iago’s cunning – not cause-and-effect. Othello’s self-justifying soliloquy, ’It is the cause, it is the cause, my soul carries a bitter irony, for there is no cause: not only is Desdemona innocent, but Iago’s malice has no real motive (that is why it is so effective).« (s. 82)

*

Både metaforen och metonymin utgör stilfigurer baserade på likvärdighet, ekvivalens, men bildade på olika vis. Metaforen överför mening från en kontext till en annan när det liknande bildledet ersätter det i övrigt annorlunda sakledet. Exempelvis i meningen *hon kokade av ilska*, där 'kokade' ersätter *darrade* eller *skakade*; 'hon darrade av ilska'. Läkaren noterar objektivt 'patienten darrade'. Av köld? Nej, snarare av ilska. Tonvikten ligger på darrandet, på det observerbara, det vi kan se. Vi kan därför uppfatta 'darrade' som en svag partner till ilska och att 'kokade' faktiskt skapar en mer representativ bild av vad ilskans tillstånd verkligen består i; värmen, den lätta rodnaden, den utbrytande energin. I motsatt riktning till observationen som vi tolkar, utgår känslan från en erfarenhet som vi projicerar utåt på omgivningen genom inlevelse. Det metaforiska 'kokade' markerar för läsaren att föreställa sig ilska under läsandet, där och nu, som en bild, genom inlevelse.

Samtidigt för bildledet ett begrepp från matlagning in i ett sammanhang av humörskarakterisering. Vi kan se luftbubblorna stiga runt ägget i kastrullen, det gläntade locket, osäkerheten om vattnet skall koka över. Ytterligare metaforer skapar förvirring; 'svinet kokade av ilska.' Sammanhanget ger visserligen besked om betydelsen, men metaforerna undergräver samtidigt sammanhangets stabilitet.

Metonymins princip skiljer sig från metaforens. Medan metaforen spelar med språkets urvalsaxel genom ersättning, spelar metonymin med språkets kombinationsaxel genom kontextbildning, eller som Lodge förklarar, genom utstrykning, *deletion*. Principen framgår om vi expanderar det metonymiska uttrycket '*han lämnade de små på dagis*' till kärnmeningen 'han lämnade de små barnen på dagis'. I valet av att stryka ord från 'de små barnen' utgör 'barnen' det logiska alternativet att bevara. Lodge beskriver därför metonymin som en icke-logisk kondensering genom utstrykning. (Lodge 1981, s. 21).

Vi bildar meningen '*många trötta ben som springer i mål*' genom

utstrykning av 'trötta löpare' i det expanderade '*många trötta löpare med trötta ben*'. Benen utgör en del av löparna, små utgör en egenskap hos barnen. 'Publiken' utgör det logiska alternativet att bevara i 'stadionpubliken jublade'. '*Stadion jublade*' bildar därför en icke-logisk kondensering. (Jakobsons indelning utgår från strukturen urval/kombination. Den skiljer på metafor och metonymi, för de bygger på motsatta principer. Den skiljer inte på metonymi och synekdoke, för de bygger på samma princip. Empiriska klassificeringar gör andra indelningar.)

*

Eftersom närhet vanligtvis ställs mot distans – där det nära får stå för sammanhållning, homogenitet och likhet och det avlägsna får stå för heterogenitet och skillnad – så ger distinktionen mellan närhet och likhet i Jakobsons polära opposition en fruktbar vinkling, i och med att *skillnad*, som varandes en motsats till likhet, utvecklas mest gynnsamt längs kombinationsaxeln med dess relationer baserade på närhet: »It is the differences between words that enable them to be combined into syntagms that communicate meaning. [...] Writing that *emphasizes* the differences between things in the world, that emphasizes the uniqueness of individuals, places, objects, feelings, situations, will tend to operate mainly along the axis of combination or contiguity, in Jakobson's terminology: experience is pictured as an endless mesh of links extending in time and space, each link of which is slightly different from the ones before and after.« (Lodge 1977, s. 132)

Integrerandet av skillnader och heterogenitet i detta metonymiska skrivande bygger på kontextbildning. Den metaforiska relationen, baserad på likheten mellan i övrigt olika fenomen, skär genom textens interna kontextbildning och introducerar försåttligt, likt en trojansk häst, bildledets främmande kontext i sakledets etablerade kontext. Metaforens kreativa bedrift att identifiera likhet

mellan skilda fenomen, rubbar kontextbildningen i skrivandet: »[...] in the metonymic text, metaphorical substitution is in highly sensitive relation to context or contiguity. The greater the distance (existentially, conceptually, affectively) between the tenor (which is part of the context) and the vehicle of the metaphor, the more powerful will be the semantic effect of the metaphor, but the greater, also, will be the disturbance to the relationships of contiguity between items in the discourse and therefore to realistic illusion.« (Lodge 1977, s. 111f)

Som enskild företeelse skapar visserligen metaforen en kreativ relation mellan skillnader, men i den metaforiska textens sammansatta form, dominerar i stället metaforens underliggande likhetsprincip organisationen av textens innehåll. Den metonymiska texten, i motsats till den metaforiska, integrerar betydelse på olika hierarkiska nivåer i det syntaktiska flödet: »[...] the metonymic mode of writing, typically in the realistic novel, allows a pattern of equivalences to be developed in a text without radically disturbing the illusion of a pseudo-historical reality which is constructed on the axis of combination.« (Lodge 1977, s. xiv)

En bra illustration av kontextbildning i ett arkitektursammanhang är tillbyggnaden av Göteborgs rådhus. Asplunds successiva bearbetning av förslaget till fasad mot Gustav Adolfs torg (bild 3–6) visar hur väl det slutliga förslaget (bild 6) just integrerar betydelse på olika hierarkiska nivåer. Tre tidigare förslag, baserade antingen på likhet (bild 3–4) eller på kontrast (bild 5), visar dels på svårigheter att hantera den ursprungliga byggnadens symmetri och dess centrerade entré, dels på problem att bevara detaljens status som skillnad, i och med att kompositionen av skillnader i den ursprungliga byggnaden får stå som mönster för tillbyggnadens likhet. Det slutliga förslaget lyckas integrera skillnader i en gemensam komposition samtidigt som det bevarar auktoriteten i entrén och den ursprungliga byggnadens symmetri. Byard (1998) beskriver hur tillbyggnaden gör det verkliga innehållet i

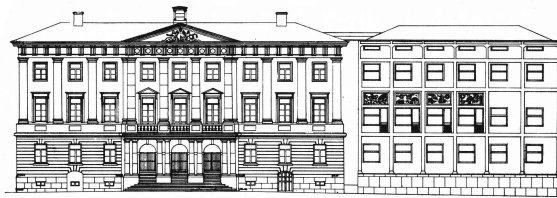
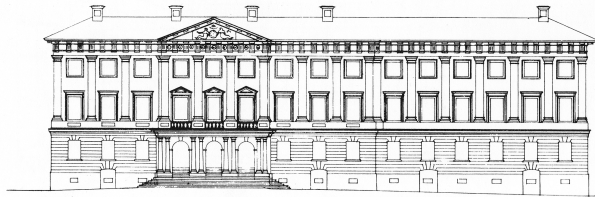
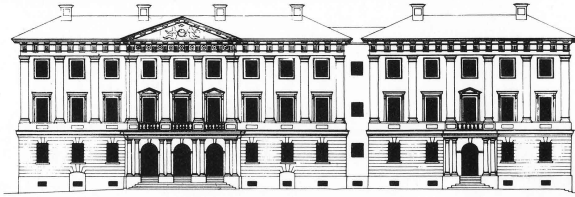


Bild 3–6: Göteborgs rådhus. 1924–1934. Gunnar Asplunds bearbetningar av det vinnande tävlingsförslaget från 1918.

den gamla byggnaden tydligt och åtkomligt: »The hierarchy of the whole is beautifully balanced with the symbolic building still foremost, the supporting annex using its modern difference not just to assert its relative plainness and subordination but also to say something important about the work within the courthouse as whole. Formality, rationality, and openness – even friendliness – are integrated in an enviable representation of what justice should be.« (s. 36)

5. Skillnader och närvaro

Jan väntade redan på perrongen intill stationshuset när tåget stannade till. Jag klev av, vi hälsade på varandra och satte oss i bilen för att åka till Hyltebruk. Landskapet, nyss öppet och flackt, skiftade karaktär några kilometer in från kusten. Plötsligen tätnade vegetationen till skog och terrängen antog en kuperad profil. Vi passerade genom Oskarström, sedan Torup. Efter tre kvarts timma kom vi fram till orten.

Vi körde förbi upplaget med timmerstockar i den sydvästliga änden av verket och parkerade bilen vid grinden i höjd med TMP, byggnaden för termo-mekanisk massa. Vi tog oss in på verksområdet med hjälp av Jans passerkort, vandrade nedför en slänt mot byggnaden och passerade nedkastet för sågverksflis, en djup försänkning i marken med en kraftig skruv i botten som kompromisslöst skulle vrida den fallna flisen in i produktionen. Tanken slog mig att det gick att ramla ned där, men jag gjorde mitt bästa för att mota bort den.

I höjd med entrén vände sig Jan mot mig, pekade bort mot en stor kulle på asfaltsplanen och berättade att bruket använde trycksvärtan som bränsle i pannan. Jag såg framför mig kopiatorn på jobbet, med sitt plastinkapslade pulver. Svärtan som fastnade på pappret så länge pulvret fanns kvar i plasthylsan, men som alltid försvann till slut, spritt för vinden. Sedan hamnade texten här, alldeles materiell och påtaglig efter returpappersbadet.

Jan stannade till, gav mig ett par öronproppar i gul skumplast och förklarade att vi inte skulle kunna säga något till varandra förrän vi kommit upp till kontrollrummet. Jag lät öronproppar göra nytta direkt och vi gick in.

En påtaglig värme slog emot oss. Rakt fram ledde en gata till motsvarande port i andra änden av byggnaden, sextioalet meter längre bort. Perspektivet förvirrade mig genom sin enkelhet. Jag tänkte att utan guide skulle jag antagligen vankat fram längs gatan, spejlat mellan rör, pumpanordningar och maskiner i förhoppningen att skymta någon från personalen, kanske dristat mig till ett diskret leende och till slut hamnat utanför den andra porten med alla ärenden ogjorda.

Jan smet in mellan två klarröda maskiner där det fanns en liten trappa och jag följde efter. Den smala gången av alternerande gallerdurk och betong vindlade av och an, men eftersom vi befann oss i hörnet av byggnaden hade jag ingen större svårighet att orientera mig. En våning upp bytte lokalen karaktär. Fortfarande under elljus, men högre till tak och mindre hopträngt. Markplanet tedde sig mer som ett källarplan.

Vi steg in i en liten kontorsbyggnad och Jan presenterade mig för TMPs produktionschef, som berättade att det hade smällt i ett ställverk under natten. Jag tvekade lite över hur ställverk hade med elektricitet att göra, men ingen av dem frågade mig vad jag visste, så jag behöll ett uppmärksamt men neutralt ansiktsuttryck. Olyckan hade tvingat nattskiftet att stoppa produktionen och nu låg man följdaktligen efter. Hela dagen skulle därför gå i ett tecken av undantagstillstånd.

Vi återvände ut i fabrikshallen. På golvet låg en maskindel under reparation. Jan förklarade den som malskivan i raffinören. Fårorna i stålet gav intrycket av termitgångar.

I farstun till kontrollrummet några meter längre bort fick Jan anledning att återkoppla till reservdelen vi nyss passerat. Ett antal brickor hängde på väggen strax innanför dörren. Vid varje bricka

satt en nyckel, som personalen för service och underhåll använde för att stänga strömmen till maskinen att reparera. Jan underströk faran för missförstånd, att någon slog på strömmen under reparationen. Brickorna garanterade säkerheten på ett enkelt sätt.

Kontrollrummet hade en del gammaldags instrumentering – analoga vridreglage, indikatorer och knappar, som möjligtvis styrde äldre maskinsteg – men de tre operatörerna i rummet uppmärksammade uteslutande de digitala operatörsplatserna strax framför den stora fönsterrutan ut mot fabriks hallen. Varje plats hade två monitorer och ett terminalbord. Tre små tv-skärmar placerade i hörnet av rummet visade transportband med timmerstockar.

En av operatörerna frågade mig vad en arkitekt skulle göra på bruket, där byggnaderna spelade en sådan marginell roll?

Jag resonerade om vikten av att bredda en snäv arkitektroll, att öppna mig som arkitekt för andra typer av uppdrag, att frigöra mig från fördomar om riktiga arkitektuppgifter, för jag tänkte att de skulle tilltalas av sådant resonemang.

Sedan tvekade jag.

Brydde sig verkligen någon utanför arkitektyrket om arkitektrollens bredd? I sig självt? Lite vagt anade jag att idealet för en bredare yrkesroll hade formulerats som en intern angelägenhet för arkitektyrket.

Vad skulle jag svara egentligen? Jag ville visa prov på analytisk skärpa, på inlevelse, men i sanningens namn var förutsättningarna inte de bästa. Om Jan hade pekat litet snett under turen genom lokalerna hade jag säkerligen övertolkat ett brunnslock. Jan skulle ha berättat om någon teknisk anordning, hur modern sensorteknik förändrat processindustrin i grunden, och jag skulle ha stirrat på en vattenslang. Skulle jag ha funnit tillräckligt moderna tecken i en gummitub?

Med tom blick skådade jag ut mot fabriks hallen, fylld av en genuin tillförsikt, omotiverad men behaglig.

Jag ville inte sväva på målet längre. Frenetiskt letade jag genom



Bild 7-8: Markplan, pappersmaskin. Kontrollrum, termomekanisk massa.

min vokabulär efter ord av betydelse – ödmjukhet, lyssnande, tve-
vel, se till allas bästa, inbjudande, prestigelös, kollektiv, samarbe-
tande, omtänksam, motverkande hemmablindhet, respekterande,
god, frigörande, utvidgande, bra på att se mönster.

»Jag skall lyssna,« sa jag.

En efter en passerade timmerstockarna förbi på TV-skärmen.

Jag tänkte på Leonard Zelig, den mänskliga kameleonten, stå-
ende bredvid Herbert Hoover, statsmannamässigt, sedan skäggig,
på scen med franska intellektuella. En trygg bakgrund att smälta
in i. En ögontjänande man.

En man utan integritet?

»... och se till allas bästa,« sa jag med salomonisk myndighet.

Flyktigt övervägde jag att säga något om frigörande. Men chan-
sen försvann och vi gick vidare.

Nästa dag skjutsade Jan mig till Halmstad och därifrån tog jag
tåget tillbaka till Göteborg.

*

Under uppstarten av projektet samarbetade vi med en grupp fors-
kare vid Malmö Högskola som hade genomfört en förstudie på
Sjölunda reningsverk. De hade arbetat med utveckling av digital
utrustning, med utgångspunkt i ett videoetnografiskt material som
följde operatörerna genom dagens olika uppgifter på verksamrå-
det. Deras operatörer rörde sig över ett rätt stort område och mel-
lan flera olika sammanhang. Hur kunde digitala artefakter möta
operatörernas behov av information och behov av att agera i de
olika situationerna? I slutet av förstudien hade de följt upp med
filmade designsessioner där operatörerna testade prototyperna
på plats i verket

En annan tradition inom utforskandet av interaktionen mellan
människa och maskin behandlade interaktivitet som en gräns-
snittsfråga, där gränssnittet relaterade en digital domän med en

fysisk domän. Forskarna vid Malmö Högskola sökte metoder som gjorde IT-stödet till något handfast och taktilt, som gjorde det till ännu en konkret artefakt bland andra konkreta artefakter i en omedelbar omgivning.

De presenterade resultatet av förstudien vid den första nordiska konferensen om människa-dator interaktion (Sokoler m fl. 2000). Artikeln ifrågasatte lösningen vid en virtuell verklighet, där operatören, isolerad från verket i ett separat kontrollrum, upplevde och manipulerade en simulerad representation av de aktiviteter som skedde på andra sidan kontrollrumsväggen: »Rather than designing control room installations with a claim for the perfect centralised information support of a 'panopticon', we wanted to dissolve the static user interface with its fixed views of the process.«

I den dynamiska situation som artikeln skisserade, antog de fysiska artefakterna rollen av symboliskt referenssystem. Operatörerna kunde vandra genom verket, peka med en bärbar, handhållen apparat på den aktuella processkomponenten och beroende på operatörens avsikt, hämta information, ge kommando eller lämna information i form av muntliga och skriftliga meddelanden. Processkomponenterna hade identifierande streckkoder, men själva utbytet av information skedde mellan den handhållna apparaten och den centrala servern: »Links are created between physical objects and digitally stored information giving the impression that the information is stored on the object and eliminating the need for creating and managing symbolic references to the information.« (ibid.)

*

Vi följde mannen på videoskärmen. Kamerans fokus centrerade ryggpartiet under rondan genom reningsverkets kulvertar och korridorer. Jag tänkte på Kubrick, på Halloran vandrande genom Overlook Hotel. Ibland stannade han till, böjde sig ner och la

handen på någon installation, en pump eller ett rör. Han vände sig mot kameran och förklarade. Kameran svarade tillbaka. Detta pågick.

Såg jag inte ett värdigt porträtt av en yrkesman på skärmen, genomsyrat av metodisk hänsyn och respekt? Egentligen borde jag studera operatörer med samma etnografiska omsorg, men jag skulle även studera väggar och maskiner och vattenflöden och chefer och jag skulle studera allt. Jag fick inte diskriminera något från allt, men tiden räckte aldrig till.

*

Snö hade fallit över Smålandsskogarna, så att ett tunt, vitt lager täckte timmerstockarna på asfaltsplanen i Hylte. Vi steg in i renseriet, där traktormaskinisten matade in ved från virkesupplaget i ena änden av en långsträckt, cylindrisk avbarkningstrumma, fyrtio meter lång och fem meter i diameter. Trumman roterade upp mot tio varv per minut, varvid ribbor längs trumväggen lyfte veden som genom slag och skjuvning tappade barken, vilken slapp ut genom slitsar mellan vedlyftarna. Den roterande trumman matade det avbarkade virket bort mot utloppsändan där flishuggen sönderdelade massaveden till flis från vilken ett flissåll sedan avlägsnade grovflis till stickhuggen och småflis till spånrejekt.

Jag stod nedanför den roterande trumman och antecknade dess omkrets och längd i mitt block. Bredvid skrev jag *tub*, vilket jag strök över och ersatte med *rör*. Jag satte rör inom parantes, det lät inte fullt vederhäftigt. Jan stod några meter längre bort och jag gick fram till honom och frågade om det fanns någon litteratur om pappersproduktion. Det fanns det, svarade han. Sedan fortsatte vi vandringen genom verksamrådet.

*

Jan pekade på truckföraren och förklarade att han balanserade kvaliteten på råvaran genom att alternera balar av tidningspapper med balar av tidskriftspapper. Vi följde balarnas väg längs rullbandet fram till den avlånga trumma som malde pappret för uppslamningen och sorterade bort det grövsta skräpet. Peter frågade om fönsterkuvert och Jan berättade att det svagt självhäftande klistret på Post-It lapparna ställde till störst problem.

En stund senare lyfte Jan på ett lock till en cylindrisk behållare och visade det gråfärgade skum av tvål, trycksvärta och lerpartiklar som flöt upp till ytan i massasuspensionen.

*

Litteraturen om kontrollrum hade påpekat att de allvarliga larmen lätt försvann bland de triviala. Nu stod vi i kraftförsörjningens kontrollrum, högt upp i pannbyggnaden, som i ännu en enskild värld för sig, och en man förklarade vad de gjorde där, samtidigt som han slentrianmässigt slängde en blick på instrumentbrädet bakom ryggen och slog av larmet som strax ljud på nytt.

*

Vi tittade på valsformaren, som såg otroligt komplicerad ut. Vatten droppade överallt. Jan beskrev hur mällden sprutades in mellan viradukarna i en massakoncentration under 1 %. Jag kunde inte göra mig några begrepp om vad det innebar eller hur det fungerade. Mäldsprutan fördelade i princip vatten längs två stycken sex meter breda plastdukar och i andra änden, hundratalet meter bort, rullade maskinen upp färdigt tidningspapper med en hastighet över 1000 meter per minut.

Jan pekade på guskgruppen, förklarade de olika moment i korta cirkulationen och visade flödet av bakvatten genom en lucka i golvet.

Vi gick bort till upprullningen och efter en stund hade rullen nått lagom storlek. En operatör lyfte av den med en travers och placerade pappret i rullmaskinen. De kapade rullarna gled sakta på ett rullband genom fabriken bort mot packeteringen.

Ju närmare slutpunkten i produktionen vi kom, desto mer välorganiserade framstod lokalerna. Breda gångar, gott om ljus, synliga utrymningsskyltar och ögonkontakt på avstånd. Ett intryck diametralt motsatt det som massafabriken gav.

Material i fast tillstånd ställde krav på räta linjer i produktionen. Längorna av staplade timmerstockar på upplaget, matandet av timmer genom avbarkningstrumman och papprets väg mellan valsarna i den avlånga pappersmaskinerna hade alla den egenskapen.

Till skillnad från pappersmaskinerna, erbjöd massatillverkningen en böjlig och töjbar geometri, vilket öppnade för andra faktorer att dominera anläggningen. Men omständliga gångvägar till arbetsplatser placerade som inträngda undantag, och en svåröverskådlig anläggning, besvärlig att städa och underhålla, underströk att arbetsplatserna inte utgjorde en av dessa faktorer. Detta verkade som en viktig lärdom. Om inte maskinerna dominerade, verkade tillfälligheter styra den rumsliga utformningen. Först när produktionen hade en distinkt form, så fick arbetsplatserna det också.

Arbetsplatserna underordnade sig pappersbanans behov, men kontrollrummen som låg utefter den längsgående väggen mellan maskinerna hade i gengäld en klar och öppen placering. Så trots att pappersmaskinerna dominerade omgivningen med tvingande krav i långt större utsträckning än maskinerna i massatillverkningen, framstod dess arbetsplatserna som de mest fördelaktigt utformade.

*

Jan förklarade hur råvarans varierande kvalitet skapade svängningar i flödet, vilka operatörerna i sin tur sökte bemästra. Han betonade värdet av kontinuitet i processtyrningen, både genom tillverkningskedjan och över tid.

Hyltes operatörer satt i kontrollrum i direkt anslutning till det processteg operatören styrde. Processtegen låg placerade med avstånd från varandra. Rensriet låg 250 meter från TMP som i sin tur låg 300 meter från pappersmaskinerna. Ledningskontoret låg 120 meter från huvudkontoret och 400 meter från försörjningsblockets kontor. Måtten gav de geometriska betingelserna för samarbetet, för planeringsmöten, för samtalet i kön till kafemaskinen eller för den spontana uppföljningen av gårdagens ledningsdiskussion.

*

Brukets situationsplan visade att produktion och kontor, själva kärnan i verksamheten, bildade en ring runt verkstäder och förråd, funktioner av jämförelsevis underordnad betydelse, vilket innebar att geografisk centralitet, som ytan med kortast avstånd till alla andra ytor i verket, korresponderade med organisatorisk periferi. Centralitet, vanligtvis hett traktad, påverkade människor, inte maskiner.

Jag tänkte på en anekdot från *Riv pyramiderna!* (1985) där Jan Carlzon beskrev hur SAS hade minskat försenade avgångar från Kastrup genom att ändra sättet att se på transitpassagerarnas förflyttningar på flygplatsen. Dessa passagerare tog sig exempelvis från New York-flyget till Stockholmsflyget.

Förr brukade Kastrup rangera långdistansplanen tillsammans en bra bit bort på flygplatsen, intill planens tvättställe. Nu placerade man dem istället efter passagerarnas resemonster: »Resultatet blev fler bogseringar men betydligt mindre spring för passagerarna: Tidigare måste två tredjedelar av alla transitpassagerare byta pir

på Kastrup. Idag räcker det med en tredjedel! Nu slipper vi de förseningar som berodde på att vi fick vänta på folk som visserligen redan fanns på flygplatsen men ändå behövde ytterligare ett antal minuter för att ta sig mellan utgångarna.« (s. 84)

*

Nästa morgon satt vi i ett av mötesrummen i Gondolen, försörjningsblockets driftskontor, en enkel men okonventionell byggnad, som knöt renseri och TMP (termomekanisk massa eller *pulp*) på ena sidan Nissan till kraftcentralen och RP (returpapper) på den andra. Vattnet flödade således ymnigt under oss, i älven några meter ner.

Jan diskuterade med två chefer från avdelningen. De pratade om slutna cykler för vattenrening, om utrymmet för värmeväxling, om det externa energibehovet. Peter deltog aktivt, Henric flikade in resonemang. Själv satt jag tyst.

En av cheferna förklarade betingelserna för att analysera vedkvaliteten kontinuerligt vid inmatning, hur den utvunna informationen skulle kunna påverka inställningarna för barkning och flisning i realtid.

Han berörde även utbytet från skogsavverkningen. Fanns det gynnsamma marginaler i att ta hand om en större del av trädet, som grenar för massautvinning och kvistar till förbränning? Det skulle ställa krav på dem som fällde träden, på gallringen och transportererna. Det skulle även ställa krav på samarbetet med sågverken. Fanns det synergivinster i att kombinera pappersbruket med ett sågverk?

Vi skulle just bryta upp för lunch när jag bad honom precisera hur stora maskinerna var. Antagligen framstod frågan aningen platt efter ett dynamiskt samtal, ett illavarslande tecken att visdomen hade passerat en bra bit över detta dekorativa, men ytliga huvud. »Forskningsgruppens kuttersmycke,« avläste jag i den desillu-

sionerade blicken. Men jag hade bara sett glimten av en tillfällig dipp i blodsockernivån. »Visst, det gick att ordna«, sa han vänligt, innan vi lämnade Gondolen och traskade bort genom snömodden, förbi kraftcentralen och returpapperslagret, bort till matsalen vid verksentrén och huvudkontoret.

*

Någon vecka efter att vi återvänt till Göteborg kom ett paket med posten. Jan hade skickat Mats Kassbergs *Ved, flis och bark*, Yrkesbok Y-201 från Skogsindustrins utbildning i Markaryd AB (1994) och Kurt Sundstedts *Flisproduktion – orientering om renseriteknik*, Markaryd (2000).

Kassberg skrev bland annat om olika sätt att hantera problemet med nedfruset virke: »Då man idag, oftast av miljöskäl, använder ett torrt system vid barkningen använder man ånga för att tina frusen ved. Vanligt är att sätta till ångan i en inbyggd inmatnings-transportör före trumman. Ett annat sätt är att tillföra ångan i själva trumman ett antal meter efter inloppet. Ångan sprutas då in genom öppningar i trumman från en ångkammare, som utvändigt omsluter trumcyllindern. Snö och is på veden har då till större delen avlägsnats före ångtillförseln. Man sparar då värmeenergi. Transportanordningarna under trumman bör ordnas så att snön och isen inte hamnar i barkrejektet och sänker torrhalten i barken eftersom den i allmänhet används som bränsle.« (Kassberg 1994, s. 44)

Intill texten stod ett diagram som visade relationen mellan temperatur i kambiet (ett skikt mellan bark och kärnved) och uppvärmningstid i minuter för gran med 5 mm tjock bark.

Lite senare i texten gick Kassberg in på hur den varierade storleken på de olika flisbitarna kunde störa flödet under uppvärmningen: »Spån och pinnflis ger kokarstörning bl a i form av problem med lutcirkulationen. Den kontinuerliga kokaren är känsligare för

mängden småflis jämfört med satsvis kokare. Om andelen småflis är för hög riskerar man att småflisen sätter igen de olika silarna i den kontinuerliga kokaren och ger störningar i flisgången genom kokaren, det blir s k hängningar. För all kokning krävs en jämn cirkulation av kokvätskan genom flisen. Småflisen har lätt för att förflytta sig med vätskeströmmen. Detta kan medföra partier av tätare flis, som stör strömningen genom delar av flis spelaren, fig 4.34.« (Kassberg 1994, s 55)

Jag uppskattade karaktären på texten. Den beskrev vad som hände på ett konkret sätt. Den poängterade små materiella detaljer om de spelade en roll för att förstå förhållanden av orsak och verkan. Samtidigt skyggade den inte från att gå in på principer av fördjupad processförståelse och produktionsekonomi. Jag såg texterna som idealisk litteratur för vårt arbete.

Men varje påbörjad läsning slutade abrupt i en kvävd gäspning. Jag läste *träddelsskotare*, *skikttjocklekar*, *ta tillvara barkspill*, *sandfälla*, *kvistningsanläggning*, *harts mängd*, *kritisk för dissolvingmassor*, *KONE-KMW Parascrew*, och jag försökte verkligen komma ihåg *träddelsskotare* samtidigt som jag kom ihåg *harts mängd*, tills dess texten gett mig ett sammanhang att inordna dem i. Men jag klarade inte att hålla detaljerna i minnet och sammanhanget uteblev.

*

Jag kunde förstå tillräckligt väl vad enstaka termer som *lignin* eller *guskgrup* betydde efter innantillläsning och lite fantiserande. Jag kunde därför använda *flishugg* i samtal och personen som lyssnade på mig skulle säkerligen inte tro att jag behärskade tekniken men hon skulle känna igen termen jag använt och hon skulle slippa gissa sig till betydelsen av påhittade termer som *flisaren*, *sönderdelningspartiet* eller *huggdelen*. Jag föreställde mig själv som medium. Om bara de rätta orden ville fastna i minnet, skulle ett främmande tänkande lättare kunna passera genom mig utan deformation.

*

Jag drog mig till minnes Michel Serres uppfordrande svar i konversationsboken med Bruno Latour: »I can easily understand this need to retool,« hade Latour först konstaterat, »to recast the tools of analysis each time one tackles a new object.«

»Every time,« svarade sedan Serres. »This is why a localized vocabulary is necessary, to get as close as possible to the beast in question. How can you talk about carpentry without knowing its vocabulary, about nautical matters without its own lexicon, about blacksmithing without that of the forge, about cobbling without that of awl and leather, and so on? This concerns style as well as methodology or demonstration.« (Serres och Latour 1995, s. 92)

Serres tvivel vägde tungt på min magra vokabulär. Hur kunde jag prata om papperstillverkning?

*

Besöket på pappersbruket gjorde mig oförhappandes till en av den grupp afatiker med blockerad urvalsfunktion som Jakobson (1956) hade konceptualiserat under beteckningen *similarity disorders*: »For aphasics of [this kind], the context is the indispensable factor. When presented with scraps of words or sentences, such a patient readily completes them. His speech is merely reactive: he easily carries on conversation, but has difficulties in starting a dialogue; he is able to reply to a real or imaginary addresser when he is, or imagines himself to be, the addressee of the message. It is particularly hard for him to perform, or even to understand, such a closed discourse as the monologue. The more his utterances are dependent on the context, the better he copes with his verbal task.« (s. 63f)

När möjligheten till ordval baserat på abstrakt urval försvann (förmågan att uppfatta exempelvis spik, nubb och dyckert som jäm-

förbara och i någon mån utbytbara), hängde patienternas ordval antingen samman med syntaxen (drar + spiken + ur + plankan) eller med det rumsliga sammanhanget. De renodlade därför den kombinatoriska, kontextuella sidan av en normal språkpraktik: »Words with an inherent reference to the context, like pronouns and pronominal adverbs, and words serving merely to construct the context, such as connectives and auxiliaries, are particularly prone to survive. [... at its critical stage] only the framework, the connecting links of communication, is spared by this type of aphasia [...]« (s. 64f)

På motsvarande vis som afasipatienterna med stört urval, uppvisade mitt tal ett syntaktiskt flöde, medan omgivningen fick bidra med den specifika informationen. Närvaron på bruket skänkte mig en partiell språkförmåga, som, om jag inte var medveten om det, kunde ge mig en illusion av en full språkförmåga. Jag kunde peka på en apparat samtidigt som jag sa något och på så vis fick mitt tal specifik referens. Jakobson förklarade att mycket allmänna substantiv och verb, som grej, sak, utför eller gör, fick ersätta specifika: »The aphasic with a defect in substitutiton will not supplement the pointing or handling gesture of the examiner with the name of the object pointed to. Instead of saying 'this is [called] a pencil,' he will merely add an elliptical note about its use: 'To write.'« (s. 66)

Men om jag bara var medveten om språkförmågans partialitet, så kunde jag samtidigt se värdet av platsen som språklig grund, där kontextbildningen och minnet av gången genom lokalerna kunde ge mig ingångar till detaljerade fördjupningar. Jakobson förklarade att hos afatiker med försämrat urval men välbehållen kontextbildning, så kom sådana förfaranden som hade med likhet att göra att underkasta sig förfaranden som byggde på närhet: »It could be predicted that under these conditions any semantic grouping would be guided by spatial or temporal contiguity rather than by similarity. Actually Goldstein's tests justify such an expect-

tation: a female patient of this type, when asked to list a few names of animals, disposed them in the same order in which she had seen them in the zoo; similarly, despite instructions to arrange certain objects according to color, size and shape, she classified them on the basis of their spatial contiguity as home things, office materials, etc. and justified this grouping by a reference to a show window where 'it does not matter what the things are,' i.e. they do not have to be similar.« (s. 69)

6. Programmet som verksamhetsberättelse

Släden väntade uppförande, men jag tvekade i sista stund. Den vänstra handen höll Alfred Schnittkes fjärde symfoni och den högra en *best of* Barry White. Inom några sekunder skulle spelaren sluta sig åter och konstatera att den saknade material att arbeta med. Jag la ifrån mig White på byrån, tog Schnittke ur fodralet och placerade skivan på den bräckliga plastarmen som strax där-efter drog sig tillbaka.

Musiken från högtalarna gick knappt att uppfatta, men jag hörde brevbäraren i trapphuset. Klockan närmade sig lunch. Han presade min post genom brevinkastet, med en tydlig duns slog den mot hallmattan. Jag ökade volymen på stereon och gick ut i hallen. Omslagspappret på paketet som låg på hallgolvet förklarade »*Helsingin Musiikkikeskuksen Arkkitehtuurikilpailun Ohjelma*«. Jag satte mig vid köksbordet samtidigt som jag sprättade upp ena långsidan och plockade ut den tjocka mappen med dokumenten från Finland.

Jag läste organisatörens inledande förklaring i häftet märkt Competition Program: »Facilities in the Music Centre will be designed for the Sibelius Academy, the Radio Symphony Orchestra, the Helsinki Philharmonic Orchestra, the Music Information Centre, as well as for a concert hall fulfilling high acoustical standards. The Music Centre's operational concept is openness. Its goal is to be musical meeting place for the public. At the Music Centre,

it will be possible to drop in, listen to music, visit a sheet music shop, cafeteria or the music library. Vital to the Music Centre's existence is its location in one of the city centre's most active pedestrian traffic areas. In the Music Centre, music is listened to, played, rehearsed, studied, taught, researched and produced in all its diversity. Professional musicians, students and the public will be able to interact in a new kind of innovative environment. Both symphony orchestras will also gain synergetic benefits from their close physical proximity.« (City of Helsinki 1999a)

En ny typ av innovativ miljö, vad intressant, tänkte jag med spirande nyfikenhet.

*

Medan vattenkokaren arbetade upp värmen, blickade jag ut över Helsingfors. Fotografen hade riktat kameran över tomten bort mot entrén till parlamentsbyggnaden. Resultatet gav en fantastisk utsikt över Främre Tölö och Lappviken. I överkant ringlade Västerleden ut mot Drumsö.

Bilden låg på ett glansigt papper i A3-format som återgav detaljer och färger trovärdigt; de rostbruna taken på nationalteatern vid Järnvägstorget, det gröna koppartaket på stationsbyggnadens klocktorn, de röda tågagnarna på spårområdet i bildens nederkant. Intill Kiasma höll Sanoma-huset på att ta form; tre trapphus sköt upp ur marken. Byggbarackerna bildade en lång rad längs med vägen intill det södra lagerhuset på tävlingstomten. De tomma ytorna intill bygget och spårområdet erbjöd uppenbarligen bra parkeringsplatser.

Nästa bild visade staden under snötäcke. Ett gult sken dominerade återgivningen. Fotografen hade tagit bilden i riktning söderut. Vyn fortsatte ut i öppet hav.

Perspektivet gav Finlandia-huset en framskjuten placering. Den vita marmorn och den vita snön accentuerade spelat av geome-

triska former. Arbeten pågick med husets fasad. Sanoma-huset hade nått full volym.

Jag hällde upp vattnet och tog en tepåse ur lådan. Samtidigt funderade jag över musiken inifrån rummet. Stockholms Sinfonietta hade hunnit till Schnittkes Requiem. Nog måste arrangörerna av tävlingen önska sig ett mer romantiskt musikval, kanske till och med barockt?

Någonstans bland dokumenten borde det finnas ett spelschema från någon av de två orkestrarna, tänkte jag och greppade tag i högen med papper och bläddrade mig framåt.

Ytterligare ett flygfoto. Sommaren åter. Sanoma-huset hade förlorat hela sin glasfasad och några våningar på den ena flygeln. Strålände vy över Tölövikens bort mot Olympiastadion. Blicken sökte sig norrut mot övriga Finland. Bildkanten skar den dock i höjd med Krämertsskog.

Fjärde satsen, *Tuba Mirum*. Jag log generat mot min finska gäst. En ryss till på köpet. Kanske kunde jag gå på känsla och välja något själv? Bruckner? Nej, bäst att leta vidare.

Jag la de följande flygfotona i en hög och jag la fotografierna från markhöjd i en annan hög. 11 räknade jag till i den förra högen och 23 i den senare. Sedan la jag de 14 ritningarna i ytterligare en hög och konstaterade att dokumenten därmed hade tagit slut. Inget spelschema.

Jag vände mig istället till programmet för besked, men programmet skrev inget om musik, vilket förvånade mig. Programmet nämnde knappt något om musikframförande eller andra aktiviteter i ett framtida musikcenter förutom vad som stod i rumsförteckningen. Inga bilder av vare sig musiker, publik, lärare eller elever. Inga personfoton över huvud taget.

Jag fantiserade en stund över vad för alternativt material de hade kunnat skicka ut. Sedan följde viss tvekan. Hade jag verkligen haft någon nytta av att Radiosymfonikernas konstnärliga ledare beskrev årets tema eller att Matti i konserthusfoajén beskrev en



Bild 9: Parlamentsbyggnaden. Mannerheimvägen. Kiasma. Sanoma-huset under konstruktion i förgrunden. Tävlingstomten till höger. Järnvägens två lagerbyggnader.

dag på jobbet? Skulle några foton från Sibeliusakademiens gamla lokaler eller en artikel om utbildningens didaktik göra någon riktig skillnad? Fanns det något i en intervju med chefsdirigenten som skulle göra min uppgift lättare?

Jag la ihop högarna med material till en, gick in i rummet bredvid och stängde av stereon.

*

Onsdag morgon. Telefonen väckte mig. En man ville ge ekonomisk vägledning. Jag sa att det måste ha blivit ett misstag någonstans. Han insisterade att så inte var fallet.

Efter att ha dragit upp gardinerna och vattnat blommorna, satte jag mig med Sibeliusakademien. Jag läste posterna i listan över jazzavdelningens 22 rum och försökte tänka på specifikt finsk sådan eller jazz i största allmänhet.

3 private offices, 40 m²

5 classrooms, 130 m²

12 rehearsal rooms, 165 m²

Reference library/ coffee/ teachers, 50 m²

Storerom, 10 m²

Jag satt en stund och funderade, men den synkoperade inspirationen ville inte riktigt infinna sig. I min bokhylla fanns en skiva med Eero Koivistoinen, det kom jag ihåg, inköpt för några år sedan. Han påminde om Clark Olofsson på omslaget.

Efter en stund hittade jag Koivistoinens *Altered Things*. Han såg fryntlig ut på gruppfotot med Jack DeJohnette och de andra musikerna i inlagan. Clark hade aldrig sett fryntlig ut.

Seppo Kantonens *Kabuki* öppnade. Bas, trummor och piano etablerade ett snabbt, drivande tema. Elgitarr. De tre blåsarna föll in. Elförstärkningen, det hade jag inte tänkt på till att börja

med. Sladdar. Avstånd mellan musikerna. Samtidigt en känsla av uppträdande, scen. Svartmålade ytor. Blont trä, men jag anade att blond trä skulle återkomma rätt ofta. Hur gick man in i rummet? Inte rakt, inte direkt. Flytande gräns, komma och gå.

5 private offices, 65 m²

5 classrooms, 170 m²

7 rehearsal rooms, 85 m²

Reference library/ coffee/ teachers, 60 m²

Listening room, 15 m²

Analysis room, 15 m²

Storeroom, 20 m²

Avdelningen för folkmusik hade större klassrum, men något mindre övningsrum. Jag hade svårt att bilda mig någon entydig uppfattning från det. Kanske påminde undervisning och övning om varandra mer på jazzavdelningen. Kanske undervisade folkmusik studenter i bänkrader.

Specificeringen av analysrum och lyssningsrum gjorde dock starkast intryck på mig. Det antydde ett sofistikerat, nyktert förhållande till musiken. Skarp gräns, dörr omedelbart från korridor. Sen ankomst, idag igen.

Innebar folkmusik knätofs? Jag anade att bokhyllan gapade tom i så fall. Kanske stod folkmusik för ett antropologiskt perspektiv. Etniska tongångar. Större chans då.

*

Tävlingstexten beskrev kortfattat akademins nuvarande situation: »Presently the Sibelius Academy operates in four different locations throughout the Helsinki area, and this decentralisation constitutes a major inconvenience.« (3.12)

Major inconvenience. Denna situation ville de uppenbarligen

lämna. Jag fann varken foton från de fyra lokalerna eller av akademien i aktion. Inte heller texten beskrev vilken roll lokalerna spelade eller hur akademien fungerade.

Hade ritningar för de nuvarande lokalerna riskerat att låsa mig vid en förlegad ordning? Lovade min okunskap befrielse för en utmattad institution? Skulle jag tvärtom riskera lokalernas avgörande roll för institutionens framtida självbejakande genom inlevelse i en nuvarande lokalsituation som inte spelade någon egentlig roll? Det intrycket fick jag av programmet.

Jag lyfte blicken från arbetet och lät den vila ofokuserad på fasaden mitt emot. Det hade regnat under förmiddagen. Dropparna hade bildat rännilar genom luftföroreningen på fönsterrutorna. De svarta ränderna erbjöd ett glansfattigt fondmotiv till pelargonerna på fönsterbrädet.

Lämnade verkligen hela den decentraliserade akademien sina gamla lokaler med odifferentierad lättnad? Uppskattade inte någon avdelning just sitt kafé eller just sin övningssal? Hade inte akademien bildat någon konsensus om att just det huset ordnade de bästa festerna eller hade utpräglat charmiga kontor? Med en trotsig nyfikenhet läste jag därför listan över akademiens åtta avdelningar och försökte komma på vilka fyra ställen de kom ifrån.

Jazz Music Department, 395 m²

Folk Music Department's Core Facilities, 430 m²

Technology Group Facilities, 985 m²

Classrooms, Rehearsal Rooms and Other Facilities, 1900 m²

Training Centre, 320 m²

Management/Service Unit, 855 m²

Common Use Facilities, 655 m²

Other Facilities, 100 m²

Jag kunde inte dra några entydiga slutsatser, men kanske kom trots allt 'Technology Group' från ett eget ställe. Jag föreställde

mig teknikentusiaster, ljudisolering, speciella lokalbehov, spännande projekt i början av 80-talet? Kanske låg även folkmusik avsidet, för tillägget 'core facilities' antydde ett inarbetat namn, att det fanns mer folkmusik på annan plats, till skillnad från en jazzavdelning utan tillägg. Samtidigt insåg jag att tillägget 'core facilities' märkvärdighet byggde på just denna frånvaro. Kanske hade jazzavdelningen bara glömt att skriva till det.

Men jag fick inte ihop betoningen i sekvensen jazz, folkmusik, teknikgruppen och sedan gemensamma avdelningar. Undervisade inte Sibeliusakademin huvudsakligen klassisk musik?

Programtextens beskrivning av utbildningen gav inte besked i endera riktningen: »[...] an internationally recognised music conservatory operating according to traditional educational methods based on interactive relationships between teachers and students.« (3.12)

Skulle jag läsa programmet noggrant så nämnde inte texten något om klassisk musik, men en anmärkningen för den fjärde avdelningen specificerade: »*Music education, soloists, composition and music theory.*« Det verkade onödigt att förtydliga detta om denna avdelning rörde jazz- och folkmusik.

Jag bestämde mig för att tolka indicierna som att de gemensamma avdelningarna betecknade 'vanlig utbildning i klassisk musik' och att jazz- och folkmusik antagligen utgjorde normbrott vilket förorsakade deras exklusiva betoning.

*

Hur stor plats tog rumsprogrammet? Jag behövde en bättre uppfattning och öppnade därför ett nytt dokument i mitt CAD-program. Jag tog kvadratroten ur varje enskild ytangivelse i rumsprogrammet. Om inget stod, antog jag tre meter som rumshöjd. Sedan ritade jag en box av motsvarande storlek.

Förteckningen angav posten »Rehearsal hall, 100 m², Height

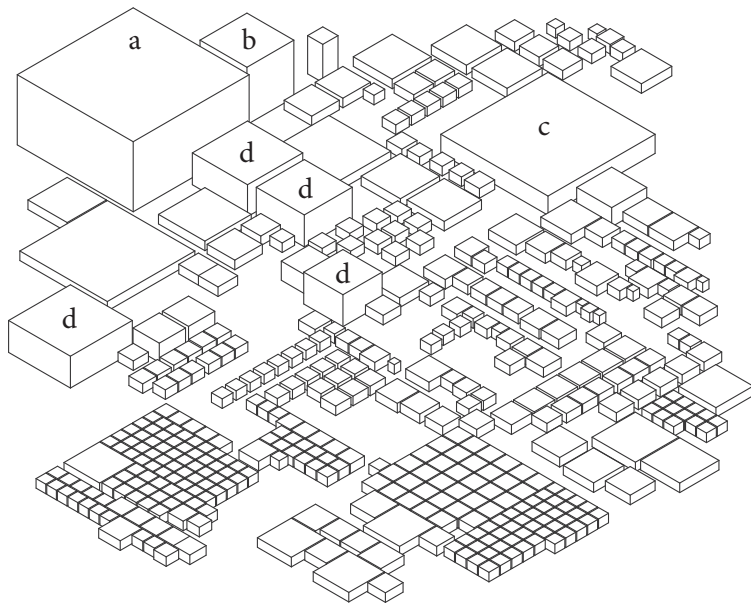


Bild 10: Rumsprogrammet som volymstudie. Konserthallen (a) och dess scen (b) tog långt mer volym i anspråk än Sibeliusakademin (228 boxar i bildens nederkant), Radiosymfonikerna och Helsingforsfilharmonikerna tillsammans, cirkulationsytor inberäknat. Konsertfoajé (c) och övnings-salar (d).

4–6 m«. Jag ritade en kvadrat på 10 x 10 meter och valde 6 meter som höjd. Boxen representerade 600 kubikmeter tomrum.

När jag hade gått igenom hela förteckningen bestod dokumentet av strax över 400 boxar, varierade i storlek från konsertsalens 39600 kubikmeter, en strandad val i sammanhanget, till en av toalettenheternas 15 kubikmeter. Det såg verkligen ut som ett packningsuppdrag. Tulltjänstemannen, den intelligenta packningens svorna fiende.

*

Programmet beskrev Sibeliusakademiens lokaler i optimistiska tongångar: "In a new kind of surroundings, the aim is to offer teachers and students new performance opportunities and the potential to develop performance modes [...] objective is also to create the prerequisites for university-level research as well as for education focusing on music technology, carried out jointly with various co-operating organisations"

Jag lät textsidan ligga uppslagen bredvid listan över akademiens gemensamma undervisningslokaler.

34 classrooms, 1020 m²

25 rehearsal rooms, 315 m²

20 private offices, 280 m²

Reference library/ coffee/ teachers, 75 m²

Research laboratory, 170 m²

Storerrooms, 40 m²

Vad för svar annat än korridoren fanns på en sådan lista? Den nya sortens omgivning fick antagligen inträffa på ett senare stadium av byggprocessen.

*

Några av Sibeliusakademiens funktioner, däribland dess musikbibliotek, skulle förläggas till ett informationscenter i direkt anslutning till konserthusets publika del: »The Information Centre's point of departure is the creation of interactive relationships between the public, music hobbyists and professional musicians, as well as the offering of services oriented towards the wealth of potential opportunities presented by new types of innovative technologies.«

Allmänheten, lekmän och professionella musiker träffas på informationscentret och brukar spännande teknik, kunde jag konstatera efter en stund.

*

Jag satte mig vid datorn och bröt raderna i textdokumentet.

»Those Sibelius Academy facilities most benefiting from the interaction between the public and professional musicians

will be built at the music Centre. Folk music and jazz departments, as well as facilities for the new music technology department,

will also be included. Facilities for the adult education centre will also benefit from the city centre's excellent connections and the building's other functions.

The Sibelius Academy's facilities shall be designed as a separate spatial entity, however in such a way that they relate naturally to the building's other facilities and their joint use is convenient. Facilities shall be designed to provide the public with convenient access to such common-use spaces as, for example, the auditorium.

The larger rehearsal rooms and studios shall be designed so that their free height is 5–6 metres. Free

heights for rehearsal rooms and classroom facilities shall be 3.5–4.5 metres.« (3.66)

*

Jag lät Sibeliusakademien vila en stund och gick över till konserthuslokalerna. Post 55 och de sex följande posterna utgjorde pr-avdelningen på sammanlagt tvåhundra-sjuttiofem kvadratmeter, vilket stod för en och en halv procent av det totala rumsprogrammet på nittontusen kvadratmeter. Inte precis någon dominerande avdelning, men samtidigt begåvad med en egen entré, vilket borde innebära markplan. Inte kunde de mena något annat än entré från utomhus? Kanske avsåg de en entré genom den stora konserthuslobbyn?

Nästa avdelning, nummer nio, var *management office*, hundra-åttio kvadratmeter. Det verkade rimligt att pr och ledning hängde samman, så brukade det väl vara, men att de inte skrev om det för att kopplingen var underförstådd. Jag antog det. De stod väl trots allt efter varandra av en orsak?

Avdelning nummer tio var *other facilities*, även den hundra-åttio kvadratmeter, med närmare specificeringar som *cleaning centre*, *cleaning staff rooms*, *caretakers office* and *dressing rooms*, men inga specificeringar utöver det. Jag sökte ett budskap mellan raderna, för i ärlighetens namn borde punkt nummer tio hänga ihop med de andra två, eftersom de stod efter varandra. Förvisso lite oortodox, men faran var annars att det bara var jag som var lite konservativ. För skulle verkligen jag sitta här och bestämma att cheferna och lokalvårdarna, nej, de får inte umgås. Med vilket mandat skulle jag diktera dessa avgränsningar, så personliga, så indoktrinerade av fördomar vilka skulle låsa verksamheten vid en sträng och otidsenlig tvångströja?

Jag började fila på en progressiv utformning, men i samma stund slog tvivlet klorna i mig. Jag föreställde mig sånger kompo-

nerade till firmafesten som satiriskt lovprisade mina fiffiga nymodigheter. Jag förbannade mig själv för att ha vecklat in mig i dessa grublerier, baserade på skuggkaraktärer jag själv var den ende att skåda och som hindrade mig från att komma vidare. ”*Bramante44: –Hur kommer jag förbi den förbannade alven vid stadsporten? Jag dör varje gång! Joric: –’Bramante44’, kolla i skogen bakom stugan strax innan bron. Där skall finnas en sköld som gör att du överlever till nästa nivå.*”

Jag gick vidare till pr-avdelningens första post. »Meeting room (press), 100 m². *Fireplace.*« Journalister nedsjunkna i läderfåtöljer framför brasa, alla begåvade med konjakskupor och absolut gehör. Fem stycken fåtöljer? Lät lite för få. Fällstolar i plast då. Ingen konjak. Åtta rader med sju stolar i varje rad. Eller kanske fyra rader med fjorton stolar i varje rad? Perrier. Skorsten för eldstaden? »PR foyer. 50 m².« Föreställningsförmåga på tomgång. *PR foyer?* Likt fester när gästerna stod och snackade i hallen eller köket? Femtio kvadratmeter: större än ett kapprum, mindre än en balsal. »Private dining room, 30 m².« Inte precis generöst tilltaget. Eller var det just det? Rummet jag satt i var på sexton kvadratmeter och jag kände inte av någon torgskräck. Arton personer fick plats där vid ett tillfälle men då fanns det inte mycket utrymme kvar för att röra sig runt bordet. Och vad menade de egentligen med privat? Privat i förhållande till vem eller vilka? Kanske privat i motsats till officiell? Eller privat som hemligt, personligt. Var det av dignitet (dirigent och gästsolister äter mat med konserthusledningen) eller av vardaglig karaktär (personalen på pr-avdelningen äter lunch)? »Kitchenette and storeroom. 10 m².« Kitchenette and storeroom lät som ett naturligt komplement till matsalen. »Sauna suite. *Separate facilities for men and women.* 60 m².« Omklädnings, dusch och bastu? Skulle de utomhus för att svalka av sig? Ett kallbad? »Hallway, 20 m².« Jag läste i mitt lexikon: ”hallway: 1. entré, (för)hall, farstu, tambur, vestibul. 2. korridor”. En sådan stod specificerad enbart för PR Facilities. Varför här? Önskades en riktigt

fantastisk farstu, istället för de underförstådda, medelmåttiga farstuerna som alla de andra avdelningarna skulle få? Eller var det så att det redan fanns personal som jobbade på pr-avdelningen till skillnad från de andra avdelningarna som skulle bemannas senare och att de hade fått skriva ned sina ytbehov själva? De skrev ner hallway under det rimliga antagandet att en sådan skulle komma till nytta. Eller hade det med den separata entrén att göra? Just det, det lät rimligt. »Toilet (2+2 no.), 5 m².« Fyra toaletter på sammanlagt fem kvadratmeter. Inte så mycket att grubbla över. Fick man in en handikappanpassad på de fem?

*

Efter att ha gått igenom rumsprogrammet kunde jag konstatera att pr-avdelningens separata entré utgjorde den ena av centrets två specificerade entréer. Den andra var den stora publika entrén till konsertsalsfoajén och de publika lokalerna i dess anslutning. Vad skedde med alla de övriga arbetsplatserna i centret? Det verkade symptomatiskt för programmets djupstruktur att just entrémotivet uteblev. Entrén komplicerade och knöt samman.

*

Programtextens speciella sätt att kombinera företeelser återspeglade vad Lanham (2003) beskrev i termer av en prosastils orkestrering av vår uppmärksamhet: »A style's characteristic manner of connecting its elements provides an easy way to recognize it. Whatever units a writer chooses to work with – phrases, clauses, or complete sentences – he or she must relate them equally or unequally. He or she can tell us how they are related – *A caused B*, *B came after A* – and thus subordinate one to the other, by cause, time, or whatever, or can simply juxtapose them and leave the relationship up to us.« (s. 29)

Toilets	50	
Sound control room	50	<i>At rear of hall</i>
Lights control room	50	<i>At rear of hall</i>
Switch room	10	
Announcements room	20	
Microphone storeroom	10	<i>Connected with instrument storerooms</i>
Light and sound equipment	50	
Follow spot room	20	<i>Overhead, at rear of concert hall</i>
Sound and light traps	120	<i>For all spaces leading to concert hall</i>

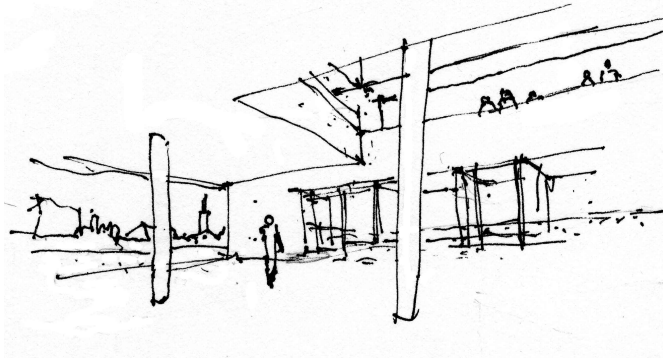


Bild 11 och 12: Två sätt att organisera information.

I det tidigare fallet, *hypotaxis*, genomförde författaren rangordningen av företeelser för läsaren, vilket författaren i det senare fallet, *parataxis*, avböjde från att göra. Lanham exemplifierade en utpräglat parataktisk stil med ett textparti från Ernest Hemmingways *A Farewell to Arms*: »We crossed the river and I saw that it was running high. It had been raining in the mountains. We came into the town past the factories and then the houses and villas and I saw that many houses had been hit. On a narrow street we passed a British Red Cross ambulance. The driver wore a cap and his face was thin and very tanned. I did not know him. I got down from the camion in the big square in front of the Town Mayor's house, the driver handed down my rucksack and I put it on and swung on the two musettes and walked to our villa. It did not feel like a homecoming.« (s. 30)

Lanham noterade hur Hemmingways text vägrade att ge uttryck för kausala samband till och med i de fall sammanhanget uppenbarligen bad om det: »The obvious 'Because it had been raining in the mountains, the river was running high,' Hemmingway declines to elaborate. When a syntactic pattern becomes so pronounced as this, we suspect that the syntax has become allegorical, has come to be *about* connection, *about* a refusal to subordinate. The narrator here registers things passively, as they impinge upon his consciousness. He refuses, the syntax suggests, to make complex, unequal connections, to relate, to explain X in terms of Y. Instead, only the simplest, and at best temporal, relationship: X an Y, or, first X and then Y.« (s. 30)

Lanham beskrev en inre logik i den parataktiska stilen, där de fristående och syntaktiskt jämlika enheterna föranledde mönster av liknande uttryck i början av meningen (i Hemmingways text återkom formuleringen *we* + verb och *I* + verb). Detta mönster bidrog till ett intryck av versbildning: »We are reminded, on the one hand, of Scripture's ritual iterations – a list of 'Thou shalt nots' or 'begats'. On the other hand, the humble laundry list comes to

mind. When you think of it, ordinary workaday prose is often taken up with lists. They represent parataxis par excellence. Hemingway here draws on both resemblances, sacred and mundane. We feel the parataxis to be emotionally charged, deliberately held in check and understated, as in Scripture. But we also feel the dry breath of empty lists, of an exhausted and passive narrator who can *list* the countryside he passes through but feels too exhausted to understand it, and to suggest this understanding through subordination. The list mentality shows in the verbs, too, forms of 'to be' more often than not. Things simply are or he simply looks at them.« (s. 32)

*

Tidningen hade fastnat halvvägs genom inkastet. »Onsdag 11 augusti.« Det var redan onsdag.

Kenny Genborg skrev om företaget Citat, som genom köpet av internetkonsulten DaCapo skulle bredda sin verksamhet: »För tio år sedan var Citat ett mindre sätter i en grafisk bransch som stod inför omfattande utslagning och stora förändringar av teknik och arbetsmetoder. Sedan dess har Citat i snabb takt utvecklats till en av den nya tidens konsulter inom integrerad marknadskommunikation, och är ett av flera Göteborgsexempel på hur de olika konsultrollerna flyter ihop.« (Genborg 1999)

Citat beskrev sig som sent ute med internet: »Det har varit fråga om timing. Det är först nu som vi ser att det finns möjligheter att tjäna pengar. Marknaden expanderar snabbt, dessutom blir internet allt viktigare som verktyg. Det blir kittet mellan Citats affärsområden, säger Magnus Lundblad som är ansvarig för affärsområdet interaktiv produktion.«

Koncernchefen Örjan Serner såg optimistiskt på framtiden: »–Vi har haft en organisk tillväxt på 35 procent per år under de senaste fem åren. Räkna vi in förvärven blir tillväxten 48 procent.

Det sitter i väggarna. Om vi slog av på takten nu skulle nog folk här tycka att det kändes väldigt konstigt. Vi har ett tillväxtmål på 60 procent de närmaste åren och vinstmarginalen skall öka till 15 procent, säger Örjan Serner.«

De senaste dagarna hade jag känt energin tryta. Entusiasmen över Helsingfors kunde inte längre mota bort tristessen i koden.

Jag tittade på väggen längs med skrivbordet. Bakom lagren av tapet hade delar av murbruket pulvriserats. Nu var det enbart den dekorativa ytan som höll väggen samman.

Vilken ålderdom, tänkte jag om arbetet, fullt av dåtidens fantasier om korridorer och glas och betong. På andra sidan ytterdörren spirade IT-undret, det var jag akut medveten om. I html-kod programmerar morgondagen sin arkitektur, kommandorad på kommandorad i ett ivrigt flöde.

Något år senare, sommaren 2000, skulle Gary Wolf skriva i *Wired*, apropå Rem Koolhaas och kontorets projekt i Seattle: »Microsoft people, the OMA architects noted, talk constantly about architecture, but they don't mess around with reinforced concrete.« (Wolf 2000, s. 314)

Efter det föll dock en bister morgondag på plats. För mycket riskvilligt kapital, reflekterade Björn Elmbrant långt senare, och en alltför snäv uppfattning om de intressanta investeringsobjektens art: »Jag minns fortfarande en uppfinnare som ringde mig under bubblan och berättade om sin växellåda för processindustrier. Han hade åkt runt och viggat pengar, och första frågan var:

–Är det digitalt?

–Nej, det är hydrauliskt, svarade han.

Då blev det inga pengar.« (Elmbrant 2005, s. 269f).

7. Det som kommer att bli

Måndagen den åttonde maj 2006 skrev nätupplagan av Helsingin Sanomat om branden i centrala Helsingfors: »Police in Helsinki have spent the entire weekend investigating the arson that led on Friday evening to a massive fire at the railway warehouses in the immediate downtown area of the capital. One of the two former warehouses, already scheduled for imminent demolition to make way for a new Music Centre on this site, was practically razed to the ground in the blaze.« (Helsingin Sanomat 2006)

Nyheten fick mig att minnas konferensen i Göteborg hösten efter tävlingen. Leena Eräsaari vid Finlands Akademi hade presenterat en text som diskuterade Helsingfors stadsplanering och som tog utgångspunkt just i musikcentret. Eräsaari beskrev hur staden, med obeveklig övertygelse, drev projektet mot en placering längs Mannerheimvägen. I en debatt förd under 1998 i Helsingin Sanomat, hade två alternativa placeringar, vid Tallbacken och vid Havshamnen, framkommit: »Debatten om de alternativa platserna fick Rundradions förvaltningsråd att i september fatta ett beslut om att bolaget deltar i projektet bara om staden anvisar också andra tomter än den vid Mannerheimvägen. Helsingfors stad avfärdade alternativen som 'omöjliga' och svarade Rundradions förvaltningsråd att endast ett alternativ finns. Rundradions förvaltningsråd röstade på nytt och konstaterade att bolaget är med i projektet.« (Eräsaari 2001, s. 49)

Bullrande bil- och spårvagnstrafik passerade tomten längs Mannerheimvägen. På motsatta sidan passerade järnvägstrafik. Under jord skulle den planerade centrumtunneln passera. Fastighetsverkets representant, skrev Eräsaari, hade dock förklarat att de redan omfattande ljudkrav på byggnaden gjorde kostnaden för ökade ljudkrav på grund av trafikbuller inte nämnvärd.

Eräsaari beskrev även hur Byggnadsstyrelsens nedläggning fem år tidigare hade skapat osäkerhet runt finansieringen. Fastighetsverket skulle förvalta byggnaden, Undervisningsministeriet skulle betala för den. Staden skulle stå för en fjärdedel av kostnaderna. Inlägg hade nämnt sponsring: »De olika parterna måste optimistiskt tro att penningfrågan nog löser sig på något sätt.« (s. 51). Sibelius-Akademien hade sökt lösa sin besvärliga lokalsituation en längre tid; frågan om ett musikhus hade legat i beredning sedan 1992: »Tidigare och kommande rektorer är tvugna att lova sina kollegor och studenter att de 'sköter lokalitetsfrågan'. Eftersom staden inte har gett Sibelius-Akademien några alternativ i fråga om placeringen av musikhuset är akademien tvungen att förlita sig på att Undervisningsministeriet i framtiden kommer till hjälp med tilläggsanslag om huset och hyrorna sväljer en alltför stor del av högskolans budget.« (s. 51)

Estetiska och rumsliga frågor, samt stadsbyggnadskontorets roll, dominerade länge debatten: »Det gick minst två år innan man offentligt började diskutera det faktum att staten och staden hade slutit ett avtal om planläggningen av området [...]« (s. 49). Staden hade använt sina två tredjedelar av byggrätten och ett stort statligt projekt på tomten skulle gynna staden, som då avvärdade risken att behöva betala staten kompensation för deras outnyttjade del av avtalet.

Under konferensmiddagen hade jag samtalat med Panu Lehtovuori från arkitekturavdelningen vid Tekniska Högskolan, Helsingfors. Jag hade kommenterat att ett exemplar av programmet hade hamnat i mitt brevkast och hur praktfullt Helsingfors hade

framstått i bilderna. Han hade sagt något om en stor mängd kritiska förslag och hade menande ställt en fråga till mig, i samförstånd.

Jag mindes att jag inte hade förstått riktigt vad han hade syftat på. Idag kunde jag se bättre; att lagerhusen hade överlevt hotet om rivning alla dessa år efter tävlingen och att branden hade jämnat det ena av de två med marken. Att där uppenbarligen fanns något att strida om. Artikeln i Helsingin Sanomat förklarade omständigheterna: »The warehouses were completed in 1899, and were used by Finnish Railways as goods depots until the late 1980s. Thereafter the area has been used by a number of cooperatives and others, with stores, flea markets, artists' studios, cafés, and concert and cultural venues. The markets became quite popular and famous during the 1990s. When the first plans for the demolition of the site were put forward, a petition gathered 40,000 names in favour of preserving the buildings, which were also used in 2000 when Helsinki was a European Capital of Culture. The final death sentence was passed in 2002, since when the occupants have gradually moved out, and parts of the buildings are already semi-derelict.« (Helsingin Sanomat 2006)

Bland bilderna som ackompanjerade artikeln fanns Markus Jokelas flygfoto över Helsingfors, taget norrut från magasinsbyggnaderna. Där nere låg ett avlångt eldhav. Svart rök steg upp i en hög pelare, synlig på kilometers avstånd kommenterade bildtexten.

Vittnesbörderna om lagerhusens betydelse fick mig att leta reda på mappen från Finland bland mina papper. I tävlingsmaterialet, troligtvis i programtexten, hade jag läst en uppmaning att överväga lagerhusens bevarande, det kom jag ihåg. Notisen hade stått i stadsbyggnadskontorets dokument, visade det sig: »Concerning the warehouses, it is hoped that competitors will study the possibility of preserving the warehouses or their components as part of their solutions for the Music Centre. When reviewing a draft outline plan in which the warehouses were not preserved, the City Planning Committee approved a design directive for further plan-

ning, according to which the Finnish State Railways warehouses cannot restrict the planning of buildings along Mannerheimintie.« (s. 17) Ordvalet 'it is hoped' innebar ett tydligt avsteg från de föregående och efterföljande 'must be' och 'shall be'. Bara något stycke innan hade kontoret beskrivit området där magasinsbyggnaderna låg, i kontrast, som ett vidsträckt område för fotgängare 'that must be adressed'. (s. 17)

På det efterföljande uppslaget, under rubriken 'Letters received', gav stadsbyggnadskontoret röst åt avvikande åsikter, nyktert protokollförda: »In her letter of 28 January 1997, Pauliina Ahonen proposes that the railway warehouses be protected by town plan. The reasons provided include their age and their tranquil, unhurried character that offers excellent potential for many kinds of operations. Two petitions advocating the preservation of the railway warehouses, both with the same content and dated 7 April 1997 and 20 March 1997, were sent to the City Planning Committee and City Office. The petitions contain a total of 285 names but the sender's address was not provided (the first signature is that of Tiina Remes).« (City of Helsinki 1999b, s. 19)

Något år senare hade så tävlingsjuryn kommenterat resultatet av musikcentertävlingen, i övertygat ordalag: »The competition demonstrated that the area in question, contrary to doubts expressed publicly, is eminently suitable as a location for the Music Centre and that this particular site offers excellent prerequisites in every respect for the creation of a high quality result that will enrich the townscape. The competition material also confirmed that the utilisation of the existing railway warehouses on the site as part of the Music Centre would lead to so many design incompatibilities that the partial preservation of the railway warehouses and the appropriate implementation of the Music Centre in this location are irreconcilable alternatives.« (Arkkitehtuurikilpailuja 2001, s. 11)

När jag nu tog del av de olika källorna, reagerade två motstri-

diga instinkter. Den ena sa mig att ingenting existerade utanför programmet, att kartor ingick i beslutskedjor, att arkitektarbete gick att delegera. Den andra sa mig att vid sidan av alla dessa representationer, fanns en verklig, egentlig situation, som jag borde tagit reda på och förstått.

Vad motiverade förslagets inlevelse, om de samtliga byggde på falska förutsättningar?

Panu Lehtovuori, som hade doktorerat 2005, skrev i sin avhandling att de tre arkitekttävlingarna i området intill parlamentet, tävlingarna för Sanomahuset, för musikcentret samt landskaps-tävlingen för Tölövikén, alla fungerade som förstärkningar och som utsmyckningar av detaljplanen: »Both briefs and juries suppressed interesting alternatives, and the winners can be seen as faithful 'renderings' of the component master plan.« (Lehtovuori 2005, s. 208)

Magasinsbyggnadernas egenskap som mellanrum gynnade inledningsvis en alternativ inriktning, inledd 1990 med konstgalleriet Jangva: »Other early users included dance company Zodiac, photo studio Magito, Ruohonjuuri, Helsinki's first shop selling ecological and fair trade products, a bike repair and rental place Greenbike and Solar Café. These uses gave Makasiinit an artistic, 'green' and alternative character. Not accidentally, the name 'ruohonjuuri' translates as 'grassroots'. Makasiinit was, in particular, a place for artistic production and consumption. Its underdefined spaces allowed artists to do unusual projects.« (s. 212f)

Med tiden, skrev Lehtovuori, antog området en bredare och öppnare representation, tydligast manifesterad i loppmarknadens successivt ökade popularitet: »The flea market greatly supported the appropriation of Makasiinit and its change into a popular lowbrow public space. It became a space of low thresholds, sometimes even no thresholds – an unaffected place with a clear distinction from the rest of Helsinki's city centre. While the flea market certainly entails commerce, the ambiance was not commercial. Rather, the

halls, platforms and courtyard became an easy place to hang out, meet others and have a cup of cheap coffee.« (s. 213)

8. Ett eget urval

Av programbeskrivningarna för de nya högskolebiblioteken i Borås, Kalmar, Malmö, Visby och Halmstad kunde riksbibliotekarie Tomas Lidman konstatera: »Byggnaden spelar förvisso en väsentlig roll för att understryka betydelsen av biblioteksfunktionen och medge flexibilitet – detta framhålls tydligt inte minst i Malmös fall – men byggnaden måste underordnas verksamheten. Det är man över lag rörande överens om.« (Lidman 2001, s. 24f)

Tomas Lidman hade kommit från en tjänst som chef för Stockholms universitetsbibliotek, när regeringen 1995 utnämnde honom till ny riksbibliotekarie och därmed även till chef för Kungl. biblioteket. I artikeln 'För vem byggs biblioteken? Beställaren, boken, personalen, brukaren eller arkitekten?', publicerad i tidskriften *Ikoner*, tecknade Lidman en historisk utveckling från en dåtid när biblioteken exkluderade stora grupper genom ett ensidigt fokus på bokbeståndet och på en akademisk elit, till en nutid då biblioteket alltmer verkade inkluderande genom etablering av intellektuella mötesplatser fokuserade på studenternas behov: »Som en modern milstolpe och som ett paradigmskifte framstår det nya universitetsbiblioteket i Stockholm ritat av den genialiske svensk-engelske arkitekten Ralph Erskine, färdigbyggt 1982. Han hade inspirerats av den nya biblioteksarkitekturen i England och särskilt av den i USA som satte öppenheten, flexibiliteten och – framför allt – *studenten* i centrum. Forskarna trängdes tillbaka

och den studentexplosion som inleddes i slutet av 1960-talet fick i SUB ett fullödigt monument. Hit skulle alla vara välkomna och Erskine fullkomligt strödde ut läsplatser över hela biblioteket. Vid fönster, mellan hyllorna, ja, överallt där det fanns en ledig plats placerades ett skrivbord. I foajéer och trapphallar och på andra fria ytor ställdes soffor och fåtöljer för att underlätta möten och kommunikation.« (s. 22f)

När Lidman gick igenom programbeskrivningarna för de fem biblioteken, fann han att Stockholms universitetsbibliotek hade bildat skola. Programförfattarna i Kalmar beskrev hur »byggnaden skall vara en mötesplats mellan individer och tankar samt avspegla den öppenhet och framtidstro som präglar högskolan.« »Byggnaden som en tydlig manifestation,« kommenterade Lidman (s. 23). Han skrev att i Malmö markerade »den arkitektoniska lösningen och bibliotekets placering [...] den nya högskolans profil« och citerade från utredningen »biblioteket skall vara symbolen för universitetet, symbolen för öppenhet, nyfikenhet och kreativitet.« (s. 23f)

Visbys biblioteksprogram, där stads- och högskolebiblioteket gick samman till ett bibliotekscentrum, betonade gränsöverskridande, flexibilitet, men även hänsyn till samlingarna: »Det är intressant att konstatera att programmet också i hög grad beaktar personalens behov och gruppen menar att 'användare, media och personal är de tre faktorer som skall samspela på ett effektivt sätt i ett väl fungerande bibliotek'. Lokalerna – byggnaden – skall uttrycka bibliotekets vision, men den får inte styra verksamheten.« (s. 24)

Lidman fann att programbeskrivningarna genomgående hade anammat principen från Stockholms universitetsbibliotek att låta studentens behov styra utformningen av biblioteket: »Klarast kommer detta till uttryck i programförklaringen inför det nya biblioteket vid Högskolan i Borås [...]: 'Utgångspunkten skall vara att det är användarnas bibliotek', heter det, och sedan förklarar man vad

som avses genom att definiera ett antal tjänster som biblioteket skall erbjuda. Det skall vara en lättillgänglig informationsresurs, en studielokal, en god social miljö och en aktiv part i undervisningen på alla nivåer. Biblioteket som förvaringsplats för böcker har fått stå tillbaka och förekommer endast då man anger behov av lokalytor.« (s. 23)

Lidman menade att med dagens student- och användarorienterade biblioteksfunktion, så spelade inte beståndet samma centrala roll längre: »Boken har inte varit försumbar i planeringsarbetet men dess betydelse har definitivt minskat. Biblioteket är på väg att bli ett 'Learning center' för att använda ett modernt biblioteksbegrepp. Jag ger Tove Persson sista ordet: 'Vad är det för skillnad mellan ett bibliotek och ett Learning center? [---] Det finns stora skillnader. Den avgörande skillnaden är från vilken utgångspunkt lokalen och verksamheten planeras. Ett bibliotek planeras med utgångspunkt i samlingarna (i pappersform eller elektronisk form) och deras hantering och användning. Ett Learning Center planeras utifrån studentens hela arbetsituation och försöker möta alla de behov, som uppstår under studiearbetet.« (s. 27)

*

Sedan 1600-talet mottog Kungl. biblioteket pliktleveranser av allt nytt svenskt tryck. Ulla Ehrensvärd (1998, s. 11) beskrev bibliotekets byggnadshistoria som berättelsen om hur »[...] en samling böcker ständigt växer sig för stor för de lokaler som den befinner sig i.« Strömmen av ständigt nya dokument förbrukade KB:s lokalresurser och skapade ett återkommande behov av tillskott, vilket bibliotekets placering i Humlegården och Stockholms innerstad komplicerade.

»Ett förslag till lösning som tidigare diskuterats«, skrev Ehrensvärd, »var att flytta Kungl. biblioteket till nya och mer ändamålsenliga lokaler någon annanstans, till exempel till uni-

versitetsområdet i Frescati. Oppositionen mot detta var stark, inte minsta hos KB:s personal, och man menade att innerstaden skulle förlora en viktig kulturinstitution om KB flyttade från Humlegården. Dessutom skulle KB gå miste om den byggnad som speciellt uppförts för verksamheten, och därmed skulle en del av institutionens historia gå förlorad.« (s. 34).

Konsekvensen av resursförbrukningen framgick med all tydlighet i Felix Oppenheims fotografi som illustrerade Ehrensvärds text. I centrum av bilden satt en kvinna vid ett skrivbord belamrat med böcker, de fyllde hyllan bakom henne och kring henne stod bokvagnar i en tät halvcirkel, utan antydan till lucka eller marginal. Litteraturen hade påtagligen drabbat henne, varje tillgänglig yta syntes ockuperad. Ehrensvärds bildtext underströk: »Under 1980-talet var trångboddheten värre än någonsin tidigare i KB:s historia.« (s. 34).

*

Ett nytt bokmagasin norr om Kungl. bibliotekets huvudbyggnad hade stått klart 1970. Fem år senare hamnade åter lokalfrågan på dagordningen. Enligt Bo-Ingemar Darlins händelseförteckning, publicerad i en festskrift till avgående riksbibliotekarie Lars Tynell, hade frågan diskuterats på ett möte anordnat av Biblioteks- och dokumentationssamverkanskommittén (Darlin 1989, s. 81). Den 14 juni året efteråt hade personal från KB träffat byggnadsrådet Leif Lindstrand från Byggnadsstyrelsen och arkitekten Jan Henriksson. I slutet av sommaren översände AFHJ Arkitektkontor genom Jan Henriksson ett arbets- och kostnadsprogram för om- och tillbyggnad av KB till Byggnadsstyrelsen.

Därmed började förberedelserna för en stor utvidgning. En programgrupp från KB utarbetade översiktliga lokalprogram. Denna programgrupp övergick sedan i en projektgrupp på 20 personer. Tillsammans med arkitekterna arbetade de vidare under 1976.

Darlin beskrev arbetet: »Gruppen entusiasmerades för en maximalösning norr om KB. I det sista protokollet 1976 redovisas att arkitekterna åtog sig att försöka räkna ut hur många arbetsplatser/ personer det rymdes i den skisserade maximalösningen.« (s. 84). Året efteråt ställde KB ut ett om- och tillbyggnadsförslag.

Under de tre åren som följde, bearbetade Byggnadsstyrelsen, genom AFHJ Arkitektkontor, förslaget till om- och tillbyggnad och skapade ett ramprogram. Arbetet redovisades för statliga och kommunala myndigheter: »Grundtanken i förslaget var att i en tillbyggnad inrymma dels lokaltillskott för de publika funktionerna dels arbetslokaler. Härigenom skulle samtidigt de magasinsutrymmen som provisoriskt tagits i anspråk som arbetslokaler återvinnas. Man skulle få ett avsevärt tillskott av magasinskapacitet att disponera.« (s. 84). I tidskriften *Arkitektur* 1997 benämnde Henriksson det som »ett slutförslag där en ny stor byggnad placeras i parken intill och längs med den gamla«. (Henriksson 1997, s. 22)

Men 1981 hade Yrkesinspektionen kritiserat lokalförhållandena vid KB och konstaterat »att arbetsmiljön var av en sådan standard att genomgripande åtgärder omedelbart måste vidtagas«. Byggnadsstyrelsen behövde därför krympa lokalprogrammet. Arkitekten presenterade nya programskisser och förde samtal med KB i frågan, när Byggnadsstyrelsen istället meddelade att de återremitterade hela ärendet till sin egen utredningsbyrå. (Darlin 1989, s. 84)

Sex år senare återkom Jan Henriksson i protokollen. Han förklarade omständigheterna: »På åttiotalet börjar på initiativ från utbildningsdepartementet – KB:s huvudman – en annan utredning med direktiv att Kungl Bibliotekets utbyggnad ej ska ta parkmarken i anspråk. Förslaget går ut på att nya bokmagasin förläggs i berggrum djupt ner under Humlegården och att de unika bokmagasinen i KB-byggnadens övre våningar byggs om till arbetslokaler – kontor – för personalen. [...] Vad man inte klarat av i denna utredning är behovet av ytterligare publika lokaler. Vi kopplas in för att med

erfarenheterna från det stora tillbyggnadsförslaget försöka lösa detta i efterhand.« (Henriksson 1997, s. 22).

Darlin noterade för 1987: »Ett konsortium bildades för att utföra programskissarbete, Filialen HB, bildat av BS-konsult och Jan Henriksson Arkitektfirma AB. Delar av konsortiet bereddes plats i KB:s forskarsal. Programskissarbetet tog stora resurser av KB:s byggprojektgrupp i anspråk. Tidvis var personal från KB heltidssysselsatt med att skaffa fram material åt arkitekterna.« (Darlin 1989, s. 86).

Henriksson beskrev det avslutande arbetet: »Flera små komiska paviljonger ser dagens ljus men... I desperation upptäcker jag det befintliga lilla bokmagasinet under mark. Vi börjar med att utnyttja det – 'såga' sönder det – och göra nedstigningen i det till den gest som beskriver KB:s försvinnande i underjorden. Idén till den nu utförda omvandlingen är komplett och den beslutas till utförande.« (Henriksson 1997, s. 24)

Bo-Ingmar Darlins redovisning visade hur ständigt nya faktorer och variabler destabiliserade Kungl. bibliotekets byggfråga. Från allvarlig brandrisk till omsorgen om Humlegården eller kulturminnets angelägenhet. Varje omfattande ansats verkade snabbt otillräcklig och provisorisk.

Redan 1979 hade delar av KB:s verksamhet flyttat ut från byggnaden i Humlegården. Det gällde LIBRIS-sekretariatet, Forskningsbiblioteksrådets sekretariat och Accessionskatalogens redaktion flyttat till lokaler på Engelbrektsgatan. 1984 flyttade KB:s tidningssektion till Hagagatan, dit även KB:s tryckeriverksamhet flyttade 1988. (Darlin 1989, s. 84ff)

De ekonomiska förutsättningarna för ett byggprojekt av den omfattning Byggnadsstyrelsen hade presenterat för regeringen året innan, fanns inte 1984. Utbildningsdepartementet uppmanade därför Byggnadsstyrelsen att finna okonventionella lösningar, som att utnyttja lokaler i KB:s närhet eller andra bibliotekslokaler i Stockholm. Två år senare underströk däremot riksdagens utbild-

ningsutskott vikten av en snar lösning syftandes till en samlad lokalisering av KB:s verksamhet. (s. 85)

Darlin avslutade sin redovisning med 1989 års budgetproposition, där regeringen föreslog 225 miljoner kronor för om- och tillbyggnad av KB. (s. 89)

1997 stod tillbyggnaden av Kungl. biblioteket klar. Projekterande arkitekt Jan Henriksson kommenterade projektet i tidskriften *Arkitektur*: »I entréhallen kompletteras med vindfång, som i bron parafraiserar lanterninens detaljer och konstruktion, garderob med diskfront av vaxad plåt och vaktens disk klädd med svart skinn. I informationshallen har mittrisaliten rensats och där är kompletterat med den stora centrala disken i skinn med etsad glasskiva i ståhöjd. I detta rum har vi fört in 'minnen' och 'citat' i form av de i KB-byggnaden ursprungliga gula golvplattorna och bokhyllorna från KB:s nu försvunna unika bokmagasin i de övre våningarna. Det centrala hisschaktet ner till bergrummen har på liknande sätt beklänts med durkplåtar, som utgjorde golven – bottnarna i bokmagasinet. Magasinet har blivit 'vertikalt'. Vi vet ju redan att vi som arkitekter betraktas som konstiga figurer och vi får veta det ytterligare varje dag. Men det byggs.« (Henriksson 1997, s. 24ff)

*

Från 1962 fram till 1974 arbetade Jan Henriksson på Peter Celsings arkitektkontor. I *Peter Celsing – En bok om en arkitekt och hans verk* hade Henriksson bidragit med ett kapitel som porträtterade Celsing i arbetet på kontoret: »Jag ser alltid Peters säkra förmåga att se vad som var *viktigast* som hans största begåvning. Han gjorde intuitivt sina val och satsningarna kom rätt. Medarbetare och konstnärskollegor kontaktades och engagerades för speciella uppgifter. Modeller – som efter den stora gipsmodellperioden nu hade blivit en trämodellperiod – framställdes kontinuerligt.« (Henriksson 1980, s. 101)

Kontoret hade skiftat från gips till trä i samband med den stora Sergelstorgstävlingen. Henriksson beskrev arbetet med tävlingen i modellverkstaden julen 1966–67: »Att se Peter arbeta med en sådan modell, det var Peter i ett nötskal. Full av liv, ständigt fantiserande, ständiga infall, ständigt raserande det han nyss gjort för att göra det ännu bättre. Vi drevs till gränsen av vår förmåga för att följa med. Det som var bra på natten när vi lämnade det, kasserades nästa morgon. Så var också arbetet på kontoret. En vän till Peter sa en gång att han aldrig sett någon som kastade så många bra skisser och idéer i papperskorgen. Men Peter såg alltid något bättre framåt, och då ofta något ännu enklare, ännu mera renodlat.« (s. 102)

När Henriksson disputerade på KTH 1982 med avhandlingen *Mot en relationistisk arkitektur – Arbetsmiljöplanering genom en öppnande arkitektroll*, hänvisade han till texten om Celsing publicerad två år tidigare: »I boken *Peter Celsing – En bok om en arkitekt och hans verk* har jag i ett kapitel beskrivit arbetssättet, som tillämpades på det kontor där jag själv arbetat i tolv år. Jag har gett en egen och fri tolkning av expert-arkitektens arbetssätt, hans arbetsrutiner och värderingar, som enkelt uttryckt helt utgår från *hans egna* upplevelser.« (Henriksson 1982, s. 31)

Baserat på sin erfarenhet av arbetsmiljöplanering och i opposition mot expert-arkitektens arbetssätt, argumenterade Henrikssons avhandling för behovet av ett inkluderande förhållningssätt: »Måste vi inte också *arbeta för* att en ny inställning till livserfarenhet och livskvalitet växer fram. En inställning som tar tillvara *mänskliga resurser* i form av skapande fantasi och frihet.« (s. 35)

Då byggandet förslösade dessa resurser, menade Henriksson att ett framtida samhälle som värderade livskvaliteter, krävde ökad vaksamhet över alla de konsekvenser handlingar och ting fick: »Det finns idag några få forskare som arbetar med det ekologiska förhållningssätt som jag beskriver. Genom att forska inom områden som brukarinflytande, arbetsinnehåll och arbetsuppläggning,

arbetsmiljö, energiteknik, hälsorisker, systemutveckling, vetenskapsteori m.m. ökas inte minst vid universitet och högskolor kunskaperna om vår livssituation. Samtidigt är det inom dessa institutioner, som man parallellt vidareför den expertinriktade professionalism, vilken *hämmar tillämpandet* av de nya kunskaperna.« (s. 35)

Spänningen mellan ekologiskt förhållningssätt och expertinriktad professionalism ökade då expertisens egensinnighet mötte brukarnas motstånd: »När experterna formar ett samhälle efter *sina* ideal går detta ut över människorna. När människorna reagerar mot experterna så att dessa 'körs över' är detta självförvållade och egna problem för experterna. [...] Arkitekterna har sådana egna problem. Under den femtioåriga tid vi belyser, har utvecklingen gått mot att arkitekterna fått ett allt mindre verkligt inflytande över planering och byggande. Det är mycket som bidragit till detta. En allt större specialisering inom expertyrkena har lett till att arkitektens roll har kommit att inriktas på *utformning* i stället för *övergripande samordning av kunskap* i planeringsprocessen. Projektledning har överlämnats till ekonomi- eller organisationsexperter.« (s. 43)

Den förmedlande länken mellan de två texterna, vitaliteten i Henrikssons porträtt av Celsing och avhandlingens skarpt kontrasterande kritik av arkitekt-experten, sökte avhandlingstexten i skissmetodiken.

Utmärkande för arkitekterna, skrev Henriksson, var deras förmåga att framställa bilder för sig själva för att konkretisera sin tankevärld när språket inte räckte till: »Om nu arkitekterna i stället i gemenskap och interaktion med de som skall använda produkterna utför *samma skissmetodik helt öppet så alstras ny kunskap* på samma sätt som Israel beskriver barnets inläring av språket. Vetenskapligt kan begreppen hänföras till Hegel. Han förklarar ny kunskapsalstring som ett 'överskridande' vilket sker genom en process som han kallar 'negationens negation'. I prin-

cip går det resonemanget ut på att man prövar ett 'negerande' av den kända och invanda kunskapen. Israel anför ett exempel om en konstnär som vänt upp och ned på en tekanna och därigenom 'negerat' den som tekanna. På så sätt fick konstnären en *ny* bild av en elefant genom att sätta till öron och fötter på den upp-och-nedvända tekannan.« (s. 54)

Henrikssons adderande av social interaktion till arkitektens kunskapssökande förändrade dess utgångspunkt: »När skissningen sker inför öppen ridå eller som snabba sammanfattningar av resonemang, ger bilderna speglingar av *andras och annan kunskap* än arkitekternas egen. *Bilderna förlöser ny kunskap*.« (s. 54)

Nyckeln till en byggd miljö utformad på arbetarnas-brukarnas villkor, fann Henriksson i en öppnande arkitektroll som överskred låsta motsättningar genom ett gemensamt kunskapssökande: »De yrkesutövande arkitekterna har i sin arbetsroll en möjlighet att sammanställa kunskap av vitt skilda slag till verklighet – eller rättare till *bilder som skall bli verklighet*.« Henriksson skrev att de skulle ha förmågan »att underställa dessa bilder andras inlevelse [och] inarbeta förändringar i en ständigt pågående dialog med de människor som skall leva i 'bilderna' sedan de förverkligats.« (s. 55)

*

I artikeln publicerad i tidskriften *Ikoner* anknöt Tomas Lidman till Jan Henrikssons text i *Arkitektur* fyra år tidigare och en kommentar Henriksson hade gett kring arbetet med biblioteket: »I tidskriften *Arkitektur* 1997:8 beskriver arkitekten bakom KB:s annex och offentliga utrymmen, professor Jan Henriksson, byggprocessen som ytterst besvärlig. Han klagar bittert särskilt på beställar- och brukarkompetensen.« (Lidman 2001, s. 25)

Lidman citerade sedan Henrikssons beskrivning: »I arbetet med KB har regeringar och utbildningsministrar skiftat, fyra riksbibliotekarier har avlöst varandra. Ansvariga inom biblio-

teket tycks ha delegerat sitt ansvar till brukarrepresentantbeslut. Arkitekterna matas in i en konsultgrupp där de oskadliggörs. Vi är utan tillträde till ledningsgrupp och byggmöten. [...] Många bestämmer.» (s. 25)

Lidman hade strukit några meningar mot slutet av det citerade stycket där Henriksson hänvisade till Strindberg och Djävulsbibeln. Kanske såg Lidman dem som ovidkommande. Nu stod *många bestämmer* bredvid *utan tillträde till ledningsgrupp och byggmöten*. Läsaren kunde förstå dem som motsatser; Henriksson menade att många andra åtnjöt inflytande på arkitekternas bekostnad.

Men i Henrikssons ursprungliga text stod inte *många bestämmer* i detta motsatsförhållande, utan hänvisade till en upplevd oförmåga hos biblioteksinstitutionen att effektuera förändring. Henriksson hade skrivit: »[...] utan tillträde till ledningsgrupp och byggmöten. Själv har jag i alla förtvivalde ögonblick saknat förre amanuensen vid Kungl Biblioteket August Strindberg. Med sitt språkbruk kanske han skulle ha uttryckt det så: 'Dom vill ner och nu är dom där. Må fan ta dom'. Därför skall Djävulsbibeln uppslagen med fan själv på huk placeras i skattkammaren under hörsalen i 'Annexet'. Men vi får se om han kommer dit. Många bestämmer.» (Henriksson 1997, s. 26)

I samband med Lidmans avgång som riksbibliotekarie 2003, publicerade Kungl. biblioteket Lidmans artikel igen. Kollegorna på KB hade ställt samman ett urval av Lidmans texter inom biblioteksämnet till vänboken *Om bibliotek och boksamlingar*.

Denna version förändrade ytterligare ett ordval i citatet från Henrikssons text i *Arkitektur*. Nu ersatte (*beslutsfattandet*) Henriksson ursprungliga formulering *sitt ansvar*: »[...] fyra riksbibliotekarier har avlöst varandra. Ansvariga inom biblioteket tycks ha delegerat (*beslutsfattandet*) till brukarrepresentantbeslut. Arkitekterna matas in [...]» (Lidman 2003, s. 55)

Vad motiverade bytet av ord? Inte omsorgen över källtextens ursprungliga andemening; *beslutsfattandet* återgav knappast en

betydelse till Henrikssons text som hade gått förlorad genom det citerade styckets nya sammanhang. Betydelsen av Henrikssons ursprungliga formulering hade framgått klart för läsaren även som begränsat utsnitt.

Snarare gav *beslutsfattandet* Henrikssons mening en annan betydelse, från att ha syftat på ett bibliotek oförmöget till ansvarstagande, till att istället visa arkitektens egocentriska vanmakt. För vilken betydelse återstod för Henrikssons svagt ifrågasättande *tycks ha delegerat* när det inte längre syftade på *sitt ansvar*? Medan Henrikssons *sitt ansvar* otvetydigt syftade på de ansvariga, på biblioteket, öppnade *beslutsfattandet* för Henrikssons och arkitekternas egna beslutsanspråk. De tog besluten, brukarna; beslut som arkitekterna skulle ha tagit.

Återspeglade Lidmans förändringar korrigeringar av Henrikssons text till något Lidman visste, något Lidman ville att läsaren skulle uppfatta? Såg Lidman bortom textens bokstavliga mening till dess egentliga innebörd?

När Chandos Publishing fem år senare gav ut Tomas Lidmans *Scientific libraries – past developments and future changes* återkom motsvarande citat från Henrikssons text i *Arkitektur* i översatt och koncentrerad form: »When I tackled the rebuilding and refurbishing of the National Library in Sweden the architect, Jan Henriksson, following our collaboration, offered the following comments: 'If it had not been for all these librarians, work would have gone so much more smoothly. They have opinions on just about everything and in these they lack continuity' (Henriksson, 1997). Despite his obviously pragmatic stance both he and his colleagues had the desire to create something enduring and grandiose, which was the motivating force.« (Lidman 2008, s. 44)

Givetvis hade den bokstavliga ordalydelsen försvunnit i och med citatets översättning, men Henrikssons text skymtade under den engelska skepnaden. Ett kärnfullt »lack continuity« ersatte svenskans »regeringar och utbildningsministrar skiftat, fyra riks-

bibliotekarier har avlöst varandra« och »all these librarians ... have opinions on just about everything« ersatte de tidigare formuleringarna »delegerat (beslutsfattandet) till brukarrepresentantbeslut« och »många bestämmer«. Samtidigt försvann nu hänvisningen till ledningen helt. Kvar återstod arkitekten och bibliotekarierna. Den förra med underförstådda kontinuitetsanspråk och grandiosa aspirationer.

*

Lidman ville »[...] påvisa på vilket sätt arkitekten närmar sig bibliotekskonceptet; hans visioner och tankar.« (Lidman 2003, s. 57). Som material använde Lidman katalogen *Det lysande biblioteket* från en utställning som KTH arrangerade i samarbete med Stockholm – Europas Kulturhuvudstad '98 (Raattamaa 1998). Lidman beskrev denna katalog som illustrativ: »Inför kulturhuvudstadsåret 1998 genomfördes ett projekt under samme professor Henrikssons ledning, där ett antal arkitektstuderande fick i uppgift att gestalta sina respektive tankar och synsätt på biblioteket i modeller. Resultatet blev en utställning på ett antal folkbibliotek i Stockholmstrakten och tankegodset publicerades sedan i en katalog, *Det lysande biblioteket*, som är en intressant källa att ösa ur utifrån mina utgångspunkter och frågeställningar. Föga förvånande är det en mycket filosofisk volym och Henriksson tar ut sin hämnd.« (Lidman 2003, s. 55)

Efter genomgången av katalogen kunde Lidman konstatera om arkitektens tillvägagångssätt: »Han/hon använder ett språk som utgår från en omfattande klassisk bildning, där den stolta arkitekturhistorien spelar en stor roll. Dessutom baseras resultaten på en, för den oinsatte, svårgripbar teoribildning, som har liten koppling till de vardagliga praktiska problem som bibliotekarien brottas med och som han förväntas lösa i den nya byggnaden. Bibliotekarien betraktas som en samtalspartner som arki-

tekten måste ta hänsyn till, men vars råd han inte nödvändigtvis måste följa. Även *användarna* spelar mindre roll, medan däremot *användningen* är en viktig faktor när rummet skall formas. Det är väl inte utan att man är benägen att hålla med Kjettil Thorsen, när han ställer sig skeptisk till ett alltför stort arkitektinflytande i planeringsprocessen.« (s. 57)

Lidman hänvisade enbart till katalogen, men av de två studenter Lidman omnämnde, namngav han Daniel Bayarri som Daniel Berry, vilket troligtvis var fonetiskt snarlikt och kunde tyda på att Lidman tagit del av en muntlig presentation. Samtidigt citerade han en mening från det avslutande stycket av Kristina Radfords svenska översättning av Rolf Gullström-Hughes engelska originaltext (båda publicerade i katalogtexten), vilket i sin tur tydde på att han verkligen hade utgått från katalogen.

Lidmans citat genomförde en underlig meningsförskjutning. Gullström-Hughes skrev i slutet på sin text att han hade »försökt påvisa att vår föreställning om kunskap påverkas av utrymmet i vilket det lagras [...].« (Raattamaa 1998, s. 59). När Lidman hänvisade till Gullström-Hughes text så riktade han istället Gullström-Hughes visande mot studenterna (Gullström-Hughes hade riktat det till läsaren av texten): »I sammanfattningen skriver en av författarna, Rolf Gullström, att ett syfte med projektet har varit att för de studerande påvisa föreställningen att kunskapen påverkas av (det) utrymme i vilket den lagras, men kunskap får inte uppfattas som ett substantiv – något man kan äga, ha tillgång till eller sälja – istället bör det uppfattas som en aktivitet.« (Lidman 2003, s. 55f). Den del av meningen som Lidman betonade var den så gott som ordagrant citerade senare delen, den om kunskap som aktivitet, vilket skapade en märklig effekt för läsaren, i och med att den obetonade tidigare delen av meningen innehöll en såpass kontroversiell ståndpunkt. Gullström-Hughes mildt konstruktivistiska kommentar om att vår föreställning om kunskap påverkades, blev i Lidmans orddräkt en besynnerligt radikal relativism där

själva kunskapen påverkades. Var Lidman medveten om meningsförskjutningen? Spelade den någon roll för honom? När han till och med gjorde det till ett syfte för projektet att påvisa detta för studenterna, skapade han bilden av en synnerligen vårdslös lärargärning, av det skadliga inflytandet som hotade att korrumpera vår ungdom.

Lidmans kommentar om att lösa bibliotekariens vardagliga problem verkade som tagen ur luften, med tanke på den struktur han redan hade etablerat där byggnaden skulle understryka betydelsen av biblioteksfunktionen och medge flexibilitet.

Katalogen gav också begränsat stöd åt Lidmans kommentar om den stolta arkitekturhistorien. Visst fanns enstaka hänvisningar till arkitekturhistoria, vilket framstod rimligt i sammanhanget av en arkitektutbildning, men dessa hänvisningar stod utspridda bland den betydligt större mängden hänvisningar till bok- och bibliotekshistoria. Projektet gav snarare intryck av att öva deltagandet i en boklig kultur, vilket i sin tur kunde ställas i kontrast till den alltmer rumsliga biblioteksfunktion som Lidman beskrev som framtida – biblioteket som studielokal, biblioteket som social miljö.

Lidmans kritiska position framstod därmed som motsägelsefull. Han förespråkade social miljö som biblioteksfunktion, samtidigt som han klagade på att byggnaden måste underordna sig biblioteksfunktionen. Detta blev extra tydligt med texten i Visbys biblioteksprogram – att användare, media och personal skulle samspela på ett effektivt sätt i ett väl fungerande bibliotek – där Lidman kommenterade att lokalerna skulle uttrycka bibliotekets vision, men att de inte fick styra verksamheten. (Lidman 2003, s. 54)

9. Slutsats

From the beginning of Christianity, the architecture trope is associated with invention in the sense of 'discovery,' as well as in the sense of 'inventory.'
Carruthers 1998, s. 17

*

I det inledande kapitlet beskrev jag min undran inför gången från främmande situation till situationsavhängighet som avhandlingens huvudsakliga frågeställning. Detta lyfte fram lärande som praktikens mening. Jag lät skissandet, så starkt förknippat med arbete och utforskande, representera denna praktik och associerade till Yates (1966; 1980) beskrivning av minneskonstens vandring genom sekvensen av platser i en föreställd byggnad i syfte av retorisk hågkomst. Associationen gav mig en annan bild av skissandets tankegång, inte som jag hade föreställt mig fram tills dess som tolkning eller förståelse, utan som minne.

I Carruthers (1998; 2008) beskrivning av medeltida meditation genomsyrar hågkomst hela tänkandet. Hon beskriver det som en tankens hantverk, en orthopraxis. Slående bilder, känslor och ämnen kuggar i varandra som mekaniken i en maskin. Till skillnad från Yates, vars modell hon beskriver som statisk i det att bilderna *placeras* på de föreställda platserna, pekar Carruthers på ett kreativt och dynamiskt arbete, där verkliga och imagi-

nära arkitekturer tjänar som heuristiska verktyg: »The locational networks – finer even than the filaments of a spider’s web – are rich devices of thinking, constructing patterns or ‘scenes’ within which ‘things’ are caught and into which they are ‘gathered’ and re-gathered, in innumerable ways, by individual human minds. Thus comes about a curious but fundamental quality of the medieval analysis of *res memorabiles*, one very difficult for many moderns to understand. What is ‘truthful’ about them is not their content, that is *what* they remember, but rather their form and especially their ability to find out things, that is *how* they cue memories. It is some essential event and/or characters in a story, the general shapes and ‘faces’ of a building, the shapes and relationships of images within a picture, and most often the *place* each ‘thing’ occupies within a civic topography, that seems to matter most to its long-term success as an ingredient in people’s memories.« (Carruthers 1998, s. 34f)

Jag menar att det är fruktbart att betrakta skissande som en form av erinringskonst. Därför får Carruthers beskrivning i citatet ovan konsekvenser även för min syn på skissande. Hon förklarar det sanningsenliga med *res memorabiles* som deras förmåga att komma på saker, att hitta, *how they cue memories* (där jag tror att *cue* skall ses som teaterns stickreplik, som en form av timing). De platsindikerande nätverken – fint trådiga, varierbara, rörliga, kladdiga – flyttar saker, eller ämnen, till nya relationer. Det sanningsenliga med minnesämnen är deras form, inte deras innehåll: »*They are not memory, but cues and clues for remembering.*« (s. 35) Skissandet motsvarar i en sådan beskrivning en heuristisk praktik, ett sökande, inte efter skisser eller lösningar, utan efter att återvinna, hitta eller erinra sig kultur, och i relation till avhandlingens ämne, att erinra sig situationer. Jag tror att det skapar en annan ordning mellan skissande och kultur (eller mellan skissande och samhälle), där skissandet snarare kommer före kultur och samhälle.

Avhandlingens frågeställning om situationsavhängighet är öppen. I texten förekommer huvudsakligen två bidrag till diskussionen: kontextbildning för att integrera skillnader och erinringskonst som tänkandets ordning.

Både kontextbildning och erinringskonst hänger samman med praktikens bearbetning av platser och rumsliga strukturer. Carruthers beskrivning förklarar att dessa strukturer spelar en betydande roll för ordnandet av *olika* ämnen, för vad som utgör ett välsorterat lager av erfarenheter: »Without the sorting structure, there is no invention, no inventory, no experience, and therefore no knowledge – there is only a useless heap, what is sometimes called *silva*, a pathless forest of chaotic material. Memory without conscious design is like an uncatalogued library, a useless contradiction in terms. For human memory should be most like a library of texts, made accessible and useful through various consciously applied heuristic schemes.« (Carruthers 2008, s. 39)

Denna studie har gått in på betingelserna för att bygga minne. För den fortsatta forskningen återstår frågan vad minnet kan användas till.

Litteratur

- Ahlin, Jan. Gunilla Enhörning (1998). 'Inventering av arkitekturforskning' i B. Linn, J. Ahlin, G. Enhörning. *Arkitekturforskning med betydelse för konst och gestaltning: inventering och kommentarer*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Arkitektutbildningen: Högskoleverkets utredning och utvärdering*. (1999). Stockholm: Högskoleverket.
- Arkkitehtuurikilpailuja* (2001). 'Helsinki Music Centre Architectural Competition.' 2001:1, s. 1–47.
- Ayers, Andrew (2004). *The Architecture of Paris*. Paris: Edition Axel Menges.
- Benesch, Henric, Tobias Engberg, Jan Hill. Peter Ullmark. (2001) *Processvisioner*, projektrapport Vinnova. Göteborg.
- Birgersson, Lisbeth (1996). *Att bygga mening och rum*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Bloomer, Jennifer (1993). *Architecture and the text: the (s)crypts of Joyce and Piranesi*. New Haven: Yale Univ. Press.
- Boldrick, Stacy (2007). 'Reviewing the aerial view.' *arq: Architectural Research Quarterly*, vol. 11, s. 11–15.
- Bondanella, Peter (1997). *Umberto Eco and the open text: semiotics, fiction, popular culture*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Byard, Paul Spencer (1998). *The architecture of additions: design and regulation*. New York: Norton.
- Cameron, Robert. Pierre Salinger (1984). *Above Paris*. Cameron and Company. (10:e tryck. 2006).
- Carlzon, Jan (1985). *Riv Pyramiderna!*. Stockholm: Bonniers.

- Carruthers, Mary (1998). *The Craft of Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carruthers, Mary (2008). *The Book of Memory*. New York: Cambridge University Press. 2:a utg. (1:a utg. 1990).
- City of Helsinki (1999a). Helsinki Music Centre Architectural Competition Programme
- City of Helsinki (1999b). Competition Programme Document 1. Helsinki City Government's decision of 16 April 1998: 'Music Centre Design Competition – Points of Departure for Town Planning and Traffic'
- Culler, Jonathan (2002). *Structuralist Poetics*. (1975). London: Routledge.
- Czarniawska, Barbara (1999). *Writing management: organization theory as a literary genre*. Oxford: Oxford University Press.
- Darlin, Bo-Ingemar (1989). 'Kungl. bibliotekets om- och tillbyggnad', i L. Olsson (red.) *Svenska biblioteksbyggnader: från förvaring till mötesplats: en festskrift till Lars Tynell*. Stockholm: Kungl. biblioteket.
- Deleuze, Gilles (2006). *Two Regimes of Madness*. New York: Semiotext(e).
- Eco, Umberto (1984). *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*. 1. Midland book ed. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Eco, Umberto (1989). *The open work*. [London]: Hutchinson Radius.
- Ehrensverd, Ulla (1998). 'Från Tre Kronor till Humlegården', i A. Burius (red.) *Kungl. Biblioteket: Byggnaden & Samlingarna*. Stockholm: Byggeförl./Kultur.
- Elf, Marie (2006). *Modelling of Care Processes*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Elmbrant, Björn (2005). *Dansen kring guldkalven*. Stockholm: Atlas.
- Eräsaari, Leena (2001). 'Det fria Finlands hjärta?' i R. Solli och B. Czarniawska (red.) *Moderniseringen av storstaden*. Malmö: Liber.
- Fröst, Peter (2004). *Designdialoger i tidiga skeden*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Genborg, Kenny (1999). 'Citat köper Dacapo'. *Göteborgs-Posten*. 11 aug., s. 29.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Granath, Jan-Åke (1991). *Architecture, Technology and Human Factors*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Hall, Peter (1977). *The World Cities*. 2:a utg. (1:a utg. 1966). London: Weidenfeld and Nicolson.
- Helsingfors stad?
- Helsingin Sanomat (2006). 'Police make progress in railway warehouse arson investigations'. *Helsingin Sanomat: International Edition*. 8 maj 2006. Tillgänglig < <http://www.hs.fi/english/article/Police+make+progress+in+railway+warehouse+arson+investigations/1135219809749> > (2007-10-28)

- Henrikssons, Jan (1982). *Mot en relationistisk arkitektur*. Stockholm: Tekniska Högskolan i Stockholm.
- Henriksson, Jan (1980). 'Arbetet på kontoret' i L. Larsson, A. Ericsson och H. Andersson (red.) *Peter Celsing. En bok om en arkitekt och hans verk*. Stockholm: LiberFörlag.
- Henriksson, Jan (1997). 'Kungl biblioteket, Stockholm.' *Arkitektur* 1997:8, s. 22–30.
- Hinnerson, Josefina (2008). *Att bygga för vård. Lokalförskötsel inom vårdbyggnadssektorn*. Göteborg : Chalmers tekniska högskola.
- Jakobson, Roman (1956). 'Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances' i R. Jakobson och M. Halle. *Fundamentals of Language*. 'S-Gravenhage: Mouton.
- Jakobson, Roman (1960). 'Closing Statement: Linguistics and Poetics' i T. Sebeok (red.) *Style in Language*, New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Kassberg, Mats (1994). *Ved, flis och bark*. Markaryd: Skogsindustrins utbildning i Markaryd.
- Knorr-Cetina, Karin D. (1981). *The manufacture of knowledge: an essay on the constructivist and contextual nature of science*. Oxford: Pergamon press.
- Lanham, Richard A. (2003). *Analyzing Prose*. 2:a utg. London: Continuum.
- Lanham, Richard A. (2006). *The Longman Guide to Revising Prose*. New York: Pearson Longman.
- Latour, Bruno. Steve Woolgar (1979). *Laboratory life: the social construction of scientific facts*. Beverly Hills: Sage.
- Latour, Bruno (1983). 'Give me a laboratory and I will move the world' i K. Knorr och M. Mulkay (red.) *Science Observed*. London: Sage.
- Latour, Bruno (1993). *We have never been modern*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- Latour, Bruno. Emilie Hermant. (1998) *Paris ville invisible*. Paris: La Découverte.
- Latour, Bruno (1999). *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Latour, Bruno (2005). *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford: University Press.
- van Leeuwen, Thomas A. P. (1998). *The Springboard in the Pond*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Lehtovuori, Panu (2005). *Experience and Conflict*. Espoo: Helsinki University of Technology.
- Lidman, Tomas (2001). 'För vem byggs biblioteken – för beställaren, boken, personalen, brukaren eller arkitekten?'. *Ikoner*, 2001:5, s. 21–27.
- Lidman, Tomas (2003). *Om bibliotek och boksamlingar*. Stockholm: Kungl. Biblioteket.

- Lidman, Tomas (2008). *Scientific libraries: past developments and future changes*. Oxford: Chandos.
- Liedman, Sven-Erik (2000). 'Kunskapens vägar är omvägar' i *Bibliotek: mötesplats i tid och rum*. Bibliotekstjänst i samarbete med SAB:s demokratigrupp. Biblioteksdebatt 23. Lund: Bibliotekstjänst.
- Lindahl, Göran (2001). *Rummet som resurs för förändringsarbete*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Lindahl, Göran. Nina Ryd (2007). 'Clients' goals and the construction project management'. *Facilities*, vol. 25:3/4, s. 147–156.
- Linn, Gudrun (1997a). *Fastigheten som arbetsmiljö*. Stockholm: Svensk Byggtjänst.
- Linn, Gudrun (1997b). *Projektet 'Byggnaden som arbetsmiljö för drift- och servicepersonal' – bakgrund, begrepp, metod mm*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Lodge, David (1977). *The Modes of Modern Writing*. London: Arnold.
- Lodge, David (1981). *Working with Structuralism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Lodge, David (1990). *After Bakhtin*. London: Routledge.
- Malmqvist, Inga. Nina Ryd (2006). *Verktyg och hjälpmedel för byggherrens kravformulering i tidiga skeden*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola
- Molander, Bengt (1996). *Kunskap i handling*. Göteborg: Daidalos.
- Persson, Knut-Erik (1996). *Papperstillverkning*. [Ny, omarb. uppl.] Markaryd: Skogsindustrins utbildning i Markaryd.
- Raattamaa, Lars Mikael (red.) (1998). *Det lysande biblioteket: katalog*. Stockholm: Stockholm – Europas kulturhuvudstad '98 i samarbete med Institutionen för arkitektur och stadsbyggnad, Tekniska högsk.
- Rehal, Saddek (2004). *Föreställning och eftertanke*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Rioux, Jean-Pierre (1986). 'Le Palais-Bourbon. De Gambetta à de Gaulle', i P. Nora (red.) *Les Lieux de mémoire*. 2, *La Nation*, 3. Paris: Gallimard.
- Robbins, Edward (1997[1994]). *Why architects draw*. Cambridge, Mass.: MIT
- Rowe, Colin. Fred Koetter (1978). *Collage City*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Ryd, Nina (2001). *Byggnadsprogrammet som informationsbärare i byggprocessen. Kvarteret 8 – en fallbeskrivning*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Ryd, Nina (2003). *Exploring Construction Briefing. From Document to Process*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Ryd, Nina. Sven Fristedt (2007). 'Transforming strategic briefing into project briefs'. *Facilities*, vol. 25:5/6, s. 185–202.
- Schlesinger, Peter (2003). *A chequered past: my visual diary of the 60s and 70s*.

- London: Thames & Hudson.
- Schön, Donald (1983). *The Reflective Practitioner*. New York: Basic Books.
- Serres, Michel. Bruno Latour (1995). *Conversations on Science, Culture, and Time*. (Fransk utgåva 1990). Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Sokoler, Tomas. Thomas Binder. Jörn Nilsson. Nina Wetcke (2000). 'The Personal Bucket Organizer'. *Proceedings of the First Nordic Conference on Human-Computer Interaction*.
- Strid, Marie (2006). *Rum för Entreprenörskap. En studie av universitetsbaserade företagsinkubatorer i Västsverige*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Sundstedt, Kurt (2000). *Flisproduktion: orientering om renseriteknik*. Markaryd: Skogsindustrins utbildning i Markaryd.
- Tufte, Edward (1990). *Envisioning Information*. Cheshire: Graphics Press.
- Ullmark, Peter. Jerker Lundequist (1993). 'Conceptual, Constituent and Consolidatory Phases – New Concepts for the Design of Industrial Buildings', i A. Törnqvist och P. Ullmark (red.) *Appropriate architecture*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Wolf, Gary (2000). 'Exploring the Unmaterial World.' *Wired* 8(6): 308–319.
- Yates, Frances A. (1966). *The Art of Memory*. Pimlico, utg. 1992. Omtryck 2001. (1:a utg. Routledge & Kegan Paul).
- Yates, Frances A. (1980). 'Architecture and the Art of Memory.' *Architectural Association Quarterly*, vol. 12:4, s. 4–13.
- Öhrström, Bo (1997). *Att bygga företagsamhet*. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.

Bildkällor

Bild 1. Cameron, Robert. Pierre Salinger. (1984) *Above Paris*. Cameron and Company. (10:e tryck. 2006), s. 21.

Bild 2. Cameron, Robert. Pierre Salinger. (1984) *Above Paris*. Cameron and Company. (10:e tryck. 2006), s. 74.

Bild 3. Sveriges Arkitekters Riksförbund. (1943) *Gunnar Asplund arkitekt: 1885–1940*. Stockholm: Tidskriften Byggmästaren, s. 176.

Bild 4. Sveriges Arkitekters Riksförbund. (1943) *Gunnar Asplund arkitekt: 1885–1940*. Stockholm: Tidskriften Byggmästaren, s. 176.

Bild 5. Cruickshank, Dan (red.). (1988) *Erik Gunnar Asplund*. London: The Architects' Journal, s. 75.

Bild 6. Sveriges Arkitekters Riksförbund. (1943) *Gunnar Asplund arkitekt: 1885–1940*. Stockholm: Tidskriften Byggmästaren, s. 162.

Bild 9. 'Helsinki Music Centre Architectural Competiton Programme', tävlingsmaterial, Helsingfors stad, 1999.

English summary

How do architects, when facing an unfamiliar situation, proceed and go about their work? One view would argue that they apply some universal principle or model, that helps them handle the many contingencies of a situation. But architects themselves often claim, on the contrary, that their work grows out of the situation genuinely. Rarely do they make claims for universal validity of their achievements. The situational character of their work therefore poses the question of how architects get familiarized with a situation. In this study, the syntagmatic development of a text on Paris and on aerial photos, is contrasted with the paradigmatic example of a programme for an architectural competition in Finland. Both cases ends in fire and the evacuation of alternative culture from the city center. Following Jakobson (1956) and Lodge (1977) the structure of congruity and similarity is elaborated. The capacity for integration of differences rests on contexture which is a property of the metonymic text. A third study in the form of a fieldtrip to a paper plant, explores aspects of Jakobsons structure on the plant. Following Carruthers (1998; 2008), the text concludes that the architect's grasp of the situation may fruitfully be viewed as memory, retrieved inventively through sketching and other imaginative practices, forming an art of recollection.

