

FORUM

Industri, konst och samhälle

av Magnus Rönn

Temat för denna artikel är bristen på arkitektonisk kvalitet vid planeringen av arbetsområden och utformningen av industrihusprojekt. Diskussionen utgår från att det finns en konflikt mellan industriella system och estetiska målsättningar i samhället.

Bristen på estetisk styrning av byggnaderna framstår som typisk för städernas arbetsområden och väcker en rad frågor. Vad är det som gör att arbetsområden har så många fula kontor, lager och produktionslokaler? Varför förknippas inte industrihusprojekt med begrepp som byggnadskonst och arkitektonisk kvalitet? Hur kommer det sig att företag så ofta uppför "plåtlådor" som inte gör anspråk på att representera kvalitet? Att de flesta industrihusprojekt i Sverige planeras och utformas utan arkitektmedverkan räcker inte som förklaring.¹ Vackra arbetslokaler med hög arkitektonisk kvalitet kan skapas av byggmästare och ingenjörer. Det visar arkitekturhistorien.²

Kring sekelskiftet framträder storföretag med konstnärliga ambitioner. Då hade aktiebolagsformen utvecklats. Arkitektoniskt kan man urskilja två sätt att förhålla sig till den nya tiden.³ Den ena linjen karaktäriseras av en påkostad och symbolmättad industriarkitektur. Det är anläggningar som har rötter i 1800-talet. Den andra utvecklingslinjen präglas av social medvetenhet och en funktionell saklighet i den arkitektoniska gestaltningen.

Elias Cornell påpekar att industriledare med estetiska ideal från 1800-talet försökte skaffa sig status i samhället genom att förse sina industribyggnader med slottsliknande gavlar och torn, som skulle ge romantiska associationer och hänvisa till ridderliga bravader.⁴ Ibland uppfördes pampiga entréer med stora fabriksportar och emblem. Andra gånger resulterade industriledarnas estetiska ambitioner i pittoreska staplar av gjutjärn med en heraldik som för länge sedan förlorat sitt symboliska innehåll. Denna industriarkitektur kan bäst studeras på gamla burkar och förpackningar.

Under 1910-talet är det påfallande många yngre arkitekter som får uppdrag från industrin. En ny industriarkitektur med nya material och produktionskoncept växer fram. Kontors- och industribyggnader uppförs med skelettkonstruktion och uppglasade fasader. Byggnadernas estetiska gestaltning tycks visa att arbetarnas välbefinnande varit viktigare för arkitekterna än industriledarnas prestigebehov. Stora fönsterytor försåg arbetsplatser med dagsljus och skulle möjliggöra kontakt med utemiljön. Funktionalismen kom med massproduktion och ljusa industribyggnader i glas och betong.

Från perioden 1900–1930 finns det många monumentala och konstnärligt utformade produktionsanläggningar i Sverige. Denna epok är också något av en guldålder inom industriarkitekturen. Sedan dess har dock arkitektkårens intresse för gestaltning av produktionsmiljöer avtagit högst betydligt. Så finns det t. ex. bara en professur i ämnet industriplanering vid arkitekturskolorna i Sverige. Det är ett tecken på att utformningen av produktionslokaler idag representerar ett outvecklat verksamhetsfält för arkitektkåren. Ett annat tecken är de många fula arbetsområden som sedan 1950-talet har växt fram i städernas utkanter.

Motsättningen industri-estetik

John Kenneth Galbraith, vänsterliberal ekonom från USA, har en förklaring till bristen på konstnärlig gestaltning av ”moderna” industrihus och arbetsområden. Förklaringen utgår från att det föreligger en *grundläggande konflikt mellan industriella system och estetiska målsättningar i samhället*. Jag är tveksam till hypotesen även om det givetvis finns målkonflikter mellan de två verksamhetsfälten. Trots mina invändningar mot Galbraiths argumentering är det ett intressant tema som förs fram i boken *Den nya industristaten* om orsaken till bristen på arkitektonisk kvalitet hos industrihus och arbetsområden.⁵ Det förs till exempel en fruktbar diskussion om roller som förkämpe i frågor om god industriarkitektur och som väktare av estetiska dimensioner i samhällsbyggandet.

Enligt Galbraith överstiger konstnärligt skapande förmågan hos industriella system. Därför är inte heller benämningar som ”estet” förbundet med positiva och efterfrågade egenskaper i produktionsmiljöer. Estetiken tillhör ett helt annat verksamhetsfält. Konflikten mellan konstnärliga aktiviteter och industriella system hänförs (a) dels till verksamheternas olika målsättningar, (b) dels till att estetiska värden ligger utom räckhåll för teknostrukturen inom företag. Denna struktur utmärks av styrning via gruppbeslut och kollektiva arbetsformer.⁶ Det är ett skäl till att företagets teknostruktur har svårt att

identifiera sig med estetiska dimensioner som inbegriper föreställningar om ett fritt och individuellt skapande av en konstnär.

Galbraith exemplifierar konflikten mellan industriella system och estetiska målsättningar i samhället utifrån bristen på anpassning av industrier och arbetsområden. Exempel på en ”modern” förfulning av miljön är byggande av kraftledningar och stora trafikaneläggningar i städerna. Estetiska dimensioner förknippas här med extern miljökontroll och krav på företag att införa teknik som reducerar utsläpp i mark, vatten och luft. I de fall som förkämpar för estetiska målsättningar har framgång kommer därför industrihusprojekt att förläggas till särskilda områden i syfte att minimera störningar till omgivningen – inte till platser i städerna som har bästa tänkbara produktionsförutsättningar och som ger högsta möjliga effektivitet.⁷ Resultatet blir ökade kostnader för företag jämfört med en fri lokalisering utan hänsyn till omgivning.

Principen om disharmoni

Galbraith påpekar att om estetiska värden tillerkändes prioritet i samhället så skulle det vara normalt att kalkylera utifrån konstnärliga kriterier. Även företagets effektivitetskrav skulle i detta fall underordnas och anpassas till sådana kriterier. Men en reklamskylt som smälter in i landskapet och som utformas med hänsyn till omgivningen har inte något större värde för företag. För att nå uppmärksamhet krävs kontrast – inte anpassning. Det är denna *disharmoniska effekt* som ger konkurrenskraft i industriella system.⁸ Samma princip gäller när företag vill synas genom designaktiviteter. Hur ofta prioriterar industrin harmoni i materialbehandling, färgsättning och gestaltning av lokaler? I vilken grad efterfrågar företagsledningarna en estetisk organisation av arbetsområden? Ett system som premierar disharmoni har givetvis svårt att skapa industrihusprojekt med hög arkitektonisk kvalitet. Om bristen på estetiskt tänkande dessutom är inbyggt i det industriella produktionssättet väcker det i sin tur frågor om konsumentens roll i samhället, utbildningen i industripla-

nering och ämnets förläggning till arkitekturskolor.

Olika organisationskulturer

En sida av problematiken som Galbraith tar upp handlar om beslutsprocesser och organisationskultur. Specialiseringen inom industrin har medfört ökade krav på samordning och styrning via kollektiva arbetsformer. Mot detta ställer Galbraith ett konstnärligt skapande via individuella prestationer. Det är en romantisk synpunkt. Här är konstnären ensam med sin uppgift – inte projektledare och deltagare i arbetsgrupper. Estetisk kvalitet framställs som resultat av fria individer. Tesen är att konstnärliga aspekter ligger utanför produktionssättets organisatoriska ram. Antingen förnekas konsten eller så behandlas estetiska ambitioner som betydelselösa för företagen. Detta ser Galbraith som en viktig förklaring till att industriella system så ofta tillverkar produkter med undermålig design ur estetisk synvinkel.

Estetiska väktare och förkämpar

Det är en dyster bild som Galbraith målar upp. Kommer god industriarkitektur alltid att vara ett undantag i samhället? Vem skall försvara estetiska dimensioner i planeringen av städernas arbetsområden och förklara behovet av konstnärlig kvalitet vid utformningen av industrihusprojekt? Vid granskningen av denna artikel ställdes frågan om hur arkitekturen bör förhålla sig till motsättningen mellan industriella system och estetisk prioritet. Bör industribyggnader redovisa eller försöka överbrygga konflikten? Vilken roll bör arkitekter sträva efter i uppdrag som gäller industrihusprojekt? Galbraith föreslår att yrkeskåren skall hävda estetiska värden via offentliga maktinstrument. Jag vill framhålla betydelsen av arkitekternas yrkesansvar, uppdragsgivarens roll och den kulturmiljö i vilken aktörerna verkar. För att skapa produktionsmiljöer som kännetecknas av hög arkitektonisk kvalitet, omsorg och goda arbetsförhållanden behövs både kunniga arkitekter, ingenjörer, produktionstekniker och beställare av industrihus-

projekt som vill ge uttryck för önskemål genom konstnärligt utformade industrianläggningar.

Enligt Galbraith är det bara staten som har kraft nog att hävda estetiska dimensioner i konflikt med industriella system.⁹ Konstnärliga aspekter måste i detta fall bli föremål för rättslig reglering. Försvaret av skönhet blir därmed en central uppgift för statliga institutioner och kommunala stadsbyggnadskontor. Kravet på estetiska hänsyn vid beslut om bygglov som avser industrihus ingår i detta perspektiv. Här måste dock påpekas att kraven i lagstiftningen ofta kommit till korta och inte resulterat i ett ”regelmässigt” byggande av industrianläggningar med hög arkitektonisk kvalitet.

Den offentliga sektorns betydelsen för estetiska målsättningar i samhället inskränker sig inte enbart till skydd, utan omfattar även åtgärder som befrämjar och uppmuntrar konstnärliga aktiviteter. Ett exempel är bildandet av Statens konstråd 1937 och införandet av den s. k. ”enprocentregeln” för konstnärlig utsmyckning av statliga byggnader. Ambitionen var både kulturpolitisk, att skapa förståelse för konstnärliga värden hos folket, och att ordna arbetstillfällena för konstnärer. Stödet till högskolor för utbildning av arkitekter, konstnärer, stadsplanerare och formgivare är ett annat exempel på offentlighetens roll som förkämpe för estetiska målsättningar i samhället. Det är trots allt stat, kommun och landsting som blivit vår tids stora beställare av arkitekturburen konst.

Arkitektonisk kvalitet manifesteras i ordning och estetisk helhetsupplevelse. Byggd miljö uppfattas som vacker och tilltalande när dess delar samordnats till en helhet. En estetisk organisation av miljön tvingas normalt fram via regler, konventioner och sociala påtryckningar. Detta påpekande betyder dock inte att statliga institutioner skulle vara goda väktare av estetiska målsättningar eller att kommunala stadsbyggnadskontor är effektiva förkämpar för arkitektonisk kvalitet vid utformningen av arbetsområden.

Problemet, enligt Galbraith, är att det inte finns något fungerande alternativ till att låta

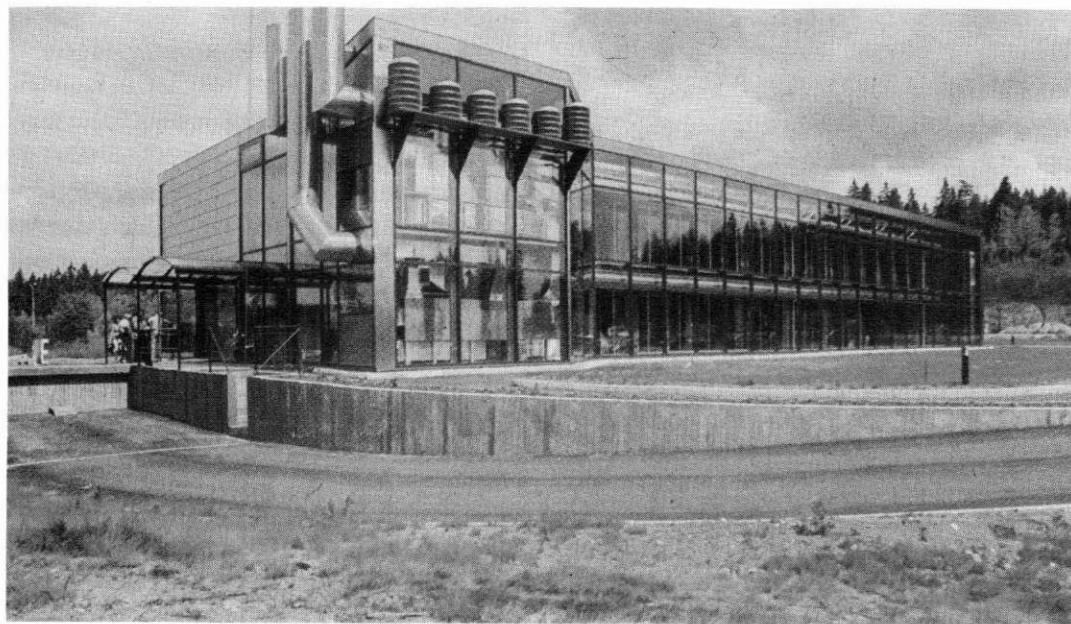


Foto över ett prisbelönt mejeri vid Eidsberg i Norge.

myndigheter garantera estetisk prioritet i samhället och tillhandahålla en ram för konstnärliga verksamheter.¹⁰ Utgångspunkten är att industriella system saknar förmåga att av egen kraft skapa vackra arbetsområden med industrihus som uppfyller högt ställda krav på arkitektonisk kvalitet. Bristen på estetisk styrning av städernas arbetsområden tycks också bekräfta denna kontroversiella hypotes.

Ett av företagen ville sätta upp en skylt, som syntes från en näraliggande trafikled. Enligt uppgift hade han uppfattat saken så att det pågående förnyelseprojektet skulle ge honom möjlighet att snabbare och mer obyråkratiskt få sätta upp en sådan skylt. Stadsplanearkitekten för området, vilken var adjungerad i kommunens projektgrupp, sade emellertid nej på ett som det uppfattades mycket kategoriskt sätt. Projektledaren tog sig då an ärendet och förhandlade med stadsplanearkitekten om skylten och han lyckades få igenom en modifierad version av den förslagna skylten.¹¹

Beskrivningen kommer från Kungsstensprojektet vid CTH, som studerade förnyelse av äldre

arbetsområden i Göteborg. Redovisningen belyser skillnader i sättet att se på byggd miljö mellan stadsplanearkitekt och företagare. I detta fall handlar diskussionen om estetiska värderingar och vad som skall anses utgöra störande inslag i miljön. Uppenbarligen ville arkitekten förhindra en gestaltning av miljön enligt principen om disharmoniska effekter. Det är ett stöd för tesen att industriella system strävar efter uppmärksamhet och medvetet bryter mot traditionella skönhetsideal, anpassningskrav och en konstnärlig ordning. God industriarkitektur framstår i detta perspektiv som en estetisk dimension på samhällsbyggandet som utvecklas utanför och i konflikt med industriella system. Det är en del av problematiken. Konsten måste då påföras företag genom regler, normer, planer, ideal, mönsterfall, förebilder eller via myndigheter, arkitekter, planerare, tekniker och ingenjörer.

Galbraiths bok skrevs på 1960-talet. Frågan är i vilken grad som diskussionen är tidstypisk. Är det enbart ett synsätt från 1960-talet som speglas? Teserna gör dock anspråk på att visa generella tendenser hos industriella system. Om detta stämmer är Galbraiths diskussion ett re-



Ett typiskt industrihus med en hallbyggnad i plåt och en låg kontorsdel i tegel.

levant bidrag till utvecklingen av arkitektonisk kvalitet och hur 1990-talets produktionsmiljöer bör förnyas.

Ett sätt att fördjupa problematiken om estetiska målsättningar är att referera till konferensen 1986 inför SARs 50-årsjubileum. Konferensen genomfördes gemensamt av SAR, Sveriges Arkitekters Riksförbund, och SNS, Studieförbundet Näringsliv och Samhälle. Temat var "Arkitektur för industriell förnyelse". En av konferensens utgångspunkter beskrivs på följande sätt i inledningen:

Industribyggnaders arkitektoniska utformning har under de senaste decennierna – med enstaka viktiga undantag – inte tillmätts någon särskild betydelse i det svenska näringslivet. Den senaste tidens satsning i allt flera företag på design och corporate image innebär därmed en påtaglig förändring i synen på industriarkitekturen. Företag och byggnader ses allt oftare som verkningfulla medel att till befintliga och potentiella kunder och anställda förmedla budskap om förnyelse, kvalitet, effektivitet eller andra önskvärda egenskaper.¹²

Konferensen syftade till att belysa arkitektens möjlighet att bära upp företagskulturer. En annan fråga var byggnadernas förmåga att skapa en god produktions- och arbetsmiljö. Dessutom påpekas i inledningen att det återstår en lång väg att vandra innan arkitekturen på allvar tar steget från huvudkontoren till produktionslokalerna.

Av särskilt intresse i detta sammanhang är diskussionen om estetiska målsättningar vid planering och utformning av industrihusprojekt. Det är frågor som på konferensen diskuterades av inbjudna företrädare för arkitekter, entreprenörer, fack och företag som Volvo, IBM och Postfastigheter. Det som redovisas är goda exempel – ett förebildligt industribyggande – inte brister på estetiska målsättningar hos beställare, arkitekter och stadsbyggnadskontor. Diskussionen belyser dock indirekt problem med begreppet arkitektonisk kvalitet i byggandet av produktionslokaler.

Volvo

På konferensen redovisade Berth Jönsson, direktör vid Volvo, sin arkitektursyn i termer av ändamålsenlighet, gestaltning och samspel vid utformningen av industrihusprojekt. Kritiken avsåg det traditionella industribyggandet. I en tillbakablick över 1960-talet framhöll t. ex. Jönsson att produktionskraven styrte industriarkitekturen på ett olyckligt sätt. "Vi kan så här i efterhand konstatera att många av de behov på god miljö som människor hade inte uppfylldes".¹³ Den industriella traditionen beskrivs som dystert. Enligt Jönsson har utformningen av produktionslokaler och deras inre miljö i alltför hög grad präglats av det tunga och smutsiga industriarbetet. Ett dovt och tungt intryck hos produktionsmiljön har sedan förstärkts av ett färgval med grått och djupt murriga toner.

I kontrast mot 1960-talets industribyggande framhålls ökade ambitioner på miljöområdet inom Volvokoncernen. 1970-talet uppfattas som en vändpunkt i utvecklingen av industriarkitekturen. Enligt den arkitektursyn som växte inom Volvokoncernen skall

utformningen av byggnader och miljö vara sådan att de primära funktioner som skall utföras skall kunna göras på ett effektivt och ändamålsenligt sätt. Funktionalismen är emellertid inte ett tillräckligt kriterium. I själva verket tror jag inte att funktionen blir tillfredsställande om inte design, färgsättning och anpassning i den lokala miljön bildar en harmonisk helhet. Vidare måste god arkitektur växa fram i samspelet mellan arkitekt och de människor som skall verka i en viss miljö. Arkitekten skall givetvis tillföra expertens kunnande men måste i sin roll vara mycket lyhörd för de behov som skall tillfredsställas.¹⁴

Posten

Sven Fristedt, byggnadschef, beskriver en liknande förändring i arkitekturuppfattning inom Postfastigheter. De första anläggningarna för postsortering från 1970-talet uppfattas självkritiskt som "ytterst anonyma byggnader, som regel enkla terminalbyggnader belägna inom järnvägsområden i medelstora orter".¹⁵ Ett övergripande krav på nya terminaler är därför att dessa anläggningar inte skall ges ett avskräckande intryck och förknippas med stordrift hos ett monopolföretag. Av detta skäl skall byggnadernas arkitektoniska uttryck anpassas geografiskt och förändras över tiden med nya strömningar. Tanken på ett gemensamt arkitektoniskt uttryck avvisas av Fristedt. Byggnadschefen betackar sig för denna form av samordning och detaljstyrning av arkitektkontor i upphandlingen av byggprojekt.

Postens riktlinjer för arkitektuppdrag och arkitekturutveckling innehåller ett antal allmänna önskemål. En individuell karaktär på byggprojekten önskas. Byggnaderna skall ge ett vänligt och öppet och intryck. Vidare efterfrågas lo-

kala hänsyn och standardisering av element med igenkänningseffekt t. ex. logotype. Planeringen inom Postfastigheter inbegriper tidig arkitektmedverkan, satsning på genomarbetade program, integrerad projektering och personaldeltagande via partsammansatta arbetsgrupper.

IBM

Lars Dreijer, vice VD, beskrev på konferensen hur frågor om design utvecklats inom IBM-koncernen. Utgångspunkter var ett "policy letter" från 1966 som innehöll tesen "Good design is good business". Sedan 1966 har IBM efterhand preciserat synen på arkitektur.

Våra byggnader tillhör våra viktigaste arbetsredskap. Därför måste vi renodla de budskap vi vill att våra byggnader skall förmedla. Därför lägger vi ner så stort arbete på att hitta rätt arkitekter.¹⁶

Enligt Dreijer har svenska IBM i sina byggnader strävat efter en optimal balans mellan följande sex faktorer; arkitektonisk utformning, ekonomi, funktion, kvalitet, säkerhet och arbetsmiljö. De egenskaper hos arkitekter som IBM efterfrågar kan på motsvarande sätt sammanföras i sex faktorer; professionalism, konceptuell förståelse, integritet, teknologisk förståelse, ledarkapacitet och resurser.

Synpunkter från arkitekter

Ralph Erskine, internationellt känd arkitekt som varit verksam mer än 50 år i Sverige, redovisar i sitt inlägg på konferensen erfarenheter från industrihusprojekt i Fors och Malmö. Arkitektuppdragen i Fors omfattade kartongfabrik, butik, radhus och flerfamiljshus. Fabriken har sedan blivit om- och tillbyggd på ett fullt sätt. Erskine beskriver utvecklingen som en del av industrins villkor.

Fabriksplaneringen började med en lång processmaskin i den centrala delen med enorma ventilationsmaskinerier i ytterdelen. Det behövs eftersom man avdunstar stora mängder vatten från pappersmassan. Så kom föränd-

ringen som är en helt naturlig del av en modern industrisituation. Här gällde det först en förlängning som vi ritade. I nästa utbyggnadskede hade det bytts ledning på Fors, med personer som var mindre arkitekturintresserade, mer entydigt inriktade på att allt skulle ske snabbt och att det skulle vara billigt. En kollega som var mer aktiv på ackquisition fick jobbet och ritade en fortsättning med den då gångbara gängse metoden i korrugerad plåt osv. Därefter har ännu flera ombyggnader skett vilket gör att huset inte är igenkännbart som någon klar industriell struktur över huvud taget. Det som har förändrats är givetvis hela kulturattityden, vilket som alltid naturligt avspeglas i byggnadens arkitektur. Detta tycker jag är en tråkig utveckling och en utarmning av människans livsmiljö.¹⁷

Vid Pågens bageri i Malmö har Erskine ritat en tillbyggnad med kontorsutrymmen. Kontoret placerades ovanpå frysrum, lastkajer och entréer. Resultatet blev en integrerad byggnad med en arkitektoniskt spännande gestaltning. Först hade kontoret utformats som ett landskap där alla anställda gavs utrymme på lika villkor. Koncernchefen efterfrågade då en direktionsvåning. Denna erfarenhet tar Erskine upp som en fråga om arkitektens ansvar för byggnadernas uttryck. I vilken grad skall industrihusprojekt spegla värderingen i samhället eller uppfattningar hos företagsledning och beställare? Erskines reflektion är att arkitekter inte skall undvika sitt ansvar för byggnadernas uttryck eftersom arkitekturen påverkar människor.

Olof Eriksson, Arkitekt SAR och professor, hade i uppdrag att försöka sammanfatta konferensen och kommentera inläggen. Synen på industriell förnyelse sammanfattades utifrån en enkel modell med två axlar: en för *ändamålsenlighet* och en för *skönhet*. Företagens ekonomiska ändamålsenlighet ställdes här mot arbets ergonomiska ändamålsenlighet. Det är två ändar på samma axel. Skönheten representeras på den ena ändan av begreppet "corporate image" och på den andra ändan av arbetsmiljö. Mot

en vacker utsida ställs byggnadernas inre utformning och miljön för personalen. Modellen kan användas för att fördjupa och vidareutveckla Galbraiths problematik om estetiska målsättningar och svårigheten att ge prioritet åt begreppet arkitektonisk kvalitet vid projektering av industrihus.

Eriksson noterar att Volvo, IBM och Posten är stora beställare av industrihusprojekt med estetiska målsättningar som omfattar både arbetsmiljö och en vacker helhet. Byggnaderna uppfattades som ansikten mot samhället. Enligt Eriksson förlades skönheten ofta till byggnadernas utsida – inte i lika hög grad till dess insida som miljö och upplevelser knutna till arbetet. Av de stora koncernerna var det bara Posten som på konferensen betonade lokal integration som en betydelsefull aspekt på industrihusprojekt.

Eriksson ser en satsning på kvalitet i vid mening som centralt för framtida produktionsmiljöer.

Jag tror inte att man nog kan understryka betydelsen av att näringslivet och de som planerar näringslivets miljöer möts i en gemensam ansträngning för att åstadkomma ett sådant resultat. Att tro att utvecklingen utan vidare går den vägen är emellertid att göra verkligheten alltför idyllisk.¹⁸

Samtidigt påpekas att om arkitektkåren vill skaffa sig en ledande ställning inom industrihusbyggandet, liknande den som man har för bostäder och offentligt byggande, så måste intresset riktas mot produktionsmiljön som helhet. Dessutom måste arkitektkåren på liknande sätt som under 1920-talet liera sig med de krafter som är beredda att driva en bred social utveckling av näringslivet. Denna samarbetstanke kan ses som ett försök att återuppväcka verksamheten inom Deutscher Werkbund.¹⁹ Det var ett framgångsrikt forum som bildades 1907 för progressiva industriledare, arkitekter och formgivare. Ett centralt mål för Deutscher Werkbund var att höja kvaliteten på anläggningar och massproducerade varor genom att knyta konstnärliga krafter till industrin.

Några kritiska punkter

Därmed kan diskussionen återknyta till Galbraiths hypotes om staten, som garant för estetiska målsättningar i samhället. Enligt denna tes bör alltså arkitektkåren liera sig med den offentliga makten och hävda betydelsen av samhällliga normer som styrinstrument, både för utbyggnaden av arbetsområden och vid förnyelse av produktionslokaler. Frågan är i vilken omfattning som också företagare, beställare av industrihusprojekt och fackliga organisationer kan bli allierade i kampen för arkitektonisk kvalitet och skönhet i utbyggnaden av arbetsområden. Det bör t. ex. vara möjligt för arkitektkåren att skaffa sig allierade i kampen för estetiska målsättningar på industrihusprojekt inom byggsektorn hos konsultföretag, entreprenörer och yrkesgrupper som konstruktörer, ingenjörer, ekonomer och produktionstekniker.

Idén om en mötesplats för utbyte av tankar och diskussion om produktionsmiljöer fokuserar på beställarens betydelse för utvecklingen av god industriarkitektur. Redan ett år efter Deutscher Werkbunds start 1907 fick Peter Behrens i uppdrag att utforma ett nytt koncept för industribyggnader, produkter och förpackningar. Resultat blev turbinfabriken i Berlin från 1909, som är ett första steg mot en ny industriarkitektur med funktionalistiska förtecken. Nästa steg i utvecklingen representerar Fargusverken från 1911–14 som utformades av Walter Gropius och Adolf Meyer. 1919 etablerades så Bauhauskolan. Strävan efter moderna former och arkitektonisk kvalitet avbröts genom nazisternas maktövertagande. Siste rektorn vid Bauhaus var Ludwig Mies van der Rohe. Han tvingades upplösa skolan 1933 efter massiva påtryckningar.

Den motsättning mellan industriella system och estetiska målsättningar i samhället som Galbraith driver får ett visst stöd på SAR-konferensen. Inbjudna företag beskriver t. ex. 1960-talets industribyggande i kritiska termer. Framtiden målas däremot i ljusa färger. Därtill kommer ett ökat intresse för arkitektmedverkan i industrihusprojekt inom näringslivet.²⁰ Detta kan

antingen tolkas som ett tillfälligt och begränsat intresse för estetiska målsättningar hos industriledare och företagsledningar eller spegla en generell tendens och ett fördjupat synsätt på byggnader. Trots allt finns det ett traditionellt motstånd hos företag mot styrning – även estetisk – utifrån föreskrifter på miljöutformning och tillsyn från myndigheter.

Antingen blir konstnärliga målsättningar en fråga för arkitekturhistoriker eller något att räkna med i framtiden vid projektering av industrihus. En tänkbar strategi är att komplettera traditionella investeringskalkyler med ett underlag som redovisar arkitektonisk kvalitet på kontrollerbart sätt. Därmed förvandlas estetiska målsättningar till ett pedagogiskt problem. God industriarkitektur blir lönsam om det går att visa att kvalitetssatsningar ökar nyttan av byggnader i termer av större intäkter, lägre produktionskostnader eller billigare fastighetsförvaltning. I denna ekonomiskt orienterade världsbild saknas en offentlig sektor som väktare och förkämpe för estetiska målsättningar.

Erikssons diskussion om ändamålsenlighet och skönhet i termer av målkonflikter är intressant i sammanhanget. Enligt Galbraith representerar ”skönheten” inom industriella system en önskan om disharmoniska effekter. Det är ett estetiskt perspektiv som strider mot traditionella uppfattningar om kvalitet och etablerade kriterier på vad som utmärker god byggnadskonst. Åter måste frågan ställas om vad som är undantag och respektive allmänna uttryck för arkitekturuppfattningar hos företag. Att vilja synas och visa upp sig är mål för industrihusprojekt som inte nödvändigtvis måste inordnas i begreppet disharmoni. De tidiga funktionalistiska produktionslokalerna är exempel på en för sin tid avvikande arkitektur som baserades på estetiska ambitioner hos både arkitekter och beställare av industrihusprojekt.²¹ Även om utformningen av vackra arbetslokaler framstår som allt viktigare mål förblir *konst*, *industri* och *samhälle* problematiska begrepp.

Noter

1. Jfr Lindgren, Hans & Wilhelmsen, Anne Marie, *Sveriges industrihus. Beståndets egenskaper och sammansättning*, Byggeforskningsrådet R26:1993, Stockholm 1993. På s. 45–46 refereras en undersökning om i vilken utsträckning som arkitekter anlitas för projektering av industrihus. Av hela beståndet är omkring 15% ursprungligen projekterade av arkitekt SAR eller kontor med SAR-arkitekt. I 25% av fallen visar byggnadslovhandlingar att det varit en arkitekt inkopplad vid förnyelsen av industrihus. Av den totala andelen nybyggnader finns arkitektmedverkan i en tredjedel av fallen. Undersökningen visar även på stora skillnader mellan olika typer av kommuner. Lägst andel (10%) arkitektmedverkan vid projekteringen av industrihus finns i jordbruks- och glesbygdskommuner. Högst andel (50%) finns vid medelstora och stora kommuner. Dessutom ökar andelen arkitektmedverkan med byggnadsvolymen. Arkitekturritade industrihus har i genomsnitt dubbelt så stor yta.
2. Jfr Brunnström, Lisa, *Den rationella fabriken*, Institutionen för konstvetenskap, Umeå universitet, Dokuma 1990. Studien behandlar industribyggandet under perioden från sekelskiftet t. o. m. 1930-talet.
3. Jfr Sillén, Gunnar, "Industriarbetets estetik, En historia om makt och gestaltning", *Tidskrift för Arkitekturforskning*, Nr 1–2 1989, s. 106–107.
4. Cornell, Elias, "Får fabriker vara fula?" *Ord och Bild*, 1962.
5. Galbraith, John Kenneth, *Den nya industristaten*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1969.
6. *Ibid*, s. 283.
7. *Ibid*, s. 283.
8. *Ibid*, s. 284.
9. *Ibid*, s. 285.
10. *Ibid*, s. 287.
11. Olsson, Östen, *Samverkan och handling. Studier av interorganisatoriska projekt*, BAS, Göteborg 1990, s. 192.
12. *Arkitektur för industriell förnyelse*, Industriplanering, Arkitektursektionen, Chalmers tekniska högskola, Göteborg 1986, s. 1.
13. *Ibid*, s. 13–14.
14. *Ibid*, s. 13.
15. *Ibid*, s. 21.
16. *Ibid*, s. 55.
17. *Ibid*, s. 41–42.
18. *Ibid*, s. 103.
19. Jfr Brunnström, Lisa, *Den rationella fabriken*, Dokuma 1990, s. 77–81.
20. Jfr Lindgren, Hans & Wilhelmsen, Anne Marie, *Sveriges industrihus. Beståndets egenskaper och sammansättning*, Byggeforskningsrådet R26:1993, Stockholm 1993. På s. 45–46 refereras en undersökning om i vilken utsträckning som arkitekter anlitas för projektering av industrihus. Undersökningen tyder på att arkitektmedverkan ökat över tiden. Före 1950 projekterades vart tionde industrihus av en arkitekt; 1985 redovisas arkitektmedverkan för 20% av industrihusen.
21. Jfr Brunnström, Lisa, *Den rationella fabriken*, Umeå universitet, Dokuma 1990.



Magnus Rönn,
arkitekt, tekn. dr, forskare vid
Projekteringsmetodik,
Chalmers tekniska högskola,
Göteborg