

# dialogen

TEMA KONST- & ARKITEKTURUNDERVISNING

## Elizabeth B Hatz

---

FORMA SIG TILL ARKITEKT



KONSTAKADEMIEN

The Royal Academy of Fine Arts

*Alla texter i essäserien Dialogen har global paginering,  
vilket innebär att sidnumren är unika för var essä  
och desamma som i kommande tryckta upplaga.*

Copyright © *Elizabeth B Hatz och Konstakademien*  
Redaktör och ansvarig utgivare *Susanna Slöör*  
Grafisk form *Leif Mattsson / Omkonst*

*Essäserien Dialogen utges med bidrag från  
Kungl. Akademien för de fria konsterna, Göran Lagervalls stiftelse.*



**KONSTAKADEMIEN**  
The Royal Academy of Fine Arts





*Kodak huvudkontor och laboratorier Göteborg,  
av E Hatz för Berg Arkitektkontor*

Elizabeth B Hatz

## FORMA SIG TILL ARKITEKT

### Bakgrund

Någonstans, en eftermiddag, man sätter sig ned att vila mot en vägg. Ser sig omkring och låter tankar och blick ramla runt som de vill, ömsom var för sig, ömsom tillsammans. Snart inser man att platsen är bra för tankar, sittplatsen vilsam och bra belägen och muren man lutat sig mot varm och inbjudande. När tankarna ebbat ut börjar ögonen se. Man ser rumsligheten där man befinner sig i och människorna som rör sig där, färgerna på skuggan, förbidrivande moln, former på en mur, en bil som just svänger runt hörnet. Efter en stund kommer man på att platsen man intagit i själva verket är ett hus, kanske bara baksidan av ett hyreshus, eller ett palats, kanske en grav eller ett monument – ett stycke arkitektur.

Den andra dimension som nu avslöjas är den formella kod som ger den ett namn, en roll, en tillhörighet. Den är ett tecken för något och får en uttalad betydelse i en definierad ram – en gestalt. Men den första egenskapen fick oss att helt naturligt ta platsen i besittning. Den fick oss rentav att bli varse nuet, tänka, se, känna oss närvarande och ”hemma”.

En fundamental förmåga hos arkitekturen är just att vara bakgrund, för något annat och större, för livet.

Arkitekturen har alltså en dubbel egenskap, som gestalt och som bakgrund, och det öppnar ett spänningsfält som intresserar mig.

Det är en spänning mellan det jag kallar *potentiell arkitektur* eller befrämjande arkitektur – och arkitekturens uttryck som gestalt eller gestaltad *figur*.

I sin artikel "The Bread of Architecture" skrev Bernard Rudovsky om denna arkitekturens dimension som bakgrund; det sätt på vilket en enkel vitmenad vägg förmår oss att se färger och rörelser, skiftningar i dagsljuset, skuggors spel, erfarenheten av upplevd tid.

Väggen som inspirerade honom till reflektionerna befann sig på en vanlig bakgård i NY. Den sortens registrerade och uppsamlade erfarenheter kan bli lika relevanta gestaltningskriterier som vilket formellt programkrav som helst. De kan forma en som arkitekt, lika mycket, eller kanske mer, än utbildningskurser.

I backspeglarna ser jag att just denna form av observationer kring arkitekturens dubbla egenskaper, låg till grund då jag arbetade med mitt allra första gestaltningsuppdrag i Sverige, och som fick mig att bryta mot både programkrav och detaljplan.

26 år och relativt nyutbildad från AA i London, fick jag förtroendet på Berg arkitektkontor att gestalta Kodaks huvudkontor och fotolaboratorier utanför Göteborg, 10500 kvm på en naturskön tomt i det dramatiska nordhalländska landskapet. Detaljplanen angav 12m som högsta höjd, men jag lät det bli 18,5m. Konventionen talade för en kam-formad plan som lätt kunde byggas ut. Men varför skulle det vara lätt att bygga ut på en så känslig naturtomt? Och varför så låga och därmed djupa och utbredda huskroppar istället för höga, slanka, när man vill kunna orientera sig genom det kalla ljuset mot norr och det varma mot söder och känna sambandet med detta landskap? Stadsarkitekten var med på noterna och klubbade igenom förslaget utan problem.

Jag minns önskan att få det till en klar och tydlig gestalt i landskapet, i dialog med topografin, och jag minns känslan av att skära ut fönstren som gluggar för att få tillräckligt med muryta för sol och skuggors spel – en bakgrund för att mäta tiden. Då tvekade man inte att ta hem vvs-konsultens ritning och över natten rita om fläktrummet hela installationsuppställning för att visa att

det visst gick att få ventilationsöppningarna på rätt ställe i fasaderna.

Det var här den andra delen av utbildningen tog vid för min del – den som bara kan ske i själva praktiken. Det var industriarkitektur, som kräver både tydliga program men också smidig anpassning till förändrad användning.

Det som kan överleva den motsägelsen, kanske har något att göra med arkitektur, de delar av den som inte så lätt formuleras. Något som finns kvar när koden gått förlorad och manualen tappats bort. Det sfinxartade monumentet och den tillåtande bakgrunden samtidigt. Återigen den dubbla egenskapen.



*Stod, port, pall. Permanens-sviten. Udda Ting. Gjutjärn. E Hatz. Foto E Hatz*

## Gestalt

Men hur blir man arkitekt och hur hjälper man arkitekter att bildas? De två frågorna hänger ihop och blir samma.

I grunden finns inga recept, inga absoluta regler eller kvalitets-säkringsprogram. Men det finns personer och erfarenheter som kan bli avgörande för ens möjlighet att utveckla sig till arkitekt. Det finns kunskapsbrunnar att ösa ur.

Det finns också discipliner att tillägna sig, färdigheter som tar lång tid att bemästra och upprätthålla och som är helt specifika för arkitekturområdet. Jag återkommer till dem.

Avgörande för mig blev mötet med arkitekten Bernt Nyberg, som hade samarbetat med Lewerentz på hans ålders höst. De hade gjort halsbrytande tävlingsförslag tillsammans bland annat för Riksdagshuset och Bernt hade följt med i arbetet med Klippans kyrka och många andra uppdrag. De passade ihop.

Jag var 14 år och på resa i Skåne med en far som för Statens Konstråds räkning skulle inskaffa konst för publika byggnader. Vi träffade konstnärer och arkitekter. Av arkitekterna minns jag bara Bernt Nyberg. Under en lunch nere under de medeltida valven på restaurang Stäket i Lund, började Bernt beskriva hur valven var byggda. Jag tror jag slutade äta för att istället suga in varje ord och gest. Direkt efteråt tog Bernt oss till sin totalt hel-randiga korridor, om jag minns rätt på Tetrapak, en strikt geometrisk skapelse i midnattsblått och äggskalsvitt som gjorde den långa korridoren kortare genom att göra den ”snabbare”, av den stroboskopiska effekten av randningen. Det var ett abstrakt rum, i kontrast till de tunga sensuella valven på Stäket. Ändå rörde vid mig båda lika starkt. Jag var helt omtumlad och fick inte fram ett ord, men inombords väcktes djupare erfarenheter av rum, som påtagliga minnesavtryck i en barnkropp.

Köket under tegelvalven på Gimmersta Säteri, där jag kunde komma in och se kokerskan hälla ut sprit på stenbordet, tända på så lågorna stod höga och bränna av de sista vingpennorna på en nyss plockad höna. Eller den andra sidan av valven, där rådjuret



hängde med bloddroppe från nosen och där drickabackarna var staplade med söta drycker ända upp till den välvda, skrovliga, vitmenade tegelytan. De stora rummen där man sov som alltid var genomgångsrum – alltså alltid mångtydiga och öppna. Eller den tomma ladan, så stor och så tunn att den blev en väldig bur av ljus från springorna och allt var så torrt att ”smutsen” kändes ren.

Gaston Bachelard återkommer jag till i min undervisning, just för att han genom sin ousinliga skatt av bilder i litteraturen, öppnar denna minnets källåder av ”verkliga erfarenheter”, som Ulf Linde en gång benämnde sådana ögonblick, när jag hade lyckats få honom som gästkritiker till min allra första kull av blivande arkitekter på KTH. (Linde satte sig in i projekten på en kvart, sedan plockade han varsamt fram det som var mest bärigt – och det som inte tycktes leda någonvart: eleverna fylldes av sällsamt mod.)



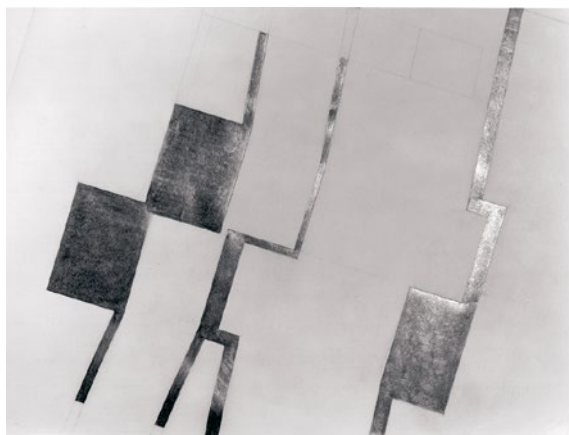
*Skuggspel. Foto E Hatz*

Inget av detta pratar vi särskilt mycket om i utbildningen, inte de tidiga minnena och bilderna - det är inte heller nödvändigt. Men att bejaka att ha tillgång till dem och att hålla dem levande och öppna är avgörande – så hur gör man det?

Läsa, rita, skriva – men mest av allt: kroppsligen besöka platser, gärna vid olika tidpunkter på dygnet.

Bernt Nyberg promenerade 1-2 timmar om dagen, berättade han för mig. Han löste sina tankeknutar kring arkitektoniska frågor under vandringar genom Lund. Den fysiska promenaden förlöste problemlösningen precis som byggnadskonstruktionen var förkroppsligandet av gestaltningstanken, i en växelverkan – allt måste ha sin rätta plats och roll i denna gestaltning. Men inget var entydigt, långt ifrån – det var snarare ekvilibristiskt, balanserande mellan det omöjliga och det tidlöst orubbliga. Också detta berörde min egen inställning till arkitektur och till hur man formas som arkitekt.

Det var hos Bernt Nyberg jag ville jobba, eller hos Lindroos. Men Bernt hade mött ett tragiskt slut, till sin omgivnings bestörtning. Bengt Lindroos ville anställa mig men hade inga uppdrag efter Kaknästornet. Det blev Berg Arkitektkontor med den tillåtande och rakryggade arkitekten Anders Berg i spetsen. Ett kontor där man fick ta ansvar, gestalta, förverkliga och nog-



*E Hatz Permanens, transparent ritpapper, blyerts.  
Utställning på Färgfabriken, foto Gunnar Smoliansky*

grant följa uppdragen på byggplatsen, stimulerad och stöttad av Anders Berg, Svante Berg, Christer Carpelan och Lars Vretblad. Varvat med projekten började jag snart också undervisa, för att utveckla något, ett förhållningssätt, en metod. I föreläsningen för att påverka och utmana hur vi praktiserar arkitekturket.

Men hur förbereder man unga för att själva bygga sig som arkitekter?

Förutom de gemensamma erfarenheterna och studierna direkt på plats, med penna och med samtal, har en rad andra faktorer betydelse i skeendet.

Att bara skapa former är det lättaste som finns i arkitekturen och det mest intetsägande. Det kan nästan vem som helst med rätt programvara. Därför finns så mycket av detta, som givetvis blivit en handelsvara media lätt kan ta till sig och sprida. Men det är inte så människor i grund och botten blir berörda av arkitektur och de flesta av våra arkitecturelever är alldeles för begåvade och vakna för att ägna sig åt det. Tyvärr kan man inte alltid säga detsamma om våra politiker och beslutshavare eller entreprenörer. Det märker man inte minst på den förvirrade hantering som ofta verkar styra beslutsprocesser och upphandling kring arkitektur, där den förföriska bilden fått övertaget över kunskap och bedömningsförmåga. Det är rätt illavarslande när samhället står inför en massiv utbyggnad, inte minst av 700 000 nya hem.

Att forma rum och platser som både utgör inbjudande bakgrund och tilltalande gestalt är livsviktigt, för där ska människor kunna mötas, leva, förhandla, njuta. Det kräver viljefullt arbete för att skapa en sådan bakgrund med värdighet. Hur dess yta är beskaffad, hur den svarar mot klimatiska betingelser och sin omgivning, hur den förändras över tid och i olika ljus, hur den är byggd rent fysiskt, hur den förhandlar med andra material och volymer, hur detaljeringen verkar och hur den erbjuder oss att inta den - allt detta inverkar på hur framgångsrik den blir som just bakgrund.

Det handlar om inkluderande värdighet i en fysisk verklighet som motsats till förslöande konsumtion av bilder.

Arkitekter behöver vara modiga, för i arkitektuppgiften ligger naturligt att också värna de allra svagastes och mest oansenligas intressen och rättigheter. Program måste ofta tolkas utanför de snäva ramarna och rikta sig till tredje person, till omgivningen och till framtiden. Om en tioåring, en trollslända eller en åttioåring finner sig tillrätta med det man ritat och byggt, finns det en chans att det håller på längre sikt.

Architectural Association School of Architecture (AA) i London, var en plats där man skolades i att forma och formulera en hållning, och pröva en inriktning. Jag hamnade där efter Konstakademien i Köpenhamn och ett frustrerande halvår i sydfrankrike, tack vare en holländsk lärare, som bestämt rådde mig att söka dit, istället för att stanna i Montpellier där det var mycket prat och lite gestaltning. Än idag tänker jag med tacksamhet på den milde och fine skulptören, Tjeerd Alkema, som verkligen såg ens arbete.

På AA förväntades man presentera i både ritning, modell och ord en tydlig och klar linje i det man gjorde. Kritiken var stenhård – men diskussionerna låg på hög nivå så att elevernas arbete ständigt sattes in i större sammanhang och grundligt granskades. Skillnaderna i inställning och inriktning kunde vara dramatiska och heta diskussioner var vanliga. Men man behöll kamratskap och ömsesidig respekt och efteråt gick man direkt till baren för en öl. Verkliga konflikter bottnade sällan i ideologiska motsättningar, utan var oftast personliga. Detta klimat bäddade för öppna och orädda dialoger, mer som en akademi än en utbildningsinstitution.

Skolbyggnaden, tre georgianska bostadshus vid Bedford Square i Bloomsbury, visade sig själv bli del i denna arkitektutbildning. Med sina svalt eleganta 1700-talsrum, bar och restaurang och ett stort vackert bibliotek som hjärta i verksamheten, genomgick den varje år olika förändringar och ombyggnader.

Ändå behöll den alltid sin värdighet, sin generösa karaktär och sin gracila inramning av alla slags möten och förehavanden – från experimentella byggen till livliga diskussioner eller fester med eldslukare, politiska satirer och boormar.

Det var en exemplariskt flexibel – dvs elegant tillåtande – rumslig organisation och gestalt, en karaktärsfull bakgrund för mänskliga sammankomster. Ingen har beskrivit detta bättre än Steen Eiler Rasmussen i sin legendariska bok, ”London The Unique City”. Georgiansk arkitektur är genom den stränga och osentimentala upprepningen och anonymiteten i fasaderna, ett sofistikerat exempel på bakgrundsarkitektur, en kod av neutralitet, som å andra sidan bryter monotonin med raffinerade individuella detaljeringar i portomfattningar, överljus, listverk. Spekulationsbyggen var de, och utnyttjade den dyra marken genialiskt, med dagsljusförsedd källarvåning samt gård och praktisk bakgata för produktiva verksamheter. Byggnadskicket varade i över hundra år och har hållit ända in i vår tid som stabil men anpasslig urban form.

När en blivande arkitekt börjar på allvar, nyfiket observera det hon eller han har rakt framför ögonen i sin vardag, oavsett vilken tid det är byggt, eller av vem det är ritat – och först och främst möter det som arkitektur, undersöker och bedömer det – kan det ske egna upptäckter, glömda arkitekter kan träda fram, ytligheter avslöjas och dimman av modetrender skingras – en befrielse.

T.o.m. det som är dagsaktuellt kan ses i nytt ljus. Det handlar om att öva sig i att se.

### Rummets politik

När man undervisar försöker man nog ta med sig och föra vidare det värdefulla man som fått av sina egna lärare. Man är del i en lång kedja av sökande och lärande.

I Robin Evans & Fred Scotts ”Unit” på AA, besökte och analyserade man arkitektur från vitt skilda tider, både som rumsorganisationer och som förutsättningar för mänskliga förehavanden.

Eftersom arkitektur har en rent fysisk makt att skilja eller för-ena, har byggnadsplanen också en politisk dimension. Vi kunde ta en enskild företeelse och göra en arkitekturanalys av den genom tiderna; någon tog sig an te-drickandet och dess ceremonier, hierarkier och rumsliga etableringar. Självt gav jag mig på att analysera *väggen, den upprätta positionen och smaken för det absoluta*. Robin Evans essä-samling "The Translation from Drawing to Building, and other essays" är fortfarande en av de viktigaste böcker jag läst och som jag själv använder mig av i undervisningen. Hans analys av korridorernas uppkomst i bostadsplanen (för att skilja tjänstefolk från herrskap), "Figures. Doors and Passages," är en oundgänglig klassiker och hans genomgång av Mies Barcelonapaviljong, "Paradoxical Symmetries", där han avslöjar exakt hur Mies gör för att söka upphäva rummet, är nog den bästa arkitekturanalys jag någonsin läst. Den utgår från närgångna observationer av bygganden och uppfriskande klarsynta omläsningar av arkivmaterial.

Grundläggande för AA var att man stöttades – och förväntades! – att själv bygga sig som arkitekt. Man stimulerades att själv söka upp och skaffa det man behövde för detta och man valde själv varje år sin Unit, bland alla olika inriktningar, ända från första året. Det systemet har inspirerat skolor runt om i Europa, inklusive KTH.

Dalibor Veselys centraleuropeiska perspektiv på staden som plats för det gemensamma och för konfrontation – istället för konflikt - skapade också en anda av bildning som gjorde att man självklart plöjde igenom André Malraux, Walter Benjamin, Lewis Mumford och Henri Lefèvbre m.fl.

Så blir utbildningen mer som en gemensam akademi, där var och en kommer med sitt bidrag inom en inriktning och själv tar ansvar. Men det är snarare fråga om en anda, inte ett recept eller en entydig metod. Den är beroende av ett stimulerande och öppet klimat mellan dem som leder och undervisar.

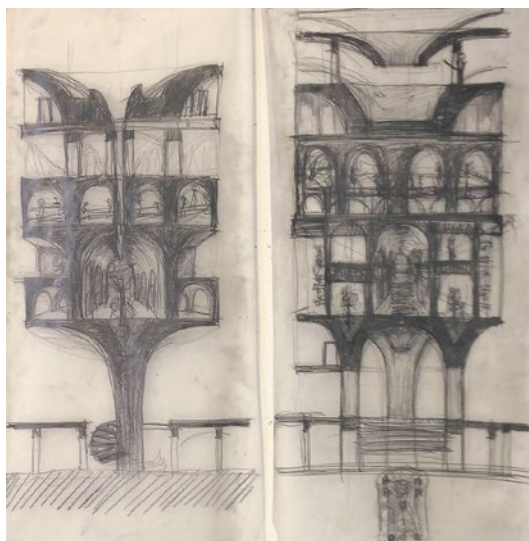


*Studio 7. Utställning på Konstakademien, vinter 2014*



*SAUL, Irland, modell, våren 2016*

Jag har förmånen att undervisa med rätt olika och påtagligt skärpta personer som ger mig oerhört mycket i utbyte: också detta sätter prägel på en anda som studenterna kan ta del av. Med Peter Lynch, som under nio år förestod mastersutbildningen på Cranbrook i USA, leder jag Studio 7 i 4-5an på KTH sedan 2 år och resultaten har ställts ut efter varje termin på Konstakademien, i Nikehallen och även i Studion på plan 4. På Irland har jag undervisat i 10 år med Ger Carty från Grafton Architects, som årskursansvarig för 4orna på SAUL (University of Limerick School of Architecture). De båda rollerna gör att man får en bred utblick inom fältet och kan sammanföra både studenter och lärare i olika utbyten. Kontakterna och utbytet inskränker sig inte till dessa båda skolor, utan spänner över ett urval länder, städer och lärosäten, vilket inte är ovanligt idag: främst Belgien, Portugal, Schweiz, Spanien, Berlin, London, NY.



SAUL, Irland årskurs 4. Sektionsskisser av projekt

Hur

Hur gör man – egentligen – när man undervisar?

Och hur går det till när man gestaltar arkitektur? Återigen är frågorna sammanbundna.

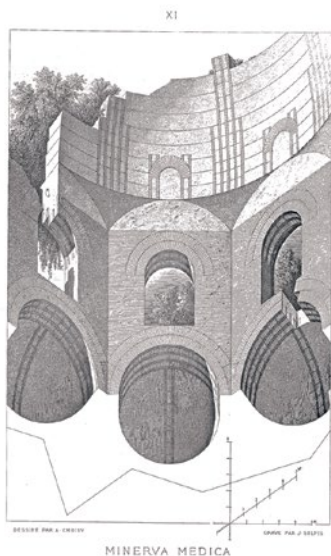
Det vita pappret, den tomma skärmen är avskräckande, förlamande. Men arkitektur kommer ur arkitektur. Det mesta som skapas blir till som en följd av och i relation till det som redan är. Disciplinen själv hjälper, för den ger en ram. Dramatikern Bob Wilson berättade för oss att han startar ett teatermanuskript med att bestämma: detta är en pjäs i fyra akter om 23 minuter 45 sekunder var. Så kunde han börja arbeta.

Uppmättningsritningen för arkitekter är ett bortglömt redskap som vi blåst liv i för att vi funnit att i *studien* ligger embryon till gestaltandet såväl som till insikten och upptäckten – omtolkningen. Arkeologiska ritningar hör till de mest upphetsande jag kan tänka mig: vissa lager är avtäckta, andra dolda; fragment



vittnar om mycket mer som inte kan ses, och allt är alltid förändrat, hela tiden, var vi än gräver. Man måste föreställa sig, fylla i, spekulera. Studien, frammanandet, återskapandet – är vitala delar för att själv gestalta.

Att, som vi gjorde i Studio 7 och på SAUL, försöka exakt återge, i gjuten modell, vad man ser i ett kopparstick av ingenjören August Choisy, med grodperspektiv av byggnadsfragment, blir en hisnande resa där det mesta man tagit för givet visar sig vara annorlunda och varje upptäckt medför oanade implikationer för geometri, rumslighet eller innebörd. Inför det befintliga uppstår tusen frågor om vi bestämmer oss för att försöka återge det *som det är*, återskapa det. Det är nämligen omöjligt. Arkeologen George Kubler i ”The Shape of Time”, som påverkat konstnärer som Robert Smithson och Donald Judd, framför teorin om en kontinuerlig process av innovation, kopiering och mutation, genom tiderna, i utvecklingen av kulturella artefakter

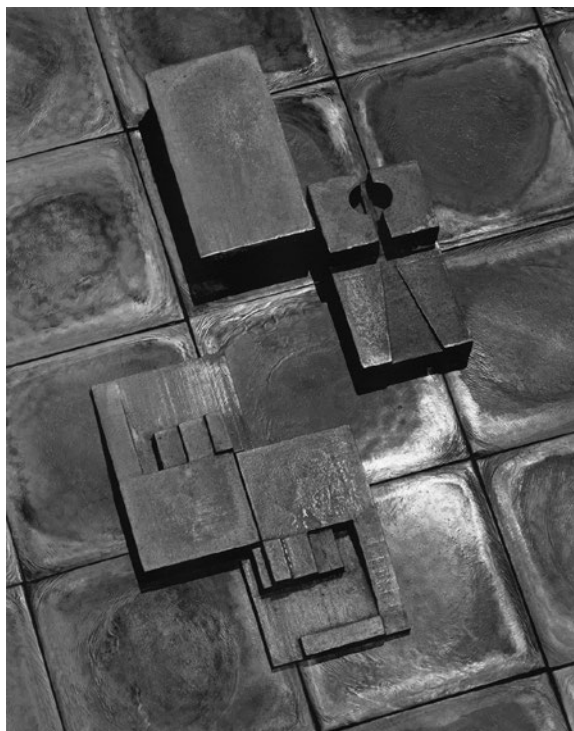


August Choisy, från *L'art de bâtir chez les Romains* 1873



Studio 7 KTH,  
gjutform av trä

och konstruktioner. Dvs det skapas primära artefakter (Primary Objects/Primes), som sedan imiteras, upprepas (Replicas) och ibland muteras till analoga och kanske bättre versioner. Men en sådan som Smithson motsätter sig Kublers hierarkiska uppdelning mellan Prime Objects och Replicas och menar istället att de har samma betydelse och rang. Han ser i sina kollegers arbeten att upprepningen och t.o.m. rekonstruktionen av Primes har avgörande roll i deras verk.



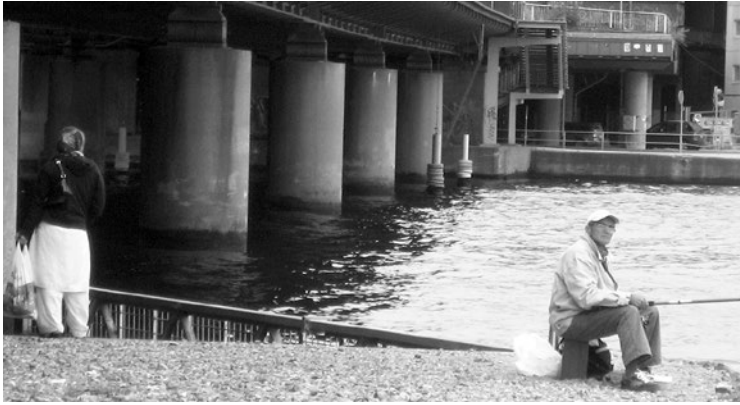
*Permanens: Udda modeller. E Hatz. Utställning på Färgfabriken  
Foto Gunnar Smoliansky.*

En annan hållpunkt i gestaltningen är den materiella. I min konstnärliga forskning på KTH initierade jag en process som begynner i gjutjärn. Det innebär att många beslut och val måste göras intuitivt under tidiga skeden så att material och teknik kommer in i en dialog med gestaltungsprocessen. Det blir på så sätt också en ram av betingelser som ger ett motstånd och en disciplin.

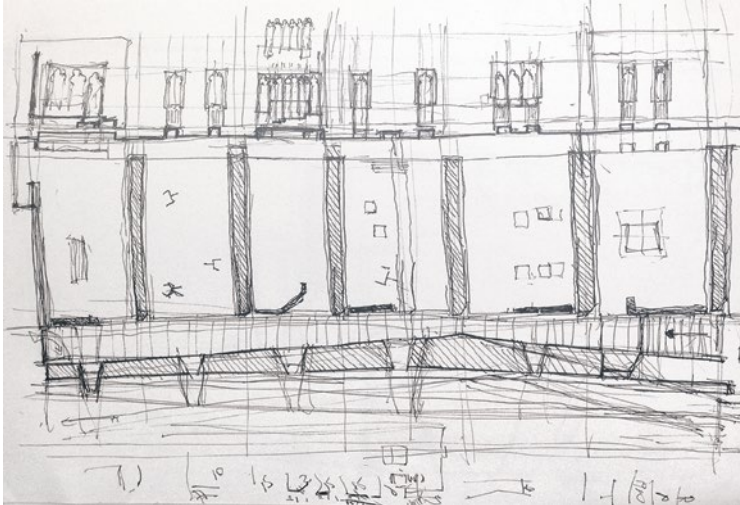
När man formar sig som arkitekt kan det behövas en viss besatthet. Noggrannhet, uthållighet och upprepning är viktiga att bli vän med. För arkitekturen har också helt specifika discipliner och färdigheter som tar lång tid att träna in. Den tredimensionella föreställningsförmågan är en. Att kunna översätta fram och tillbaka mellan ritning och tredimensionellt rum är en avgörande förmåga för en arkitekt. Och faktiskt väldigt svår. Att kunna utläsa av en plan och sektion avgörande egenskaper för ett rum, en byggnad, en plats. Att kunna göra en bedömning av hur ljuset faller in en viss tid, om det studsar och reflekteras av någon angränsande vägg eller närliggande byggnad, hur proportionerna kommer att te sig – balanserade, klämda eller vidgande. Allt detta innan det är byggt. Då behöver vi givetvis både fysiska modeller och jämförelser med liknande platser i verkligheten. Det räcker inte med ett cad-perspektiv. Ljuset blir nämligen helt annorlunda i ett foto av en fysisk modell, närmare det verkliga. Det har våra studenter upptäckt av sig själva och använder företrädesvis den metoden för sina ljusstudier. Men i och med att de gör det, behärskar de även konsten att få de digitala medlen att bli lika användbara.

Tre parallella processer, eller fyra...?

Jag tror man kan tala om tre parallella processer verksamma i det sätt på vilket vi undervisar, mina kolleger och jag. En central del är att arbeta utan att riktigt veta vart man är på väg. Den är faktiskt grundläggande, för utan den kan man aldrig överraska sig själv eller göra verkliga upptäckter. Den innebär en viss osäkerhet, men som gör en öppen, mottaglig, nyfiken. Men den är



*Från bildsvit Se. Rum under bro. Foto E Hatz*



*Uppmätningsskiss av Castel Vecchio, Carlo  
Scarpa, SAUL 2016*

beroende av den närgångna observationen, studien och även av disciplinen i ett hantverk. Genom att ägna tillräcklig tid och djup i observationen kan både välkända och mer oförutsägbara rum, platser, företeelser träda fram. Men det är i hantverket som allt omsätts och formuleras, inte bara i huvudet. Till detta hör sedan faktaanalysen, efterforskningen och tolkningen; en utforskande process som sätter in allt i ett vidgat sammanhang, relaterar det till andras kunskap och till fakta. Kronologiskt kan de tre processerna variera och oftast överlappa varandra. Men så fort man har formulerat det hela på detta vis, vet man att det inte är tillräckligt, att det missar essensen. Jag är beredd att börja om alltihop från början, varje gång och även i detta *försök* – vilket ju är innebörden av ordet *essä*.

Men, avslutningsvis, med Francis Bacons ord:

“work first upon sensation then slowly leak back into fact”

*Elizabeth Bonde Hatz, Stockholm 2016*

*Arkitekt. Art Curator. Ass Professor. Ledamot i KSLA.*



**KONSTAKADEMIEN**  
The Royal Academy of Fine Arts