



Rapport 2019

Projekt 18:2014

Gunnar Mattsson och "arkitekturens civiliserade ansvar"

av Johan Örn, Claes Caldenby



Modellförslag till utbyggnad av familjens kök i Stureby. Foto: Anders Mattsson

TEXT: CLAES CALDENBY
AUGUSTI 2019

Från kapitlet Arkitektarbetets arkeologi, utdrag ur den nyutkomna boken [Gunnar Mattsson arkitekt](#)

Ett första materiellt spår av en personlighet: Efter att ha lyssnat på hur vårt projekt utvecklats sedan sist kunde han ta fram en liten hopvikt papperslapp och en BIC kulspetspenna av billigaste sort och göra några små förklarande skisser som försiktigt gav vårt fortsatta arbete en riktning. Det är av någon anledning en av mina första och starkaste minnesbilder av Gunnar Mattsson som assistent på KTH i slutet av 1960-talet. När jag långt senare frågat honom om varför kulspetspenna säger han att han "trivts med dess synliga skrift, han har aldrig gillat gröt på pappret". Och samtidigt är den lilla papperslappen ett medel för det mödosamma sökandet, att inte slå fast, att undvika tvärsäkerhet.

En annan minnesbild är när jag lärde känna Gunnar bättre och kom till kontoret eller hem till honom. Långt före tankarna bakom ritningar eller modeller under arbete fanns där fullt av alla sorters böcker, bilder,

utställningskataloger på väggar och på hyllor. Jag sög in allt. Det bar på lockande och hemlighetsfulla associationer med kopplingar till arkitekturen, som artefakter med agens i den tysta processen från idé till byggnad. De fanns där av en anledning, de betydde något för Gunnar.

På väggen i mitt arbetsrum sitter sedan länge ännu ett materiellt spår, ett A4-papper med två gruk av Piet Hein kopierade:

Kunsten er ikke at få en idé. Enhver kan med lethed få to. Kunsten er den mellem to eller fler ganske almindelige hverdagsidéer at se hvilken én der er go.

Husk de tre TTT!^[L]_[SEP] Slid men hvid Ting Tar Tid!

Undertecknat **Hälsningar Gunnar.**

Atlas, arkiv, arkeologi.

Philip Ursprung skriver i boken **Floating Images** om den portugisiska arkitekten Eduardo Souto de Mouras arkitektkontor att det, till skillnad från många av hans kollegors kontor, inte är affärsmässigt med krom, datorskärmar och rena vita bord – som för att få affärsmännen att känna sig hemma. De arbetar i stället med påtagliga, materiella media och en kreativ oordning – som konstnärens ateljé.

Boken **Floating Images** handlar om bilder och föremål i Souto de Mouras kontor och deras relation till hans arkitektur. Den är som undertiteln säger en "wall atlas". Den lyfter fram en arkitektur som är komplex, transdisciplinär och intuitiv och som tar tid, en tid som inte alltid ges i dag. I slutet av Pedro Bandeiras inledningsartikel berättas om när ett hus av Souto de Moura skulle fotograferas för publicering. Beställaren hade flyttat ut alla möblerna på gården, i tron att det tomma huset var vad arkitekten och fotografen ville åt. När Souto de Moura berättade historien tillade han att han hellre skulle haft en bild av stapeln av möbler utanför. I varsin ända av arkitekturen, inte före och efter utan som del av den, finns föremålen som bär associationer och föremålen som berättar om ett liv.

Floating Images använder begrepp som atlas och arkiv om den "illusoriskt objektiva" registrering boken gör av väggarna i Souto de Mouras kontor. De har haft tillgång till kontoret, mitt i dess verksamhet. I fallet med Gunnar Mattsson är det snarare fråga om en utgrävning och rekonstruktion efteråt av sådant som kan ha funnits på kontoret vid olika tider, en arkitektarbetets arkeologi. Men gemensamt är ett intresse, i det som kallats

den ”materiella vändningens” tid, för tingen som bärare av tankar och mening. Liksom den förhistoriska arkeologin kan ge röst åt kulturer som inte lämnat skriftliga spår har en ”archeology of the contemporary past” använts för att få de annars tysta att tala.



12



11



13



14



15



16

12: En gård i Leksand, 13: Foto av Helmer Grundström, av sin gård, 14: En ”rokal” av ett gammalt foto Gunnar Mattsson sparat av en nertages hjässa,

15: Universitetet i Dorpat, 16: Labroustes Bibliothèque Nationale de France i Paris. Fotografernas namn anges när de är kända.

Böckerna.

Gunnars lilla lägenhet (1) är full med böcker. Grannar med varandra på de dignande hyllorna står böcker i de mest skiftande ämnen: skönlitteratur, historia, konst, musik och naturligtvis arkitektur. Vi sätter oss ner i köket. Vid matbordet har Gunnar sällskap av vad han kallar ”ett folkmyller” på väggarna. Det är bilder av barnen, men också av andra personer som betyder något. På väggen hänger en fullskalig kopia av Nollis Romkarta (8) inom glas och ram. Men dit leder vägen oss först så småningom.

På bordet ligger Czesław Miłosz bok **Issadalen**, en självbiografisk skildring av författarens uppväxtmiljö i Litauen, en födelsedagspresent till Gunnar från Johan Celsing. Så först ger vi oss av österut. ”Jag har en draging till Karelen, Sankt Petersburg och Polen. Kanske har det att göra med att Topelius sagor var det första jag läste, redan före skolåldern.” Det fanns ett ”romantiskt skimmer” över Finland. En kärlekshistoria med en polsk arkitektstudent som inte kunde engelska fick honom att lära sig polska och resa till Polen. Det var en stark erfarenhet att där möta alla äldre som inför den sällsynte utläningen svämmade över av berättelser om kriget. Vad kriget betytt blev han också påmind om under militärtjänsten på A1 1956–57. Den bidrog till ett intresse för samtidshistoria.

Boken **Bóznice Drewniane** (Synagogor i trä) gavs ut i Polen 1957 i 20 300 exemplar (2, 3). Efter att Gunnar visat mig den lyckades jag själv köpa ett exemplar i Warszawa i slutet av 1960-talet. Boken bygger på material från inventeringar på 1920- och 1930-talen. Det skulle ha publicerats då men kriget kom emellan och med det också den fullständiga förödelsen av denna judiska kultur och dess byggnader. Boken bär på hela den kulturella generositet som den socialistiska världen i sina bästa stunder kunde kosta på sig: precisa uppmättningsritningar, sprängskisser, fotografier av slitna byggnader med stora tältliknande tak, skeva utbyggnader, färgrika interiörer. Det är för Gunnar vackra, konstfulla byggnader med en tragisk dimension som tillför en livserfarenhet. Denna tragiska livserfarenhet har skildrats av Hanna Krall, ännu starkare än Svetlana Aleksijevitj, menar Gunnar.

Vidare på samma väg österut leder oss boken **Aunuksen asunnoilla** (Bostadshus i Olonetskij-distriktet). Det är en dokumentation av bostadsarkitektur i trä i östra Karelen, utgiven 1943 och beslagtagen i fredsfördraget 1944 när Finland förlorade Karelen. I samma riktning går en liten skrift med en ståtlig timmerstuga på omslaget: Akseli Gallen-Kallelas

vildmarksateljé Kalela utanför Ruovesi i mellersta Finland som var ”en fantastisk sensuell upplevelse”.

En resa, med första frun Ebba, till ön Kizji i Onega (4) med dess friluftsmuseum med karelsk arkitektur var oförglömlig.

Gunnar satt uppe på tåget hela natten, gripen av landskapet med mil efter mil av björkskog. ”I byarna står alla hus på snedden, nersjunkna i jorden. Det är fascinerande hur olika Dalarna de är.” I Karelen är folk och få samlade i ett hus, i Dalarna är de uppdelade i små hus som bildar en gård. I Petrozavodsk såg de finnar som mötte sina släktingar som inte evakuerats vid krigsslutet utan blivit kvar i Sovjet, ännu ett spår av den samtidshistoria Sverige sluppit undan.

Steen Eiler Rasmussens bok **Nordische Baukunst** (5, 6) ligger också på bordet. Den gavs ut i Tyskland 1939. ”Den är en ledstjärna, en av de bästa arkitekturböckerna”, säger Gunnar. ”Den går direkt på väsentligheterna: inlevelse och kunnighet.” Vi bläddrar bland rubrikerna: ”Handwerk und Zweck”, hantverk och ändamålsenlighet, ja. ”Bescheidenheit eine Zier”, anspråkslöshet är klädsamt, ja, men fortsättningen ”doch weiter kommt man ohne ihr”, men man kommer längre utan, kanske inte. ”Der Klump”, nationalromantikens ”klump”, det är egentligen inte ett sätt att tänka arkitektur för Gunnar.

Rasmussens **Om at opleve arkitektur** (7) finns inte framme men det kunde den gärna ha gjort, den är också ”outtömlig”. Rom återkommer gång på gång i boken. ”Rom betyder hur mycket som helst”. Dit kom Gunnar på ett stipendium 1971. ”Inget är viktigare som kulturell erfarenhet. Först var det renässansen och barocken som lockade, men på vägen ner såg jag Schinkel i Berlin. Det gjorde mig nyfiken på det antika Rom, det där som sticker fram överallt under alla senare överlagringar. Det som man ser på bilder i Hans Peter L’Oranges bok **Romersk idyll** från 1952. Fina bilder men en konstig titel. Någon idyll är det ju inte.”

Blicken vandrar gärna tillbaka till den stora Nolli-kartan (8) på väggen. ”Det finns ingen annan karta där man upplever staden så bra, den är minutiöst skalendig, allt som är tillgängligt för vandraren finns med på kartan. Det minutiösa är viktigt”, säger Gunnar.



17



18



19



22



21



20



23

17: Vykortet av ett ryskt hus i sin trädgård, 18: Från Gustav III:s paviljong på Haga Foto: C.G. Rosenberg, 19: Från gården till Metargatan 26 på Södermalm i Stockholm Foto: Gunnar Mattsson, 20: Stig Borglinds etsning och torrnål "Sommarnatt" Foto: Dalarnas museums samlingar, 21: Harald Sohlbergs målning "En blomstereng nord på" Foto: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur & design, Oslo, 22: Eget foto på snö som lagt sig Foto: Gunnar Mattsson, 23: Fotot av Slussen under byggnad Foto: Gustaf

Wernersson Cronquist, Stockholms stadsmuseum. Fotografernas namn anges när de är kända.

Bilderna.

Bilder från olika källor finns det många. Vykort, klipp ur tidningar och tidskrifter, egna foton. Alla i litet format. En del även av de enklaste inramade i små träramar, någon gång med guldfärg. Några har suttit på väggen, andra legat i högar.

Ibland har de satt avtryck i den egna arkitekturen, emellanåt är det bara en stämning, ofta är det inte så lätt att säga vad som lockat. De kommer här utspridda i en ganska tillfällig ordning, lite som de små bilderna i Robert Venturis **Complexity and Contradiction in Architecture** (9) från 1966, en annan av Mattssons favoritböcker, ”vatten från en frisk källa, en överraskande infallsrik sammanställning av arkitekturverk”.

Den ”äldsta” bilden (10) på nästa uppslag är Gunnars egen teckning av farfars gård i Styr sjöbo i Dalarna, gjord av en åtta-åring som väckte uppmärksamhet i slakten med sitt ivriga ritande. Kanske kunde de tro att han skulle bli arkitekt, ”om de visste att det fanns något som hette arkitekt”. Bilden hängde länge inramad i föräldrahemmet. Märkligt är fågelperspektivet, en bild utifrån, av en större ordning. Esters (11), som gården hette, var viktig i Gunnars barndomsvärld. Ett ljust spritputsat boningshus, två lador, två härbren, en lagård med vedskjul, alla i grått timmer. Det fanns ofta ett vitputsat hus i varje by, men det var inte tecken på välstånd. Det här var en fattig gård. På farfars gård fanns inga syrener. Men ett litet svartvitt vykort (12) i träram visar en gård i Leksand där det växer en syren vid varje fönster. Syrenerna blir stora och ”enastående vackra” i Siljansbygden. Inget annat träd är ett sådant karaktärsträd.

Fotot av Helmer Grundström, ”Lappmarkens diktare”, på sin gård (13) har Gunnar ingen personlig relation till, men ”så såg det ut på varenda gård”. Veden i stora staplar på kajerna fanns ju även i Stockholm under kriget. Den var ett överlevnadsvillkor. Och arbetarförfattaren Grundström har Gunnar läst mycket.

Fotot av en ”rokal” (14) är ett vykort Gunnar sparar. Det är en nertagen hässja på sensommaren, uppställd för att hållas torr till nästa år. I Siljansbygden var det mer höåkrar än sädesåkrar. Det var inte så länge sedan de sista hässjorna försvann. I Gunnars arkitektur lever de kvar i en ”rymdgrafik” att gå in i, som i Örebro slottsmuseum eller i spröjsarna på fasaden till Leksands församlingshem.

Det lilla tidskriftsklippet (15) med egengjord guldrum är universitetsbibliotekets nygotiska interiör i Dorpat, inrättad i början av 1800-talet i ruinerna av den gotiska katedralen som finns på modellen i förgrunden. Gunnar har tänkt att han skulle åka dit men det har aldrig blivit av. Bilden ser han som en påminnelse om att det nya har med det gamla att göra. Men i bilden finns också mötet mellan det tillfälliga och det storslagna, mellan det finlemmade och den större rumsliga ordning som visar sig särskilt väl i ruinen eller det ofärdiga bygget.

Labroustes Bibliothèque Nationale de France i Paris (16) är ”en av favoritkåkarna”. Här finns storslagenheten i rummet och de stora formerna och den lilla skalan i detaljerna och inredningen.

Vykortet av ett ryskt hus i sin trädgård (17) tycker Gunnar om. Hemligheten i det igenvuxna lockar till utgrävning och röjning men det ska helst stanna vid lockelsen och få fortsätta vara igenvuxet. Själva huset är som ett busksnår utan tydlig gräns mot trädgården. Det påminner om en park i Stureby där han lekte som barn och älskade att krypa in under buskarna. Barnets tidiga rumsupplevelser har hos Gunnar blivit en önskan att göra egna busksnår.

Bilden av det dukade bordet (18) från Gustav III:s paviljong på Haga hör också hemma bland busksnåren. Liksom fotot med trappan och lövgrottan (19) från gården till Metargatan 26 på Södermalm i Stockholm där Gunnars lilla lägenhet ligger. I Stig Borglinds etsning och tornål ”Sommarnatt” (20) med gårdsgårdens och blommornas alla snåriga detaljer i det lilla formatet (19×19,5 cm i original) finns också noggrannheten och tålmodsarbetet. Ett slags besatthet som Gunnar känner igen från sitt eget arbete med ritningarna.

I Harald Sohlbergs målning ”En blomstereng nordpå” (21) står blommornas filigransarbete i förgrunden mot de stora dragen i landskapet. Liksom i Gunnars eget foto (22) av den första snön som lagt sig i kanten av åkern i tunna strängar av vitt mot åkerns svarta jord. Fotot av Slussen under byggnad (23) med plockepinnet hos ställningarna för betonggjutningen har en besläktad spänning mellan det tunna och det stora. Det ännu inte färdiga, och ruinen, avslöjar rumsliga och strukturella kvaliteter. ”En stor del av arkitektarbetet går ut på att göra byggnaderna tydliga, men de ska inte vara för tydliga. Det måste finnas kvar en mångtydighet.”

Vykortet från det lilla samhället i Bergslagen (24), en hållplats längs riksvägen, har en vardaglig poesi i sina konstlösa byggnader. Liksom trappan (25) upp till predikstolen i Leksands kyrka: ”det behövs en trappa, då gör vi en trappa”. Gunnar använder här formuleringen ”det självklart

konstlösa”. När jag frågar om det inte var så Sven Ivar Lind och andra av efterkrigstidens svenska arkitekter formulerade sin ”passionerade realism” kan han inte minnas just det. Men han minns något annat som Sven Ivar såg som eftersträvansvärt: ”om man gör så här så blir det inte störande”. När Gunnar skulle bygga till några mindre rum i Leksands kyrka såg han det som otänkbart att lägga dem i ”den villande skogen” av grova murpelare och stolpar som bar läktarna i det kvadratiska, redan flera gånger tillbyggda kyrkorummet. Det skulle stört det som blivit kyrkans största egenart.

Det nog så konstfulla hisschaktet från Carlo Scarpas Querini Stampalia i Venedig (26) satte spår i en pulpet i trä i Birka-museets hörsal (27). Det massiva blocket med förtagningar finns också i spisen från ett finländskt bondkök (28). Scarpa har han beundrat länge. Sista dagen på Italienstipendiet 1971 var Gunnar på Galleria dell’Accademia i Venedig, där Scarpa gjort små tillägg. Han fick tips om Querini Stampalia, men behövde fråga om vägen dit och hänvisades till ett rum med en samling eleganta herrar. De lyste upp och undrade om arkitekten kanske skulle vilja träffa professor Scarpa. Det skulle i så fall gå att ordna dagen efter. Men då var Gunnar redan på väg hem.

Scarpa staplar sten med vördnad för fogen, lite som i vedstapeln (29) med sina stabiliserande hörnknutar. ”Men vedtraven kan man inte ostraffat urholka hörnen på.” Klumpen har inte legat för Gunnar. Några riktigt murade hus har det aldrig blivit. Läns museet i Härnösand har ju tre tegelsidor, men de är snarare stora skivor. ”Och den fjärde är helt annorlunda, den saboterar klumpen.” Ett venturiskt dekoreratskjul.

Gunnar är mer för det ”hoplappade skjulet”, som i de egna fotona av huset på Kökar (30) i åländska skärgården och av sågverket i Insjön (31). Det finns ett släktskap med båda i Gunnars förslag till tävlingen om akvarellmuseet i Skärhamn. På Kökar hyrde Gunnar och Ebba in sig några somrar på 60-talet. Kökar är en ö med bulliga klippor i röd granit. Gunnar minns att han fotograferade de rumsligt så påtagliga alsnåren där. Huset på bilden, med bottenvåningens förskjutna fönsterrytm, ser han som ”ett av sina viktigaste fynd”. Inte bara det hoplappade utan också brädstrukturens tydliga materialitet, förstärkt av det väderbitna, är viktiga i sågverket. Det är sådant som försvinner för förändringstrycket.

Materialiteten var också det som lockade i Mario Ridolfis arkitektur, ”säger jag som annars påstår mig inte vara intresserad av materialitet”, lägger han försiktigtvis till. Den presenterades i nummer av Casabella som i slutet av 1950-talet kom till Sven Ivar Linds kontor. På omslaget till Casabella nr 232, oktober 1959 (32), finner man Torre Velascas ”uttrycksfulla byggnadskropp”. Gunnar och Ove Hidemark var båda, nog till skillnad från

Sven Ivar, fascinerade av den italienska 1950-tals-arkitekturen hos sådana som Ridolfi (33), BBPR och Giorgio Raineri. När Gunnar kom till Rom letade han upp Ridolfis byggnader, också de stora "bastanta kolosserna" till bostadshus där en liten rad av små fönster blir till en söm som får fasaden att upplevas som en spänd duk över stommen (34).

Interiörerna, som i Schloss Tegel (35), var inte det första han upptäckte hos Schinkel vid besöket i Berlin, på väg till Italien.

I stället var det byggnaderna i landskapet "med en detaljskala som gör arkitekturen lätt att närma sig". Schinkel är både den stora skalans och miniatyrskalans mästare. "Handen hittar alltid en vänlig detalj." Aalto omfattade också båda skalorna. "Det borde förstås funnits en bild här från villa Mairea, kanske stora trappan till övervåningen."