



TILLFÄLLIG ARKITEKTUR. VAD ÄR FRÅGAN?

KRÖNIKA AV MONICA SAND

2017-03-29

Av: Monica Sand

Konst, arkitektur, design och samhälls(an)svar.

Under några dagar i början av mars i år besökte jag tre av Londons muséer: Tate Modern, det nya Design Museum och Victoria & Albert Museum, medan jag funderade över den roll som konst, arkitektur och design har i en samtid präglad av snabba förändringar och kriser. I London, liksom i Stockholm och andra städer, antar förändringarna ständigt ny fysisk form. Uppbrutna gator, rivna eller halvfärdiga kvarter samt andra om-, till- och nybyggnader, avbrott, avstängda passager, lyftkranar kringbyggda med provisoriska plasttält, galler och plank kring temporära arbetsplatser tvingar fram nya omvägar. Dessutom rudimentära sovplatser under trappor och i prång samt staplade baracker för alltifrån förskolor och skolor till flyktingar och studenter.

Denna föränderliga arkitektur är fysiskt påtaglig men samtidigt liksom osynlig inför illusionen om den framtid som ska komma. I en rasande fart lämnas få spår kvar av det förflutna. På vilka av samtidens frågor är all denna omvandling ett svar? Vems behov svarar den mot? Vilka livsformer är städerna tänkta för? Och när blir det tillfälliga permanent?

Lägligt nog visar Victoria & Albert Museum utställningen *Ephemeral Architecture* som med ritningar, arkivmaterial och foton presenterar historisk och samtida tillfällig arkitektur. Victoria & Albert Museum, dess byggnad och innehåll, är i sig en följd av den stora industriutställningens tillfälliga arkitektur i *the Great Exhibition i Hyde Park 1851* med *Crystal Palace* som paradnummer. Som för att ytterligare förstärka temat är det anrika museet under ombyggnad och omgärdas av tillfälliga avspärningar och omledningar vid mitt besök.



En stad, från en övergripande utbredning ända ner till enskilda byggnader och gator, kan tolkas som ett arkiv över samhällsförändringar där besökare och invånare bokstavligen går igenom historien dagligen. De tre museibygnaderna, Tate Modern, det nya Design Museum och Victoria & Albert Museum, gör det möjligt att avläsa hur arkitekturen svarat an mot samhällsutvecklingen från det brittiska imperiet till det samtida samhället. I det Europa som till stora delar flyttat ut sin tillverkningsindustri från de egna länderna har en rad industribyggnader tömts och så småningom byggts om för andra verksamheter, exempelvis för kultur och konst, it-, tjänstesektor och utbildning.

Tate Modern klev fram som ett paradnummer i denna omfattande trend av europeiska omprogrammerade industribyggnader. Kraftstationen konstruerades ursprungligen i två omgångar, 1947 och 1963, stängdes sedan 1981 innan den byggdes om till konstmuseum år 2000. Design Museum som invigdes i slutet av 2016 är en ombyggnad av ett annat obsolet brittiskt arv; det koloniala imperiebygget. Byggnaden som inrymde *Commonwealth Institute* (tidigare

Imperial Institute) byggdes 1952 och stod tom från 2002. Victoria & Albert Museum är den enda av de tre nämnda byggnaderna, som redan från början 1852 konstruerades med syftet att göra konst, design och hantverk tillgänglig för allmänheten och inspirera formgivare och företag.

Byggnadernas ursprung och de transformationer som de genomgått visar en genomgripande samhällelig förändring från produktion till konsumtion, manifesterad i ett storskaligt kulturarv med utmärkande arkitektoniska kvaliteter, möjliga att transformera in i nya verksamheter.

De våldsamt vunna rättigheterna för arbetarna eller de arkitektoniska idealen ingår dock sällan i industrins flytt till andra länder utan innebär en tydlig tillbakagång till den tidigare industrialismens odugliga byggnader och slavliknande förhållanden. De så kallade innovativa designprocesserna gäller aldrig de som tillverkar produkterna. Besökaren till dessa museer träder alltså direkt in i arkitekturens historiska lager och rör sig igenom dem utifrån ett samtida perspektiv. Vad möter besökaren i entrén? Först av allt – en påtaglig kroppslig skalförskjutning, framförallt i Tate Modern.



Den mänskliga kroppens skala i förhållande till den storskaliga turbinhallen gör det omöjligt att bedöma höjd (35 m) och längd (152 m), en belägenhet som påminner om den tyske filosofen Emanuel Kants definition av det *sublima* i *Kritik av omdömeskraften* från 1790. Kants begrepp, det sublima, beskriver människans samtidiga utsatthet och beroende av naturen och hennes förmåga att via inbillningskraften omvandla utsattheten till en estetisk erfarenhet genom att transformera den till konst, poesi, litteratur.

I turbinhallen konfronteras människans sinnen istället med den utsatthet och det beroende som storskaligheten i teknikutvecklingen försatt mänskligheten i. Om Kant på sin tid såg naturen som en manifestation av Guds vilja är dagens konstnärliga teknikutveckling snarare beroende av de ekonomiska krafter, som bidrar till inbillningskraften och det estetiska omdömet på ett museum. Som en logisk följd är det inte heller konstnären eller konstverket som presenteras först på de orange skyltarna vid entrén eller på Tates hemsida, utan fram träder en ekonomisk-teknisk transaktion:



Kanske är det också den kombinationen som gör att verket försöker omfamna hela rummet från golv, väggar och tak, vilket är en nästan omöjlig ansats; byggnaden i sig är så stark att det inte går att tävla med storlek och omfång. De verk som fungerat bäst i turbinhallen har varit de som skapar en intimitet, en slags mänsklig skala, mitt i det storskaliga, exempelvis Olafur Eliassons sol 2004, sprickan i golvet av Doris Salcedo 2007 och Rachel Whitereads vita överdimensionerade byggklossar 2005. I det här verket drar sig grupper av människor mot filmduken – avskärmad av rörliga väggar och takpaneler – som om den vore en värmande lägereld i en oförutsägbar rymd av ljus och ljud där spridda händelser försvinner förbi. I kontrast bildar Kusamas lilla spegelkub, i den mindre utställningen *Art & Architecture*, en humoristisk intimitet; när någon kikar in i hålen i spegelkuben möter de egna ögonen en mängd andra ögon i en oändligt upprepad rymd.



Till skillnad från Tate Modern, där den råa industrikänslan sätter en ton, finns enbart själva ytterformen av den ursprungliga byggnaden kvar i det nybyggda Design Museum. Utifrån magnifik, men inuti täcks, förutom det speciella taket, historiens spår över med rena ytor och överblick som andas en nyss förfluten designtrend, snarare än ett historiskt

avtryck. De rena ytorna är sorgligt nog redan avskavda och solkiga.



Redan informationen i entrén bygger upp en förväntan om ett radikalt nutida grepp, i sin antydning om att design i en tid av kriser (klimat-, flykting-, politiska) behöver omvärderas och omdefinieras. En omhuldad bild är att både arkitektur och design utgör ett svar på de problem som ett samhälle står inför och som museibesökare föds uppfattningen att hela området står redo att omformulera frågorna, det vill säga ifrågasätta och diskutera själva utgångspunkterna för vad design kan göra och hur.

I fasta utställningen döljs eller nämns endast i förbigående, bakomliggande faktorer i en samtida massproduktion av varor och dess klimatpåverkan, medan designhistorien som vanligt presenteras som en ständig utveckling av produkter från första bandspelaren/ datorn/ teven till den allra senaste modellen, så att även själva museibesöket framkallar liknande begärsstrukturer som designens berättigande vilar på. Både retroprodukter och det allra senaste i teknikutvecklingen framkallar begär efter mer.



Den tillfälliga utställningen *Fear and Love: Reactions to a Complex World* bärs upp av en intressant titel, men utförandet består av välordnade nedslag i en rad disparata problem, inget viktigare eller mer komplext än något annat. I installationsform har olika grupper av formgivare gett form åt anpassningar – reaktioner – som bland annat uppstått i asymmetriska konfrontationer mellan en svagare och en starkare part i en mer eller mindre brutal process av stads- och teknikutveckling. Inget hänger dock samman med något annat än sig självt och det är omöjligt som betraktare att förstå vad som styrts urvalet. Helhetsintrycket är dock att inom temat "rädsla och kärlek" kan det mesta kan passa in.

Det äldsta museet, Victoria & Albert Museum prövar i kraft av sin historiska tyngd och erfarenhet nya metoder och teman som svarar an mot pågående samhällsförändringar. Den nya pågående insamlingen kallad *Rapid Response Collecting* var initierad av Kieran Long som nu är ny överintendent på ArkDes. Den bygger på att samla in design som uppstått som direkt svar på samhällskriser och hot mot specifika grupper och situationer. Flera av de insamlade objekten belyser kvinnors begränsade rörelseutrymme i det offentliga rummet och hur den kvinnliga kroppen ständigt bedöms utifrån samtidens normer. Till exempel är ett av objekten en burkini, det heltäckande badplagg som i Frankrike utlöste debatt och så småningom ett förbud mot att användas på en rad offentliga badstränder. Debatten eskalerade när polisen i Nice handgripligen såg till att förbudet efterlevdes, ironiskt nog i samma stad som omkring 60 år tidigare förbjöd den, då oanständiga, bikini som bars av skådespelaren Brigitte Bardot.

Ett annat objekt, den rosa stickade pussy-mössan, kom till som ett direkt svar på den blivande amerikanske presidentens, stolt redovisade, metod att ta kvinnor olovligen mellan benen. Den bars av tusentals i *Kvinnornas marsch* som genomfördes på många platser i Europa och USA dagen efter presidentinstallationen i januari i år och förenade kvinnor (och män) från olika politiska inriktningar i ett hav av rosa Pussy-mössor. Mössorna blev raskt en symbol för en rad solidariska handlingar mellan kvinnor som stickade och andra som deltog i demonstrationerna.



En annan bild av kvinnors uttrycksmöjligheter i det offentliga visades på Design Museum i en film från en modevisning av Rick Owens. Visningen av vår- och sommarkollektionen *Vicious*, under Paris modevecka 2014, väckte uppmärksamhet eftersom modellerna bestod av 40 dansare från fyra olika amerikanska universitet. Vanliga kvinnor i olika former, färger och storlekar stampade, klappade och gav, utan ett leende, energisk tyngd åt koreograferade rörelser som, befriande

nog, varken var insmickrande eller smekte medhårs: www.youtube.com/watch?v=TirA415R7o4.

Om arkitektur och design kan definieras som discipliner drivna av att hitta svar på samtidens utmaningar och behov, skulle konst kunna beskrivas som en praktik som ställer nya kritiska samhällsfrågor. Sociologen Zygmunt Bauman, som strax innan sin död tidigare i år färdigställde boken *Retrotopia* (retro + utopi), poängterar att i själva verket är det precis tvärtom. Varken design eller arkitektur drivs av att skapa lösningar på samhällsbehov och problem. Drivkraften består i att *skapa* nya behov, eller snarast begär, ofta utifrån ny teknik som behöver en användning och som kan besvaras med nya produkter utifrån marknadens begär efter lönsamhet. På liknande sätt kan konst och kultur ibland verkligen formulera kritiska frågor men lika gärna medverka till att dölja sociala och ekonomiska missförhållanden och till skapandet av begär, inte minst genom att bidra till en "attraktiv" omvandling av platser och städer.

Utställningen om tillfällig arkitektur på Victoria & Albert Museum visar också att det tillfälliga ofta permanentats, det mest kända exemplet är Eiffeltornet från världsutställningen 1889 men även enklare bostäder efter andra världskriget och idag baracker som en lösning på en rad olika rumsliga resurskriser inom (för)skola, flyktingmottagande och boende.

Den "nostalgins tidsålder" som Bauman beskriver utgör dessvärre en alltmer gångbar politisk dröm om en tillbakagång till det förflutna, det vill säga, till gårdagens svar på framtidens problem. Det farliga med nostalgi som politiskt redskap är att den av vaga minnesbilder frambesvärjer ett stabilt förflutet genom en sammanblandning av fantasins begär och den pågående verklighetens behov. Framtidens förhoppningar har förvandlats till en opålitlig mardröm där varje problems lösning "kopplats loss från varje specifik topos [plats] och istället individualiserats och privatiserats ([...] till enskilda individer på ett sätt som påminner om snigeln och dess hus)."^[1]

Frammanas en situation som utgör motsatsen till samhälle; platslösa individer beredda att koppla upp sig mot tillfälliga strukturer, en bild som fått sitt svar i ett förslag för hemlösa redan år 2000 i *ParaSITE* av Michael Racowitz.^[2]



I London och många andra städer pågår en väldig aktivitet; det rivs och byggs i en sällan skådad omfattning, som om själva hastigheten i sig vore ett tillräckligt svar, medan frågorna om vart vi är på väg lämnas obesvarade.

^[1] Ur inledningen till *Retrotopia*, Nostalgins tidsålder översatt i Glänta nr 2-16, s 49

^[2] Från utställningen *Ephemeral Architecture*, Victoria & Albert Museum, London, 2017.