



**KTH Arkitektur
och samhällsbyggnad**

Författare:
Justas Pipinis
justas@comhem.se

Att skapa en ikon

**En studie av ikoniska ambitioner i arkitekttävlingar
med Uppsala Konsert & Kongress som fallstudie**

Examinator/ handledare:
Magnus Rönn, Docent
Arkitekturskolan

UPPSATS I FORT- OCH VIDAREUTBILDNINGSKURSEN:
Att utvärdera arkitektur – teorier och metoder, AD242V, 7.5 hp
Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska Högskolan, KTH, Stockholm, VT 2013

Innehållsförteckning

Abstract.....	3
Introduktion.....	4
Syfte och mål.....	4
Metod.....	6
Utvärdering av ikonisk arkitektur.....	7
Vad menas med arkitektur... ..	7
...och med arkitektonisk kvalitet?	9
Kvalitetsteorier.....	9
Arkitekturtävlingar.....	12
Utvärderingskriterier	13
Ikonicitet.....	15
Fallstudie: Uppsala Konsert och Kongress.....	20
Arkitekttävlingen.....	20
Beställarens och juryns förhållande till ikonicitet.....	22
Det ikoniska utfallet.....	29
Ett filosofiskt efterspel.....	33
Ikonicitet som process	33
Lokal och temporal ikonicitet	34
Så vad är ikonicitet?	35
Slutsatser.....	37
Bilagor.....	40
Bilaga 1: Kategoriserade juryns omdömen	40
Bilaga 2: Juryns utlåtanden samt illustrationer av de två bästa förslagen.....	44
Bilaga 3: Hemsidor	49
Källor.....	51
Internetpublikationer.....	51
Muntlig kommunikation	51
Offentliga handlingar	51
Tryckta publikationer	52

Abstract

This essay probes into concepts and practices of iconicity in contemporary Swedish architectural competitions. Approaches, definitions and criteria get tested in a case study of Uppsala Concert and Congress Hall that opened for publics in September 2007 after the celebrated Danish architects Henning Larsen Tegneste AS won an open competition in 2002.

The study draws on theoretical considerations of iconicity by Charles Jencks and Hélène Lipstadt, best practice of architectural evaluation systematized by Magnus Rönn, habitus and cultural capital theory by Pierre Bourdieu etc.

The study arrives at the conclusion that iconic architecture can be intentionally generated (although not guaranteed) and suggests a number of empirically tested tools that can be employed in order *to create favorable preconditions* for iconicity, *to build in iconic features* into a building and *to provoke it's recognition as an icon* by the publics.

Iconicity is defined as a status gained through the process of iconification with participation of the client creating preconditions, the architect shaping the physical iconic features, the users assigning symbolic values and driving recognition and the publics acknowledging and celebrating the icon. It is argued that iconicity is never absolute, but rather limited by temporal, local and/or social/cultural borders that change over time, strengthening or weakening, revoking or returning a building's status as architectural icon.

Architectural icons are considered as monuments of the idealized future celebrated as the physical manifestations of the contemporary pinnacle of the human scientific and creative mind outlining the vision of the future and showing the way forward.

The study encourages usage of systematic criteria categories consisting of *holistic concept, context and environment, entrance organisation, efficiency and functionality, economy and technology, development potential* for evaluation of architecture in order to facilitate communication between the client, the jury, the architect and the publics. For assessment of iconicity criteria of *iconic silhouette, balanced enigma, symbolism* and *recognition* are suggested.

Keywords: iconic architecture, iconicity, architectural competition, quality, landmark.

Introduktion

The country had to apologize to an architect. That's iconic.

Charles Jencks om australisk försoning med Jørn Utzon 30 år efter hans avsked från Sydney Opera projektet

Landmärken, signaturbyggnader, arkitektoniska ikoner – det finns många ord för att beteckna byggnaderna som sticker ut på ett så pass unikt sätt att de avnjuts som konstobjekt, får ett symbolvärde vida överskridande byggnadens funktion och blir en destination i sig själv tack vare sina arkitektoniska uttryck. Jag är fascinerad av denna kvalitet i byggnader och vill studera närmare hur den blir till och varför den inte påträffas oftare – eller mer sällan. Inspirerad av Charles Jencks bok *The Iconic Building* valde jag att beteckna den kvalitetsdimensionen som *ikonicitet*. Ordvalet har påverkat studiens riktning och resultatet kunde ha blivit annorlunda om jag hade utgått från exempelvis *signaturbyggnader* eller *märkesbyggnader* som också betecknar byggnader som avviker från mängden och utgör en symbolisk referens till något mer än bara sig själva. Utan att vare sig bekräfta eller förneka begreppens synonymi tilltalas jag av *ikonens* konnotationer med *det visuella* (ikon som en bild), *det grafiskt denotativa* (datorikoner), *det konstnärliga* (ikonmåleri), *den fysiska manifestationen av immateriella idéer* (ikon som manifestation av ett helgon), *det populära* (popikoner, modeikoner), *det hyllade* (ikonostas, kulturikoner) och även med *det kontroversiella* (ikonoklasm) och *det ambivalenta, kulturbetingade* (det är betraktarens religiösa hemvist som avgör hur helig en ikon upplevs) som de andra begreppen saknar, men som kännetecknar den typ av arkitektur som jag är intresserad av. Framledes kallar jag det *ikonisk arkitektur*.

Syfte och mål

Denna uppsats har som syfte att studera *ikonicitet* som en dimension av den arkitektoniska kvalitén i samtida svenska arkitekturtävlingar.

Målet är att definiera arkitektonisk ikonicitet och med hjälp av en fallstudie undersöka om, med vilka medel och med vilka resultat ikonicitet eftersträvas i samtida svenska arkitekturtävlingar.

Frågeställningar

Studien kretsar kring frågor om vad ikoniciteten är och var den kommer ifrån. Är det en objektiv kvalitet hos själva byggnaden eller en subjektiv bedömningsfråga för betraktaren? En naturlig följdfråga är om det går att avsiktligt provocera fram ikonicitet och i så fall hur – kan den ”byggas in” i själva arkitekturen eller skall den snarare ”lockas fram” hos betraktaren? Likväl är det relevant att kartlägga beställarens och arkitektens eventuella motiv, då faktum kvarstår att trots all uppmärksamhet som de ikoniska byggnaderna får så är de förhållandevis sällsynta. Beror det på omedvetenhet, ovilja, oförmåga eller omöjlighet att skapa flera ikoner? Bevittnar vi början av en ny arkitektonisk genre eller utgör sällsyntheten en del i själva ikondeinitionen som särskiljer en liten delmängd av byggnader oavsett stil, genre eller tidsålder?

Frågorna ovan är av mer sonderande karaktär och denna studie kommer att använda sig av dem främst som verktyg för hypotesbildning och för att ringa in det relevanta, dock utan ambition att leverera några uttömmande svar.

Genom fallstudien kommer följande frågor att belysas mer ingående:

- I vilka termer, kriterier och värderingar uttrycks ikonicitet i svenska tävlingsprogram?
- Finns strävan efter ikonicitet uttalad i tävlingsprogrammet?
- Förekommer ikonicitet i juryns resonemang?
- Hur rangordnas kvalitetskriterier i ”potentiellt ikoniska” byggnader?
- Vilka tävlingsparametrar kan gagna skapande av ikoniska byggnader?
- Vad händer med ikonicitet efter tävlingen?

Avgränsningar och val av fall

Denna uppsats skrivs inom ramen för 7,5 hp kursen ”Att utvärdera arkitektur” vid KTH. Den begränsade tiden som finns tillgänglig för studien kräver en tydlig avgränsning, varför studien behandlar endast ett empiriskt fall som kvalificerades för studien genom relevans och tillgänglighet av material. De mer generaliserande slutsatser som följer är därmed mest att betrakta som hypoteser och förslag för vidare studier.

Kriteriet av materialets tillgänglighet begränsar studien till svenska arkitektävlingar som finns presenterade på Svenska Arkitekters hemsida¹. Fördelar med tävlingar för studiens ändamål är att beställarens krav och juryns bedömningar finns dokumenterade och relativt lättillgängliga, dock kan det noteras att tillgängligheten har ökat med utbredningen av internettekniken, vilket gör att information om senare tävlingar är som regel mer lättillgänglig än information om äldre tävlingar.

Relevans bedömdes utifrån en kvalificerad gissning att ikonicitet hade en större sannolikhet att finnas på beställarens och juryns agenda när det gällde arkitektur för kulturhus. Detta dels för att många välkända förebilder som Sydney Opera eller Guggenheimmuseet i Bilbao tillhör kategorin, dels för att byggnation av kulturhus torde som regel ha målsättning att skapa en destination i sig – en målsättning som ikonisk arkitektur kan hjälpa att uppnå. Relevanskriteriet uteslöt ombyggnationsprojekt utifrån antagandet att sannolikheten att eftersträva och uppnå ikonicitet torde vara högre vid nybyggnationer.

Av 125 arkitektävlingar genomförda 2001-2013 och listade på Svenska Arkitekters hemsida våren 2013 var det 6 som kvalificerade sig för studien:

Tävling	Kulturobjekt	Invigt	Vinnande arkitektkontor	Priser
2002	Uppsala Konsert & Kongress	2007	Henning Larsen	4+(1)
2004	Kulturens Hus Luleå	2007	Tirsén & Aili	
2005	Kalmar Konstmuseum	2008	Tham & Videgård H	1
2006	Visans Hus Västervik	aldrig		
2007	Kulturhuset Spira Jönköping	2011	Wingårdh	
2008	Kulturhus Kräftan Sundsvall	aldrig		

¹ <http://www.arkitekt.se> våren 2013 listade tävlingar från 2001 och framåt.

² <http://www.ne.se/arkitektur/117826>

Uppsala Konsert & Kongress (UKK) valdes av dessa för fallstudien dels för att det faktiskt blev byggt och belönades med flera priser, vilket antyder arkitektonisk kvalitet som stack ut från mängden; dels för att några år har förlöpt sedan invigningen vilket möjliggör att studera hur byggnaden har "satt sig". Till valet bidrog även effektivt myndighetsarbete som gjorde nödvändigt material lättillgängligt, för vilket vill jag passa på och rikta ett tack till berörda medarbetare på Uppsala Kommun och Stadsarkivet likväl som till Magnus Bäckström, VD för UKK som ställde upp på en kort intervju.

Metod

Uppsatsen bygger på närläsning av relevant litteratur och Internetkällor. Fallstudien har genomförts genom närläsning av arkitekturtävlingsdokumentation och relevanta offentliga handlingar, en jämförande analys av kvalitetskriterier och en kort telefonintervju. Arkitekturkritik är metod som används för utvärdering av arkitektur i det empiriska materialet. Induktion används för formulering av hypoteser om ikonicitet.

Kursiv i löpande text används som regel för att markera betoning.

Om inget annat uppges är Internetlänkar kontrollerade den 9 juni 2013.

Utvärdering av ikonisk arkitektur

Vad menas med arkitektur...

Byggnader som inte är arkitektur är tyvärr en möjlighet.

Lundequist (1992)

...i vardagen?

Enligt min vardagliga erfarenhet tenderar vi icke-arkitekter syfta på bebyggelsen i största allmänhet när vi använder ordet arkitektur. Ordet tycks ha positiva konnotationer och när vi säger ”arkitektur” utan några adjektiv är det som regel en värdeneutral eller positivt laddad betydelse som vi avser – om vi ska ”åka och titta på arkitektur” räknar vi med att få se ”fin arkitektur”, ”intressant arkitektur”, arkitektur som konst. ”Tråkig arkitektur” finns det också gott om, likväl som gräslig, förfärlig och hemsk, men det intrycket behöver specificeras med motsvarande adjektiv, något som förmedling av de positiva intrycken inte nödvändigtvis kräver. Den positiva laddningen speglas även i mäklarnas paradoxala uttryck som ”arkitektritad villa” eller ”arkitektritad lägenhet” som tycks anspela på något positivt med bara det faktum att arkitekten har varit inblandad i utformningen av byggnaden eller någon del av den fast det torde ytterst sällan i mäklarens karriär förekomma försäljning av byggnader som är ritade av någon annan än en arkitekt. Men visst, vi lekmän kanske inte skulle prata om ”arkitektur” i traditionell lantlig bebyggelse eller i slummens kåkstäder. Arkitektur i vardagsspråk syftar ofta på mer än en enstaka byggnad – ”förortsarkitektur”, ”fransk arkitektur” beskriver karaktäristisk urban miljö innefattande flera byggnader organiserade i förhållande till varandra. När man talar om arkitektur i förhållande till en enstaka byggnad är det oftast upplevelsen av byggnadens arkitektoniska kvalité som avses. När jag och mina vänner åker någonstans för att ”titta på arkitektur” så är det som regel de ikoniska byggnaderna som vi vill se.

...i encyklopedier?

Nationalencyklopedin² beskriver arkitektur kort och gott som *byggnadskonst* och förtydligar att ”Termen avser i vidsträckt betydelse allt mänskligt byggande, i mer avgränsad mening byggnader av särskild dignitet eller konstnärlig ambition. (...) Arkitekturen förenar oåtskiljbart en praktisk, konstruktiv och funktionell sida med en estetisk, harmonisk och symbolisk. Utöver den grundläggande uppgiften att ge skydd och värn hör till arkitekturens värden också att skapa rumslig orientering och ordning, att ge identitet och minnesrikedom åt platser och att förmedla erfarenheter och ideal.”

² <http://www.ne.se/arkitektur/117826>

Wikipedia³ inleder avsnittet om arkitektur med följande definition: ”Arkitektur avser allt mänskligt byggande och formande av den fysiska miljön. Arkitektur är också läran om formgivning av i första hand byggnader. Det är emellertid ett multidisciplinärt ämnesområde som verkar mellan konst och vetenskap och även omfattar landskap, städer, interiörer, möbler och enskilda objekt.”

...i akademiska studier?

Cold (1989:31) diskuterar flera arkitekturdefinitioner och betonar särskilt deras gemensamma nämnare i de immateriella aspekterna, ”målet att tillföra det byggda något utöver att vara en praktisk lösning, något som kan tilltala våra sinnen, känslor och intellekt”. Hon citerar bl a Lethaby⁴ – ”byggnader är inget annat än ett medel för arkitekturen som är tanken bakom formen, förkroppsligad i avsikt att manifesteras och överföra denna tanke”.

Arkitektur är alltså byggnadens ”intellektuella innehåll”. Även Hillier (1993) gör ett försök att skilja på det materiella och immateriella i arkitekturen när han noterar att ordet betecknar både en aktivitet och ett objekt. Han driver frågan vidare och diskuterar huruvida arkitektur är en objektiv egenskap som ett arkitektoniskt objekt besitter eller om den är ett värdeutlåtande om detta objekt och kommer fram att det är både och. På vägen till den slutsatsen finner dock Hillier en nödvändighet i att särskilja den professionella synen på arkitekturen från den vardagliga (”vernacular”) – som dock står i löpande kontakt med varandra och påverkar varandra. Den professionella synen på arkitektur kräver närvaro av en abstrakt teoretisk tanke och en systematisk arkitektonisk intention. För att bli accepterad av samhället bör dock arkitekten hålla sig till rådande normer och samhällets ”arkitekturkompetens”, men samhället också lär sig och utvecklar sina normer utifrån det som byggs. Byggnader blir en del i samhällets kulturöverföring, dess sociala reproduktion.

Kopplingen mellan arkitektur och det sociala finns även hos Cold (1989:33) som lutar sig mot Canters⁵ beskrivning av *plats* genom folks föreställningar om platsen, dess fysiska kännetecken och aktiviteter som äger rum där.

Arkitektur är en mänsklig aktivitet inriktad på att bereda scenen för och därmed forma andra mänskliga aktiviteter och därför är koppling mellan arkitektur och det sociala samspelet väsentlig och högst ömsesidig. Det franska programmet för offentlig arkitektur (MIQCP, 1999:13,67) uttrycker det väldigt rakt: ”architecture is a social art” och konstaterar: ”human being creates the frame, and the frame creates human being”.

Jag väljer att inte begränsa arkitekturdefinitionen till någon snävare tolkning inom ramen för denna uppsats. Som det framgår av genomgången ovan finns det många vinklingar och användningsområden för begreppet, men de också hänger tätt ihop. Det är arkitektens immateriella tanke som formar byggnaden – men det är genom tankens fysiska manifestation som vi bäst kan ta del av den. Vår mottaglighet för och tolkning av denna tanke påverkas av våra

³ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Arkitektur>

⁴ Architecture, Mysticism and Myth, [1891] 1974.

⁵ The Psychology of Place, 1976.

syften, dispositioner och andra omständigheter. Ett besök i själva byggnaden ger sannolikt annorlunda intryck än betraktelse av byggnadens fotografier, ritningar eller lyssnande till berättelser om den utan att det enda behöver vara mer eller mindre befogat än det andra. De flesta av dessa aspekter är relevanta för studie av ikonicitet – den materiella byggnaden med sina estetiska-funktionella-tekniska-ekonomiska egenskaper; byggnadens immateriella innehåll och tilltal till sinnen, känslor och intellektet; den professionella och den lekmanamässiga förhållningssätten till arkitektoniska ikoner; och inte minst ikonernas symboliska sociala betydelse.

...och med arkitektonisk kvalitet?

Venustas, firmitas, utilitas

Vitruvius, 100 fvt

Kvalitetsteorier

Om arkitekturdefinitionen är bred så finns det desto fler olika syn på vad som utgör arkitektonisk kvalitet och hur den kan bedömas. De vitruvianska kriterierna av konstruktion, funktion och form återkommer i många resonemang och modeller, men förmår inte att inbringa en universell samsyn kring vad som är hög arkitektonisk kvalitet.

Vågen och äpplet i trappan

Rönn (2007) konstaterar att kvalitet inte är någon objektiv naturegenskap utan *ett designomdöme* och presenterar tre samtida kvalitetsteorier. ”Äpplet” symboliserar det temporala förhållandet mellan den eviga värdekärnan omgiven av varierande tidstypiska kvalitetsuttryck. ”Vågen” representerar avvägning av objektets upplevda positiva egenskaper mot negativa. ”Steget” påminner till sin struktur Maslows behovstrappa som hierarkiskt rangordnar de mänskliga behoven från de primära fysiska ända till mer mentala/själsliga när den först påbjuder utvärdering av de *mätbara egenskaperna* som ”primära”, för att sedan studera *kvalitetssupplevelser* och slutligen fälla *värderande designomdömen*.

Det råder olika uppfattningen om kvalitetsmätbarhet. Steget-modellen tycks göra ett försök att omfamna dem alla genom att förena de mätbara och omätbara aspekter av ett projekt i åtskilda utvärderingssteg – möjligen hittar man en liten våg på första trappsteget och äpplet på det andra. Vågmodellen ovan tycks ju inbjuda till tilldelning av olika vikter till de olika egenskaperna för att de skulle kunna vägas mot varandra. Det tidigare omnämnda franska arkitekturprogrammet varnar dock redan i inledningen att ”det skulle *fullständigt strida mot andan* av detta dokument att använda [i dokumentet listade kvalitetsparametrar] - även i viktad form - som medel för rangordning av olika byggnader eller projekt” (MIQCP, 1999:9) och uppmanar till utvärdering genom en dialog som gradvis närmar sig sanningen, men där sista ordet av vad som är bra arkitektur tillhör alltid tiden – en referens till ”äpplet” är högst påtaglig.

Estetik och tiden

Tidsaspekten får ofta en central betydelse i utvärdering av arkitektur. Det franska programmet betonar det i väldigt praktiska termer när det uppmanar de franska offentliga aktörerna att skynda långsamt vid den arkitektoniska gestaltningen och inte spara på fel ställen vid byggnationen, då det som byggs förväntas stå i århundraden och ska både klara av tidens tand, förändrade behov och användningsområden och inte minst – förändringar i ”smaker” och kulturvärden. Lundequist (1992) är inne på samma spår mer teoretiskt när han i diskussion av kvalitetsbegreppets etiskt-estetiska dimension lutar sig mot Wittgensteins *sub specie aeternitatis* (att se från evighetens synvinkel).

Tiden i sammanhanget är inte bara ett temporalt fenomen som antyder byggnadens fysiska slitage utan främst uttryck för social och kulturell förändring som också påverkar upplevelse av arkitektur. Cold (1989:39) noterar att kvalitet uppstår i samspel - därför kan den inte vara statisk. Den är avhängig av föränderliga egenskaper hos byggnaden, brukaren/ betraktaren och situationen där det upplevs, därför är den mer *processlik*. Lundequist fyller i - "*vackert* är inte ett tings egenskap utan uttryck för förhållande mellan tinget och betraktaren; *vackert* sägs ofta i bemärkelse att något *passar* ihop, *passar* till, *passar* i något sammanhang eller något syfte” (Lundequist, 1992:20-1). Det mänskliga sammanhanget är som regel en föränderlig social konstruktion och arkitekturen är en lika föränderlig del i den.

Smak och tradition

Den franske sociologen Bourdieu har utvecklat begreppet *habitus* för att beskriva inlärd och självreproducerande uppsättningar av livsstilar, värderingar, beteenden och preferenser som karaktäriserar olika sociala kategorier. I gruppen med gemensam habitus blir habitus normbildande. Den upplevs ofta som så naturlig att man betraktar sina habitus-styrda preferenser som sin personliga ”smak” eller egna ”fria val” – och genom att leva ut dem reproducerar man habitus vidare. En av habitus egenskaper är att den reproducerar även samhällets makthierarkier. Bourdieu skriver att de förtryckta grupperna utvecklar ”nödvändighetens smak”, dvs upplever att det de är förvisade till är deras egen preferens. De privilegierade grupperna har däremot möjlighet att utveckla den förfinade, framstående (”distingué”) ”frihetens smak” som är distanserad från den ”vulgära” massornas smak. Bourdieu säger att de som har den förfinade smaken för kulturella fenomen har hög *kulturkapital* och de mindre kultiverade massorna - låg. Lipstadt noterar att undersökningar visar att de med lägre kulturkapital ger större preferenser för t ex funktionalitet [framför skönhet] (Lipstadt 2007:15). Kvalitetsupplevelsen är därmed i stor utsträckning habitus-styrd, eller mycket förenklat - en klassfråga.

Lundequist instämmer i uppfattningen om den kollektiva smakbildningen – ”det är kommunikationen, utbytet av idéer, värderingar och erfarenheter med andra människor som är den avgörande instansen i den estetiska upplevelsen; (...) [k]onstupplevelsen kan således beskrivas som estetiskt språkspel, där människor kommunicerar och utbyter erfarenheter kring en gemensam helhetsupplevelse” (Lundequist, 1992:22).

Arkitektprofessionen utgör per definition en grupp med hög kulturkapital avseende arkitektur, varför arkitekternas preferenser, smaker och värdeomdömen gällande arkitektur har all anledning att skilja sig från allmänhetens.

Svensson noterar att ”[d]en professionella arkitekturdiskussionen genomströmmas av en struktur av undermeningar och tyst kunskap som skapas i en professionell diskurs. Gemensamma preferenser och en underförstådd agenda om vad som är god arkitektur färgar diskussionen och gör den effektiv men samtidigt svårtolkad” (Svensson, 2008:Artikel 2, sid 3).

Scruton går mycket längre och beskyller arkitektkåren för att ha ”väldigt starkt egenintresse i ställningstagandet att det inte finns objektiva giltiga standarder för estetiska omdömen och i (lika destruktiva) synen att standarder måste vara ständigt föränderliga i anpassning till sociala, ekonomiska och teknologiska förändringar” (Scruton 2007:125). I hans tycke behöver man inte krångla till det och uppfinna nya saker hela tiden – varför inte hålla sig till ett antal erkänt fina mönster? ”Rationella människor hittar ju lätt samsyn i basala frågor när de inte har egenintresse” – däribland även gällande smak och estetik, anser Scruton (2007:124-5).

Jag håller inte med Scruton fullt ut vad gäller förnyelse även om jag kan instämma i att inte all förnyelse leder till bättre arkitektur. Hans notering om professionens egenintresse finner jag dock mycket relevant och den står i samklang med Bourdieus, Svenssons och andra forskares observationer kring kårens särskilda maktställning och preferenser som distanserar den från allmänheten. När gapet blir alltför stort får vi – allmänheten – få andra val än att som Scruton resignerat mumla ”varför kan de inte bygga som förr” eller utveckla ”nödvändighetens smak” för att trivas i vårt nya arkitektoniska habitat. I tävlingssammanhang har arkitekter och politiker i juryn därmed en viktig uppgift att minska gapet.

Funktion i samhället

Forster ser i arkitekturen länken mellan natur och kultur; arkitektur ”förmår att representera naturliga fenomen och våra ständigt föränderliga föreställningar om dem” (Forster, 2007:105). Han noterar en fundamental förändring i relationen mellan människan, arkitektur och natur under mänsklighetens historia - ”arkitektur har blivit vårt habitat och därför (...) en av huvudlänkarna (”principal mediators”) mellan natur och den mänskliga civilisationen” (Forster, 2007:105).

Med hjälp av Bourdieus fråga ”vem har skapat skaparen” (Webster, 2011) kan man hitta i arkitekturen även speglingen av samhällsstrukturer. Skillnader mellan byggnader som hyser samhällets makthavare och den övriga bebyggelsen berättar om maktförhållandena i samhället och genom sin symbolverkan reproducerar dem.

Arkitekturens mångfacetterade roll i samhället belyses även av Daniel Stokols presentation 1989 på en internationell konferens om ”Environmental Psychology” (Cold, 1989:40-1):

- Den *minimalistiska* synen – arkitektur som skydd mot klimat och fiender och säkerhet för socialt liv och dagliga göromål
- Det *instrumentella* perspektivet – arkitektur som medel för att uppnå viktiga affärs- och ekonomiska mål
- Det *spirituella* – arkitektur som ett mål i sig själv, en helhet för utövning av mänskliga värden och berika den mänskliga själen

Arkitektur är en sfär av mycket medveten mänsklig verksamhet och förutom dess roll i samhället i stort, får ändamålsenlighet och funktionsduglighet av varje arkitektonisk objekt en mycket central roll i både designprocessen och i utvärderingen. Funktionsutvärdering handlar ofta om

hur rummen är organiserade och utformade för det påtänkta användningsområdet och flexibilitet i användningsmöjligheter för oförutsedda behov. Utvärdering av funktionsduglighet går ofta hand i hand med utvärdering av byggnadens konstruktion och tekniska lösningar⁶.

Arkitekturtävlingar

Svensson citerar tävlingsregler från 1998 som beskrev arkitekturtävlingar som ”en form av kvalificerat utvecklings- och utredningsarbete som ger alternativa lösningar på en given problemställning” (Svensson, 2007:Artikel 2, sid 5).

I och med att man i tävlingen presenterar arkitektoniska lösningar på givna problemställningar utan att det finns någon färdig arkitektonisk produkt i form av en byggnad, skulle man kunna säga att i arkitekturtävlingar tävlar man i arkitektur i dess ”renaste form” – det intellektuella innehållet, gestaltningen, arkitektoniska intentionen – innan den har blivit utsatt för förverkligandets ”orenande verkan” i form av vare sig anpassningar utifrån politiska, ekonomiska och smakmässiga anledningar eller det faktiska byggandets utmaningar.

Även om det än så länge inte finns någon byggnad försöker tävlingsjuryn att föreställa sig den och utvärdera den ur alla relevanta kriterier. Beställaren formulerar som regel ett syfte med byggnaden, dess funktionella krav, förutsättningar på den aktuella platsen och aktuella begränsningar i form av förhållningssätt till övrig bebyggelse, ekonomi mm – och bland mer eller mindre detaljerade kriterier inkluderar ”hög arkitektonisk kvalitet” som då ska omfatta allt sådant som beställaren själv underlät att uttrycka och som juryn – och inte minst de obligatoriska arkitekterna i juryn – ska tolka utifrån egen kompetens och erfarenhet.

Ramberg skriver att ”[i]bland används ett snävt arkitekturbegrepp som mer lutar åt betydelsen byggnadskonst, men oftare är det denna helhetsambition, att arkitektur innefattar så gott som samtliga aspekter av gestaltning och rumslig organisation, som vi återfinner i tävlingarna. Ett sådant allomfattande arkitekturbegrepp gör tävlingarna till tydliga nätverkskonstruktioner, en mängd olika aspekter sätts samman till den helhet som kallas arkitektur och stadsbyggnad” (Ramberg, 2012:53).

Svensson noterar att ”[e]tt återkommande kriterium i arkitekturtävlingar, uttalat eller underförstått, är strävan efter något nyskapande och spännande” (Svensson 2008:Artikel 2, sid 7).

Vilka är det då de som ska vaska fram ”något nyskapande och spännande” ur mängden av förslag? Den traditionella sammansättningen av juryn av politiker (ofta representerande både maktpositionen och oppositionen) och arkitekter – när det handlar om offentliga uppdragsgivare – tycks spegla en fredlig uppgörelse i maktkampen mellan politiker och arkitekten att befästa respektive kårens inflytande på arkitekturområdet. I kommunala tävlingar är det politiker och deras tjänstemän som är majoritet i juryn, men de externa arkitekterna har stort inflytande genom

⁶ Byggkvalitet i sig kan inte skapa arkitektonisk kvalitet, men byggnations fel kan påverka upplevelse och värdering av arkitekturen. Bra arkitektur kan dock åstadkommas även utan byggares inblandning som t ex i arkitekturtävlingar där man utvärderar de arkitektoniska lösningarna utan att någon byggnad har uppförts. Vi bortser här därför från nollfelsteorier som likställer kvalitet med leverans utan fel, då dessa torde ha lite bäring på ikonicitet.

sin professionella auktoritet som kan påverka tolkning av förslagen, inte minst genom utlåtanden om genomförbarhet, utvecklingsbarhet och ekonomisk rimlighet. Sista ordet hamnar dock hos beställaren (i offentliga projekt betyder det som regel återigen politiker och chefstjänstemän) som fattar beslutet om eventuella uppförandet – och som även kan inhämta allmänhetens eller andra intresserade parter synpunkter som underlag för sitt beslut.

Arkitekturtävlingar skapar därmed en scen för mötet mellan arkitekternas förfinade smak och allmänhetens smak representerad av politiker/beställaren.

Utvärderingskriterier

Arkitekturområdets redan omskrivna bredd resulterar i lika stor bredd och variation bland utvärderingskriterier som förekommer.

Cold (1989:44-5) utgår från de mest uppenbara felen som förekommer i arkitektur och formulerar kriterier i form av motsatser till dessa fel:

- Hållbarhet
- Snyggt åldrande
- Enkel och lättbegriplig användning
- Gläder oss genom sitt uttryck eller sin blotta existens
- Verkar genomtänkt och genomarbetat
- Originellt
- Har en helhet i uttryck och innehåll

Ett par år senare, i sin studie av Träpriset i Norge (återges av Rönn, 2003:94) har hon infört mer stringens i sin lista som därmed upplevs mindre sinnligt-känslomässig och mer förnuftig:

- Harmoni med balans och helhet
- Originalitet och nyhetsvärde
- Plats- och landskapsanpassning
- Enkelhet
- Systematisering och kultivering

I sin studie av Stenpriset grupperar Rönn (2003:93-4) kriterier och omdömen som har förekommit i juryns arbete i 8 kategorier:

- Ljus och färg
- Materialbehandling
- Skönhet och behärskning
- Ändamålsenlighet och funktion
- Originalitet och nyhetsvärde
- Tradition och historia
- Symbolverkan
- Anpassning till omgivning

Några år senare, med hänvisning till Kazemian, Rönn och Svensson har även Rönn (2010:14) omformulerat och kortat ner sin kriterielista till sex designkriterier som bygger på empiri och

utgör ”professionellt erkända tecken på arkitektonisk kvalitet” som även de andas mer saklighet på bekostnad av sinnesintryck:

- Helhet och bärande idé
- Sammanhang och omgivning
- Entréförhållanden
- Ändamålsenlighet och funktionellt upplägg
- Ekonomi och tekniska lösningar
- Utvecklingsbarhet

Både Cold och Rönn har med tiden stramat upp och komprimerat sina kriterielistor.

Uppenbarligen finns det en strävan att göra värderingen mer hanterlig, mer strukturerad – och ta fram ett empiriskt utprövat vetenskapligt ramverk med tillhörande verktygslåda för värdering av arkitektur.

Ikonicitet förekommer inte explicit i dessa listor, men den skymtar mellan raderna ”gläder oss genom sitt uttryck eller sin blotta existens”, ”originellt”, ”originalitet och nyhetsvärde”, ”helhet i uttryck och innehåll”, ”symbolverkan”, ”helhet och bärande idé”. Kriterier som relaterar till anpassning, systematisering, enkelhet, behärskning, tradition och historia förefaller dock utgöra potentiella trösklar för ikoniska förslag. Jag kommer att testa hur dessa kriterier används i förhållande till ikonicitet i fallstudien.

De flesta arkitekter låter bli att försöka rangordna utvärderingskriterier - till skillnad mot ingenjörer och ekonomer - och betonar i första hand vikten av helheten i bedömningen som tar hänsyn både till uppgiften, de aktuella förutsättningarna och de inkomna förslagen. Det är bara den konservativa Scruton som i sin kritik av modernism sticker ut från mängden med ett entydigt ställningstagande – estetiken skall gå före allt annat. Den tidlösa skönheten ska vara det långsiktiga målet, medan funktionalitet/användbarhet är bara relevanta kortsiktigt, då byggnader ska leva längre än de syften för vilka de byggs (Scruton, 2007:126). Utan att ta ställning i frågan avser jag att inom fallstudien vara observant på eventuella tecken för juryns uttalade eller icke-uttalade ansats att rangordna de tillämpade kriterierna.

Ikonicitet

Den ikoniska silhuetten

Nationalencyklopedin beskriver ordet *ikonisk* som ”term använd om tecken vars relation till det betecknade bygger på likhet⁷”. De ikoniska byggnaderna har ofta utformning som liknar något annat objekt. I vissa fall är liknelsen väldigt uppenbar och även speglas i namnet – Globen är rund som en glob, Turning Torso är utan tvekan roterande – fast lämnar något mer utrymme för fantasi att se i den svängda kroppen ”en figurskulptur utan armar, ben och huvud⁸”, vilket är Nationalencyklopedins definition av en torso. I andra fall är den direkta likheten svagare och tolkningsutrymme desto bredare – Jencks listar så vittskilda objekt som fisk, sjöjungfru i paljetter, narcissistisk svan, anka och kronärtskocka som förekommit bland associationer till Guggenheimmuseet i Bilbao (Jencks, 2005:11). Den karaktäristiska silhuetten av en ikonisk byggnad används ofta för piktogram – som i datorvärlden benämns också som *ikoner* – förekommande i allt från associativa bilder i turistbroschyrer till logotyper för själva byggnaden eller den verksamhet som bedrivs i byggnaden (Ericsson Globen⁹ och Sydney Opera House¹⁰ är goda exempel på det).

Jag skulle hävda att det ikoniska i ikoniska byggnader har mer att göra just med den unika silhuetten som bl a möjliggör en fullt igenkännbar förminskning av den till en piktogram-ikon än med byggnadens likhet med något annat objekt. Den denotativa likheten med något är ofta förekommande i ikonisk arkitektur (jfr ”det dansande huset” i Prag av Milunic och Gehry vars dynamiska huskroppar väldigt påtagligt gestaltar ett dansande par), men är inte ett nödvändigt attribut för ikonicitet, då även byggnader med mer suggestiv, konnotativ likhet kan bli ikoniska (jfr Walt Disney Concert Hall i Los Angeles av Gehry som beskrivs som ”i tiden frusen musik”).

Med lite vilja skulle betraktaren kunna hitta konnotationer och metaforer även i icke-ikonisk arkitektur genom att t ex associera portar med munnar och fönster med ögon i en ”vanlig” byggnads ”ansikte”, men få – om någon alls – av dessa byggnader skulle bli igenkända av en bredare publik i form av en piktogram-ikon och associeras med något annat än sig själv eller ”en viss typ” av byggnader. Däremot de mest ikoniska av ikoniska byggnader – som Eiffeltornet i Paris eller Sydney Opera – känns igen i piktogramform av många som aldrig ens sett dessa byggnader i verkligheten och associerar dem inte bara med den konkreta utsiktspunkten eller musikverksamheten utan med hela staden som Paris respektive Sydney, och i vissa sammanhang även med hela landet som Frankrike respektive Australien. Symbolverkan är därmed ett viktigt kännetecken för ikoniska byggnader. Symbolism kan vara antingen inbyggd (jfr Det Judiska Museet i Berlin av Libeskind i form av en dekonstruerad Davidsstjärna) eller inlärdd (jfr

⁷ <http://www.ne.se/ikonisk>

⁸ <http://www.ne.se/torso>

⁹ <http://www.globearenas.se/sv/besokare/evenemangsomradet/globen.aspx>

¹⁰ <http://www.sydneyoperahouse.com>

Eiffeltornet som har blivit Parissymbol mest för att det finns just där). Det torde vara ett rimligt antagande att symbolverkan blir särskilt kraftfull när dessa två aspekter förenas i ett samspel.

I diskursen om ikonisk arkitektur förekommer uttrycket ”kändisarkitektur”, ett uttryck ofta förknippat med mindre positiva konnotationer. För vår diskussion om ikonicitet är den relevant i två avseenden. För det första, bred allmän kännedom om byggnaden är en nödvändig förutsättning för dess symbolverkan – en symbol som få känner till är inte särskilt kraftfull. För det andra, vissa framgångsrika ikoniska byggnader ritade av kända arkitekter löper risk att bli stilbildande och därmed mindre unika. Frank Gehry i intervju med Charles Jencks (2005:9) anmärker att sedan Guggenheimmuseet i Bilbao får han återkommande förfrågningar om nya ”Frank Gehry buildings”, men när Gehrys förslag presenteras uttrycker kunden sin besvikelse med att ”well, that isn’t a Gehry building”. Och Guggenheimmuseets silhuett framträder visserligen som mindre unik när man placerar den bredvid Walt Disney Concert Hall. Det sägs att den ryska tsaren Ivan den Förskräcklige har hanterat motsvarande problem genom att sticka ut ögonen på Vasilijkatedralens arkitekt (även om det troligen är en myt, då arkitekten lär ha byggt andra, om än inte lika världskända byggnader därefter).

Så länge ett helt miljonprogram inte har ritats av Gehry kommer jag dock att hålla mig till den piktogramiska ikoniska silhuetten som lackmest för en byggnads ikonicitet. Bredvid den i verktygslådan lägger jag den *denotativa* eller *konnotativa likheten, symbolverkan* samt *igenkänning*.

Nya ikoner för en ny tid

Jencks (2005) noterar att arkitektoniska landmärken och ikoniska byggnader har funnits i mänsklighetens historia sedan länge – från viktigare offentliga byggnader som kyrkor och stadshus i nästintill varje samhälle till världens sju underverk. Det är byggnader som inhyste och symboliserade samhällets viktigaste, mäktigaste och/eller mest respekterade funktioner som fick sticka ut ur mängden med sin höjd och/eller utsmyckning och på så vis spegla samhällsstrukturer och värderingar. Nya tider har gett upphov till en ny typ av ikoniska byggnader. Brott mot normen och traditionen – som skapade kontrovers och publicitet - var ofta själva intentionen i sökandet efter omedelbart kändisskap och ekonomisk tillväxt. Den nya arkitekturen hatades och förlöjligades, men också hyllades och älskades. Byggandet av Eiffeltornet föregicks av massiva protester. ”Kommitté av Tre Hundra” bestående av bl a författaren Dumas och arkitekten Garnier bildades för att bekämpa alla tornets 300 m ”meter för meter”. Idag är det just Eiffeltornet som är den mest berömda och älskade symbolen för Paris och hela Frankrike. Den nya arkitekturen kom med ett eget språk som det tog tid att både utveckla och att lära sig – och hade både bättre och sämre exempel på vägen. Jencks skriver att ”in spite of eccentricity and madcap surrealism – the overkill and under-thought – that characterize the genre, there are ways of distinguishing the suggestive creation from the hyperactive one-liner” (Jencks, 2005:21).

Jencks frågar sig huruvida den samtida trenden av ikoniska byggnader markerar en ny era av arkitektonisk kreativitet eller om den bara utgör en effektiv, men kortlivad blomstring likt den av jugend. Hans svar är att det ikoniska byggandet är här för att stanna – av både spirituella och kommersiella skäl.

Den spirituella aspekten – monumentets kris

Jencks tes är att ikoniska byggnader är svar på den ideologiska krisen i samhället – varken religion eller kommunism, kapitalism eller demokrati väcker särskilt starka känslor längre, vilket i arkitekturen får uttryck i ”monumentets kris”. Både bland eliten och bland arkitekterna finns det vilja och intresse att föreviga sig själva. Ikoniska byggnader – ofta beställda med inte mycket tydligare kravspecifikation än ”*amaze me or you are fired*” – fyller det tomrummet. För att monumentet inte skulle åldras ideologiskt eller falla i glömska helt och hållet måste den enligt Jencks vara gåtfull och uttrycksfull samtidigt – en ”*enigmatic signifier*”, det måste antyda mycket mer än det visar och överlämna tolkningsrätten till betraktaren. För denna uppgift tar dagens arkitekter inspiration av naturen och den moderna kosmologin – byggnader spelar med ljuset och naturkrafterna, anspelar på organiska former, den omgivande naturens samt mikro- och makrokosmosens symbolik (Jencks 2005:209-11). Den moderna dator- och byggtekniken likväl allmänhetens bekantskap med modernism och surrealism hör till nödvändiga förutsättningar för att det skulle vara genomförbart och begripligt.

Den kommersiella aspekten – Bilbao effekt

Den kommersiella aspekten belyses väl av exempel där ikoniska byggnader har lyckats förändra hela stadens ekonomi, med Bilbao som det mest kända fallet som även gett namnet till uttrycket *Bilbao effekt*. Byggnaden i sig kostade¹¹ ca MUSD 130 (MUSD 12,1 till Frank Gehry, MUSD 6,4 till exekutiv arkitekt Idom, MUSD 100,8 för byggnationen, MUSD 9,9 för marken) – med uppskattning av den totala investeringen inkluderande kollektionsanskaffning mm uppgående uppemot MUSD 374. Den initiala investeringen har betalats inom 6-7 år, medan hela investeringen uppskattades det ta 15-20 år att få tillbaka. Den krisdrabbade avsomnade staden med ca 300.000 invånare som brukade ha runt 100.000 besökare om året såg turistsiffran tiofaldigas i samband med öppningen av Guggenheims museet ritad av Frank Gehry. Jencks (2005:19) uppger att turistintäkter i staden ökade med MUSD 400 på bara två år. Det finns dock ingen garanti i att varje ikonisk byggnad skall generera en Bilbao effekt – samma artikel i Museum News uppger t ex Santiago Calatrava's nya flygel på Milwaukee Art Museum och KIASMA museet för samtida konst i Helsingfors av Steven Holl som projekt som inte lyckades attrahera det förväntade antalet besökare. Konstruktion av ikoniska byggnader är ett högriskföretag.

Ikoner och klassiker

Om man nu bortser från de ekonomiska aspekterna – kan man hävda att ikoniska byggnader utgör bra arkitektur per definition? Lipstadt (2007) noterar att i det engelska språkbruket har *ikoner* (“*icons*”) och *klassiker* (“*canons*”) kommit att nästintill synonymt beteckna storartade (“*great*”) arkitektoniska verk, något som hon starkt ifrågasätter.

Lipstadt menar att arkitektoniska verks erkännande som klassiker kommer från arkitekter, kritiker och historiker medan erkännande som ikon kommer från allmänheten, dvs lekmän. Hon säger att klassikerna *uppförs* (“*are made*”) medan ikoner *uppstår* (“*happens*”). Klassiker utgör de bästa exemplen inom sin genre som med fördel och gärna imiteras av andra medan ikoner kan omöjligen imiteras

¹¹ Uppgifter från *The Bilbao Effect*, Museum News, Sep/Oct 2007, American Alliance of Museums, tillgänglig bl a på http://www.scholars-on-bilbao.info/fichas/MUSEUM_NEWS_The_Bilbao_Effect.pdf

och oftare lyfts fram av professionen som kuriosa eller som mer tekniska än arkitektoniska prestationer. Den minsta gemensamma nämnaren för ikoner är deras ”uppenbarhet” – i form av dominerande höjd eller formspråkets bokstavlighet.

Lipstadt har en viktig poäng i att man inte behöver vara en skolad arkitekt för att lägga märke till ikoniska byggnader – de är iögonfallande och lättillgängliga för den breda allmänheten, medan ett tränat öga krävs som regel för att känna igen en äkta klassiker, de bästa kanoniska exemplen inom olika arkitektoniska genrer. Med stöd i Bourdieus teorier om habitus och kulturkapital pekar hon på att *estetiskt sinnelag* (”aesthetic disposition”) är typiskt för personer med *frihetens smak*, dvs för dem med hög kulturkapital, kultureliten. Enligt Bourdieu är det grundläggande för det estetiska sinnelaget att distansera sig från det vanliga och lättillgängliga och föredra det abstrakta och svåra som kräver avkodning av meningsfulla tecken.

I arkitekternas, kritikernas och den övriga kulturelitens habitus finns det därmed ett inbyggt motstånd mot de lättillgängliga ikonerna, vilket får bäring på både ikonisk arkitektur, men i bredare bemärkelse även på maktförhållanden i samhället i stort. Habitus är dock inte statisk och inte heller den arkitektoniska kanonen som kan ”expandera, explodera och även implodera (...) – vilka är tre olika vägar mot ny kanonisering” (Lipstadt, 2007:20). Lipstadt börjar med att kontrastera ikoner med klassiker, men avslutar med uppmaning att inte se begreppsskillnaden som en dikotomi utan utveckla vaksamhet på de traditionella kategoriernas makt och effekt – och frigöra oss från dem.

Ikoniska byggnader *behöver* därmed *inte* vara bra arkitektur bara för att de är kända och fungerar som referenspunkter, de *behöver inte* vara klassiker – men de *kan vara* det och fler kommer att bli när den ikoniska genren ökar och så småningom kanoniserar.

Att bedöma den ikoniska arkitekturens kvalitet

Vad är det då som kännetecknar de bättre exemplen av den ikoniska arkitekturen? Kan man tillämpa samma kriterier som för de byggnader bland vilka de ikoniska gör allt för att sticka ut? Jencks skakar på huvudet – ”an iconic building is created to make a splash, to make money, and the normal criteria of valuation do not apply” (Jencks, 2005:21). För att bedöma kvalitet av ikoniska byggnader beskriver han tre tillvägagångssätt som jag utifrån min tolkning av hans resonemang väljer att beteckna som *avvägd gåtfullhet*, *symbolverkan* och *arkitekturkritik* (punktsatserna nedan fritt översatta från Jencks, 2005:21):

- *Avvägd gåtfullhet*: Hur lyckas arkitekten att balansera byggnadens uttryck mellan tecknets explicitet och symbolens implicitet – ett steg för mycket i någon riktning och man riskerar att landa i antingen pompa eller tomhet.
- *Symbolverkan*: hur de gåtfulla konnotationerna samverkar och speglar byggnadens betydelse.
- *Arkitekturkritik* som bygger på den tradition som formas inom genren.

I arbetet med det empiriska materialet kommer jag inkorporera Jencks förslag och använda mig av *arkitekturkritik* som metod samt *avvägd gåtfullhet*, *ikonisk silhuett*, *symbolverkan*, och *igenkänning* som kriterier för värdering av iconicitet och studera hur beställarna och juryn har förhållit sig till dessa kriterier – även om de sannolikt benämnts annorlunda om de överhuvudtaget förekommit i diskussionerna.

Det borde vara rimligt att förvänta sig att en ikonisk byggnad ska fungera inte bara som en ikon utan även som en byggnad, varför de ikoniska kriterierna ovan borde tillämpas *utöver* eller *tillsammans* med de ”vanliga” och inte istället för dem. Några av de ikoniska kriterierna kan dock hamna i konflikt med de vanliga kriterierna. Den *ikoniska silhuetten* som till sin form och/eller skala per definition ska sticka ut i omgivningen skulle kunna krocka med kriteriet av *sammanhang och omgivning*, som betyder att arkitekturen ska förhålla sig till omgivningen på ett medvetet sätt som *med- eller motspelare* – även om bägge lösningar skulle kunna vara *harmoniska*. Den ikoniska silhuetten kan vara problematisk i relation till funktionalitetskraven ifall väsentliga – och kostsamma – estetiska element inte fyller någon annan funktion än den estetiska. Flera av Jencks exempel på lyckade ikoniska byggnader beskrivs dock som byggnader som vuxit fram ”inifrån och ut” – den yttre formen följde byggnadens inre funktion, så någon inbyggd konflikt är det inte tal om. Det är dock intressant att se om sådana ”krockar” har uppstått i det empiriska materialet och vilka kriterier som i så fall bedömdes av jury som viktigare.

Fallstudie: Uppsala Konsert och Kongress

Arkitekttävlingen

Den historiska kontexten

Behovet av ett konserthus i Uppsala har utretts och debatterats i flera omgångar sedan 1910-talet¹². Diskussionen inleddes i tiden då flera andra svenska städer höll på att bygga eller planera konserthus och det fanns en uttalad efterfrågan på ett konserthus med bättre akustik och flera åhörarpplatser än vad staden hade att erbjuda sina körer, musikskolor och andra musikverksamheter. Kommunen hade kommit väldigt nära till skott 1992 då kvarteret Gerd och budget om MSEK 115 anvisades samt en arkitekttävling genomfördes, men i avgörande stund röstades förslaget ner med ett par rösters övervikt i kommunfullmäktige (enligt Tävlingsprogrammet, 2002 - som en följd av kris i fastighetsmarknaden). Under åren som följde kom alternativa platser och lösningar att utredas samt idén att förstärka byggnadens ekonomi med kongressverksamhet utvecklades. 2002 utlystes återigen en projekttävling för kvarteret Gerd.

Tävlingsfakta

I februari 2002 bjuder Uppsala kommun in till ”en allmän arkitekttävling om utformningen av en ny konsert- och kongressbyggnad vid Vaksala torg centralt i Uppsala. Uppgiften är att utforma en byggnad av hög arkitektonisk kvalitet som erbjuder bästa tänkbara betingelser såväl för konserter och annan musikverksamhet som för kongresser och konferenser” (Tävlingsprogrammet, 2002:3). Angiven programarea omfattar ca 11 000 kvm, bl a en konsertsal för 1 350 personer, en andrasal för 350 personer och en 1 000 kvm stor utställnings- och bankettsal. En viktig uppgift för varje tävlande är också att ”utifrån en egen bedömning välja förhållningssätt till den befintliga bebyggelsen – om och i vilken grad den kan och bör bevaras” samt ”om den i så fall bör integreras funktionellt i konsert- och kongressverksamheten eller ej” (ibid 12). Den aktuella bebyggelsen omfattas av riksintresse och har såväl kulturhistoriskt som miljömässigt och arkitektoniskt värde, men delar av den är i så dåligt skick att ”ett bevarande inte kan motiveras av fastighetsekonomiska skäl” (ibid 12). Som framgår är tävlingsuppgiften öppet formulerad utan tydliga preciseringar. De tävlande måste tolka arrangörens avsikter.

Tävlingsform var en allmän, öppen formgivningstävling i ett steg i enlighet med Lagen om Offentlig Upphandling, öppen för alla oavsett nationalitet. Tävlingshandlingarna tillhandahölls endast på svenska och mot en avgift på 400 kr, men tävlingsförslagen accepterades både på svenska och engelska.

Prissumman var en miljon kronor, där första priset inte skulle understiga 300.000 kr och lägsta belöning inte understiga 50.000 kr.

Juryn bestod av

- Lena Hartwig (s), kommunstyrelsen, juryns ordförande

¹² Där inget annat anges återges den historiska kontexten från Wikipedias artikel om UKK, http://sv.wikipedia.org/wiki/Uppsala_Konsert_%26_Kongress.

- Maj-Britt Andersson (kd), kommunstyrelsen
- Maria Fregidou-Malama (v), kulturnämnden
- Jan-Erik Wikström (fp), kulturnämnden
- Monica Östman (s), byggnadsnämnden
- Louise Landerholm Bill (m), kommunfullmäktige
- Niclas Malmberg (mp), kommunfullmäktige
- Carl-Johan Engström, planeringsdirektör, arkitekt SAR
- Ingvar Blomster, stadsbyggnadsdirektör, arkitekt SAR
- Craig Dykers, arkitekt MNAL, utsedd av SAR
- Bo Karlberg, arkitekt SAR, utsedd av SAR

Juryns sekreterare har varit Thomas Nordberg, arkitekt SAR, som arbetade vid Svenska Arkitekters Riksförbund, SAR¹³, enheten för Tävlingservice. Tävlingen var också godkänd av arkitektorganisationen.

Juryn har under bedömningstiden haft sju heldags- och ett halvdagsmöten.

En oenig jury utsåg till vinnare förslaget ”Uppsala Kristallen” av Henning Larsens Tegnestue A/S (Danmark) som belönades med 400.000 kr. Två politiker i juryn – Maria Fregidou-Malama (v) och Niclas Malmberg (mp) förordade i stället tävlingens tvåa – förslaget MONO av Vera Arkitekter AB (Stockholm) som belönades med 200.000 kr. I övrigt enig jury utsåg 3- och 4- pristagare som belönades med 100.000 kr var, 4 hedersomnämningen med belöning om 50.000 kr var och ytterligare 4 hedersomnämningen utan belöning.

Uppförande

Efter juryns avgörande i juni 2002 fattade kommunfullmäktige beslut i oktober samma år att inleda planeringen för konsert- och kongresshus i kvarteret Gerda. Ett kommunalt bolag som skulle bedriva verksamhet i huset bildades och en verksamhetschef anställdes.

Perioden mellan tävlingen och byggnationen kännetecknades av en aktiv debatt i frågan. Oppositionen uttryckte förståelse för behovet av ett konserthus, men motsatte sig kostnaden och försökte stoppa eller fördröja projektet genom flera återremitteringar och utredningar. Allmänhetens skrivelser till kommunen var inte heller samstämmiga – VD:ar för ledande bioteknikbolag i ett gemensamt brev till kommunstyrelsen från 2002-10-07 fastslår att ”Uppsalas näringsliv behöver ett musik- och evenemangshus” (VD-brevet, 2002), däribland för att kunna arrangera internationella branschsammankomster på hemmaplan. Uppsala Universitet i sitt yttrande från 2002-10-29 såg också nytta med förslaget, men var noga med att påpeka att de varken kunde delta i finansieringen eller garantera beläggning av komplexet med egna evenemang (Universitetsyttrande, 2002). Hyresgästföreningen i kvarteret likväl som Föreningen Vårda Uppsala inkom med sina respektive skrivelser den 9 och den 10 oktober 2002 där de motsatte sig förlust av kulturhistoriska och estetiska värden i samband med rivning av den historiska bebyggelsen i kvarteren samt kostnaden för både byggnation och exploatering av den nya byggnaden. Den sistnämnda föreningen efterlyste även större möjligheter för allmänheten att

¹³ I samband med omorganisationen 2002 bytta Svenska Arkitekters Riksförbund namn till Sveriges Arkitekter. Den nya organisationen omfattade även, förutom husarkitekter, inredningsarkitekter och landskapsarkitekter.

uttrycka sina åsikter i saken, de ville se att förslaget bättre förhåller sig till den historiska bebyggelsen och refererade till det vinnande förslaget som ”ett onödigt dyrt skrytbygge” (Föreningsbrevet, 2002).

Beslutet att uppföra byggnaden fattades av kommunfullmäktige den 14 april 2004 med 49 röster mot 32 (Uppförandebeslutet, 2004). Bengtsson (2012) uppger att beslutet överklagades redan den 29 april 2004 – och natten till den 9 maj 2004 brann de äldre omdebatterade bebyggelsen i kvarteret Gerd. Samma källa uppger att huset och budgeten fick bantas för att få igenom beslutet – antalet platser minskades från 1350 till 1150 och ytbeläggningen ändrades från titan till billigare aluminium. Det första spadtaget togs till slut i april 2005 och byggnaden invigdes den 1 september 2007.

Enligt Slutrapport från samordningsgruppen (Slutrapport, 2008) kostade uppförandet totalt ca 580 MSEK och inom projektet har ”ett flertal juridiska processer hanterats, bland annat besvär över detaljplanen, protester i samband med avflyttning från kvarteret, överklagande över rivnings- och bygglov, byggledningsuppdrag och uppdrag angående konstnärlig gestaltning samt laglighetsprövning av Kommunfullmäktiges beslut”.

Beställarens och juryns förhållande till ikonicitet

Tävlingsformen som invit

Från e-post och reviderad offert från SARs Tävlingssservice (vidare - SART) 2001-11-26 framgår det att SART i första hand rekommenderade en *två stegs* allmän tävling, med motivering att *”[i]våstegsförfarandet är speciellt lämpligt i ett fall som detta, där frågan om bevarande eller ej av den kulturhistoriskt intressanta bebyggelsen inom kvarteret söker sin lösning inom tävlingen, utöver grundfrågan om hur den nya byggnaden ska utformas. Möjlighet finns då att i tävlingens första steg fokusera speciellt på bevarandefrågan, så att juryn (i bästa fall, är kanske bäst att tillägga) kan ta ställning så att tävlingens andra steg helt inriktas på byggnadens utformning”* (Offert, 2001). Efter att ha begärt komplettering av offerten med förslag på en inbjuden och en ett stegs tävling, valde Uppsala Kommun en *ett stegs* allmän tävling. Några bevekelsegrunder till det valet har ej gått att finna, men det kan tänkas att en två stegs tävling kunde ha upplevts som alltför komplicerad och utdragen i tiden, dessutom skulle kostnaden för den vara någon halvmiljon högre.

SART noterade även att ”en allmän tävling blir oftast mycket uppmärksam i massmedia” (ibid) och att ”den aktuella uppgiften är så intressant att risken för att de etablerade arkitekterna skulle avstå från deltagande torde vara minimal” (ibid). SART uppskattade att en allmän tävling om ett konsert- och kongresshus ”kommer med all säkerhet att väcka stort intresse inom arkitektkåren och kan förväntas ge minst 100-150 förslag” (ibid). De förutsåg att ”huvuddelen av förslagen kommer från Sverige, och i viss omfattning från övriga nordiska länder” (ibid). Om man ville attrahera arkitekter utanför Norden skulle man ange svenska och engelska som tävlingspråk. Här valde beställaren en märklig mellanväg – tävlingsförslag accepterades både på svenska och engelska, men tävlingshandlingarna tillhandahölls endast på svenska.

Valet av den öppna allmänna tävlingsformen och acceptans av tävlingsförslag på engelska antyder att beställaren var intresserad av publicitet, nya arkitektoniska idéer och sannolikt även av stjärnarkitekter eller ”etablerade arkitekter” som SART uttryckte sig – ett förfarande fullt förenligt med strävan efter ikonisk arkitektur.

I det faktiska utfallet var det 134 (mitt i prick av SARTs ”minsta” estimat) förslag som hade kommit in i tid och ett för sent, av dessa var 80 (59%) svenska, 26 nordiska (19%) och 29 (22%) kom från totalt 8 andra länder (varav ett utomeuropeiskt, från Argentina). Tävligen vanns av ett danskt förslag och bland de andra belönade och nominerade fanns 6 svenska, 2 danska, 1 finskt, 1 engelskt, 1 spanskt. Jämfört med deltagarnas härkomst, sammansättning av prispallen med 50% svenska, 33% nordiska och 17% övriga förslag visar på en klar övervikt av nordiska (och särskilt – danska som har levererat 3 nominerade förslag varav ett vunnit första priset) förslag bland de bästa. Fördelning av prispotten om en miljon kronor är ännu tydligare: den delades lika, 50%/50% mellan danska och svenska förslag.

Detta utfall visar att tävligen inte har lyckats speciellt bra med att locka vare sig utomnordiska stjärnarkitekter eller utomnordiska förslag av hög kvalitet i stort. Möjligen var beslutet att inte tillhandahålla tävlingshandlingar på engelska en begränsande faktor i detta.

Tävligen form och språk framstår som viktiga verktyg för att styra förslagsflödet och fungerar både som en invit och en grindvakt – funktioner som arrangören bör använda sig av med stor medvetenhet för att främja tävligen ändamål.

Jury som indikation av ambitionsnivå och genomförandegarant

Jury bestod av 7 politiker och 4 arkitekter (varav 2 kommunalt anställda). Den politiska representationen var påfallande stor, vilket torde signalera att projektet betraktats som viktigt och att eventuellt maktskifte inte skulle få alltför stora konsekvenser för tävligen och projektets genomförande. Noterbart hade dåvarande kommunens största parti socialdemokraterna två representanter i jury medan centerpartiet som minsta parti (bortsett ett lokalparti med ett enda mandat) hade ingen. Totalt sett speglade maktförhållanden i jury dåvarande maktförhållanden i kommunfullmäktige. Det var dock påtagligt att trots den breda representationen rådde det ingen konsensus mellan maktpositionen och oppositionen vad gäller uppförandet av ett nytt konserthus i Uppsala vid den tidpunkten och oppositionen var högljudda projektkritiker i kommunfullmäktige.

När det kom till beslut i fullmäktige var jurymedlemmarna mer lojala till partilinjen än till sitt arbete i jury. Den stora bilden var att 27 (s) ledamöter röstade solidariskt för, stödda av 14 (fp) och 8 (v) ledamöter medan 14 (m), 6 (kd), 3 (c) och 6 (mp) ledamöter röstade solidariskt emot stödda av 2 (fp) och en (v) ledamot. Medan juryns ordförande Lena Hartwig (s) har alltid varit pådrivande i frågan i fullmäktige och tillsammans med jurykollegan Monica Östman (s) och alla andra (s) ledamöter röstade *för*, avgav jurymedlemmar Niclas Malmberg (mp) och Louise Landerholm-Bill (m) sina röster solidariskt med alla sina respektive partikamrater *mot* genomförande av förslaget. De andra jurymedlemmarna var inte fullmäktigeledamöter vid beslutstillfället. Av de två som röstade emot var det bara Niclas Malmberg som hade reserverat sig mot juryns beslut i tävligen. Medverkan i jury – på vare sig parti- eller individnivå kan därmed inte betraktas som något tecken på stöd till projektet i sig, förutom möjligen bland dem i maktställningen som annars skulle ha knappast utlyst tävligen i första hand. En bred politisk representation i jury *per se* bör då inte heller ses som någon försäkring för projektets överlevnad vid ett eventuellt maktskifte i omtvistade projekt.

Jag har anfört tidigare att juryns uppgift i tävlingen är även att förebygga ett alltför stort gap mellan arkitekternas och allmänhetens smak och förhållande till arkitektoniska uttryck. Den breda politiska representationen som speglar olika samhällsklasser och den politiska majoriteten i juryn torde säkerställa att eventuella uttryck för arkitekternas egenintresse och elitistiska estetiska läggning skulle balanseras med politikernas representation för allmänhetens smak och prioriteter och däribland hålla vägen öppen för den mer lättillgängliga ikoniska arkitekturen. Det finns ingen dokumentation tillgänglig för en analys av juryns interna diskussion från detta perspektiv – vilket dock skulle kunna utgöra ett intressant uppslag för fortsatt forskning med deltagande observation som metod. Jag nöjer mig därför med hypotesen att den breda politiska representationen i juryn är viktigare för förhandlingen av konsensus kring det arkitektoniska uttrycket än för den politiska förankringen av projektet.

Det är iögonfallande att inga operativt eller konstnärligt ansvariga för konsert- och kongressverksamhet har funnits bland jury medlemmar. Enligt UKKs VD Magnus Bäckström berodde det främst på att organisationen formades först efter tävlingen. Man skulle dock kunna anta att om viljan hade funnits skulle det ha gått att engagera även oberoende experter på området. Bäckström framhöll dock att mycket av den faktiska anpassningen och utformningen av lokaler för konsertbehov skedde i projekteringsfasen efter tävlingen med honom själv och ett expertteam på närmare 20 personer involverade – och enligt hans uppfattning inget skulle ha vunnits på ett tidigare engagemang.

I juryns resonemang förekommer faktiskt ganska detaljerad kritik för hur vissa förslag löser scenteknik, publikflöden och varutransporter, vilket tyder att relevant kompetens har funnits hos juryn. Bäckström menar att åtminstone en av två juryarkitekter utsedda av SAR hade stor kompetens på området – Bo Karlberg (Lund & Valentin Arkitekter) hade nämligen ritat ett konserthus i Gävle och har varit involverad i bl a GöteborgsOperan och konserthuset i Norrköping.

Den andre av SAR utsedda juryarkitekter var Craig Dykers som föddes i Tyskland, men arbetade mestadels i USA och Norge, där han bl a co-grundade Snøhetta med flera ikoniska projekt i portföljen. En namnkunnig utländsk arkitekt i juryn indikerar internationella intentioner för tävlingen. Ett internationellt perspektiv i juryarbete borde kunna avläsas av potentiella tävlingsdeltagare som signal om tävlingens höga ambitionsnivå. Om man utgår från att arkitektvalet inte var slumpmässig, bör Dykers erfarenhet från internationella ikoniska projekt som det Alexandrinska Biblioteket i Kairo eller 9/11 museet i NYC kunna tolkas som en indikation av vilken typ av arkitektur som förväntas från tävlingen. Jag har dock inget empiriskt material som skulle klargöra arrangörens eller SARs avsikter eller förslagsställarnas eventuella tolkning av signaler i juryns sammansättning – vilket också skulle kunna vara ett uppslag för vidare forskning.

Om avsikten var att främja skapande av ett ikoniskt konserthus av internationell klass har SAR levererat ett mycket väl komponerat tillskott till juryn med både konserthus- och ikonicitets-, inhemsk och internationell kompetens.

Sammanfattningsvis skulle man kunna säga att juryn kan fungera som genomförandegarant endast under förutsättning att de som tillsatt juryn behåller sina maktpositioner och inte förändrar sina prioriteringar. Juryns totalt sett viktigaste roll är inte i den politiska förankringen utan just i

bedömningen av den arkitektoniska kvaliteten och överbryggningen av gapet mellan arkitekternas och olika samhällsklassers smak. SAR spelar en viktig roll i komplettering av juryn med relevant arkitektonisk kompetens och förefaller förstå det signalvärde som juryns sammansättning kan få.

Kriterier som vägledning

Kommunens vision var att ”[d]en nya konsert- och kongressbyggnaden ska bli ett nytt nav för kulturlivet, en arena för forskning och företagande och en ny levande mötesplats för uppsalaborna - öppen för en mångfald av aktiviteter. En karaktärbyggnad för det framtidsinriktade Uppsala - en byggnad med kraft nog att överbrygga historiska gränser i stadsväven” (Tävlingsprogrammet, 2002:3). Ikonicitet omnämns inte explicit – men uttrycken ”karaktärbyggnad” och ”byggnad med kraft nog att överbrygga historiska gränser” signalerar att beställaren har tänkt sig en byggnad som gott och väl skulle kunna bli en arkitektonisk ikon. Beställarens öppenhet för att vid behov riva kvarterets historiska bebyggelse med erkänt kulturhistoriskt värde (om än i ett dåligt skick) förstärker intrycket att det är ingen ordinär byggnad som är påtänkt.

Tävlingsprogrammet saknar en tydlig kriterielista och istället i sina 20 sidor förmedlar beställarens förväntningar i mer beskrivande och resonerande ordalag. Följande kriterier har förekommit bland dessa beskrivningar, här grupperade utifrån kriteriekategorier i Rönn (2010):

Helhet och bärande idé (HBI)

- Ett nytt nav för kulturlivet
- En arena för forskning och företagande
- En ny levande mötesplats för uppsalaborna
- *En karaktärbyggnad för det framtidsinriktade Uppsala*
- *En byggnad med kraft nog att överbrygga historiska gränser i stadsväven*
- *En karaktärbyggnad av stor betydelse*
- Uppsalabornas nya vardagsrum
- I första hand skall upplevas som ett konserthus
- En hög arkitektonisk kvalitet

Sammanhang och omgivning (SO)

- Kvarteret ska ses som en helhet
- En del av kvarteret ska reserveras för annat ändamål
- Bibehålla karaktären av levande innerstadskvarter
- Antingen riva befintlig bebyggelse i kvarteret eller bevara och i så fall välja om den skall integreras i komplexet eller ej

Ändamålsenlighet och funktionellt upplägg (ÄFU)

- Leva upp till internationella krav för kongresser och konferenser (plenisal, grupprum, utställningar, banketter)
- Fungera optimalt för den blandade verksamheten
- Musikens och dansens funktionella och akustiska krav
- Möjlighet till samtidiga evenemang med tydligt åtskilda besökargrupper
- Inre logistik förberedd för stora publik strömmar och materiallastning
- Tillgänglighet, inte minst för funktionshindrade, också lätt orientering

- Öppenhet och skyltning av verksamheten utåt
- Optimala inre betingelser för konserter och kongress
- Flexibilitet som leder till uppskattning
- Lokalprogrammet

Entréförhållanden (E)

- Miljön i entréanslutning maximalt skyddat från trafikrörelser
- Transporter till och från konserthuset
- Uppställning av större fordon
- Angöring/uppställning för charterbussar
- 50 parkeringsplatser för interna behov under byggnaden
- Parkering för rörelsehindrades fordon och cykelparkering
- Samlingsplats i anslutning till huvudentrén, ev även för utomhusevenemang

Ekonomi och tekniska lösningar (ETL)

- Flexibilitet som leder till (...) ekonomisk bärighet

Utvecklingsbarhet (U)

- (inget)

Även denna sammanställning visar att beställaren tänker sig en ikonisk byggnad (kriterier som mest antyder detta är kursiverade) även om ikonicitet som begrepp inte används. Av allt att bedöma, borde *karaktärsbyggnad* bland kriterier kunna tolkas synonymt med ikonisk byggnad. Det är dock anmärkningsvärt att internationellt perspektiv saknas bland kriterierna. Det är bara uppsalaborna - inte stadsbesökare - som beställaren tänker på och planerar byggnaden för, förhoppningarna om Bilbaoeffekt – om de överhuvudtaget finns i tankarna – lämnar inga spår i tävlingsprogrammet. Möjligen speglar detta den föregående politiska debatten (om man nu ska spendera så mycket av kommunens pengar så törs man inte säga att de skulle användas för någon annans än kommuninvånarens intressen?) och 100 års väntan på ett Musikens Hus för stadens 300 köror och andra musikverksamheter.

Bedömning

Tabellen i *Bilaga 1* visar hur de bästa förslagen har bedömts av juryn. Juryns omdömen har plockats ut ur de beskrivande jurymotiveringarna på samma sätt som kriterierna ovan hämtades från tävlingsprogrammet. Omdömen har kategoriserats utifrån Rönns (2010) kriterielista. Omdömen som inte direkt härrör sig från programmets kriterier har markerats som J för juryn, dvs juryns egen tolkning, förtydligande eller tillägg av kriterier. Omdömen i termer som kan vara synonyma med ikonicitet har markerats med stjärnor. För att underlätta överblicken har dessa kategoriserade omdömen summerats i nedanstående tabell som listar hur många omdömen inom respektive kategori varje prisbelönat eller hedersomnämnt förslag har fått.

Trots målmedveten ansträngning att fånga upp samtliga värdeladdade omdömen och tillämpa kategorierna konsistent är resultatet inget annat än ett subjektivt tolkningsförsök. Exempelvis var kategoribestämning mellan "(...) tekniska lösningar" och "(...) funktionellt upplägg" inte alltid självklar. Ett flertal skönmålande beskrivningar av olika foajélösningar kunde ha tolkats både som en stomme i den bärande idén och som funktionellt upplägg mm, men till slut hamnade under

”Entréförhållanden” oavsett om det handlade om en foajé vid huvudentrén eller om foajéer vid entréer till konsertsalar, vilket har också gett utslag i denna sammanställning.

Man kan inte heller förvänta sig att juryns motiveringar speglar alla aspekter och intryck som har förekommit i juryns diskussion. Medveten om alla dess brister vill jag ändå använda mig av sammanställningen som ett hjälpmedel för spaning efter mönster i hur juryn har valt att presentera de omdömen som skall legitimera valet av det vinnande förslaget.

	Positiva omdömen							Negativa omdömen									
	HBI	SO	ÄFU	E	ETL	U	*	J	HBI	SO	ÄFU	E	ETL	U	*	J	
Tävlingsprogrammet	9	4	10	7	1	0											
1 Uppsala Kristallen	10	6	8	3			1	6	8			-1					
2 MONO	4	4	3					3	1	-1		-3				-1	
3 Röda Mattan	4	5	3	2				2		-1							
4 Ytor av ljus	3	1		1			1	2		-1	-1	-1	-1		-1		
H i flöde		3	1	1				1			-1	-1	-2				
H MAY	2	1	2					2		-1	-1	-2				-1	
H Basfiol & flöjt	3	1	2	2				3		-1	-1					-1	
H rymd	1	2	1	1				1		-2	-2					-1	
H NUAGES	3			1				3				-1				-1	
H 23005	1	3	1									-1					
H NYMÅNE	1											-1					
H HEARTBEAT		1		1				1		-1	-1	-1					
Summa	32	27	21	12	0	1	12	22		-6	-7	-11	-6	0	-1	-2	-3

Sammanställningen visar att det vinnande förslaget har haft flest positiva ”ikonicitetsomdömen” (tvåan hade näst flest och den totala rangordningen av samtliga 4 pristagare överensstämmer med rangordning utifrån de här högst subjektiva ”ikonicitetspoängen”). Motiveringen i sig talar ett tydligt ikonicitetspråk – uttryck som *monumental*, *enkel kubform i en skulptural form* beskriver en ikonisk silhuett som med *unika karaktärsdrag som bändar sig väl vid andra landmärken* positionerar byggnaden som ett landmärke och *attraktion för regionen*. Vinnaren utklassar alla andra förslag i antalet omdömen i varje kategori, vilket i första hand visar att juryn har ansträngt sig att framhäva sitt valda förslags fördelar i alla avseenden framför de andra förslagen¹⁴. Inget antyder att de vanliga och de ikoniska kriterierna skulle ha kolliderat eller tvingat till kompromisser på någon sida, förslaget har kanske till och med ”vuxit inifrån och ut” för att låna Jencks uttryck.

Referenser till ikonicitet förekommer även bland de kritiska synpunkterna till andra förslag. ”May” är *alltför lågmäld och kraftlös* – läs ”inte ikonisk nog”; ”Röda mattan” kan *upplevas som alltför tidsbundet* läs ”illa avvägd gåtfullhet” eller möjligen ”ofördelaktig symbolverkan”.

¹⁴ Juryns omdöme om ettan är ungefär 3 gånger längre än tvåans i ren textvolym. Treans omdöme är dock ungefär dubbel så lång som tvåans, så juryn har inte använt sig endast av motiveringens längd för att legitimera sitt val även om de högre placerade förslagen är som regel kommenterade mer ingående än de lägre placerade.

Juryn tycks ha hörsammat beställarens önskan om en ikonisk byggnad och i sin bedömning sökt efter ett förslag som skulle leva upp till den.

I övrigt kan det noteras att bland juryns positiva omdömen var största antalet hänförliga till kategorin ”Helhet och bärande idé” tätt följda av ”Sammanhang och omgivning” medan ”Ekonomi och tekniska lösningar” i likhet med ”Utvecklingsbarhet” lyste i stort sett med sin frånvaro. Bland de negativa omdömena var största antalet hänförliga till kategorin ”Ändamålsenlighet och funktionellt upplägg”. Det antyder att tävlingsförslagets gestaltning har varit avgörande för bedömningen.

En möjlig tolkning av juryns kriterierangordning är att juryn mest har använt sig av HBI-kriterier för att lyfta fram förslagets förtjänster och av ÄFU-kriterier för att visa varför de inte vann. Tendensen är inte övertydlig, men hypotesen att bästa förslagen gallras fram utifrån den bärande arkitektoniska idén för att därefter gallras bort på funktionella brister har dock en tilltalande logik. De ikoniska kriterierna hamnar mestadels i HBI kategori och utifrån samma hypotes skulle man kunna hävda att ikoniska kvalitéer tillhör dem som för fram förslagen till kortlistan av möjliga vinnare, som i nästa steg måste leva upp till de funktionella kraven för att inte snubbla på mållinjen. Det ikoniska är därmed en nödvändig, men inte tillräcklig förutsättning för ikonisk arkitektur. Slutsatsen i sig är föga förvånande. Det mer intressanta i detta resonemang torde vara att olika kriteriekategorier kan fylla distinkt olika funktioner i bedömningssammanhang.

En annan intressant observation är vilka av juryns omdömen som saknar explicit stöd i tävlingsprogrammet. Tidigare tävlingsforskning visar att det är vanligt förekommande bland juryn att utveckla målen för tävlingsuppgiften i efterhand genom mötet med tävlingsförslagen. I UKK-fallet var det till exempel juryn som lyfte fram byggnadens potential som attraktion för turister och andra besökare i staden medan beställaren endast betonade uppsalabornas intressen. Av juryns övriga 25 ”specialomdömen”:

- 8 hade att göra med ljuset
- 6 hade att göra med nyhetsvärde eller hög konstnärlig kvalitet
- 6 berörde materialanvändning (oftast glas)
- 2 handlade om utblickar och panoramavyer
- 2 hade referenser till formspråket inspirerat av ”Centre Pompidou”, ”fashion design”

Ljusspel, materialanvändning, utsikter och uttalat sökande efter nyhetsvärde var därmed det som juryn tillförde diskussionen självmant. Möjligen kan det ge en viss fingervisning om vilka kvalitetsaspekter som professionen har lättare att formulera och utvärdera och som ingår i den ”höga arkitektoniska kvalitén” som många beställare efterfrågar, men överlämnar åt juryn att tolka. Strävan efter nyhetsvärdet är också ett intressant inslag – om man antog att juryns arbete dominerades av arkitekternas utlåtanden, skulle det kunna delvis motsäga en alltför strikt tillämpning av Bourdieus habitusteorin bland arkitektkåren, men vi vet inte hur diskussionen har gått eller i relation till vad nyhetsvärdet har bedömts. Det enda som går att konstatera är att tävlingsformen, kriterier och juryns sammansättning inte har prioriterat förslag som ”smälter in” framför förslag som ”sticker ut”, vilket bekräftar att sådana tävlingar *kan vara* en funktionsduglig metod för framtagande av ikonisk arkitektur.

Det ikoniska utfallet



Bild 1: Uppsala Konsert & Kongress. Foto: Justas Pipinis.

Låt oss testa våra tidigare formulerade ikonicitetskriterier på den byggnad som tävlingen utmynnade i.

Den ikoniska silhuetten finns där. Den är inte lika utstickande som Eiffeltornet, Sydney Opera eller Guggenheimmuseet i Bilbao. Den dominerar inte stadsbilden mer än på Vaksala torg. Men en uppskuren kub med oregelbundet förvridna volymer och säreget vertikalt utsnitt skulle kunna dras ner till en fungerande piktogram-ikon. Det är dock märkligt att jag inte kunde notera att det skulle ha gjorts – grafiska avbildningar av den ikoniska silhuetten har jag ej kunnat se i vare sig stadsmiljö, turistmaterial eller ens byggnadens/verksamhetens eget material.

Den avvägda gåtfullheten finns där också. Det är inte helt uppenbart vad byggnaden försöker efterlikna - en kub med lätt vridna delvolym associeras för mig med Rubiks kub, men den associationen är bara giltig från sidorna. På framsidan och baksidan av huset finns det ett karaktäristiskt symmetriskt speglat vertikalt utsnitt som tar bort den associationen och för tanken snarare till ett gränssnitt mellan det jordiska och det himmelska – kanske mellan kongress och musik? Arkitektförslaget hette ”Uppsala Kristallen” och Bengtsson spinner vidare på den associationsbilden – byggnadskroppen i kvällsljus ”förvandlats till en kristall eller en prisma med många brytningspunkter”, ”en referens till den oorganiska naturen i en kristall” med ytor av ”grundelement” i ”ett svårtydbart mönster” (Bengtsson, 2012:20). Möjligen det kristalliska skulle ha varit ännu tydligare om man inte hade utbytt titan mot aluminium. Enligt Bengtsson (2102:14)

kallades byggnaden i folkmun även för *Forsmark fyra* – till följd av det industriellt monumentala uttrycket som stod i skarp kontrast med den mjukare historiska omgivande bebyggelse. Sammanvägt anser jag att balansgången mellan det denotativa och det konnotativa fungerar – likheten med något är inte övertydlig, men formspråket är inte heller tomt på innehåll, det finns referenspunkter som får fantasin igång.

Symbolverkan står på två ben – det ena kommer från den avvägda gåtfullheten inbyggd i arkitekturen, det andra från symboliken som byggnaden tilldelas av betraktarna. HUI rapport har ett avsnitt döpt till ”UKK – en symbol för det nya Uppsala” där de konstaterar att ”[f]lera av de som djupintervjuats menade att UKK har blivit en slags symbol för det nya dynamiska Uppsala som växer fram” (Karlsson & Zere, 2011:55). De noterar även att opinionen bland uppsalabor har svängt – om 2006 det var ca 37% som ”tyckte det var ganska bra eller mycket bra att det skulle byggas ett konsert- och kongresshus i Uppsala”, 2009 uppgick andelen positiva omdömen till 57% (ibid). Det skall dock noteras att HUI bedriver forskningsverksamhet på uppdrag och det är troligt att Uppsala Konsert & Kongress som publicerar denna rapport på sin hemsida har varit uppdragsgivare för denna rapport. Bengtsson (2012:25) noterar att ”musiklivets byggnad har samma dignitet som de andra historiska märkesbyggnaderna” med referens till Uppsala Slott, Carolina Rediviva och Uppsala Domkyrka. Han konstaterar även att ”UKK gick i bräsch för denna byggboom och det mostånd som fanns mot den nya stilen och förändringen av platsens identitet är nu en del av historien” – där med byggboom avses en radikal förändring och vitalisering av östra delarna av Uppsala (ibid). Bland kursdeltagare på Arkitektskolan VT 2013 var förhållningssätt till UKK högst varierad – från de som aldrig ens hört talas om byggnaden och ännu mindre sett den till de som påstod att UKK var internationellt känt och att vissa utländska musiker vägrade att uppträda på andra svenska scener än UKKS tack vare dess akustik.

UKKs VD i intervju med Bengtsson pekar ut UKKs kärnvärden som *djäv, öppen, nytänkande* och *varm* – där de första tre sägs komma från husets arkitektur. Det är alltså byggnaden som förser verksamheten med kärnvärden och inte tvärtom – tala om symbolverkan!

Detta ger upphov till en hypotes¹⁵ att UKK har olika symbolverkan i olika kretsar. Bland uppsalaborna representerar den ”den nya, djärva Uppsala” – inte minst i jämförelse mellan de stadsdelarna där UKK står för den vitaliserade östra delen. Bland de med hög specialiserat kulturkapital – musiker, kongressarrangörer, arkitekturkonässörer – symboliserar den en scen med förträfflig akustik, välfungerande kongressanläggning, intressant arkitektonisk skapelse.

Igenkänning är svårare att bedöma utan att genomföra en dedikerad mätning. Vid mina första besök i Uppsala för några år sedan missade jag huset helt trots mitt lekmannaintresse för modern arkitektur – jag noterade inte byggnaden i stadsbilden och där jag vandrade i de mer historiska stadsdelarna fanns det inga spontana referenser till det heller. Om det förekom reklam av konserter eller kongresser på UKK så registrerade jag inte det, då jag hade kommit upp för att uppleva själva staden. Vykort, fotografier eller en logotyp baserad på den ikoniska silhuetten skulle ha kunnat väcka mitt intresse på varje ställe där UKKs verksamhet eventuellt har skyltats. Den logotypen som används är formgiven av Stockholm Design Lab genom dekonstruktion av

¹⁵ Observera att jag inte har bättre belegg för att styrka just denna symbolism i dessa grupper – det är bara empiriskt inspirerade antaganden för en hypotesformulering.

en kub och möjligen kan associeras till vissa element från fasadens utformning, men den visuella referensen till huset är långt ifrån tydlig¹⁶. Enligt Magnus Bäckström, VD för UKK, ansåg man att det skulle ha varit alltför tråkigt med en övertydlig referens till huset, den kreativa processen som har lett från husets storform till logotypen bättre speglar husets kreativa verksamhet. Bäckström vill inte känna igen sig i beskrivning av huset som dolt eller nedtonat och anser att byggnaden med sitt säregna arkitektoniska uttryck är en mycket viktig *unique selling point* som förekommer flitigt i all UKKs kommunikation i alla kanaler. Han kan dock inte spontant peka ut någon kommunikationskanal där byggnaden skulle vara särskilt framträdande och pekar hellre på ”helheten” och hur huset gör sig påmind genom *färgvalet* och *tonaliteten* i kommunikationen inspirerad av byggnaden. Vårt korta telefonsamtal blir en oväntad illustration för Bourdieus distanserande *estetiska sinnelag* som jag sökte hos arkitekter, men hittade hos brukarna istället.

Varken på UKKs egen, Uppsala Kommuns, Destination Uppsalas eller på Henning Larsens Arkitekters hemsida kommer UKK upp spontant, man måste söka efter den (se Bilaga 3). Miami Biennalens – där Uppsala Kristallen skall ha fått en guldmedalj 2007 – hemsida är ej uppdaterad sedan 2009 och innehåller ingen information om tävlingen 2007. Uppsalaborna som har följt den hundraåriga debatten om ett Musikens Hus lär vara fullt medvetna om byggnadens existens, men det torde vara annorlunda om man vill attrahera besökare som saknar detaljkännedom om staden. Kanske saknade Uppsala större fokus på turistnäringen när det begav sig, vilket framgår även från tävlingsprogrammet.

Uppsala Konsert & Kongress har inte skapat vallfärd av besökare till Uppsala på samma sätt som Guggenheimmuseet i Bilbao – när Bilbao har sett ökning av antalet besökare i staden med närmare 1000% efter museets öppning, registrerade Uppsala 30% ökning i hotellens beläggingsgrad under perioden 2003-2010, vilket är ungefär samma som ökning i hela riket under perioden. Det är också ett rimligt antagande att det är mer evenemang som byggnaden inhyser som skapar besöksströmmarna snarare än byggnaden i sig.

De arkitekturintresserade utsocknes hittar till byggnaden genom olika förteckningar av stjärnarkitekten Henning Larsens skapande. Byggnaden och/eller verksamheten i den har också uppmärksammats med flera priser, som borde ha skapat större uppmärksamhet i berörda kretsar:

- Guldmedalj vid Bienal Miam+Beach 2007 i kategorin offentliga byggnader
- *Nominering Kasper Salinpriset 2007*
- Helgjutet 2008 – Svenska Fabriksbetongföreningens pris för byggnadsverk i platsgjuten betong
- Stora Samhällsbyggarpriset 2008 som belönar ”ett byggnadsverk eller en anläggning av hög kvalitet, tillkommen genom föredömlig samverkan mellan de olika aktörerna i samhällsbyggarprocessen”
- Uppsala Nya Tidnings stadsmiljöpris 2008
- *Nominering Årets Stadskärna 2008*
- *Nominering World Architecture Festival Barcelona 2008*
- *Nominering Mies Arch European Union Prize 2009*
- *Nominering Årets Arrangör, Folk- och världsmusikgalan 2010*

¹⁶ Idén bakom logotypen finns på <http://www.stockholmdesignlab.se/en/projects/ukk/ukk-logotype/>

- *Nominering AIPC Apex Award 2012, världens bästa konferensanläggningar*

Ett intresse för byggnaden speglar även en mediaanalys av MediaPilot återgiven av HUI. De har räknat ihop närmare 700 artiklar om UKK under 2009 till uppskattat PR-värde av MSEK 26,6.

Ett annat sätt att närma sig uppskattning av igenkänning är byggnadens ekonomi. Investeringen av MSEK 580 torde betala sig i längden – enligt HUI omsatte UKK under perioden 2007-2010 MSEK 251 och genererade extern lokal omsättning på ca MSEK 270, den teoretiska uppskattade ”kvarhållna köpkraften” uppgick till ytterligare MSEK 85. Från kommunens perspektiv skall dock investeringen ställas i proportion till kommunens intäkter från denna omsättning genom skatter, minskade bidragsutgifter pga nyskapade arbetstillfällen mm, en komplicerad kalkyl som jag har ej kunnat hitta och som låter inte sig göras inom ramen för denna uppsats.

I mer kvalitativa termer får byggnaden tummen upp av bl a Bengtsson (2012:28) – den ”lösgör en inneboende kraft i de östra stadsdelarna” och levererar på programmålen ”att överbygga historiska gränser i stadsväven”.

Sammanfattningsvis skulle man kunna säga att Uppsala har fått en ikonisk byggnad i Uppsala Kristallen. En ikon som är synlig och viktig för den lokala allmänheten och för den internationella kultureliten med rätt inställd kikare, men relativt lågmäld utanför dessa kretsar. Ett förhållande som inte är hugget i kristall.

Ett filosofiskt efterspel

Ikonicitet som process

Med fallstudien i närminnet låt oss återvända till ikonicitet som begrepp och en av uppsatsens inledande frågor – är ikonicitet en objektiv kvalitet hos själva byggnaden eller en subjektiv bedömningsfråga för betraktaren? Jag är beredd att ikonicitet bygger på ett särskilt förhållande mellan byggnadens observerbara egenskaper och allmänhetens erkännande. Mer än så – inspirerad av Colds (1989) beskrivning av arkitektur som *processlike* vill jag beskriva även ikonicitet som *en process* där beställaren, arkitekten, brukarna och allmänheten turas om om huvudrollen över tiden. Rent språkligt är det dock smidigare att uttrycka ikonicitet som *en status* som byggnaden kan tilldelas och vidmakthålla genom *ikoniseringsprocessen* – men också förlora om processen försvagas eller upphör.

Beställaren skapar förutsättningar för ikonisk arkitektur. Det måste finnas någon som både *vill* och *kan* uppföra ett monument. Beställaren måste ha nödvändiga resurser – ikonisk arkitektur är som regel dyr – och göra ett antal rätta val och beslut. Formulering av vision och uppdrag till arkitekten är det första. Uppsala Kommun var tydliga med att de ville ha en *karaktärsbyggnad för det nya Uppsala*. Sen skall man välja arkitekt som klarar av det. Man kan antingen kontraktera ett beprövat namn eller utlysa en tävling. Vill man nå ut brett bör tävlingsspråk vara engelska. För att både förstärka sitt budskap och för att kvalitetssäkra bedömning av förslagens ikonicitet bör man ha i juryn en arkitekt med framgångsrika ikoniska projekt i den egna portföljen. Det gör tävlingen attraktiv hos arkitektkåren nationellt och internationellt. Välvald representation för allmänheten – genom förtroendevalda politiker eller på annat vis – är också viktig för att framgångsrikt hantera gapet mellan *frihetens smak* och *nödvändighetens smak*. Hur skall allmänhetens representation vara utformad för att bäst främja ikonicitet kan utgöra en separat forskningsfråga – det är värt att komma ihåg att flera ikoniska byggnader mötte kraftigt motstånd inte bara från kultureliten utan även från allmänheten när de först presenterades och det kunde ta tid att få acceptans och gillande av ikoniska mått. Vi kan dock konstatera att i Uppsalafallet fungerade det bra med en bred politisk representation i juryn.

Arkitekten är den som förser byggnaden med de egenskaper som därefter kan komma att beskrivas som ikoniska – den bärande idén, samspelet med omgivningen, gestaltningen, den avvägda gåtfullheten, den ikoniska silhuetten. Utöver det ska byggnaden leva upp till alla de ”vanliga” krav och kriterier vad gäller funktionalitet, teknik, ekonomi, hållbarhet, åldrande mm. Jag tror inte att ikonerna kan skapas – eller ”hända” – helt oavsiktligt. Ikonisk arkitektur skiljer sig från mängden per definition. En skolad arkitekt lär ju knappast rita ett hus som avviker från normen så pass mycket att det blir ikoniskt – av misstag. Man kanske inte behöver ha som mål att rita en arkitektonisk ikon, men man måste ändå ha en intention att rita något avvikande. Däremot finns det ingen garanti att varje avvikande byggnad kommer att bli ikonisk. Troligen var det just det som var Lipstadts (2007) poäng. Arkitekten kan mer eller mindre målmedvetet sträva efter ikonicitet – men han/hon är bara en av alla aktörer som deltar i byggnadens ikonisering och hans/hennes ord är inte det sista. Utan arkitektens målmedvetna normbrott skulle det dock inte

bli någon ikonisk arkitektur – en standardbyggnad blir inte ikonisk av sig själv och de andra ikoniseringsaktörerna kan inte heller skapa ikonisk arkitektur av det som är ”normalt”.

Brukaren – och här menar jag personen eller kollektivet som aktivt formar byggnadens roll och symbolverkan genom att t ex bedriva verksamhet i byggnaden eller marknadsföra byggnaden som vare sig ett arkitektoniskt objekt *per se* eller som en symbol för något – tar vid där arkitekten lämnar. Dennes roll i ikoniseringen är att skapa, vårda och utveckla symbolverkan – och främja igenkänning. Det är inte givet att Gehry's skapelse i Bilbao skulle ha fått samma ikonstatus om den brukades som privatbostad av någon excentrisk miljardär omgärdad med ett högt staket och inte av Guggenheimmuseet. Till skillnad från den ikoniska silhuetten är symbolverkan inte inbyggd utan är en social konstruktion som skapas och vidmakthålls av kollektiva processer. Beställaren, arkitekten och även själva platsen kan bidra i skapandet av symbolverkan – likväl som allmänheten som kunde döpa Uppsala Kristallen till *Forsmark Fyra* oavsett de andras intentioner. *Brukaren* är därmed varken ensam eller allsmäktig i frågan och skapandet av det önskade symbolvärdet kan utgöra olika stor utmaning i olika sammanhang, men man är inte heller maktlös och det finns många effektiva PR och marknadsföringsverktyg som kan användas.

Allmänheten får ändå sista ordet i ikoniseringen. Ikonen måste vara både igenkänd och erkänd av de breda massorna, annars är den ingen ikon utan något för konnässörerna, möjligen – *en klassiker*, för att använda sig av Lipstadts (2007) språkbruk. Allmänheten *kan* fatta ett spontant tycke för något (viral spridning av oavsiktliga roliga bilder eller videosnuttar på internet är ett övertygande exempel på det), men smak och tycke är till stor del kulturellt/habitus betingade och kan påverkas genom olika former av utbildning och nya erfarenheter, däribland genom PR och marknadsföring. Jag är därför övertygad om att man *kan* provocera fram ikonstatus i allmänhetens ögon genom målmedveten samverkan mellan beställaren, arkitekten och brukaren. Sydney Operan, Guggenheimmuseet i Bilbao blev inte till av sig själv – de beställdes, ritades och marknadsfördes för att få den ikonstatus de har. Det finns dock även mindre lyckade försök att upprepa Bilbao effekt – så även om ikonicitet *kan* skapas, kräver det en särskild fingertoppskänsla hos de inblandade som är svår att styra i förväg tidigt i tävlingsprocessen. Något garanterat framgångsrecept finns inte, men jag är övertygad att det finns ett antal verktyg och metoder som kan främja ikonisering. Några av dem behandlas också i denna uppsats.

Lokal och temporal ikonicitet

Ikonicitets koppling till en process inför en tydlig temporal aspekt i definitionen. Flera empiriska exempel – som Eiffeltornet eller även Uppsala Konsert & Kongress – visar att byggnader som med tiden erkänns som mer eller mindre ikoniska kan mötas av ett kraftigt motstånd och misstro till en början. Likväl skulle det säkert gå att hitta exempel på byggnader som välkomnades som ikoner vid invigningen för att med tiden falla i glömska. Samma byggnads ikonicitet kan därmed variera över tiden. Bör man då strama åt ikonicitets definition för att endast inkludera byggnader som behåller sin status som ikoner i århundraden? Det tycker inte jag. Gränsdragningen skulle bli svår – och om ens ett hundra år krävdes så skulle varken Sydney Opera eller Guggenheimmuseet i Bilbao kvalificera sig för det ännu och vi skulle få gå tillbaka till Kolosseum i Rom, Vasilijkatedralen i Moskva eller åtminstone till Eiffeltornet för att hitta något ikoniskt. Det torde dock inte vara något fel på vare sig ”eviga ikoner” eller ”sin tids ikoner” – bägge varianter beskriver något som *har upplevts* eller *fortfarande upplevs* som ikoniskt. Detta kan hävdas med rimlig

objektivitet. Mycket mindre kan vi säga något om hur dagens ikoner – vare sig hundraåriga eller pinfärska – kommer att hävda sig i framtiden eller ens hur länge de kommer att stå kvar. Någon absolut tidlös ikonicitet kan därför inte identifieras.

Hur är det då med den lokala, eller om man så vill – geografiska – aspekten? Det sista och avgörande steget i ikoniseringen är ikonens igenkänning och erkännande som ikon bland allmänheten. Jag känner mig trygg i påståendet att det finns *ingen* byggnad på jorden som *hela* jordbefolkningen utan undantag skulle känna till. Så igenkänning är alltid begränsad och därmed i någon bemärkelse lokal. I globaliseringstider är ”lokal” en förenkling när det syftar på alltmer mobila och uppkopplade människor. Genom Internet har allmänheten stor kännedom även om fjärran platser som de aldrig har besökt. Byggnader kan endast ha ikonstatus bland de som känner igenom dem och i någon mån berörs av deras symbolverkan. Därför är det fullt rimligt att låta ikoniciteten ha en geografisk aspekt. En hypotes är att UKK är känd inte bara bland uppsalaborna utan även internationellt bland musiker, kongressarrangörer, och vissa arkitekturintresserade. Möjligen är det ytterligare en dimension som är mer kulturell och/eller yrkesmässig än geografisk. Aktivering av en sådan dimension skulle även kunna förklara den förekommande synonyma användningen av begreppen *ikoner* och *klassiker* – och stänga Lipstads gap genom att förklara klassiker som arkitektoniska ikoner för arkitektkåren. Alltför bred användning av begreppet riskerar dock att urvattna det.

Så vad är ikonicitet?

Jag har nu beskrivit ikonicitet som en status som erhålls och upprätthålls genom en ikoniseringsprocess inriktad på att skapa arkitektur som distinkt avviker från mängden, men tilltalar breda geografiskt eller kulturellt definierade kretsar och har en bredare symbolverkan än bara byggnaden själv.

Under mitt arbete med uppsatsen blev jag flera gånger ombedd att förklara min begreppsanvändning. Jag har valt begreppet *ikonisk* som har många konnotationer, men vars främsta betydelse är ”ett tecken som är *likt* det det betecknar”. Fram tills nu har jag betonat den ikoniska silhuetten med dess piktografiska karaktär som den centrala likheten i begreppet och första lackmustest för ikonicitet. Jag anser fortfarande att det fångar upp ett väldigt karaktäristiskt särskiljande drag av ikonisk arkitektur. Med tanke på arkitekturens tredimensionella karaktär jämfört med silhuetten två dimensioner – och det faktum att en bredare tolkning av ikonicitet som både lokal och global, kortsiktig och långsiktig kan även fånga upp ett större antal byggnader än vad man skulle kunna memorera unika piktogram utav – känns den aspekten något för svag för att uppbära hela kategorin *ikonisk arkitektur*. Låt mig försöka ge begreppet en stabilare likhetsgrund att stå på.

Den ikoniska arkitekturens avvikande kvalitéter bygger som regel på nytänkande, nya tekniska möjligheter, nya konstnärliga uttryck, nya ideal. Jag kan inte komma på någon ikonisk byggnad som skulle avvika genom att återupprepa något från det gamla eller bygga på en symbolik som saknar aktualitet i samtiden. Som regel avviker de genom att göra något som inte var görbart eller ens tänkbart förr – något som vidgar våra vyer för vad som är möjligt genom användning av spjutspetsteknologier och nya material. Det är därför de applåderas av ”early adopters”, men ifrågasätts av den bredare allmänheten tills den lär sig att inkludera i kategori ”arkitektur” även de nya möjligheterna som inte liknar det som kännetecknade kategorin förr. Men när man väl gjort

det, då är man såld – man firar mänsklighetens utveckling och framtidstro. Ju bättre det nya arkitektoniska uttrycket speglar samhällets förväntade aktualiteter desto lättare det torde vinna acceptans. Jencks skriver om monumentets kris som uttryck för samhällets ideologiska kris, men samtidigt noterar att den ikoniska arkitekturen är ofta inspirerad av natur- och kosmologiska motiv. Jag undrar varför Jencks inte lägger två och två ihop... Vilken ny ideologi i västvärlden har vuxit mest i allmänhetens medvetande de senaste årtiondena om inte värn om miljön – driven bl a av rädsla för global uppvärmning och allehanda naturkatastrofer. De ikoniska byggnaderna både inspireras av naturens former, men i många fall även gör ett stort nummer av sina teknologiska ekologiska kvalitéer. Är de då inte nya monument för vår tids återuppväckta omtanke för naturen?

Men det skulle vara en obefogad begränsning att definiera ikonisk arkitektur som en miljörelse. Det har byggts ikoniska byggnader även förr och speglade dåtidens aktualiteter – härskarens rikedomar och makt vid palatsbyggen, industrialismens och urbanismens ideal vid uppförande av ikoniska skyskrapor. Den röda tråden blir allt mer tydlig – ikoniska byggnader är *samtidens monument över en idealiserad framtid*. Nej, det är inte typexemplet för samtidens vanligaste eller bästa arkitektur (där kommer vi återigen närmare *klassiker*), inte minst för att det mesta som används i samtiden har byggts förr. Ikonisk arkitektur är inte monument för det vanliga utan tvärtom - den är ett monument för samtidens mest potenta banbrytande tanke som vidgar våra vyer för vad som är möjligt och vad som är värt att eftersträva, ett monument för morgondagen som har precis anlänt. I det avseendet skulle den bästa beteckningen för ikonisk arkitektur vara *morgondagens monument* – en fyr som sticker ut och visar vägen mot framtiden så som den är påtänkt idag och som vi har precis fått nya verktyg för att skapa. Ju större idé den speglar och ju längre in i framtid den når desto större symbolverkan, desto kraftfullare ikon som förblir relevant och ikonisk länge.

Ikoniska byggnader borde därmed inte betraktas som representanter för en särskild stil utan snarare som landmärken på flera plan – inte bara i den fysiska topografin utan även i den mentala topografin över mänsklighetens visioner och ideal. UKK är inte bara ett landmärke för Vaksala torg och Östra Uppsala, den är också ett landmärke för det nya framtidsinriktade Uppsala. Motsvarande *kan* vissa ikoniska byggnader fungera som inspirerande exempel och mentala landmärken för nya arkitektoniska stilar och epoker.

Här passar det att äntligen att bemöta en annan fråga som ofta har förekommit under arbetet med uppsatsen och som jag har duckat för fram tills nu. Har ikonicitet något att göra med religiösa ikoner? En religiös ikon är en helig bild, en fysisk manifestation av helgonet som ikonerna avbildar. Den franske sociologen Durkheim i *Les formes élémentaires de la vie religieuse* utgiven 1912 beskriver religion som samhällets självdyrkan. Han menade att religionens primära funktion var att hålla samman samhället där gudar var en representation av samhällets kraft. Genom att dyrka gudar dyrkade samhället sig själv. Om vi ska betrakta den ikoniska arkitekturen som en religiös *ikon* i durkheimsk anda kan den beskrivas som en fysisk manifestation av samhällets framtidstro. Genom att dyrka den dyrkar samhällets sin egen förmåga och vision av sig själv i framtiden. Därför blir den lätt tillgänglig när symbolverkan avkodats och motståndet har släppt. Och kanske därför kan vissa arkitekter avvisa ikoniska byggnader eller betrakta dem mer som teknologiska än arkitektonisk underverk. Genom att vilja vara en ikon och inte bara ett hus överskrider den arkitekturens gränser, om inte annat – arkitekturens som den var känd innan dess...

Slutsatser

Om ikonicitet

Studiens teoretiska slutsats är att ikonisk arkitektur kan beskrivas som idealiserade *morgondagens monument* som förkroppsligar de senaste teknologierna och visionerna och visar vägen framåt. Ikonicitet är *en status* som utverkas genom *ikoniseringsprocessen* där *beställaren* formulerar *visionen* och skapar *förutsättningarna*, *arkitekterna* gestaltar visionen arkitektoniskt med hjälp av *avvägd gåtfullhet* och *ikonisk silhuett*, *brukaren* formar *symbolverkan* och främjar *igenkänning*, medan allmänheten *erkänner* ikonstatus eller låter bli. Alla dessa aktörer påverkar varandra på många olika sätt varför det ibland kan tyckas att ikonicitet *bara händer* när det egentligen är ett resultat av serier målmedvetna handlingar.

Ikonicitet har både temporal, lokal och kulturell dimensioner – samma byggnad kan erhålla och förlora ikonstatus i olika tidsskeden och i olika geografiskt eller kulturellt definierade kretsar.

Om att skapa en ikon

Studiens empiriska slutsats är att *det går* att målmedvetet skapa en ikon – och som fallstudien med Uppsala Konsert och Kongress visar så skapas ikonisk arkitektur med goda resultat även i samtida svenska byggnadsprojekt.

Lipstadts tes om att ikoner bara *händer* torde därmed vara falsifierad – även om det varken var hennes huvudpoäng eller största förtjänst; jag hävdar dock inte att ikonisk intention utgör garanti för ikoniskt resultat – tvärtom, ikonisk arkitektur är ett utmanande företag som kräver en stor skicklighet, involverar väsentligt risktagande och överlämnar sista ordet till allmänheten precis i linje med Lipstadts resonemang. Den som vill skapa ikonisk arkitektur står dock inte hjälplös inför allmänhetens dom utan har en hel verktygslåda till sitt förfogande för att både bygga in ikoniska egenskaper i byggnaden och locka fram erkännande för den som ikon från publiken:

- En *öppen allmän tävling* med *engelska* som *tävlingspråk*
- *Internationell arkitektonisk kompetens i juryn*, gärna i form av en erkänd utländsk arkitekt med ikoniska projekt i den egna portföljen.
- *Uttalat ikonisk ambition* som med fördel bör specificera temporala, lokala och kulturella ambitionsnivåer i tävlingsprogrammet för att vägleda både förslagslämnare och juryn i den önskade riktningen.
- Medvetet arbete med *den avvägda gåtfullheten*, *den ikoniska silhuetten*, *symbolverkan* och *igenkänning* från projektets start till slut, genom att exempelvis:
 - Explicit inkludera dem bland kriterier för projektets *helhet och bärande idé*
 - Inkludera representanter för verksamheten som byggnaden skall inhysa i juryns arbete för att synka byggnadens *avvägda gåtfullhet* och *symbolverkan* med verksamhetens *mål och kärnvärden*
 - Använda sig av byggnadens *ikoniska silhuett* i piktogram eller annan denotativ form för marknadsföring av både byggnaden och verksamheten, så att de alltid skulle marknadsföra varandra och främja byggnadens *igenkänning*
 - Synliggöra byggnaden genom relevant marknadsföringsmaterial, nomineringar till relevanta tävlingar, relevanta hemsidor, fotoböcker, vykort mm. Ett etablerat samband mellan byggnaden, verksamheten och platsen möjliggör exponering i flera olika kanaler och sammanhang (som kan fokusera på antingen byggnaden,

- verksamheten och platsen – men genom symbolverkan främja alla) och skapar starkare *igenkänning*
- Stark *politisk vision* och *vilja* underbyggd med nödvändiga resurser som driver arkitekturprojektet i mål.

Om ikoner och arkitekternas elitism

Lipstadts varning för att arkitekternas elitistiska *estetiska sinnelag* skulle hindra ikonisk arkitektur har inte fått något empiriskt stöd i denna studie (oväntat nog fick den bäring på brukarnas estetiska sinnelag). Det bourdieusiska habitusbegreppet är dock inte heller statisk, den är mer en process som inte bara reproducerar det som varit utan kan även mutera på vägen.

I takt med att allt fler ikoniska byggnader uppförs och den ikoniska arkitekturen vinner allt bredare acceptans är det fullt rimligt att förvänta sig att den kommer så småningom att inkluderas i den arkitektoniska kanonen. Eller så kan gapet mellan *ikoner* och *klassiker* stängas från andra sidan – genom att definiera *klassiker* som *arkitektelitens ikoner*. Vem vet, det är kanske just en mer lågmäld ikon som Uppsala Kristall som kommer att vinna klassiker-status framför de mer högljudda ikonerna när traditionen har satt sig – beroende på vilka egenskaper som professionen kommer att idealisera för att markera sin finslipade estetiska läggning gentemot allmänhetens vulgära smak.

Om den uppsaliensiska ikonen och brukarnas elitism

I UKK fallet kan man redan i tävlingsprogrammet utläsa att Uppsala Kommun ville ha en ikon för hemmabruk – och det har man utan tvekan fått. Uppsala Kristallen är en stark lokal ikon som rotar sig i platsen och växer fortfarande, ett kontinuerligt stigande opinionsstöd är ett tecken på detta. Genom sina ikoniska egenskaper, sin kända arkitekt, nationella och internationella priser samt UKKs utåtriktade verksamhet har den potential att bli en ikon även på en bredare arena än bara på hemmaplan (och det finns de som påstår att inom vissa internationella kulturkretsar både igenkännande och erkännande är starkt). Möjligen hade man kunnat uppnå högre ikonisk status snabbare om en sådan målsättning hade varit uttalad tidigare och målmedvetet eftersträvat – t ex om visionen hade inkluderat inte bara *uppsalabornas nya vardagsrum* utan även *en besökarmagnet*; om tävlingshandlingarna levererats även på engelska; om påtänkta verksamhetsföreträdare inkluderats i juryarbetet; om *symbolverkan* och *igenkänning* av byggnaden, verksamheten och platsen hade tydligare samordnats. Brukarens *estetiska sinnelag* i bourdieusisk mening kan också vara en begränsande faktor för maximering av byggnadens symbolverkan och igenkänning hos bredare allmänhet än stadsborna och internationell kulturelit. Det ligger dock inte inom ramen för denna uppsats att vare sig försöka mäta dessa värden eller djupare utvärdera och bedöma beställarens och brukarens motiv och manövreringsutrymme.

Om finslipning av verktygen

Studiens metodologiska slutats utmynnar i en hypotes att användning av systematiserade kriteriekategorier som exempelvis Rönns (2010) *helhet och bärande idé, sammanhang och omgivning, entréförhållanden, ändamålsenlighet och funktionellt upplägg, ekonomi och tekniska lösningar* och *utvecklingsbarhet* kan underlätta kommunikationen mellan beställaren, arkitekten, juryn och allmänheten samt minska gapet i kulturkapitalet och i förväntningarna på projektet. För att det skulle fungera effektivt en konvention kring tolkning av dessa kategorier behöver växa fram.

Ytterligare dimension skulle tillföras verktygslådan om man även tydligare definierade respektive kategorins funktion i utvärderingsarbete – t ex vilka kriterier är nödvändiga och vilka tillräckliga; eller vilka som används för att snabbt hitta de mest intressanta förslagen och vilka som används för att testa de intressantaste förslagens funktionsduglighet eller ekonomisk hållbarhet. I förlängningen skulle mer strukturerad utvärderingsmetodik även kunna få bäring på bemanning av juryn för att alla kritiska funktioner skulle täckas av motsvarande kompetens. Jag skulle absolut inte dra det så långt som att försöka ”kvantifiera” och ”automatisera” utvärderingsarbetet, däremot en etablerad och välanpassad verktygslåda skulle kunna göra den effektivare, mer kvalitetssäkrad samt skapa ännu bättre förutsättningar för kunskapsöverföring och förmedling av *best practice*.

Avslutningsvis vill jag sammanfatta studiens frågeställningar i en övergripande slutsats. Min tes är att tävlingssystemet innehåller en verktygslåda som – målmedvetet använd – skapar förutsättningar för utveckling av ikoniska byggnader. Det finns ett planerbart element. Tävlingsförfarandet engagerar dessutom flera intresserade parter som kan generera och kanalisera större energi till hela ikoniseringsprocessen – i form av både resurser, idéer, medial och social uppmärksamhet. Utifrån denna synvinkel framträder tävlingssystemet som en potent smedja för ikonisk arkitektur, även om slutförande av ikonisering vilar i allmänhetens händer – som kan påverkas, men inte fullt ut kontrolleras.

Bilagor

Bilaga 1: Kategoriserade juryns omdömen

Tabellen nedan representerar värdeladdade omdömen förekommande i juryns motiveringar för respektive förslag kategoriserade utifrån kriteriekategorier i Rönn (2010) enligt följande:

- HBI: Helhet och bärande idé
- SO: Sammanhang och omgivning
- E: Entréförhållanden
- ÄFU: Ändamålsenlighet och funktionellt upplägg
- ETL: Ekonomi och tekniska lösningar
- U: Utvecklingsbarhet

Positivt och negativt laddade omdömen har listats i separata kolumner, omdömen som har uppenbar koppling till ikonicitet har markerats med * och omdömen som inte är direkt relaterade till kriterier i tävlingsprogrammet är markerade med J (som i ”Juryns egen tolkning, förtydligande eller tillägg av kriterier”).

Urval av omdömen och deras kategoriindelning är baserad på subjektiv tolkning av juryns motiveringar och diskuteras mer ingående i avsnittet ”Bedömning”.

Pl	Fördelar		Nackdelar
1 Uppsala Kristallen	Enkel kubform (...) i en skulptural form	* HBI	Backstage våningshöjd ser inte ut att möta moderna funktionskrav, men bearbetningsbart enligt jury
400 000 kr	Monumental, men öppen och inbjudande	* HBI	
	Unika karaktärsdrag - hävdar sig väl vid andra landmärken	* HBI	
	Arkitektonisk tyngdpunkt	* HBI	
	Attraktiv mötesplats	HBI	
	Kompakta planmått (lämnar plats för annat i kvarteret)	SO	
	På ett nytt och djärvt sätt...	* HBI	
	...knyter samman den kringliggande bebyggelsen till en helhet	SO	
	Solsida	J ÄFU	
	Trafik och rörelsemönster (...) naturliga och funktionella (...)	E	
	Mänsklig skala, inbjudande	J HBI	
	Möter väl programkraven	ÄFU	
	Öppen mötesplats för uppsalaborna...	HBI	
	...och alla som besöker staden	J HBI	
	Ljus genomflödad öppen foajé...	J E	

		...binder samman husets alla funktioner	ÄFU		
		...knyter byggnaden till stadens kärna	SO		
		...låter solens gång avteckna sig...	J SO		
		Öppna horisontella snitt ger vida utblickar...	J SO		
		...och annonserar verksamheten mot omgivningen	ÄFU		
		...vida panoramavyer över staden	J SO		
		Entréplanet kan användas för mer öppna publika funktioner	E		
		...lätt och inbjudande för besökare	ÄFU		
		Konsertsalarna välutformade funktionellt och akustiskt	ÄFU		
		Enkel inlastning, vältilltagen varuhiss	ÄFU		
		På ett övertygande sätt tillgodoser alla tävlingsprogrammets krav	ÄFU		
		Backstage problemen bearbetningsbara	J U		
		Betydelsefull och inbjudande mötesplats/attraktion för regionen	* HBI		
2	MONO	Arkitektoniskt övertygamde gestaltning	HBI	Varumottagning separerad från scenplan	ÄFU
	200 000 kr	Självklar huvudroll [inom omgivningen]	* SO	Dagsljusföring (troligen bearbetningsbart)	J ÄFU
		Hög och ovanligt gestaltad glasfasad	* HBI	Kontakten med utomhusauditoriet (troligen bearbetningsbart)	ÄFU
		Tar upp formspråket från närliggande byggnad...och skapar spänande samspel	SO	Slutna och monolitiska formen alltför inåtvänd och stel	HBI
		...på ett alldeles eget sätt	*J HBI		
		Befintliga bebyggelsen berörs överhuvudtaget inte	SO		
		Välfunnen kontakt och kopplingen till den historiska staden...	SO		
		...genom ovanligt utomhusauditorium på taket	ÄFU		
		Flexibel och välfungerande plan interiört	ÄFU		
		Intrikata rumssekvenser i foajén	ÄFU		
		Allmängiltiga kvaliteter av hög konstnärlig klass	HBI		
3	Röda Mattan	Dispositionen annonserar sig väl mot stadscentrum	SO	Arkitektoniska uttrycket kan komma att upplevas som alltför tidsbundet	HBI
	100 000 kr	Publika utrymmen har stark kontakt med stadens monumentala byggnader	SO		
		Entrén "drar in" människor i byggnaden	E		
		Fojén av väldiga dimensioner lekfullt utformad	E		
		Förslaget kompakt utformad, lämnar utrymme för tillkommande byggnad	SO		
		Tydliga och välfungerande publikflöden	ÄFU		
		Stora salens goda förutsättningar möte	ÄFU		

		högt ställda akustiska krav				
		Flexibilitet i användning av mindre salar förlagda intill varandra		ÄFU		
		Dubbla glasfasader i alla väderstreck	J	SO		
		(...) för tanken till Centre Pompidou	J	HBI		
		Håltagningar i entrégolvet och lanterniner		HBI		
		J ger transparens som ofta uteblir i liknande byggnader				
		Ljus- och skuggspel har förutsättningar att		HBI		
		J				
		ge variation och spänning				
		Möter väl tomtens förutsättningar i stadsrummet och omgivningarna		SO		
		Förutsättningar att bli en mycket välfungerande anläggning med ytterst attraktiva publikutrymmen		HBI		
4	Ytor av ljus	Mycket annorlunda förslag - dynamiskt skulpturala form och unik lösning för entréplanet	*	HBI / E	Varje delvolym "färdig" och oföränderlig	ÄFU
	100 000 kr	"Atmosfär av upphöjd värdighet"	J	HBI	Vanskligt att komma tillrätta med funktionella problem	U
		Intrycket av att torget fortsätter in i byggnaden		SO	Underdimensionerade publikentréer/foajéer	E
		Ett av tävlingens mest avancerade och kontroversiella	J	HBI	Expressiva skulpturala formen tränger sig på den intilliggande äldre bebyggelse	HBI / SO
H	i flöde	Intressant försök införa mjukt skulptural och fri form i det strikta kvartersmönstret		SO	Publikfoajén måste fungera som backstage - oacceptabelt	ÄFU
	50 000 kr	Två befintliga gatuhusen behålls pga den krökta formen		SO	Diskutabelt	E
		Inre entrégård med intressanta kvalitéer		E	Bevarad Storgatans bredd	SO / E
		Enkel och överskådlig inre planlösning		ÄFU	medför trafikproblem	
		Nästan total öppenhet inför glasväggarna	J	SO		
H	MAY	Prövar bevara den befintliga bebyggelsen med förtjänstfull integration		SO	Nätta volymen motsvarar i praktiken inte vad lokalprogrammet kräver	ÄFU
	50 000 kr	Formgivningen tar sin utgångspunkt i kläddesignens formspråk snarare än i platsen eller staden	J	HBI	Alltför lågmäld och kraftlös i den urbana skalan	HBI *
		Mjukt skulpturalt formad byggnad med poetiska rumssekvenser och vackert dagsljus	J	ÄFU / HBI		
		Rimliga förutsättningar att klara de funktionella sambandskraven		ÄFU		
H	Basfiol & flöjt	Charmig och skissartad redovisning	J	HBI	Det mycket höga taket får ett monumentalt uttryck i en skala främmande för platsen	HBI / SO *
	50 000 kr	Idémässigt inbjudande byggnad		HBI		
		Löser på ett intressant sätt entréförhållandena		E		
		Huset annonserar sig tydligt i gaturum och mot centrum		ÄFU / SO		

		Enkel och överblickbar planlösning		ÄFU		
		Fojéer vackert formade av glasväggen	J	E		
		Lekfullt böljande glasfasaden	J	HBI		
H	rymd 50 000 kr	En av de mest lyckade "glasboxar"		HBI	Tillbakadragen från Salagatan	SO
		Vänder sig både mot Vaksala torg och Vaksalagatan		SO	Glasfasaden skulle spegla den låga bebyggelsen och skapa klichéartad intim småskalig miljö	SO
		Glasade hörnet kommer att fungera som en inbjudande gest mot stadskärnan		SO	Glasfasaderna ger ett väl anonymt uttryck	HBI
		Fina ljusförhållanden i foajén under eftermiddagar och kvällar	J	E	...kommer framstå som mörka och slutna i stället för transparenta och inbjudande	J HBI
		Enkelt strukturerad plan med goda funktionsförutsättningar		ÄFU		
H	NUAGES	Djärvt förslag	J	HBI	Problem med de interna sambanden	ÄFU
		Prövar använda färg på ett intressant sätt i en urban skala	J	HBI	Bristande information om t ex materialval	J HBI
		Ifrågasätter det traditionella konserthusets uppbyggnad		HBI		
		Visar på värdet av öppna foajéytor	J	E		
H	23005	Ovanligt och friskt vågat förslag		HBI	Djärva grepp medför stora funktionella brister	ÄFU
		Egen analys av platsens och stadens behov		SO		
		Upplyft byggnad som frigör gatuplan till att bli en del av torget, uppsalabornas vardagsrum		SO		
		Stora salar dramatiserar omgivande torg- och gaturum		SO		
		...annonserar verksamheterna utåt genom jättelika glaspartier		ÄFU		
H	NYMÅNE	Unikt koncept med många levande och inspirerande platser både inom och utanför byggnaden		HBI	Unika och intressanta egenskaper ger svåra funktionella problem	ÄFU
H	HEARTBEAT	Ett av de mest intressanta förslag att bevara de befintliga gatuhusen		SO	Inre organisation och utformning har sådana brister att den vackra foajén måste offras vid bearbetning	ÄFU
		Magnifikt glasat foajérum	J	E	Trafikföring med avstängning av Storgatan kan inte accepteras	SO / E

Bilaga 2: Juryns utlåtanden samt illustrationer av de två bästa förslagen

Återges från Sveriges Arkitekters hemsida, <http://www.arkitekt.se/s7576/f1174>



Perspektiv från vinnande förslag Uppsala Kristallen av Henning Larsens Tegnestue, Köpenhamn, Danmark.

Konsert- & kongresshus, Uppsala

Den av Uppsala kommun inbjudna allmänna arkitekttävling om ny konsert- och kongressbyggnad i Uppsala, vanns av *Henning Larsens Tegnestue* från Köpenhamn. Uppgiften var att utforma en byggnad av hög arkitektonisk kvalitet med bästa tänkbara betingelser för konserter, annan musikverksamhet, kongresser och konferenser. Enligt juryn kan det vinnande förslaget ge regionen en betydelsefull och inbjudande mötesplats för överskådlig framtid. Förslaget är sedan tävlingen bearbetat och genom en yteffektivisering är bruttoarean reducerad jämfört med tävlingsprogrammet. I februari 2004 tar kommunfullmäktige ställning till ett slutligt förslag och anläggningen kan börja byggas för att invigas årsskiftet 2005/2006.

1:a pris

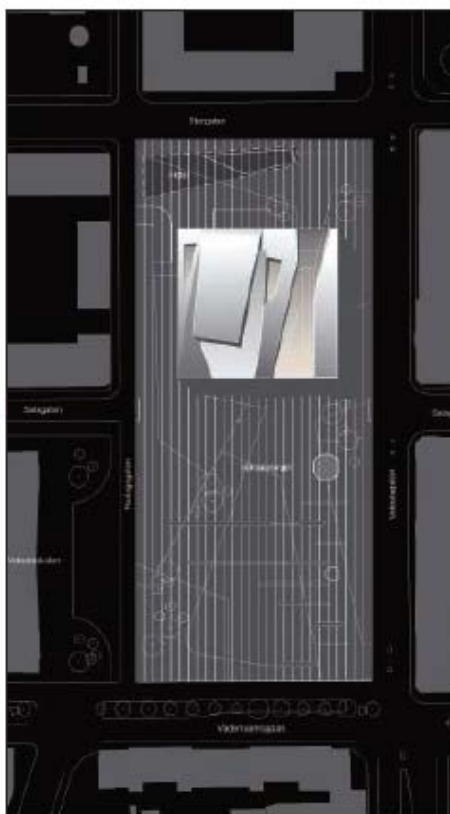
Uppsala Kristallen

Förslagsställare: **HENNING LARSENS TEGNESTUE**, Köpenhamn, genom arkitekter **JOHNNY SVENDBORG ANDERSEN** och **ULRIK RAYSSE**. Medarbetare: **MARIA SOMMER**, **FILIP FRANCATI** OCH arkitektstuderande **ANDREA TRYGGVADOTTIR**. Konstruktion/ventilation: **RAMBØLL**, genom **LARS RIEMANN**, **RASMUS INGOMAR PETERSEN** och **JØRN TRELDAL**. Akustik: **ARUP ASS. LONDON**, genom **JEREMY NEWTON**. Modell: **PETER LINDEGAARD**.



Den historiska utsikten från konsertsalen och foajén.

Situationsplan i skala 1:2000.



Ur juryns utlåtande

FÖRSTA PRIS - SEK 400 000:-

Förslaget *Uppsala Kristallen* är baserat på en enkel kubform som modellerats och spräckts i en skulptural form. Byggnaden är monumental men ändå öppen och inbjudande. Med sina unika karaktärsdrag kommer det nya konsert- och kongresshuset att väl hävda sig bredvid existerande landmärken i staden, såsom domkyrkan, universitetsbiblioteket och slottet, och därigenom ge denna del av staden en välbehövlig arkitektonisk tyngdpunkt och en attraktiv mötesplats. Byggnadens kompakta planmått gör att kvarteret *Gerd* endast delvis bebyggs. De öppna ytorna i kvarteret adderar sig till Vaksala torg. Det solitära konsert- och kongresshuset för på ett nytt och djärvt sätt samman den kringliggande bebyggelsen till en helhet som understryker Vaksalagatans roll i stadsmönstret. Kvarterets gamla byggnader längs Vaksalagatan lämnar därigenom plats för ett nytt stadsbyggnadskoncept med torget, konsert- och kongresshuset och Vaksalagatan som oskiljaktiga komponenter. Konsert- och kongresshuset får en solsida, och trafik och rörelsemönster från såväl stationsområdet som



Den historiska utsikten från konsertsalen.



Sektion C-C, I skala 1: 1600.



Vaksalagatan får naturliga och funktionella lösningar. Trots byggnadens höjd och skulpturala form har den en mänsklig skala och är inbjudande. Den möter väl programkraven på en öppen mötesplats för uppsalaborna och alla som besöker staden. En av ljus genomflödad öppen foajé skär igenom hela byggnaden uppifrån och ned och binder samman husets alla funktioner där besökarna rör sig på rullband mellan våningsplanen. Foajérummet är riktat mot domkyrkans spiror och knyter byggnaden till stadens kärna. Genom sin orientering låter den också solens gång avteckna sig nere på Vaksala torg under sena eftermiddagar. Även flera öppna (glasade) horisontella snitt genom byggnaden ger vida utblickar från olika lokaler och annonserar verksamheten mot omgivningen. Det mest spektakulära av dessa snitt ligger högt upp, på den stora konsertsalens nivå. Genom glaspartier runt både den stora salen och dess anslutande foajéer öppnar sig vida panoramavyer över staden och dess omgivningar för besökarna. Husets verksamheter är vertikalt organiserade, med de stora salarna placerade i byggnadens övre våningsplan. Juryn ser inte denna placering som

någon funktionell nackdel. Entréplanet kan därmed användas för mer öppna publika funktioner såsom utställnings- och bankett hall, restaurang och kanske några mindre butiker, och det blir lätt och inbjudande för besökare att komma in i byggnaden, kanske för att upptäcka något nytt och spännande.

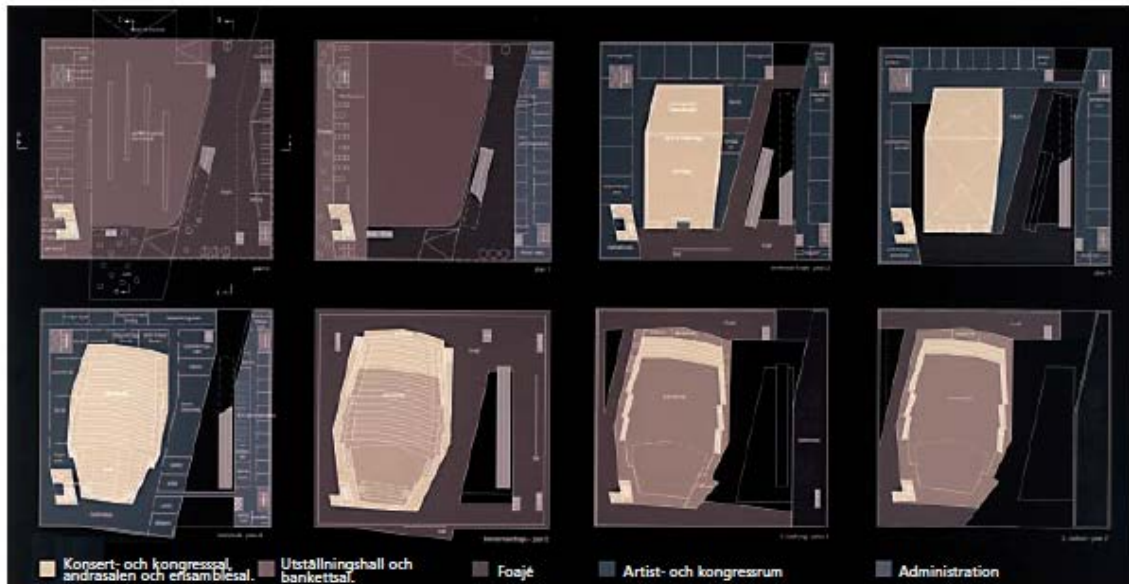
Konserter salarna är väl utformade, både funktionellt och akustiskt. De är symmetriska till formen och kan nås från båda sidor. Backstage är utformat som en servicevåning närmast under de stora salarna. Inlastning kan enkelt ske från Roslagsgatan och en väl tilltagen varuhiss försörjer servicevåningen men backstage våningshöjd ser inte ut att möta moderna funktionskrav. Juryn har dock bedömt detta vara bearbetningsbart utan att inkräkta på byggnadens huvudidé.

Juryn finner att förslaget *Uppsala Kristallen* på ett övertygande sätt tillgodoser alla de krav som tävlingsprogrammet ställer på den nya konsert- och kongressbyggnaden.



◀ Perspektiv från den vertikala foajén.

Planer i skala 1:1400.



2:a pris

MONO

Förslagsställare: **VERA ARKITEKTER AB**, Stockholm, genom **TOBIAS NISSEN, BJÖRN WIKLANDER, MATTIAS JONSSON, EVA ERIKSSON** och **MIKAEL HOLM.**

Ur juryns utlåtande

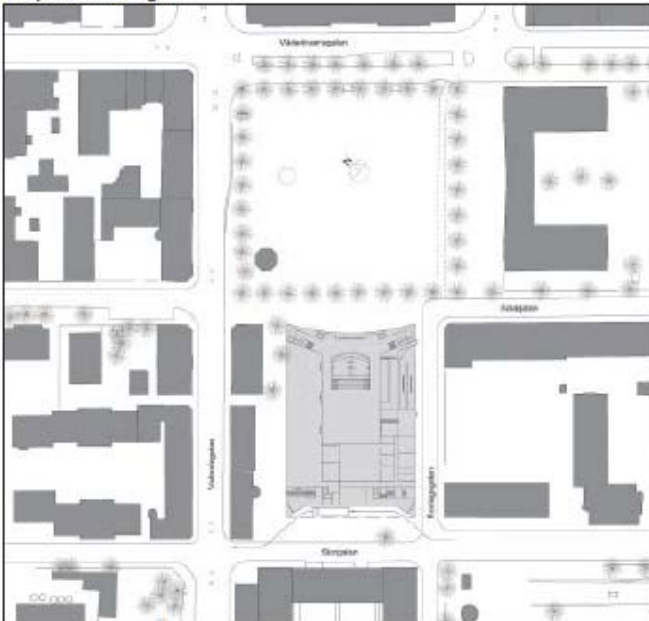
ANDRA PRIS - SEK 200 000:-

Förslaget *MONO* slutför gestaltningen av Vaksala torg på ett arkitektoniskt övertygande sätt. Den symmetriska planprincipen inom byggnaden och byggnadens symmetriska placering mot torget låter konsert- och kongresshuset spela en självklar huvudroll som också förstärks av den höga och ovanligt gestaltade glasfasaden mot torget. Det nya konsert- och kongresshuset tar på ett alldeles eget sätt upp formspråket från Vaksalaskolan och skapar härigenom ett spännande samspel. Den befintliga bebyggelsen i kv. *Gerd* berörs överhuvudtaget inte av förslaget och tillåtas leva sitt eget liv. Även om gårdarna måste rivas kan nya gårdsrum uppstå. Kontakten och kopplingen till den historiska staden sker med ett välfunnet och på våra breddgrader ovanligt utomhusauditorium på konsert- och kongresshusets tak.

Förslaget har en vertikal organisation av verksamheten och oaktat nackdelen att separera varumottag från scenplan redovisas en flexibel och välfungerade plan. Förslaget erbjuder intrikata rumsekvenser i foajén, men juryn ställer sig tveksam till såväl dagsljusföring som kontakten med utomhusauditoriet. Dessa problem skulle troligen kunna avhjälpas vid en fortsatt bearbetning. Formgivningen innehåller allmängiltiga kvaliteter av hög konstnärlig klass, men juryn har funnit att den valda slutna och monolitiska formen blir alltför inävtvänd och stel för att tillfredsställa programmets önskemål om konsert- och kongresshuset som en öppen och levande mötesplats.



Perspektiv från torget.

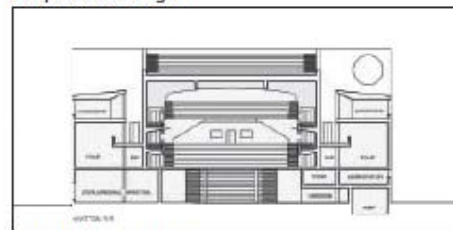


Situationsplan
I skala 1:2500.

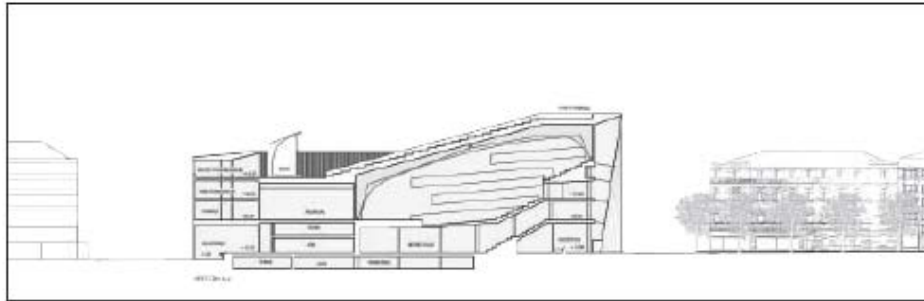
Fasad mot
Roslagsgatan
I skala 1:1600.



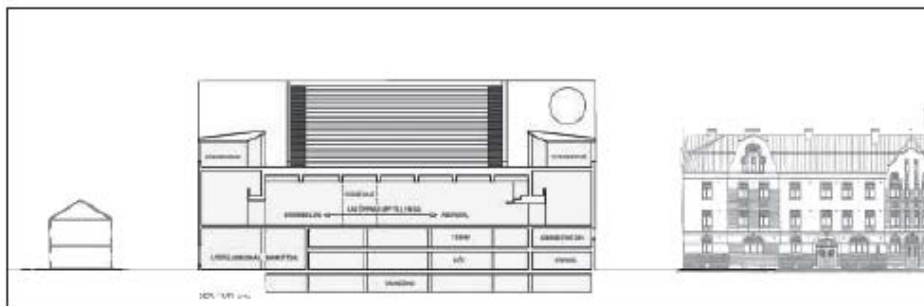
Perspektiv från torget.



Sektion b, I skala 1:1000.

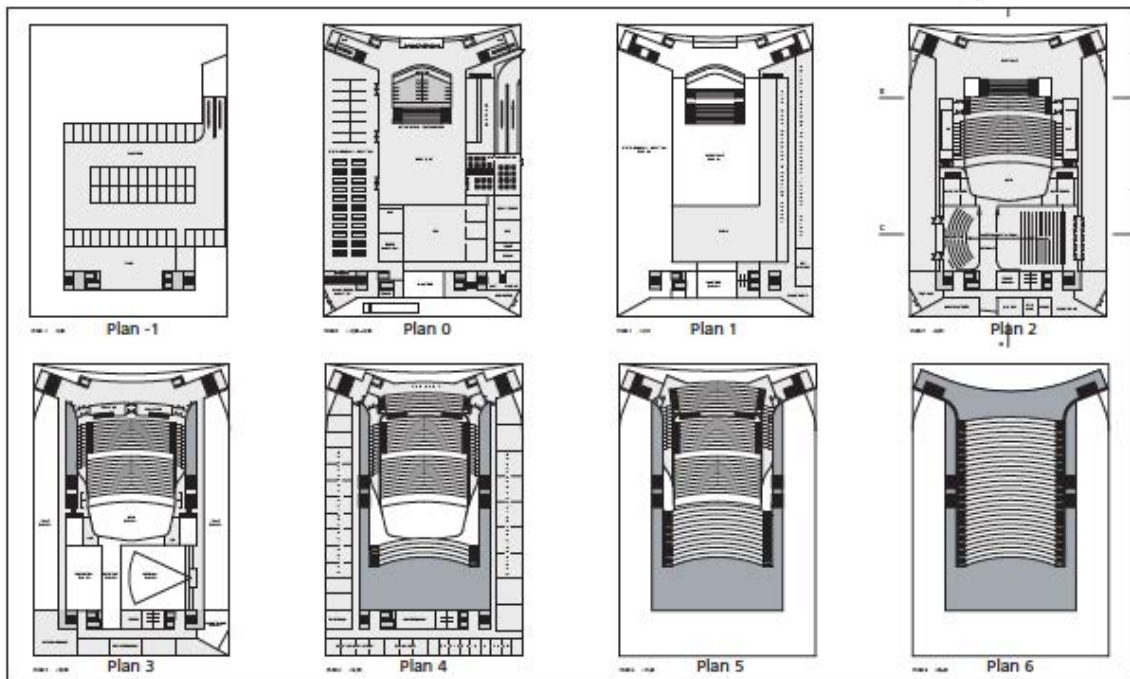


Sektion a-a,
I skala 1:1250



Sektion c-c,
I skala 1:800.

Planer I skala 1:1600.



Bilaga 3: Hemsidor

The screenshot shows the website for Uppsala Concert & Congress. The header includes the logo and navigation links like "Öppettider", "Hitta hit", "Parkering", "Tillgänglighet", "Sök", and "Webbplatskarta". A main navigation bar contains "Konsert", "Konferens & event", "Mat & dryck", "Om UKK", "Press & nyheter", "Kontakt", and "In English". A search bar is present with the text "Utökad sök" and a "Sök" button. The main content area features a large image of a concert poster for "Volt" by Ulrik Munther. To the left of the poster is a sidebar with various service links: "Arenaskisser", "Biljetter", "Boka konferens", "Ge bort en upplevelse", "Guidad tur", "UKK på Facebook", "UKK nyhetsbrev", "Dagens lunch", "Eventmöjligheter", "Konsertmeny", and "Konsertkalendariet". To the right of the poster is a "Kalendariet" section listing several events with dates and times, including "Onsdag 12 juni 2013 18:00", "Lördag 7 september 2013 19:00", "Lördag 14 september 2013 19:30", and "Torsdag 19 september 2013 19:00". Below the calendar is an "Aktuellt" section with news items about the Volt concert and the UKK-podden.

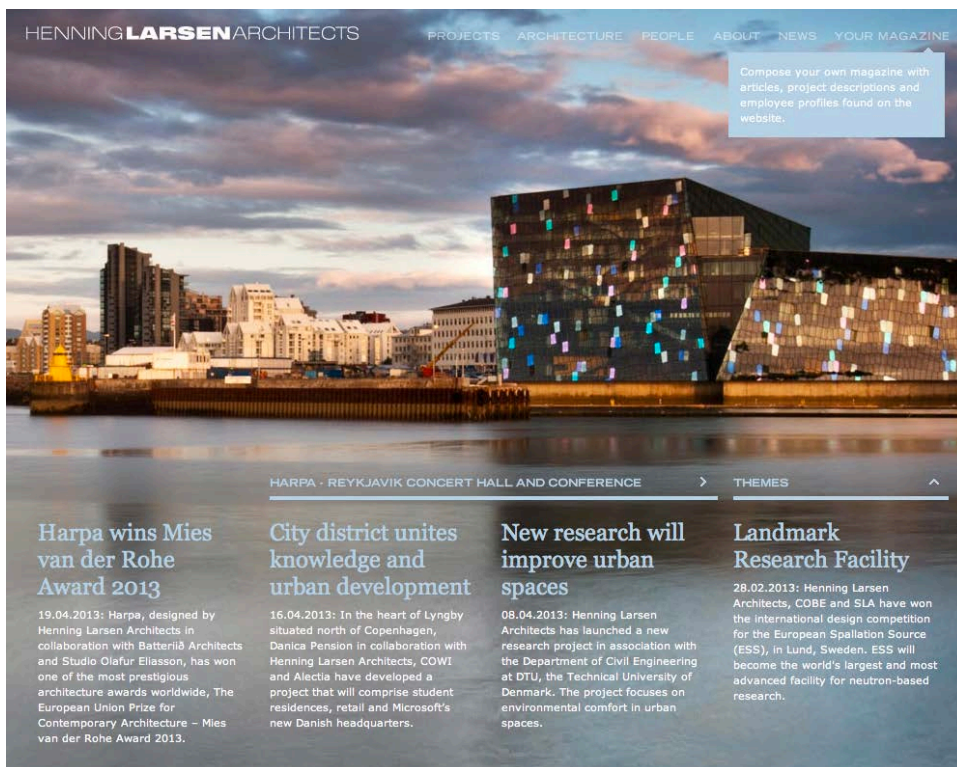
<http://www.ukk.se> 2013-06-09

The screenshot shows the homepage of Uppsala Kommun. The header features the logo and navigation links: "Innehåll A-Ö", "Webbplatskarta", "Anpassa", "Suomeksi", and "English". A search bar is located on the right. Below the header is a main navigation bar with categories: "Utbildning & barnomsorg", "Omsorg & stöd", "Kultur & fritid", "Boende, miljö & trafik", "Företag & arbete", and "Kommun & politik". The main content area features a large image of a field with pink flowers. A circular badge on the right side of the image reads "Världsnaturfonden har utsett Uppsala till Sveriges Klimatstad 2013" and "SWEDEN Earth Hour Capital 2013". Below the image is a news article titled "Världsnaturfonden har utsett Uppsala till svensk klimatstad (Earth hour capital) 2013". To the left of the article are two smaller news items: "Rösta på bästa pedagogen" and "Har du frågor om bygglov?". To the right of the article is a "Genvägar" section with links to "Lediga jobb", "Återvinning", "Bibliotek", "Buss, tåg och flyg", and "Hitta boende".

<http://www.uppsala.se> 2013-05-22



<http://www.destinationuppsala.se> 2013-05-22



<http://www.henninglarsen.com> 2013-05-22

Källor

Internetpublikationer

Om inget annat uppges är Internetlänkar kontrollerade den 9 juni 2013.

Bienal Miami+Beach, <http://www.bienalmiami.com>

Destination Uppsala, <http://www.destinationuppsala.se>

Globen Arenor, <http://www.globearenas.se/sv/besokare/evenemangsomradet/globen.aspx>

Henning Larsen Architects, <http://www.henninglarsen.com>

Kasper Salin-pris 2007, <http://www.arkitekt.se/salinpriset/2007>

Nationalencyklopedin, <http://www.ne.se>

Scholars on Bilbao, <http://www.scholars-on-bilbao.info>

Stockholm Design Lab, <http://www.stockholmdesignlab.se>

Stora Samhällsbygggarpriset, <http://www.samhallsbyggardagen.se/s18572>

Sveriges Arkitekter, <http://www.arkitekt.se>

Sydney Opera House, <http://www.sydneyoperahouse.com/homepage.aspx>

Uppsala Kommun, <http://www.uppsala.se>

Uppsala Konsert & Kongress, <http://www.ukk.se>

Wikipedia, <http://www.wikipedia.org>

Muntlig kommunikation

Magnus Bäckström, *VD Uppsala Konsert & Kongress*. Telefonintervju 2012-05-22.

Offentliga handlingar

Föreningsbrevet, *Angående det föreliggande konserthusförslaget*. Wahlberg, M., Norman, H. för Föreningen Vårda Uppsala till Kommunfullmäktige i Uppsala, 2002-10-04. Uppsala Kommun, Dnr KS-2001-0818-22.

Hyresgästbrevet, *Med anledning av planerna på rivning av Kvarteret Gerd (...)*. Roth-Lindberg, Ö. för Hyresgästföreningen Vaksalagatan 27 till Kommunstyrelsen i Uppsala, 2002-10-09. Uppsala Kommun, Dnr KS-2001-0818-21.

Juryutlåtande, *Resultat av allmän arkitektävling 2002*. Uppsala Kommun, 2002.

Offert, *PM/ Offert Arkitektävling om utformning av Uppsala Konsert & Kongress (med följande e-post)*. Nordberg, T för SAR Tävlingservice, 2001-11-26. Uppsala Kommun, Dnr KS-2001-0818-5.

Slutrapport, *Konsert- och Kongresshus, slutrapport från samordningsgruppen*. Holmstedt, K., Engström, C-J. till Kommunstyrelsen, 2008-01-29. Uppsala Kommunledningskontoret, Dnr KSN-2004-0215-16.

Tävlingsprogrammet, *Uppsala Konsert och Kongress: Program för allmän arkitektävling 2002-02-04 – 2002-05-03*. Uppsala Kommun, 2002.

Universitetsyttrande, *Konsert- och kongresshus i kvarteret Gerd*. Sundqvist, B., Edwardsson, R. för Uppsala Universitet till Uppsala Kommun (att. Lena Hartwig). Uppsala Kommun, Dnr KS-2001-0818-27.

Uppförandebeslutet, Utdrag protokoll 2004-04-14 §137. Uppsala Kommunfullmäktige, Dnr KSN-2003-0069-52.

VD-brevet, *Uppsalas näringsliv behöver ett musik- och evenemangshus*. Lundberg, M., Sandlund, P-E. för Pharmacia Diagnostics AB respektive Amersham Biosciences Sverige AB till Kommunstyrelsen, 2002-10-07. Uppsala Kommun, Dnr KS-2001-0818-25.

Tryckta publikationer

Bengtsson, G., *Uppsala Konsert och Kongress – En byggnad och dess betydelse för stadens utveckling*. C-Uppsats vid Konstvetenskapliga Institutionen, Uppsala Universitet, 2012.

Cold, B., *Om arkitektur og kvalitet*. Tidskrift för Arkitekturforskning, Vol. 2, No 1-2, 1989.

Forster, K.W., *Why Are Some Buildings More Interesting Than Others? Judging Architectural Value* (ed Saunders, W. S.), University of Minnesota Press, 2007.

Hillier, B., *Specifically Architectural Knowledge*. Nordisk Arkitekturforskning, 1993:2.

Karlsson, M., Zere S., *Monetära och katalytiska effekter av Uppsala Konsert & Kongress*. HUI Research, 2001.

Lipstadt, H., *Learning from St. Louis: The Arch, the Canon, and Bourdieu*. Judging Architectural Value (ed Saunders, W. S.), University of Minnesota Press, 2007.

Lundequist, J., *Kvalitetsbegreppets två dimensioner*. Arkitektonisk kvalitet, Arkitekturmuseets årsbok 1992.

MIQCP, Interministerial Mission for Quality in Public Construction (Frankrike), *Quality in Public Construction*. MIQCP, 1999.

- Ramberg, K.**, *Konstruktionen av framtidens stad*. Hemmavid förlag, 2012.
- Rönn, M.**, *Att bedöma arkitektonisk kvalitet*. Nordisk Arkitekturforskning, 2003:3.
- Rönn, M.**, *Kvalitetsföreställningar i Arkitektur*. En fråga om kvalitet (Red Rönn, M.), Santérus förlag, 2007.
- Rönn, M.**, *Att kvalitetsbedöma projekt i arkitektur och stadsbyggnad – från bedömningspraktik till bedömningsteori*. KTH Arkitekturskolan, 2010.
- Scruton, R.**, *Most Architecture Should Be Modest: On Architecture and Aesthetic Judgement*. Judging Architectural Value (ed Saunders, W. S.), University of Minnesota Press, 2007.
- Svensson, Ch.**, *Arkitektävlingar, om konsten att hitta en vinnare*. KTH, TRITA-ARK Akademisk avhandling 2008:3.
- Webster, H.**, *Bourdieu for Architects*. Routledge, 2011.