

Det tidiga 60-talet

– ideal och verklighet: Ör i Sundbyberg

Kristina Allpere

Den ena bakgrunden till projektet var att man i början av 90-talet kunde se resultaten av de sk förbättrings-ombyggnader som utförts i några av de stora 60-tals-områdena: t ex Brandbergen och Tensta i stockholmsområdet. På byggnadstyper från 60-talet, i dåtidens stadsplaner adderades 80-talets former, material och detaljbehandling. Enligt min yrkesmässiga bedömning blev resultatet egenartade hybrider mellan 60- och 80-tal.

Den andra bakgrunden var en personligt upplevd fasad-ombyggnad av en byggnad med ytterst tunn relief. Just den typ av byggnad där varje ändring av relief och detaljer kan bli förödande för husets karaktär. Det gällde ett hus byggt 1968. En så kallad tandglugg, eller ”infill”, i Stockholms innerstad. Det yttre underhållet under 70- och 80-talet skedde med glesa intervaller. 1993 ville ägaren göra en total fasadrenovering, byta fönster, tilläggsisolera, byta fasadplattor mot puts samt ersätta det ”plana” taket med ett sadeltak. Ägarens representanter blev mycket förvånade över den uppskattning av huset som hyresgästerna visade. Resultatet av diskussioner och samråd blev att den omfattande fasadrenoveringen i stort sett genomfördes med gängse 90-talsstandard på detaljer och material. Denna process var en

skakande upplevelse. Det gällde både behandlingen från hyresvärden, störningarna under byggtiden och resultatet, dvs den försämring som skedde med huset tekniskt och arkitektoniskt.

Denna direkta erfarenhet av de konsekvenser som dåligt rykte, om än oberättigat, kan medföra för byggnader från en viss epok fick mig försöka beskriva vilka kvaliteter de har. Miljonprogrammets rykte om undermåliga material smittade av på tidens hela produktion.

Litteraturgenomgång

Fackpressen på 50- och 60-talet speglar i hög grad stadsplanedebatten. Nya byggnader presenteras i allmänhet med ritningar och bilder som får tala för sig själva, jämte en kort orienterande beskrivning som vanligtvis omfattar uppdragets bakgrund, tomtens förutsättningar, lokaldisposition, teknisk uppbyggnad, material. Ibland berörs speciella problem: trång eller kuperad tomt, krav på utbyggnadsmöjligheter, prefabrikation etc. Motiveringar till utformningen saknas i stort sett. Jag vill kalla dessa beskrivningar understatement: arkitekterna visar inte sina motiveringar. Av egen erfarenhet vet jag att det gjordes en rad överväganden om

formen. De analyser som förekommer i tidskrifterna utförs gärna som en poetisk text ackompanjerad av okommenterade bilder. Ett undantag utgör Ulf Lindes analys av Paul Hedqvists DN-skrapa där text och bild samverkar.

Detta styrker insikten om att denna del av yrkeskunskapen framförallt förmedlas – så än i dag – som tacit knowledge, tyst kunskap. På arkitektkontoren och på skolorna, av yrkesutövande arkitekter, genom skissande och i samtal. De unga arkitekterna lotsas in i en yrkestradition – man visar med handen hur ”hantverket” skall utövas. Detta är ett sätt att förmedla yrkeskunskap som fungerar inom en profession medan kommunikationen mellan yrkesgrupper: konstruktörer, byggare etc, kräver ett annat språk för att budskapet skall förstås. Här finns sannolikt en av anledningarna till att arkitekten inte förmådde få gehör för rent arkitektoniska överväganden och motiveringar i det sena 60-talets byggrush. De tillmättes inte samma vikt som andra mera direkt och verbalt framförda krav, i synnerhet de som understöddes av siffror.

Därför försöker jag istället belysa tidens arkitekturideal via Erik Lundbergs analys av funktionalismen och arkitekturen fram till 1960 i ”Arkitekturens formspråk X” som utkom 1961. Den framstår som ett tidsdokument förmedlande bakgrund och ”tidsanda” till arkitektarbetet under 60-talet; vilka problem som uppfattades som viktiga; vilka förebilder, man stödde sig på. Analysen av funktionalismen och kritiken av dess inbyggda rationalism ter sig som en förutsägelse för utvecklingen. Erik Lundberg bygger sin analys på några nyckelbyggnader, välkända ikoner. I de enkla ”kåkar” som byggdes på 60-talet, normalproduktionen, finns en återklang från dessa nyckelbyggnader. Intressant nog påpekar Lundberg just det jag också konstaterat i min litteraturgenomgång, att arkitekterna i sitt motiverande och i sin teoretiska diskussion fingerar ett rent socialt eller rent praktiskt rationellt tänkande – och han härleder denna attityd till funktionalismen.

Utgångspunkten för Erik Lundbergs analys är arkitekturen som konstnärligt uttrycksmedel. Han skriver om arkitekturuppfattningen såsom en omedelbar verklighet, en sinnets erfarenhet, där det gäller att syssla med mycket enkla förhållanden, med materia och material, med massa och enkla volymkroppar samt med rumsuppfattning i gripbar omedelbarhet. Hans djupt personliga språk är en integrerad del i arkitekturteorin. Därför måste ett referat förmedla även hans språk.

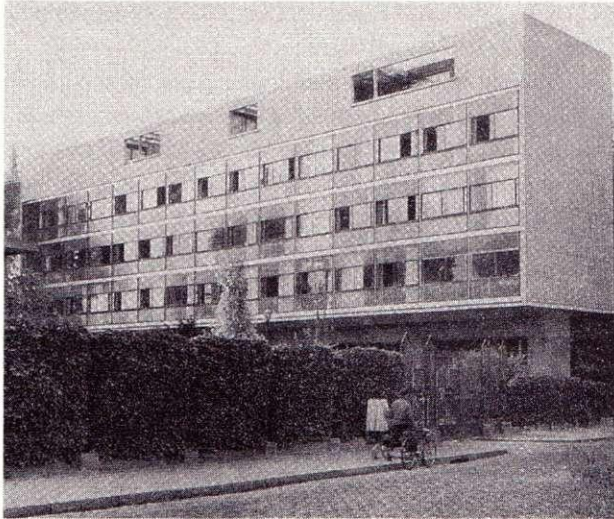
Lundberg utgår från att första världskriget i större delen av Västerlandet innebar en radikal omvälvning. Alldeles särskilt kritiserades individualismen. Man ville i dess ställe se de mångas problem som avgörande. Problemdebatten utgick i åtskilliga avseenden från Karl Marx' lärobyggnad även när det gällde den konstnärliga, arkitektoniska och konstindustriella situationen. Men även idégivningen kring Ruskin och Morris fullföljdes. Konflikter och konfrontation mellan dessa båda synsätt utgjorde ett viktigt tema 1920 – 1950. En huvudpunkt för funktionalisterna var:

Vi – arkitekter och konstindustrimän – vill inte syssla med individuella problem, utan se uppgiftens principiella möjligheter med syftning på hela befolkningsgruppers problem. Lös bostadsproblemet genom att snabbt producera människovärdiga bostäder för 100 000!

Denna karaktäristik av funktionalismens program formulerar Lundberg 3 år innan miljonprogrammet initierades. Ett program som ter sig logiskt med tanke på att de ledande politikerna och arkitekterna på 60-talet i sin ungdom präglats av det lättfattliga, funktionalistiska, programmet.

Den första av ikonerna som Lundberg tar upp är konstnären Ozenfants hus i Paris av Le Corbusier. Han konstaterar att byggnaden är både tunn och absolut styv; det finns ingen differentiering mellan väggens olika delar. I stället för äldre rumsbildningars fördelade fönsterhål träder en frapant gruppering av slutna vägg och glasad sådan. Rumsutformningen innebär nära nog intet som ej hör samman med föreställningen om att röra sig i rummet, taga det i besittning. Trappan är just så stark som behövs för dess ”trafik”. Själva människan har blivit det egentliga innehållet i rumsarkitektoniken, arkitekturskapandets föremål. Det gäller att nå fram till det elementära i människosinnets uppfattande av verkligheten; det gäller att avlägsna vad som har med den traditionella och konventionella äldre världsbilden att skaffa; nedbryta konventionerna, orättvisorna, orimligheterna i samhället och dess skiktning. Elementariseringen av uttrycksmedlen har drivits till sin spets och relationen mellan rumsomslutningen, byggnadsskalet och det omslutna rummet, har äntligen nått fram till den fulla ekvivalens, som varit eftersträvad i drygt två århundraden.

Den nya arkitekturs program är handlingens. Därför sätter den front emot alla känslomässiga uttrycksvärden. En annan väsentlig punkt är bejakandet av industrin som



Paris. Cité Universitaire. Schweiziska byggnaden. Arkitekt Le Corbusier. 1930–1932. – Byggnadsstommen består av vägg- och balkskivor samt en understa bockkonstruktion. Gavelns väggskiva upptar alla balkskivorna och vänder i översta våningen över i långsidoväggen. I denna sistnämnda äro murhål uppskurna. Övriga murhål äro slutna medelst utfyllande lätta skivor och fönsterglas.

Illustration ur *Arkitekturens formspråk X*.

framställare av byggnadsmaterial och byggnadselement. Konsekvensen av detta är serieframställning, standardelement, det seriemässiga. Klarast kommer förhållandet till material- och teknikproblemen fram i Bauhaus. Det gällde att nå fram till den art av teknisk uttrycksfullhet som utesluter varje emotionellt engagement. Om Gropius Dessau-komplex för Bauhaus skriver Lundberg: denna grundläggande tendens att renodla enheter som kan mångfaldigas, och sammanfogas mer eller mindre ”mekaniskt” uppreningsvis.

Nya tendenser fram till 1950 innebar enligt Lundberg inga egentliga avsteg från 20-talets grundläggande karaktärsdrag. Ekvivalens mellan byggnadens skal och rumsinnehåll är fortfarande utgångspunkt. Människans sätt att vara i byggnadens ”rum” utgör det fundamentala i rumskonceptionen. Byggnadens ”rum” formas i relation till den öppna rymden. Man kan uppfatta förkärleken för det platta taket som att det ger sin innebörd direkt. Sadeltaget ger inte full reciprocitet mellan rumsföreställning och skalföreställning; mellan dem insmyger sig ett litet moment av dolt rum.

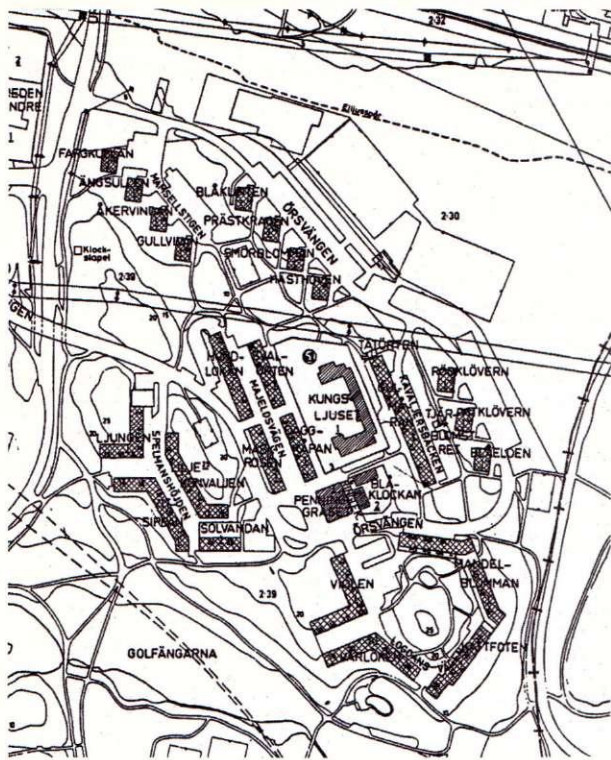
1950 kommer det byggnadsmässigt bundna i centrum, gärna i kombination med långt driven serietillverkning och rationaliserat mekaniskt byggande. Framför andra är det Mies som givit signalerna. I stället för väggmembranen framträder en byggnadsstomme som låter konstruktiva sammanhang bli fritt synliga i den abstrakta måttssystematik som seriekonstruktionen naturnödvändigt medför. En huvudtendens under tiden 1930–1960 var att stadsbyggande och samhällsplanering kom att dominera arkitekternas professionella arbete, utbildning och ansvarsmedvetande, vilket ägde sitt bestämda samband med förskjutningen mot dirigerad samhällsutveckling och planhushållning.

Den lärobyggnad som formulerades under 20-talet gjorde anspråk på att vara elementärt enkel och allmängiltig och fastslog bestämt praktiska och estetiska sanningar skriver Lundberg. Han är mycket kritisk till denna tendens hos funktionalismen att låta logisk tankemässighet ersätta den omedelbara prövningen av verkligheten. I stället för att vilja ”behjarta” den industriella tillverkningens möjligheter har man halvmedvetet glidit över till: ”vi vilja tolerera endast maskinell produktion”. Han konstaterar att de olika huvudinriktningarna visat sig känsliga för överhandtagande logisk rationalisering – och för förflockning. Le Corbusiers entusiastiskt smittsamma förkunnelse blev en svår förledare. Där det egentliga underlaget för nyskapandet var en total upplevelse av en ny verklighet framträdde lärobyggnaden med rationella programpunkter som till övervägande del tog fasta på den tekniskt-mekaniska sidan av det nya.

Utän tvivel har, skriver Lundberg, en viss brist på klarsyn eller ärlighet gjort sig gällande. För vandraren är det ju självklart uteslutet att förväxla kartan-receptet med verkligheten. Denna har alltid i sig ett moment av ”vildhet” och oberäknelighet – som varje arkitektonisk skapelse måste vara delaktig av.

Ör

Ör i Sundbyberg är ett av områdena från första hälften av 60-talet som innehåller många typiska drag från tiden, är välbevarat och arkitektoniskt av god kvalitet. Min avsikt har varit att genom en detaljerad analys av ett bra 60-talsexempel – volymuppbyggnad, fasader, planer, material och färgval – mycket konkret peka på vilka medel man har arbetat med för att uppnå resultatet, och därigenom uppnå en större förståelse för dess kvaliteter. Arkitekt för Ör var Åke Östin.



Stadsdelen Ör. Situationsplan.

Den första planen över Ör och Hallonbergen gjordes av Sven Markelius, "En lång orm samt terrasshus i bortre delen av Hallonbergen". Detta satte fart på planering och markköp av den första delen av Järvafältet, vilket skedde före den stora försäljningen. Den plan som de facto låg till grund för markköpet utformades av C F Ahlberg, då chef för Regionplanekontoret; så fick t ex den yttre gatans sträckning utgöra gräns för markköpet. Planen för lamellhusdelen bearbetades sedan av Östins kontor och anpassades till lägenhetsblocken. Däremot kunde punkthusen projekteras efter Ahlbergs plan.

Stadsdelen uppfördes mellan 1962 och 1966 (byggstart 1964). Den tillhör alltså perioden strax före miljonprogrammet. 1968, valår, togs första spadtaget i Hallonbergen strax intill Däremellan hade något hänt som helt ändrat förutsättningarna för arkitektarbetet. Frågan om hur man skulle klara den stora byggnadsvolymen genomsyrade all projektering – man ansåg sig kunde inte längre kunna använda de gamla arbetsmetoderna utan vara tvungen att finna nya

arbetssätt. I Ör fanns ej detta. Här kunde man fortfarande arbeta med terränganpassning.

Ör tillkom efter stadsdelen Storskogen i Sundbyberg, med smålägenheter. Politikerna ville öka lägenhetsstorlekarna i Ör men tvekade att bygga större än 2 r o k. En av trerums- lägenheterna har därför ett uthyrningsrum. Hög standard var separat toaletterum och badrum med plats för tvättutrustning. Det fanns visserligen en önskan om att arbeta med "lika" planlösningar men denna ambition följdes inte slaviskt. I Ör finns tre olika lamellhus typer beroende på anpassning till terräng, plan och önskan om en viss lägenhetsfördelning. I vissa av husen, där bottenvåning eller källare använts till garage, finns förråd i trapphusen. Man är inte totalkonsekvent på miljonprogramsvi s.

Planen

Stadsdelen är belägen på – och vid foten av – ett höjddparti och omges i norr, öster och söder av låglänta stråk och sjöar. Den är uppbyggd kring en genomgående väg, Örsvägen, som går i en stigande slinga från Ursviksvägen på den lägsta nivån, tangerar de sju bostadskvarteren och centrumhuset och fortsätter till Hallonbergens centrum via en bro över Ursviksvägen. Den är grupperad i tre punkthuskvarter och fyra lamellhuskvarter, samt i mitten skola och centrumhus. Vid foten av höjden ligger de tre punkthuskvarteren med diagonalställda byggnader. De fyra lamellhuskvarteren är sinsemellan olika. Deras form har anpassats till terrängen och de olika anslutningarna till den genomgående vägslingan. Lamellhusen är i princip orienterade så att bostadsentréerna vetter mot bilfria entrégårdar. Skolan och skolgården i mitten inför ett främmande och stelt element i stadsdelen.

Huvudprincipen är terränganpassning och landskapsbehandling. Landskapsarkitekt var Nils H Orento. I slutningen mellan punkthusen och de centrala lamellhusen bildas ett landskapsrum med punkthusen som skulpturala accenter. Genom massförflyttningar har ett mjukt landskap modellerats där nivåskillnaderna tas upp med böljande gräsmattor. Stadsdelens gräns utåt utgörs också av modellerade gräsbevuxna parkavsnitt fram till naturmarken som därefter tar vid. Av ritningarna framgår att byggnadernas höjdläge inte sammanfaller med tidigare marknivå. I kontrast till denna mjuka landskapsbehandling står trädgårdsarrangemangen på lamellhuskvarterens gårdar, med stora asfaltytor och planteringar i lådor. Det tyder på att det varit svårigheter att till-



godose krav på bilframkörning till entréer och åtkomlighet för brandbilar. Trafikseparerade stadsplaner var vid denna tid en relativt ny företeelse. Nackdelarna och problemen var ännu inte så kända och metoder att bemästra dem ännu inte utarbetade. Gårdarna framstår i dag som slitna och hårda trots att grönskan även här är uppvuxen. På några av dem finns dock större grönytor som visar hur bra gårdsmiljöerna skulle kunna bli.

Den eftersträlvade trafiksepareringen genomförs inte konsekvent. I princip löses parkeringen samlad för varje kvarter men på grund av kvarterens olika förutsättningar varierar lösningarna. Likaså finns en strävan att arbeta med ett fåtal hustyper men även här ger läge och önskad lägenhetsfördelning ett flertal varianter. Planen präglas alltså av ett pragmatiskt förhållningssätt där viljan att pröva dåtidens ”nya” lösningar inte tillåts gå ut över omsorgen om den verkliga situationen. Grannstadsdelen Hallonbergen, cirka fem år yngre, utgör en slående kontrast, med sin stenhårda konsekvens i plan och uttryck.

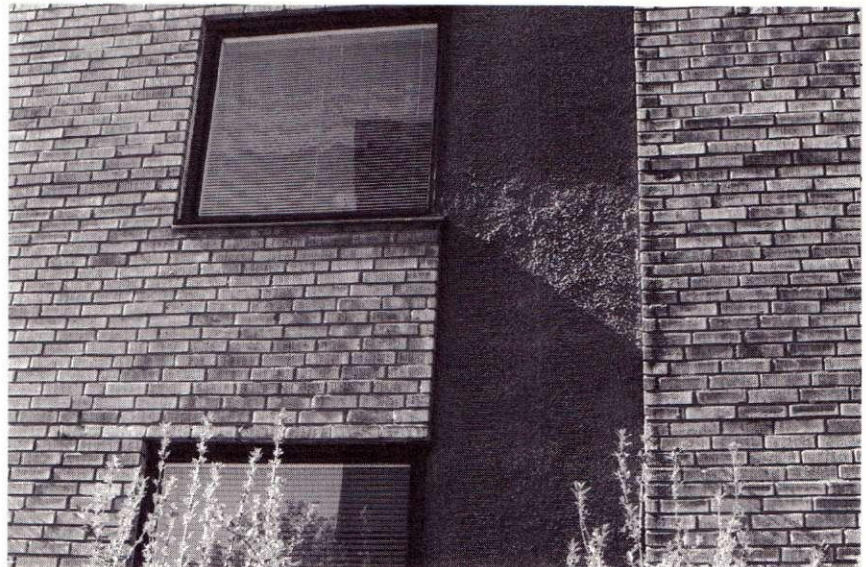
Idén var enligt arkitekten att de låga och höga husen skulle ha släktskap utan att vara helt lika. Färger, material och detaljutformning är genomgående och håller ihop området. Detta var ett sätt att planera som var självklart på den tiden. En slags moral. Eftersom området projekterades av en arkitekt, i ett sammanhang ”skulle det ha varit en lögn” att byta former och material. Som att låtsas att där fanns flera byggherrar och flera arkitekter. De eftersträlvade olikheterna skulle underordnas det gemensamma temat. I Ör är det dels lägenhetsfördelningen som skapar variationer i fönsterplacering och ett antal olika typer av trapphuslös-

ningar. Dels skiftar kulören på fönstersnickerierna och entrépartiernas klinker.

Strävan efter rationalitet i bostadsbyggandet var stor eftersom man måste hushålla med medlen för att kunna klara det stora bostadsbyggnadsprogrammet men även – och inte minst – fanns rationalitetsambitionen inbyggd i den moderna rörelsens ideologi ända från 20-talets manifest. Dock var det först under efterkrigstidens högkonjunktur som etappstorlekarna ökade och rationalitetens konsekvenser blev påtagliga. Samma rationalitetsvilja fanns dock i Hjorthagens smalhus, Kvarnholmens radhus, i Hökmossen, Abrahamsberg, Riksby osv. Dessa äldre enhetliga områden har inte drabbats av kritik för sin enhetlighet och därmed har de sluppit utsättas för varierings-”hysterin”.

Byggnaderna

Byggnaderna i Ör är utformade som stående respektive liggande lådor med skarpa rätvinkliga hörn. Takfallet är inåtlutande. Taksprång saknas. Effekten blir att byggnaderna är oavslutade uppåt, som om de vore avskurna. Varje fasad utformas som en eller flera skivor, där tegel- och putsfasader, med fönster som hål i mur, kontrasteras mot fasader med ett geometriskt mönster, komponerat av: fönster, putsbröstningar i spritputs, balkongfronter och rösten. Ett slags ”curtain wall” uppbyggd av mera bostadsnära material än glas och stål. Byggnaderna ses ej som homogena volymer utan sätts samman av skivor. Varje fasadskiva ses för sig, vilket förklarar kompositionen. Fasaderna är tänkta som ytor; de är ej avsedda att verka genom tyngd. Egentligen finns ej heller någon sockel. Byggnaderna reser sig ur marken



och är upptill tvärt avkapade. Öppenhet och öppna former ansågs positiva och passa den moderna människan.

Punkthusens plan är en förlängd kvadrat som har delats på mitten av den korta sidan med en bred "midja". De yttre delarna har förskjutits så att kvadraten förvandlats till förskjutna rektanglar sammanbyggda av en länk. Härigenom får den egentligen breda "satta" gaveln vertikalitet och spänst, vilket understryks av att fönstren i den i övrigt släta gula tegelskivan placeras nära midjan i mörk spritputs. Teglet går om hörn och inramar långsidornas "curtain-wall"-väggar, längs hela fasaden och genom en sockelväning i det gula teglet och med fönster som hål i mur.

Lamellhusen bygger på samma tema som punkthusen med de villkor som lamellhusets byggnadstyp ställer. Motivet med den delade gaveln återkommer i en variant med ett putsat fält i grå spritputs som är indraget 5 cm från teglets liv och tillsammans med vardagsrummets gavelfönster bildar ett kammönster. Gavelns tegel fortsätter som entré- och sockelväning på båda långsidorna, vilket möjliggör smidig anpassning till terrängen.

Bottenvåningen, i tegel, med hål i mur, och gavlarnas tegelskivor omramar långfasadernas geometriska mönster, där bröstningarnas och takbandets – röstet som det kallades på arkitektkontoret – långa horisontaler balanseras av vädrings-rutornas och lättelemtens vertikaler. Det lite hetsiga intrycket av horisontaler och vertikaler balanseras

av de stora fönstrens stående kvadrater. Sovrumsfönstren har den för tiden karakteristiska sidoordnade vädringsrutan. Vardagsrumsfönstret är en tydligt liggande rektangel. Den stora luften är en tydligt stående rektangel. Fönstren i de helt indragna balkongerna har lugnare rytm; de skall ju endast utgöra bakgrund i de mörka hål i fasadskärmen som balkongerna är avsedda att skapa. Fasaden avslutas uppåt av ett "röste" i stående trapetskorrugerad eternit, som täcker det kalla utrymmet ovan det översta bjälklaget. Även det ett estetiskt/tekniskt sätt att förhålla sig till en kallmur.

Balkongerna placeras konsekvent på den ena långfasaden i bästa solväderstreck: väster eller söder. Detta medför att den ena långfasaden är lugn och karaktäriseras av fönsterbröstningens och röstets långa horisontaler, vilka ställs mot fönsterbandets vertikaler, alltså vädringsfönstren och de stående lättbetongplanken. Ett medvetet utnyttjande av upprepningseffekten som formidé. Genom växlingen mellan sovrumsfönstren och vardagsrums-/köksfönstren skapas en rytm som gör att det inte upplevs som monotont. Det är små men avgörande skillnader mellan god och slapp modernistisk bostadsarkitektur.

De andra långfasaderna får sin karaktär av de helt indragna balkongernas mörka hål som ger dem en plastisk verkan. Ju mindre lägenhetsstorlekar och därmed procentuellt fler balkonger desto kraftfullare plasticitet, Den nutida tendensen att glasa in balkonger förtar helt denna effekt av yta och

djup, ljus och mörker. Liksom balkongerna är entréerna på ett tidstypiskt sätt helt indragna i byggnaden. Tidstypiska detaljer är också entrégolvet av krysshämrad granit med infällt skrapgaller, den glasade entrédörren av teak, innertaket av sågad vitlaserad gles träpanel, väggfältet med mörkbrun eller olivgrön klinker.

Indelningen av fasaden sker med hjälp av olika material, olika, relief, gräng och olika kulörer. De tre murytorna har getts olika textur; fönsterbandet slätt de andra grövre. Fönsterbandet består av mörkt bruna resp mörkt blå fönstersnickerier och mellan dem stående plank av preobaselement; från fabrik ytbehandlade lättbetongelement, en nyhet som kontoret gärna ville pröva. De har en grågul kulör nära teglets färg och med finare gräng än spritputsens. Färgerna är samstämda för de olika kvarteren. Det gula teglet är genomgående. Grå och sandfärgad puts och betongelement. Grå eternitskivor i takbandet – röstet. Mörkt blå och bruna fönstersnickerier. Bruna entrédörrar av teak. Mörkbrun och olivgrön klinkerbeklädnad. Från början var spritputsen i fönsterbröstningarna vit och bildade horisontella vita band tillsammans med balkongfronterna. En ungdomlig naivitet, menade arkitekten 30 år senare, att tro att den vita spritputsen skulle hålla sig vit i den smutsiga storstadsluften. Färgskalan är, vilket är typiskt för tiden, dämpad. Lite tunga varma kulörer ställs mot vitt och naturmaterial

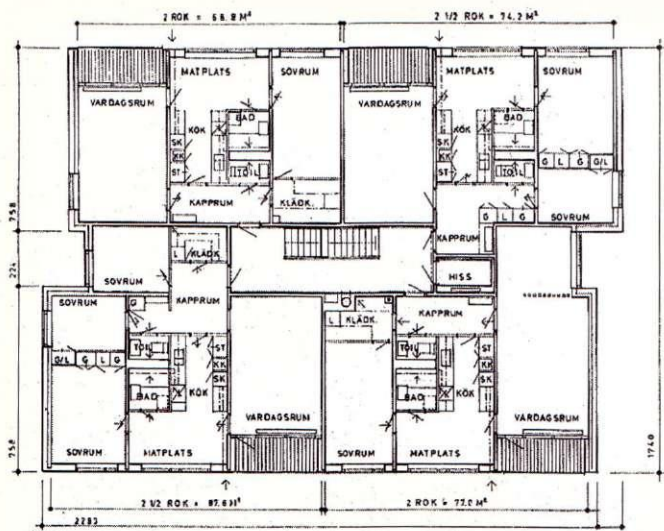
Fasadreliefen är tunn. Plåtbleckens språng små, 2–3 cm. Ingen del av fasaden tillåts skjuta ut, men ingen del ligger heller i samma liv: det bildas en tunn och noga avvägd fasadrelief. De horisontella materialmötena täcks av plåtar med mycket litet språng, likaså är den avslutande takfotsplåten tunn och med litet språng. Trots de små sprången har fasaden inte changerat. Den är tekniskt i gott skick. Den vita spritputsen som har smutsats ner adderar egentligen en extra dimension till fasaden och ger den en mer komplicerad horisontal-vertikalitet, än om fönsterbröstningsbanden fått marschera på ostört. Likaså ger likheten i kulör mellan tegel, puts och lättbetongplank ett lugn till volymerna. Positiv patina brukar inte utmärka 60-talsbebyggelsen, men här finns den.

Vid några punkter uppstår plansituationer där principerna för fasadkompositionen visar sin begränsning. Vid kvarter där byggnaden utgörs av en vinkelbyggnad med rät vinkel bildas en lång fönsterlös del på en långsida; där fortsätter de horisontella banden och en egendomlig randig bunkerlik-



ande fasad uppstår. Det borde vara gavel enligt planlösningen och gavlar har programmatiskt endast titthålsfönster. Men gavlar med få fönster skall ha tegel ända upp till den tunna taklistan och inte krönas av ett röste. Exemplet visar inom vilka snäva gränser som detta formspråk arbetar.

Framför ett av de husen finns en stor parkeringsplats. Där framstår tydligt det behov av grönska som de modernistiska husen har. Det verkar som om detta formspråk av rektanglar och kvadrater behöver kontrasteras mot trädens och buskarnas "oordnade" och variationsrika former för att komma till sin rätt. Det var ju också i kontrast till grönskan Corbusier placerade sina väldiga modernistiska byggnader på bilder som blivit till ikoner. Det tredje exemplet är de hus där trapphusen har fönster på halvplan. Det har lösts genom att banden med spritputs fått växa ut till en fasad-



VÄNINGSPÅN 2-9

Kv. Gullvivan.

Entréer: Golv, krysshämrad grå granit, infällt skrapgaller.

Vägg intill entréparti, brun klinker (varannan entré olivgrön klinker), glasbetongblock.

Tak, gles träpanel, sågad vitlaserad.

Entréparti, teak, vissa bytta till rostfri plåt.

Trapphus: Golv, grå kalksten, i fallande längder.

Vägg, rött tegel med öppna stötfogar, radiator infälld i nisch.

Plåtdörrar, gulgröna. Träddörrar, gabon.

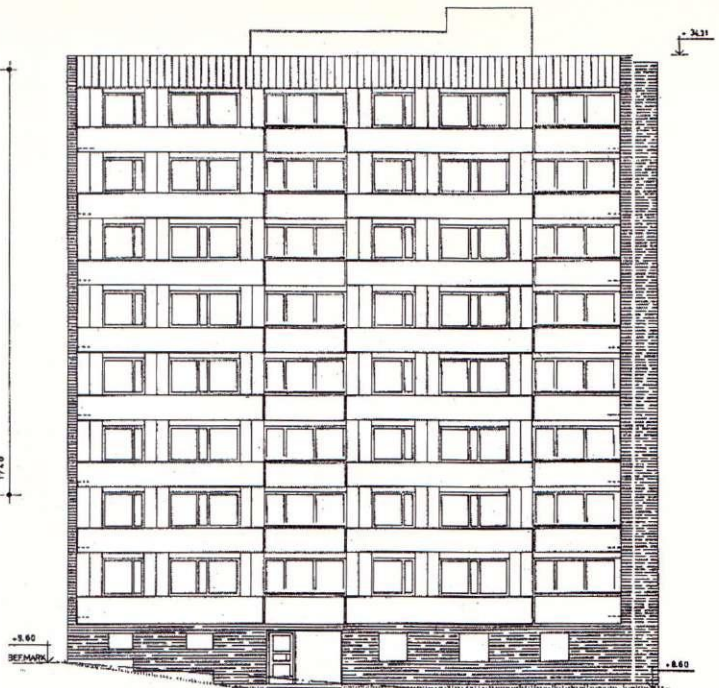
Tak, slätt, vitt, infällda runda armaturer delvis utbytta mot utanpåliggande rektangulära lysrörarmaturer. Vägg vid hiss, mörkgrön klinker, smalare än utvändigt, stående.

Trappa, ljus vitgrå cementmosaik. Räcke, svart smide.

skiva där trapphusfönstren placerats som hål i mur. Lösningen övertygar ej – ser fel ut. På några byggnader har fönstren bytts till vita snickerier. Resultatet har blivit en flackare fasad. Huset växer. Övriga ändringar är heller inte lyckade. De utvändiga 80-talsbalkongerna känns främmande och utförda i en helt annan skala.

Lägenhetsplanerna

Lägenhetsstorlekarna varierar från enkelrum på 24 kvm, upp till några 6 r o k. En stor del är 2- och 4-rummare. Under 50- och 60-talets högkonjunktur höjdes bostadsstandarden, snabbt både tekniskt och ytmässigt. Osäkerheten om hur snart människorna skulle ha råd att efterfråga den högre standarden fanns dock. Särskilt i en kommun med den arbetarprägel som Sundbyberg hade och där man ville bygga för de egna invånarna. Det var vid denna tid man började



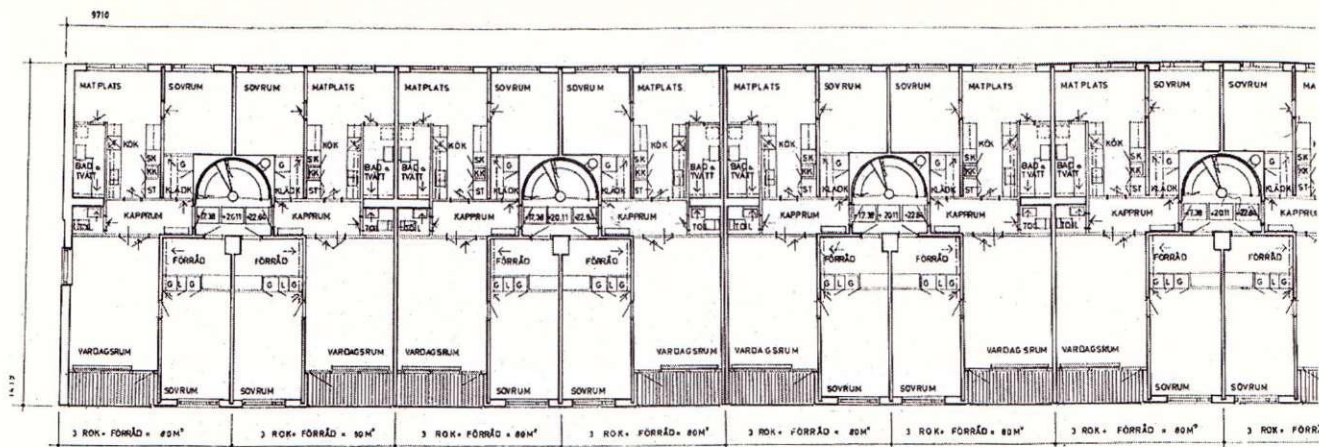
FASAD MOT ÖSTER

Tegel, gult. Spritputs gavel, mörkt grå. Sockel, spritputs grå. Fönsterbröstning, spritputs ursprungligen vit nu varmgrå. Fönsterband, Preobaselement, grågula. Takband-röste, grå sinuskorrugerad eternit. Balkongfronter, stående plåtkassetter. Fönster gavlar, ljusgråa. Fönster bottenvåning, ljusgråa. Fönster långsidor, blågröna alternativt bruna, bytta till vita på några hus. Fönster innanför balkonger, vita.

planera för bilen, både genom trafikseparering och genom att bygga särskilda parkeringsplatser och garage. Biltätheten ökade succesivt under efterkrigstiden och antogs fortsätta att öka kraftigt.

Dessa förhållanden kan avläsas i Örs planer. För punkt-huset är planen enkel och okomplicerad. Huset ligger längs Örsvången eller vid ett kort instick, med markparkering på samma sida resp på motsatta sidan av vägen. I bottenvåningarna har punkt-huset lägenhetsförråd och tvättstuga. Lägenheterna består av normalt utrustade 2:or och 3:or, samt några handikapplägenheter. Denna plantyp var känd. Här fanns goda och genomarbetade förebilder där man bemästrat dess problem.

I lamellhuskvarteren kan man avläsa brytningstiden. Både i behandlingen av parkeringen, och i lägenhetslösningarna, där den stora matplatsen och lösningen av bad och tvätt



Kv. Hundlokan.

representerar ett nytänkande. Parkeringslösningarna skiftar mellan de olika kvarteren beroende på markförhållanden och kvartersform; garage i bottenvåningen, i suterrängvåning, under terrass, på fristående parkeringsdäck och i ett större parkeringsdäck och på marken. Detta är planens stora svaghet. Egentligen finns detta problem i alla stadsplaner som planeras – för – bilen. I Ör märks problemet så tydligt eftersom stadsdelen egentligen tillhör den starka tradition av markanpassning i svenskt bostadsbyggande under efterkrigstiden som varit så beundrat. T ex Vällingby. Där såg man mer avslappnat på bilproblemet. I Ör bryts denna naturanpassning mot kravet på anpassning till bilens – förmodade krav. För dessa nya krav fanns ännu få förebilder; typologin var ännu inte utarbetad i verkligheten; visionerna från 20-talet var fortfarande just visioner, vissa t ex Hilberseimers var knappt kända..

Den kritik som drabbat 60-talsbebyggelsen har sällan drabbat lägenhetslösningarna. Tvärtom framhålls ofta efter kritik av byggnadernas yttre att lägenheterna är rymliga och välösta. Lamellhusen i Ör är 14,2 m djupa vilket ger en god planeekonomi räknat som antal löpmetrar fasad per lägenhet, vilket var ett sätt att ekonomisera med stadplanekostnaden. Ett så djupt hus får till konsekvens en mörk kärna mitt i byggnaden, för att ge rimliga rumsproportioner. Köken har alltså utformats som ett indraget parallellkök med matplatsen vid fasad. Bad och toaletter ligger i den mörka kärnan och saknar fönster. Bad och tvätt har separerats från toaletten och placerats intill köket vilket möjliggjort den

stora matplatsen. Man hoppades uppnå att hyresgästerna skulle avstå från att dubblera med en finmatplats i vardagsrummet. En folklig företeelse som livligt debatterades och kritiserades – av planerare. Det samlade våta batteriet av kök, bad, tvätt och toalett upprepades så långt det var möjligt. Till och med i gavelläge förblev badet fönsterlöst, vilket kan vara ett resultat av den rådande ideologin om att lägenheterna av rationalitets- och rättviseskäl skulle vara lika. Men kanske fanns även en annan orsak; att badrumsfönstret inte skulle ha passerat in i fasadkompositionen med gavlarna som skivor.

Rummen har till övervägande del kortsidan mot fasad, vilket kompenseras med stora fönster. Mycket liten andel av fasaden utgörs av tät vägg. Karmar och bågar är smäckrare än dagens. De stora fönstertyorna bidrar också till det tunna intrycket. Fönstersnickeriernas – relativa – tunnhet och relief är karaktäristisk för det arkitektoniska uttrycket. Här har många misstag begåtts vid fönsterbyten och inklädnader. Trapphusen är i regel trånga. Vid trespännare och "flerspännare" bildas dessutom korridorer. Ambitionen var att samla ytorna till lägenheterna. Entréerna skulle vara ytteffektiva.

Slutsatser

Arkitekturen i Ör och andra liknande stadsdelar byggs upp med hjälp av detaljutformning, relief, ytstrukturer, kulörval, proportionering. Man arbetar med små medel, vilket gör att det är svårt att ändra utan att balansen störs. Resultatet har uppnåtts genom en serie val av material, proportioner, detaljutformning för att uppnå den eftersträfvade effekten av styv

skarpvinklig ”låda”. Viktigt att uppmärksamma är upprepningar och rytm; fönstertyper; utformning av plåtbleck, takfötter, fogar, entrépartier och balkonger; materialens blankhet, relief i olika material, sockelutförande. Enligt dåtidens rådande gestaltungsuppfattning skulle man – något förenklat – för varje byggnad utgå från en funktionsanalys: börja från scratch. Efteråt kan konstateras att i verkligheten följde man ett fåtal förebilder – ikoner – som upprepades i tidskrifter facklitteratur och undervisning. Detta framgick tydligt i tidskriftsgenomgången.

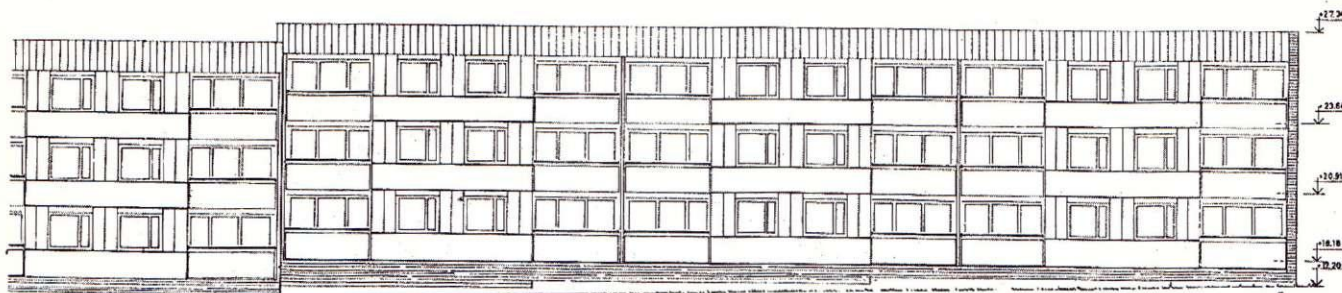
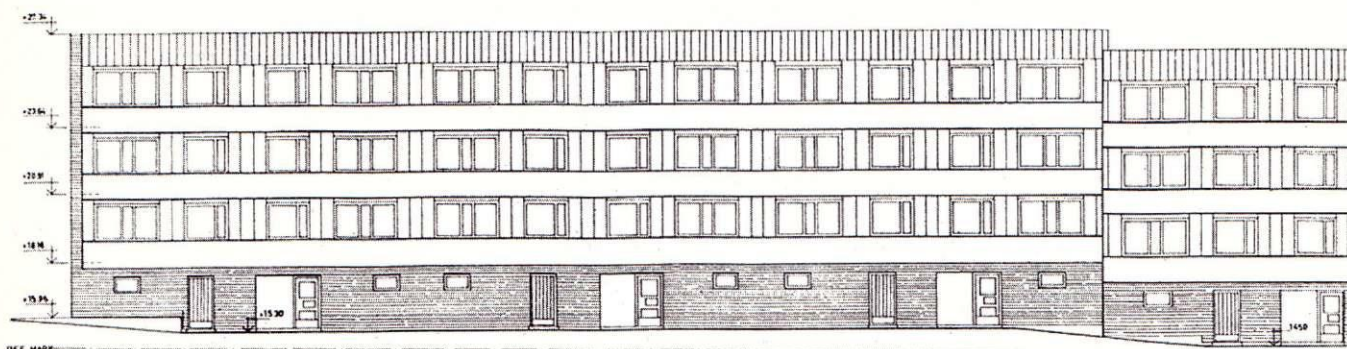
I mitten av decenniet inträffar ett markant brott. 60-talet är alltså inte homogent ur arkitektonisk synvinkel. När det storskaliga byggandet tar över i slutet av perioden och möjligheterna att följa upp och påverka detaljutformningen på byggplatsen minskar, händer något med stor betydelse för utformningen. Detaljer och sammanfogningar förgrovas, proportioneringen blir slappare. Det verkar helt enkelt ha saknats intresse från arkitekterna; som om kreativiteten använts inom andra områden, t ex inom projekteringsmetodiken. När man inte längre har befälet över de olika momenten slappnar man av eller koncentrerar sig på något tydligt som om man vill

hävda att: ”det vill jag ha kvar”. I Sundbyberg talar grannstadsdelarna Ör och Hallonbergen – av samma arkitekt – sitt tydliga språk om förändringen. Sextioalet bör betraktas som en brytningstid.

I Ör kan man fortfarande avläsa de olika stegen i skiss- och projekteringsarbetet; varje ruta är ifylld. Man har valt teglets färg. Man har bestämt fasadens reliefverkan, putsens grovhet och ballastens sammansättning. Östin hade arbetat hos Paul Hedqvist. Hedqvist var mycket intresserad av detaljer och lade ner stor möda på utformningen av dem.

Utformningsprinciper som ger byggnaderna deras karaktär och är viktiga att lyfta fram för förståelsen av byggnadernas arkitektoniska kvaliteter:

- a. Precis proportionering – tydlighet i horisontellt och vertikalt. Karaktäristiskt för byggnader från denna tid är tydligheten i horisontella, vertikala och kvadratiska fasadpartier, exempelvis vid indelning av fönsterpartier ofta med hjälp av vädringsfönster eller vid avvägning av släta murpartiers proportioner. Senare, på 70-talet var det med andra medel man byggde upp det arkitektoniska uttrycket.



- b. Kalkylerad reliefverkan – tunnheten som ideal. På samma sätt som fasadens indelning i horisontellt och vertikalt är tydlig och viktig är fasadens reliefverkan viktig. Önskar man en tunn fasad genomförs det med hjälp av tunna fönsterprofiler; plåtdetaljerna och takfotens språng och höjd minimeras. Även för den mest medvetne arkitekt är detta ett problem vid renovering av 60-tals hus. Även när man arbetar med en djupare relief är valet av reliefdjup och relationen till detaljutformningen noga övervägt så att en avsedd balans uppstår.
- c. Den precisa detaljen. Man borde konkret visa dimensioner och utformning av detaljer från 60-talet och jämföra dem med detaljer på hus från tiden efter energikrisen. När det gäller fönster har på senare tid jämförelser gjorts mellan fönster från olika tider, för att förmå tillverkare att göra vackrare fönster. I de studierna har dock 60-talet inte värderats högt. Jag menar att även de är tidstypiska och oskiljaktiga komponenter i den tidens arkitektur. Fortfarande på 60-talet ritade man igenom detaljer även i bostadsproduktionen.
- d. Upprepning som arkitektoniskt grepp. Denna princip användes framförallt i stora projekt. Under 70- och 80-talet har variation varit honnörsord. Upprepning har ansetts synonymt med monoton. Det gäller att kunna skilja mellan oengagerad eller uppgiven monoton, kanske tvingad av ekonomiska skäl, och ett medvetet utnyttjande av repetitionseffekter som konstnärligt uttrycksmedel.
- Nedslitningens – patinans – betydelse. Jag har blivit medveten om att nedslitningen påverkar vår bedömning av den arkitektoniska kvaliteten; det positivt värdeladdade ordet är patina. Vissa av de nya material som började användas under perioden har inte åldrats vackert utan changerat på ett icke önskat sätt. Byggnadernas åldrande är tekniskt och klimatiskt betingat. Begrepp som slitage, patina, åldrandets och igenkännandets behag hör hit. I dessa avseenden har olika material både plus och minus; vissa bygger på optimistisk teknik. Aluminium blir fult vid viss detaljbehandling; eternitplattor har konstaterats vara en hälsorisk. 60-talsbyggnadernas åldrande är ett problem som man beslutat råda bot på genom utbyte av material och detaljer. De cykliskt återkommande upprustningsåtgärderna borde utföras så att

de inte spolierar byggnadernas uttryck. Det är viktigt att uppmärksamma risken för att 60-talsbyggnader inte åldras vackert. Det kanske kanske räcker med att rengöra eller måla om för att ursprungskvaliteterna skall framträda. Örs fastighetsägare hade länge en egen underhållsverkstad som succesivt kunnat åtgärda slitaget. Det är kanske en viktig orsak till att området är så välbevarat.



Kristina Allpere, tekn.dr, arkitekt SAR, institutionen för Arkitektur och stadsbyggnad, KTH. Arbetar för närvarande med en monografi över arkitekten Paul Hedqvist.

Referenser

Studien har omfattat: litteraturgenomgång, framförallt av tidskriften *Arkitektur/Byggmästaren* samt av Erik Lundbergs *Arkitekturens formspråk del X* för att fånga beskrivningar och analys från tiden, studiebesök till ett antal bostadsområden från 60-talet samt fördjupat studium av ett område: Ör i Sundbyberg, intervju med Leif Sandahl, ansvarig arkitekt hos Östin för Ör

ARKITEKTUR/BYGGMÄSTAREN 1955–1970. Exempel på texter:

Hakon Ahlberg, "Arkitekten i det moderna samhället", 1962 nr 5.

Per-Olof Olsson, "Arkitekturen inför 60-talet", 1962 nr 7.

Ancker, Gate, Lindegren, "Varuhus och kontorshus vid Sergels torg", 1962 nr 11.

David Helldén, "Hötorgscity", 1962 nr 11.

Paul Hedqvist, "DN och Expressen", 1966, nr 3.

Arne Rudberger, "Bostadsområdet Norra Fäladen i Lund", 1966, nr 8.

Sven Ingvar Anderssons och Mogens Fich, "Dansk bostadsmiljö", 1968, nr 7.

ERIK LUNDBERG, *Arkitekturens Formspråk del X*, Stockholm 1961.

Denna studie har möjliggjorts genom bidrag från *FFNS Forskningsstiftelse*.

