

# Peter Celsing: 1920-1974

Jan Henriksson

In 1966, the same year in which Aldo Rossi published *L'architettura della città* in Italy and Robert Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture* appeared in the United States, Peter Celsing began the reconstruction of his own house, Klockberga (ill. 1), in Drottningholm on the outskirts of Stockholm, one of the first works built as a revisionist manifesto, before its quent oeuvre.

king one of his most central and paradoxical works as my departure point, I want to look back in time, to the years in which as a young architect Celsing attempted to renew traditional Swedish architecture through his projects for several churches, such as those of Härlanda (1952-59), Vällingby (1953-59) and Almtuna (1954-58). However, I should also like to describe the period between 1966 and 1974, the year of his premature death, when as a by now fully established professional he opened roads towards a new Swedish architecture with his buildings for the Film Institute (1967-71), the Church of Nacksta (1969), or the complex formed by the cultural centre (1965-76) and the Bank of Sweden (1965-76) in Stockholm.

Peter Celsing was a pupil of Gunnar Asplund, although his career evolved very much under the influence also of architects such as Sven Ivar Lind and Sigurd Lewerentz, both representatives of the well-known Swedish building tradition.

*I. Celsing was to accept this tradition over a long period (between 1952 and 1960); however, he strove always to equate the particular formal universe of his masters with innovatory procedures and vocabularies.*

*Evidence of this dichotomy are his alternative projects in which slightly vernacular forms, so much beloved by the local tradition, were to be incorporated into results far more committed to a strict technical functionalism (let us recall in this context projects such as those for the station in Ängby (Stockholm, 1948-52. ill. 2), in which the clear-cut canopies and interiors suffice to characterise the complex).*

L'any 1966 —el mateix en què Aldo Rossi publica *L'architettura della città* a Itàlia i que Robert Venturini edita *Complexity and Contradiction in Architecture* als Estats Units, Peter Celsing comença la reconstrucció de la seva pròpia casa, Klockberga (il.1), situada a Drottningholm, als afores d'Estocolm, una de les primeres obres construïdes a manera de manifest revisionista avançat —i aïllat, tenint en compte l'obra posterior de l'autor—.

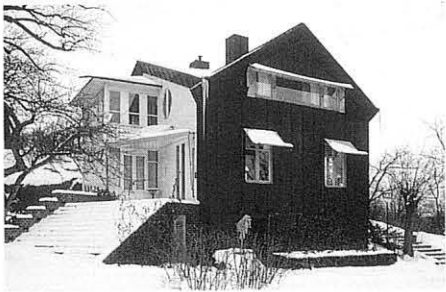


Amb una de les seves obres centrals —i més paradoxals— com a punt de partida, el meu propòsit és mirar enrera, cap als anys en què, essent un arquitecte jove, va intentar renovar l'arquitectura tradicional sueca amb els seus projectes per a diverses esglésies, com ara les de Härlanda (1952-59), Vällingby (1953-59) i Almtuna (1954-58).

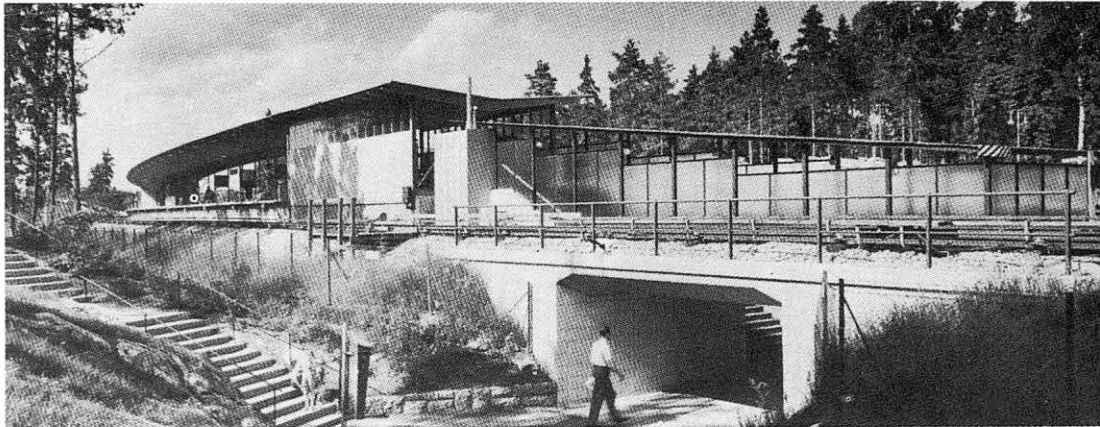
Però voldria descriure també el període comprès entre 1966 i 1974 (l'any de la seva mort prematura), durant el qual, essent ja un arquitecte consolidat, va obrir el camí cap a una nova via arquitectònica a Suècia amb els seus edificis per a l'Institut Cinematogràfic (1967-71), l'església de Nacksta (1969) o el conjunt format per la Casa de la Cultura (1965-76) i el Banc de Suècia (1965-76), a Estocolm.

Deixeble de Gunnar Asplund, l'evolució de Peter Celsing es va veure també des de molt aviat influïda per arquitectes com Sven Ivar Lind i Sigurd Lewerentz, tots dos representants de la coneguda tradició constructiva sueca. *I.— Peter Celsing assumiria aquesta tradició durant un ilarg període (entre els anys 1952 i 1960); no obstant això, procuraria fer compatible l'univers formal particular dels seus mestres amb procediments i vocabularis renovats.*

*Una prova d'aquesta dicotomia són els projectes alternatius on les formes lleument vernaculars, tan apreciades per la tradició local, es diluirien en resultats més implicats amb un funcionalisme tècnic estricte —recordeu, a aquest respecte, projectades com el de l'estació d'Ängby (Estocolm, 1948—1952), on la nitidesa de les marquesines i dels espais interiors són suficients per caracteritzar el conjunt (il.2)—. No obstant això, és el tema de les esglésies, desenvolupat de*



1



2

*However, it is with his church projects, developed in an especially significant way during this period, that Celsing managed to situate with accuracy the then incipient debate between tradition and modern expressiveness.<sup>(1)</sup>*

#### The Church of Härlanda in Götteborg (1952-59)

During the 'fifties, Peter Celsing designed a series of churches for different Swedish provinces. The first of these, in Götteborg, was the result of his winning an architecture competition in 1951, when the architect was only thirty-one years old. Despite his youth, however, Celsing introduced in this project new themes hitherto unheard-of in Swedish architecture. The dramatisation of both movement and composition, the light, and the force and expression of the materials once again acquired great value as direct, intuitive elements.

For the Church of Härlanda (ill. 3) the architect used simple, sturdy cubic forms which he dressed in a suit of brown Swedish brick in which the mortar, the joins and the details constitute the architecture itself. The simple two-aisle interior, covered with the same bricks as those on the façade, is illuminated by the light entering through enormous windows.

The materials are few, homogenous and severe: brick, wood and glass; traditional materials treated, nevertheless, in a strongly expressive way.

#### The Church of Vällingby, Stockholm (1953-59)

The Church of Härlanda stands on a peaceful hill. The

*manera especialment significativa durant aquest mateix període, el que permet a l'arquitecte situar en el seu punt exacte el debat entre tradició i expressivitat moderna, que ja havia començat aleshores<sup>(1)</sup>.*

#### L'església de Härlanda, a Götteborg (1952-59)

Durant la dècada dels 50, Peter Celsing dissenyaria, efectivament, una sèrie d'esglésies a diverses províncies sueques. La primera d'aquestes esglésies, a Götteborg, va ser el resultat d'un concurs d'arquitectura guanyat l'any 1951, quan l'arquitecte tenia 31 anys. Malgrat la seva juventut, Celsing ja apunta en aquest projecte alguns temes nous fins aleshores insòlits en l'arquitectura sueca. La dramatzació del moviment i la composició, la llum, la força i l'expressió dels materials tornen a tenir un gran valor, i es manifesten com a valors intuïtius, directes.



3

A l'església de Härlanda (il.3), l'arquitecte utilitza formes cúbiques senzilles i fortes que revesteix en un embolcall de maons suecs marrons, on l'argamassa, les unions i els detalls constitueixen tota l'arquitectura. El recinte interior, senzill i de dues naus, recobert també amb els mateixos maons de la façana, s'il·lumina mitjançant finestres enormes. Els materials són homogenis, escassos i severos: maó, fusta i vidre, materials tradicionals que han estat tractats, no obstant això, d'una manera fortament expressiva.

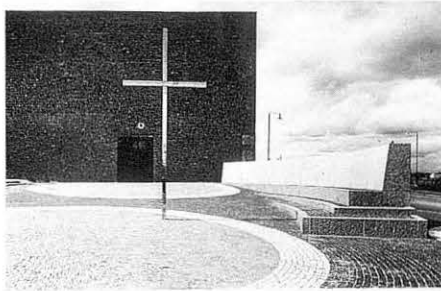
#### Església de Vällingby, a Estocolm (1953-59)

Si l'església de Härlanda se situa al damunt d'un plàcid turó,

*1. The lines in italics are additional notes on the work of Peter Celsing included to complement the original text by Professor Henriksson.*

*(1) Els fragments en cursiva corresponen a notes annexes sobre l'obra de Peter Celsing destinades a completar, de manera paral·lela, el text inicial del professor Jan Henriksson.*

church of Vällingby (ill. 4), on the other hand, is in a suburb on the outskirts of Stockholm built during the 'fifties in the style of the English new towns. Using the same materials as those for Härlanda, and applying the same forceful criteria, Celsing here built a church-fortress, closed on all sides and with one single entrance gate, reinforced by a silver cross. The peace and quiet of the place is enhanced by the constant murmur of water in the enormous granite baptismal font.



4

reforçada amb una creu de plata. La quietud del recinte queda amplificada mitjançant el degoteig constant de l'aigua de l'enorme pica baptismal de

l'església de Vällingby (il.4) es troba, en canvi, als afores d'Estocolm, en un suburbi construït durant la dècada dels 50, seguint el model de les new towns angleses. Amb els mateixos materials que els de l'església de Härlanda —i també amb la mateixa rotunditat— es va construir aquí una església-fortalesa, tancada per tots els costats i amb una sola contraporta d'entrada

The Ludvika Crematorium (1954-58)

In 1953 Celsing won a limited competition for the design of two new mortuary chapels to be built on a slope overlooking Lake Vessman, in the city of Ludvika. The architect designed a single body for both chapels (ill. 5), once again using wood, glass and baked brick as his staple materials. However, the openings and the niches are dramatised even further in this project, since they are given varied, almost random, placing and depths. *Celsing's "plasticist" leanings emerged here in the form of a search for a dramatic, artificial expressiveness capable of going beyond the tranquil balance of tradition.*

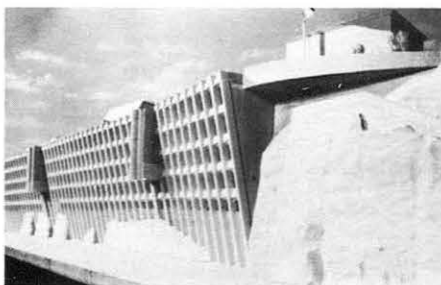


5

També aquí els materials de l'acabat exterior són la fusta, el vidre i el maó cremat.

El crematori de Ludvika (1954-58) L'any 1953, Celsing va guanyar un concurs restringit per dissenyar dues capelles mortuòries noves sobre un pendent del llac Vessman, a la ciutat de Ludvika. Peter Celsing va dissenyar un sol cos per a totes dues capelles (il.5).

*When we examine Celsing's sketches and drawings from this period, we see vast openings to contradiction and ambiguity, a duality towards which his architecture was increasingly to develop over the years. His career at this time was spattered with occasionally very "expressivist" projects, such as his striking edifice on the rocks in Stadsgårdsberget (1962-63, ill. 6) or his sketches for the Stockholms Enskilda Bank (1961-62), but his work was soon to evolve towards more abstract and objectual forms.*

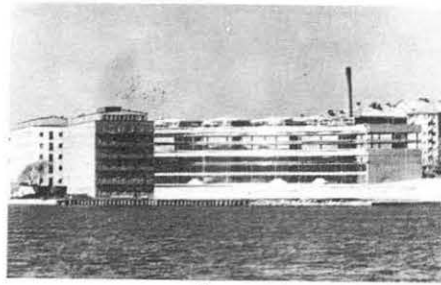


6

No obstant això, en aquest projecte es dramatitzen encara més les obertures i els nínxols en donar-los ubicacions i profunditats variades i quasi aleatòries, *instaurant d'aquesta manera un cert afany plasticista en el qual ja s'intueix la recerca d'una expressivitat dramàtica i artificial capaç de superar l'equilibri tranquil de la tradició, cap a la qual evolucionaria l'arquitectura de Celsing amb el pas dels anys.*

*Es tracta d'un camí esquitxat de projectes de vegades particularment "expressivistes", com l'edifici contundent sobre les roques a Stadsgårdsberget (1962-63 il.6) o bé els seus esbossos per al Stockholms Enskilda Bank (1961-62), però que no trigaria a inclinar-se cap a vies més abstractes i objectuals.*

II. The explosion came in 1966, the year in which Peter Celsing, with his project for the cultural centre, theatre and National Bank of Sweden, won the competition for the configuration of the central point of the Swedish capital, the square of Sergels Torg, an ambitious, large-scale project from both the formal and infrastructural points of view, required to restructure



7

configuració del punt central de la capital de Suècia, la plaça de Sergels Torg, a Estocolm, un projecte ambiciós i a gran escala (formal i infraestructural) destinat a reestructurar una zona clau, i configurat com un enorme nus de comunicacions.

II.— Els anys 1965-66 arriba l'esclat. En 1966, Peter Celsing guanya, amb la seva proposta per a la Casa de la Cultura, el Teatre i el Banc Nacional de Suècia, el concurs per a la

a key area as an enormous communications nucleus.

With this major project Celsing's practice grew considerably and he was soon to receive other large-scale commissions such as the Church of Nacksta (1969), the University of Uppsala (1971), the Kungsträdgården Park (1970) in Stockholm and the Uppsala Film Institute (ill. 7), a gigantic container building on the northern periphery of Stockholm destined to house institutions and a variety of sub-buildings through a layout of large halls, communication areas and points of encounter between the different and variable functional zones.

The Cultural Centre and the Provisional Parliament in Sergels Torg (1965-76)

The design and construction of the buildings for Sergels Torg was for Celsing a constant race against time. On January 1, 1971 the Swedish Parliament decided to replace the two-chamber system for a single-chamber



8

one for 350 members. It was necessary to find alternative premises during the decade or so during which reconstruction work on the Parliament buildings on the island of Helgeandsholmen in Stockholm would last, and it was immediately decided that part of the new buildings to be constructed in the Sergels Torg could be used to this end.

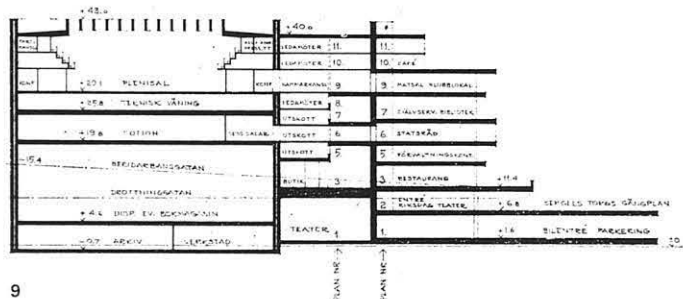
Thus Celsing was commissioned to modify his initial proposal so that the theatre and part of the cultural centre could be occupied by the Provisional Parliament.

Between 1969 and 1971 the great container complex was designed and built to house the Provisional Parliament, with the western part of the cultural centre serving as auxiliary services. The speed with which this had to be built was a conditioning factor which determined the choice of a prefabricated steel and concrete structure. The floors of the cultural centre were designed as corbels and consoles that emerge from the solid concrete rear wall, thus leaving room for large glazed openings onto Sergels Torg (ill. 8,9), the concept of a building as open as possible onto the exterior that was

Amb aquest important projecte, el despatx de Celsing creix considerablement i aviat rep altres encàrrecs de gran volum, com l'església de Nacksta (1969), la Universitat d'Uppsala (1971), el parc de Kungsträdgården (1971), a Estocolm, o l'Institut Cinematogràfic d'Uppsala (il.7), un edifici-contenedor gegantí situat a la perifèria nord d'Estocolm i adreçat a allotjar institucions i sub-edificis diversos mitjançant la disposició de grans sales i espais de relació, punts de comunicació i de trobada entre les zones funcionals variables i diferents.

La Casa de la Cultura i el Parlament provisional a la plaça de Sergels Torg (1968-76)

Dissenyar i construir els edificis de Sergels Torg va ser per a Celsing una lluita constant contra el temps. El Parlament de Suècia havia decidit substituir, a partir de l'1 de gener de 1971, el sistema bicameral per un Parlament monocameral



9

de 350 membres. Calia trobar locals provisionals durant els aproximadament deu anys que trigaria la reconstrucció dels edificis del Parlament sobre l'illa de Helgeandsholmen, a Estocolm. Tot seguit es va considerar la possibilitat d'utilitzar una part dels nous edificis que s'havien de construir a la plaça de Sergels Torg.

D'aquesta manera, es va encarregar a Peter Celsing que modifiqués la seva proposta inicial de manera que el Teatre i una part de la Casa de la Cultura poguessin ser ocupats pel Parlament provisional.

Entre els anys 1969 i 1971 es va dissenyar i construir el gran conjunt-contenedor amb el Parlament provisional i la part occidental de la Casa de la Cultura, destinada a serveis annexos. La rapidesa amb la qual havia de ser construïda aquesta darrera part van ser factors decisius i condicionants per plantejar una construcció d'acer i formigó prefabricat. Les plantes de la Casa de la Cultura es van dissenyar com a mènsules que sorgeixen del sòlid mur posterior de formigó, de manera que es disposen grans obertures de vidre cap a Sergels Torg (il.8,9); aquest concepte —el d'una seu cultural oberta al màxim a l'exterior— caracteritzaria posteriorment



later to characterise works such as the Pompidou Centre in Paris.

Many of these large inner spaces without any strict function were to be used as enormous meeting halls or dining rooms for the Parliament, and strong colours were used to characterise the ephemeral and temporary interiors.

In the originally christened "theatre house" behind the cultural centre, the plenary hall was provisionally refurbished for 350 parliamentarians.

Celsing here used natural light, pouring in from above, in order to model the space, arranging the furniture diagonally in order to create a special tension and filling the interior with panels and mobile elements, all in light birch wood, in order to emphasise the contrast between the colourful foyers and the stringent treatment of inner halls and offices (ill. 10).

Although construction work on the National Bank of Sweden (1966-76), looking towards Brunkebergstorg, had begun earlier, its development was slow and meditated. Thanks to an intelligent decision by the then general manager, the bank had its own construction committee, so that its building process was independent from those of the other elements in the complex.

For the development of the different projects for the Sergels Torg complex, work in the office was carried out in collaboration with a variety of assistants: Celsing would sit down opposite each one and make drawings or schemes, either on separate sheets of paper or on the plans themselves. The dialogues and designs that emerged in this way formed the basis upon which the buildings subsequently evolved. Indeed, in the middle of this process, before the National Bank had been completed, Celsing died suddenly at the age of fifty-four.

The final result was produced in accordance with the spaces and environments the architect himself had designed in the form of watercolours, drawings, and balsa wood models. Halls lined with tapestries, session rooms in the Swedish Blond style, dining rooms with stuccoes walls or well detailed staff offices: all this was to be found behind the rigid and evocative façade of the bank building, a trellis, a large, solid grating made of Swedish granite.

#### The Church of Nacksta in Sundsvall (1963-69)

Before he died, however, the architect was able to see this, one of his most elaborate works, completed (ill. 11,12). *This church, so different from the ones built during the 'fifties, is by now conceived as an artificial object, far removed from any vernacular will or traditional inspiration.* Indeed, the form itself strongly marks the difference. Celsing worked for a long time on its design since the church never seemed to be able to find its true form.

edificis com el Centre Pompidou, a París.

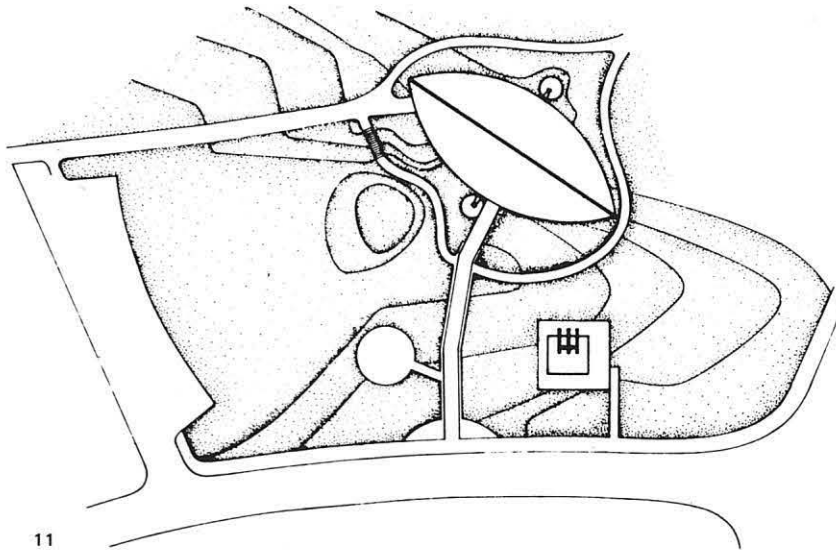
Molts d'aquests grans espais interiors sense funcions estrictes serien aprofitats com enormes sales de reunions o com menjadors del Parlament. Els interiors, efímers i temporals, es van plantejar sobre la base de colors forts. A la —batejada en un començament— "Casa del Teatre", darrere la Casa de la Cultura, es va habilitar la sala provisional per a les sessions plenàries, amb una capacitat per a 350 parlamentaris. Celsing va utilitzar aquí la llum del dia abocant-la des de dalt per tal de modelar l'espai, va disposar els mobles en diagonal per crear una tensió especial i va omplir l'interior amb plafons i elements mòbils realitzats amb fusta clara de bedoll, de manera que s'afavoria el contrast entre els *foyers*, plens de colorit, i el tractament rigorós de les sales i les oficines interiors (il.10). Pel que fa al *Banc Nacional de Suècia*, encarat cap a Brunkebergstorg (1966-76), encara que la seva construcció va ser la primera que es va començar, el seu desenvolupament va ser meditat i lent. Gràcies a una decisió intel·ligent del Director General que hi havia aleshores, el banc va comptar amb el seu propi comitè de construcció, la qual cosa va permetre dirigir el seu procés constructiu de manera independent al de la resta d'edificis.

Per al desenvolupament dels diversos projectes que constituïen el complex de Sergels Torg, el treball a l'oficina s'efectuava en col·laboració amb els diversos assistents. Celsing s'asseia davant de cadascun d'ells i es posava a dibuixar i a fer esquemes, unes vegades en papers solts, altres directament sobre els plànols. El diàleg i els dissenys que naixien d'aquesta manera van formar la trama sobre la qual els edificis serien posteriorment desenvolupats. Enmig d'aquest procés, però, i abans que pogués veure acabat el Banc Nacional, va tenir lloc la defunció sobtada de Celsing, l'edat de 54 anys.

El resultat final es va dur a terme d'acord amb els espais i els ambients que havia dissenyat amb les seves aquarel·les i dibuixos, i de conformitat amb les maquetes que el mateix Peter Celsing havia fet en fusta balsa. Sales folrades amb tapissos, sales de sessions a l'estil "Swedish Blond", menjadors amb parets d'estuc o oficines de personal ben detallades; tot plegat es troba rere la façana del Banc, rígida i evocadora, coberta amb un enreixat, una reixa gran i sòlida feta de granit suec.

#### Església de Nacksta a Sundsvall (1963-69)

Abans d'això, però, l'arquitecte havia pogut veure realitzada una de les seves obres més elaborades, *l'església Nacksta, a Sundsvall* (1963-69 il.11,12). Aquesta església, tan diferent a les construïdes durant la dècada dels 50, ja es concep com un objecte artificial, lluny de qualsevol voluntat vernacular o inspiració tradicional. La forma es si ja en difereix marcadament. Va treballar en el seu disseny durant molt temps, ja que l'església mai no semblava trobar la seva

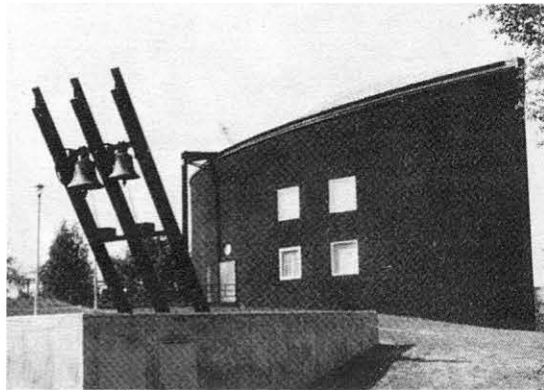


11

The model evolved from its initial shape, a diagonally placed cube, until it acquired the form of a long, black nave that divides the site and whose interior contains an environment of bright, white walls.

With the Church of Nacksta, Peter Celsing closed a circuit in which he found inspiration in new sources and foresaw a future detached and direct architecture that was soon to become a reality.

autèntica forma. El model va anar evolucionant de la manera inicial —un cub col·locat en diagonal— fins assolir la forma d'una nau allargada i negra, que divideix l'emplaçament i a l'interior de la qual conviu un ambient de parets blanques i clares. En tot cas, amb l'església de Nacksta, Peter Celsing tanca d'alguna manera un cicle en el qual va treure la seva inspiració de noves fonts i es va anticipar al futur d'una arquitectura despresada i directa que havia d'arribar més endavant.



12



RAMA

89



OS PESCADO  
FISKARE

kulturhuset

3