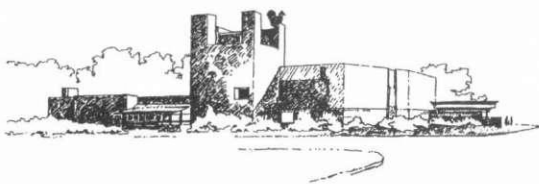


Ove Hidemark:
Dialog med tiden
 Forlaget Privattryck, Danmark, 1991



S:ta Birgitta kyrka, Kalmar, slutlig gestalt, s. 15.

Under rubriken *Dialog med tiden* har nu turen kommit till Ove Hidemark i Anders Nyborgs serie med "privat-tryck" av och med svenska arkitekter. Tidigare har Bengt Lindroos (1989) och Carl Nyrén (1990) ägnats var sin utgåva, och närmast följande är Erik Asmussen. Bokens rent hantverksmässiga kvaliteter och typografiska form tycks i förstone på ett kongenialt sätt stämma överens med Hidemarks arkitektursyn, särskilt med hänsyn tagen till hans verksamhet som restaureringsarkitekt. På ett kraftigt kvalitetspapper återfinns Hidemarks egna ord och skisser, kompletterade av färgfoton av de genomförda projekten. På samma sätt som Hidemark i sin arkitektur eftersträvar slitstyrka och materialäkthet, tål denna bok att såväl hanteras, som läsas med eftertanke. De massproducerade böcker som nästintill faller sönder av att blicken följer sidornas rader, har få likheter med detta signerade privattryck. *Dialog med tiden* handlar varken om arkitektens eller böckernas miljöprogram.

Trots detta kan bokens formgivning ifrågasättas. Det grova papper på vilket text, skisser och ritningar är tryckt ger illusion av att vara hand-

rivet, medan fotografier är tryckta på ett modernt slätt offsetpapper. Detta ger upphov till ett flertal typografiskt obalanserade uppslag med störande kontraster, såväl visuellt som taktilt, mellan det grova gulvita, och det släta helvita papperet. Det vita papperet har renskurna kanter, medan det grova gulvita endast är renskuret i bokens underkant. Illustrationer är oerhört centrala som ackompanjemang till texten (eller t. o. m. tvärtom när det rör sig om arkitektur). Men det grova papperet är direkt olämpligt för de ofta mycket tunna linjer och små detaljer som återfinns i de kraftigt förminskade planritningar, planer och även uppmätningsskisser och -ritningar som ingår i boken (aldrig med skala angiven). Det som alltså i förstone tycks framstå som en bok med ovanligt hög teknisk och typografisk kvalitet, visar sig vid granskning av läsbarhet och typografi vara betydligt sämre. Den genomtänkta och konsekventa typografiska helhet som i ett högklassigt tryck bör bildas mellan tillgängliga trycktekniska resurser, papperskvalitet, typsnitt, typ av illustrationer liksom format/skala hos dessa, saknas här.

Ove Hidemark och hans arkitektur ges en introducerande presentation av Bengt O. H. Johansson, konsthistoriker och chef för Riksantikvarieämbetets Kulturmiljöavdelning. Vi får där veta att Hidemark på 50-talet började på KTH "för att få reda på hur gamla hus fungerar". De ingenjörsmässiga och planeringsinriktade drag i arkitektens yrkesroll som betonades med byggandets industrialisering under årtionden av massbostadsbyggande och näringslivsexpansion, var uppenbarligen inte i överensstämmelse med Hidemarks avsikter med arkitekturstudierna. I spåren av nyrealismens kritik av funktionalismen fanns dock äldre arkitekter med ett synsätt som intresserade den unge Hidemark. Tidiga erfarenheter från Nils Teschs kontor, och de kontakter

Hidemark där fick med Erik Asmussen och Peter Celsing, omtalas som betydelsefulla för hans fortsatta utveckling. Under utbildningstiden på KTH var undervisningen av arkitekturhistorikern och restaureringsarkitekten Erik Lundberg uppskattad och av stor betydelse. Lundbergs förmedling av den engelska Arts and Crafts-traditionen lämnade viktiga spår, bl. a. vad gäller Hidemarks sätt att se på material, form, rumssekvensiering och ljusbehandling, men också i hans "avsky för symmetri". Efter examen arbetade Hidemark under en period också hos Sven Ivar Lind, vars envishet och detaljnoggrannhet gjorde djupt intryck.

I boken presenterar Hidemark själv tretton olika projekt från 1962 fram till sent 1980-tal. Av dessa rör fyra projekt restaurering/ombyggnad; tre nybyggnad i anslutning till äldre miljöer; samt sex nybyggnad av mer renodlat slag. De sistnämnda två kategorierna är vanligtvis inte helt enkla att skilja på, eftersom nybyggnad sällan sker på obebbyggda platser, men av Hidemarks beskrivningar framgår att frågor kring anpassning inte varit huvudsaken i projekt som Folkets Hus i Hallstavik, eller Lyrisk Teater i Göteborg, medan de däremot varit centrala exempelvis vid uppförandet av Skogens Hus på Skansen i Stockholm.

Jag kommer i det följande inte att gå in på enskildheter i de olika projekt som presenteras, eller kommentera kvaliteter eller eventuella brister i dessa. Boken väcker emellertid tankar kring mer generella frågor rörande förhållandet mellan restaurerings- och nybyggnadsarkitekten Hidemark. Det kan finnas anledning att redan här påpeka att det följande inte bör uppfattas som en egentlig värdering av Hidemarks verksamhet och synsätt, utan snarare som iakttagelser och reflektioner med utgångspunkt i läsningen av boken.

Till att börja med några kommentarer kring Hidemarks nyproduktion av arkitektur. Det är värt att lägga märke till att han oavsett sammanhang alltid arbetar med en i hög grad modernistisk vokabulär, med en historisk anknytning (då sådan förekommer) endast i form av en mer eller

mindre avläsbar gestaltningsidé, aldrig såsom avbildande imitation av historiska formelement. Detta gäller vid såväl renodlade nybyggnadsuppgifter, som i betydligt mer delikata fall där nytt skall anpassas till gammalt. I Hidemarks egen framställning i boken antyds inte att detta skulle kunna utgöra något problem. Om hans sätt att arbeta skall tolkas som uttryck för ett djupare sätt att tänka kring och använda historien i dagens gestaltningsuppgifter, eller som ett i hög grad konventionellt modernistiskt drag i hans arkitektur- och historiesyn, är utan tvekan viktigt att diskutera. Bengt O. H. Johansson berör det i sin introduktion, och kallar Hidemark för modernist, men tycks inte se det som något att ta fasta på för en diskussion – varken om principer eller av utförda projekt. Vi får t. ex. veta att "Skogens Hus är en byggnad som från första stund hör samman med sin byggnadsplats. (...) Det är en byggnad som inte tar något från sin plats, bara lägger till. Den är karaktäristisk för hela Ove Hidemarks produktion." Det är snarast romantisk metafysik att i sådana ordalag påstå att en byggnad inte tar något från sin plats. Samtidigt som det är fullständigt självklart att varje byggnad också lägger något till en plats. Sådana uppskattande omdömen har ett mycket oklart semantiskt innehåll, och det finns tvärtom enligt min uppfattning gott om utrymme för en problematisering av Hidemarks synsätt. I följande citat – där Hidemark resonerar kring anpassningen av en ny terapibygnad i Sättra Brunn, en kurort sedan 1700-talet – framträder tydligt en konventionellt modernistisk hållning:

"...utgångspunkten måste hela tiden vara att skydda den gamla bebyggelsestrukturen, inte som de flesta litet naivt och aningslöst helst skulle föreslagit: nya fyrkantiga och rödfärgade byggnader, försedda med vita knutar. (...) Istället gällde det att skydda den genuina bebyggelsen från otillbörlig konkurrens, med andra ord försöka undvika att imitera eller pastisera de original som fanns strax intill. Att istället med lågmälda men uttrycksfulla arkitektoniska medel utveckla en nybyggnadskonst, lika själv-

klar i sina uttryck som sin omgivnings byggnader och med egen tillförsikt. Samtidigt ödmjuk och undfallande, fogande sig till de historiska årsringarna.”

Detta låter sig naturligtvis sägas, och det låter enkelt och bra. Men trots detta kan under ytan en oro, en tvekan och ett tvivel spåras i Hidemarks egna ord: ”försöka undvika att imitera”; ”med lågmälda men uttrycksfulla”; ”självklar och med egen tillförsikt och samtidigt ödmjuk”. Det kan tolkas som en ambivalens hos Hidemark i frågor av det här slaget. Sådana val och avgöranden i gestaltungsprocessen är aldrig självklara, och hos Hidemark kommer här en osäkerhet till uttryck som rör frågan om hur balanspunkten medvetet skall hanteras. Hidemark motiverar sin hållning genom syftet att skydda den gamla bebyggelsestrukturen, ett resonemang som visar på en medvetenhet om att det kan vara historiskt tvivelaktigt att ge det nya en karaktär som får det att framstå som en ursprunglig del av det som det skall anpassas till. Men samtidigt är det viktigt att resa frågan om det är de mest väsentliga problemen vid anpassning och bevarande som lyftes upp till ytan genom en sådan polariserande arbetsmetod. Det är en viss typ av formfrågor som särskilt aktualiseras, medan en rad aspekter rörande praktisk funktion faller ur blickfältet. Detta framstår som särskilt väsentligt att reflektera över i samband med samtidigt bevarande och ombyggnad till ny funktion.

Det finns ytterligare en intressant poäng med att se på Hidemarks insatser, och på de modernistiska dragen i hans synsätt, ur det här antydda perspektivet. Hidemarks ursprungliga intresse för arkitektur gällde gamla hus, och i boken framkommer också hans starka betoning av traditionellt byggnadshantverk och materialkunskande. Ett sådant synsätt tycks stå i opposition till mycket av det som modernismen omhuldat. Men hur är det med den ”uttrycksfullhet” som Hidemark eftersträvar, i vilka former tillåts den ta gestalt? De gångna decenniernas kritik mot modernismen har visat att dess estetiska och formala uttryck inte hade särskilt mycket att göra

med att formen skulle följa av funktionen, eller av den materialtekniska strukturen. Tvärtom har den ”nakna formen” snarare visats vara ett *förebud* mot en mängd historiska former och motiv. Om Hidemarks produktion betraktas ur denna synvinkel framgår att den dialog som han för med tiden i sin byggnadskonst också är synnerligen restriktiv. Historien får komma till tals genom ett återanvändande av historiska byggnadstekniker i form av exempelvis beprövade träkonstruktioner, upp till sex-stens (!) tjocka tegelmurar, och traditionell valvslagningsteknik. Vad gäller formspråket däremot, gäller modernismens avståndstagande från historiska motiv. I den mån vi väljer att betrakta t. ex. valvet som ett sådant historiskt motiv, så är Hidemarks sätt att använda det modernistiskt. Det är valvet som teknisk struktur och resultat av en konstruktiv process som visas med stenar och fogbruk medvetet exponerade. På samma sätt har andra modernister bejakat gotiken och dess konstruktiva rationalitet, men tagit avstånd från dess dekorativa skulpturala former och bildspråk. I grund och botten skulle det således finnas åtskilligt som förenar Ove Hidemark med den historiefientliga arkitektursyn som han i förstone kan tyckas ta avstånd ifrån.

En generell betraktelse i anslutning till detta gäller vad en i vissa avseenden mer nyanserad restaureringskonst skulle kunna innebära. Ty det är otvivelaktigt så att denna konst, oavsett om den utövas av arkitekter eller antikvarier, ännu i hög grad baseras på en i grunden modernistisk tankefigur. När det rör sig om anpassning av nya byggnader till äldre har en debatt förts om pastisch eller icke-pastisch, osv. I ljuset av denna debatt kan också Hidemarks ställningstaganden diskuteras. Men en motsvarande debatt har egentligen inte förts vad gäller restaureringar. Vilka konsekvenser skulle egentligen debatten om det s. k. postmoderna och postmodernismen kunna få på restaureringskonstens område? Oavsett vår värdering av postmodernismen är det uppenbart att kritiken av modernismen inom filosofi, arkitektur, konst, litteratur m. fl. områden, resulterat i några grundläggande förändringar i vårt syn-

sätt. Två av de viktigaste är förenklat uttryckt uppgörelsen med ett trivialt linjärt utvecklings-historiskt synsätt, samt underminerandet av den negativt moraliserande hållningen till dekorativt symboliska, hävdvunna och historiska former. Inom modernismen har slagordet "form follows function" i värsta fall utgjort den norm som fått till konsekvens att vissa estetiska val och uttryck mer eller mindre godtyckligt förkastats.

En restaureringssyn som på ett genomtänkt sätt tar till vara det som framkommit ur diskussionen om modernism och postmodernism bör idag naturligtvis kunna skilja sig lika mycket ifrån den kitsch som sett dagens ljus inom arkitekturen under det gångna decenniet, som Hidemarks modernistiska synsätt skiljer sig ifrån miljonprogramsbrutalismen. När det gäller Hidemark är det i sammanhanget (trots att det inte rör sig om restaurering utan om nybyggnad) inte helt ointressant att fundera över hans sätt att arbeta i S:ta Birgittas Kyrka i Kalmar. I vad som uppenbarligen är ett försök att öka den kommunikativa potentialen hos byggnaden arbetar han med ett slags illusoriska historiska lämningar, överlagringar och fragment. Men arbetet är ännu låst vid ett modernistiskt sätt att se på en mer collagebaserad arkitektur – bl. a. i och med att Hidemark i huvudsak använder abstrakta mönster och arkitektoniska former. Det är oerhört långt ifrån det ikonografiska system som i äldre tiders kyrkokonst förde samman arkitektur och bild och därmed vägledde besökaren och gudstjänstdeltagaren i upplevelsen av det religiösa livets föreställningsvärld. Sammanhängande med detta följer av Hidemarks gestaltning en oklar relation till de liturgiska former som kyrkan utgör den rumsliga och bildliga ramen för. Detta medför en risk för en alltför exklusiv metaforik, på det sätt som vi är vana vid också från annan modernistisk arkitektur.

Jag övergår nu till en annan kedja av reflektioner som förhåller sig relativt fritt till boken. Introduktionen är som sagt skriven av Bengt O. H. Johansson – antikvarie och konsthistoriker. Liksom Johansson är rikets högste ämbets-

man vad gäller arbetet med kulturmiljövård, är Hidemark förmodligen landets mest ansedde privatpraktiserande restaureringsarkitekt. De olika roller de båda intar i arbetet med att bevara den byggda miljön väcker frågor kring relationen mellan byggnadsvård å ena sidan, och kulturmiljövård å den andra. Hidemark arbetar djupt, ingående och i detalj med enskilda byggnadsverk eller anläggningar. Det innebär dock inte att de objekt Hidemark arbetar med alltid hör till de s. k. övre skiktens byggnader. Även enstaka oansenliga bostadshus och industribyggnader har idag upphöjts till monument värddiga den kunniga vård Hidemark kan ordinera. Han har exempelvis restaurerat såväl Blockmakarens Hus i Stockholm, som restaurerat och byggt om nuvarande Arbetets Museum i Norrköping. Hidemark ägnar sig således åt monumentvård av mer klassiskt snitt, medan Johansson arbetar med övergripande frågor inom kulturmiljövården kring bl. a. policy, kunskapsutveckling och informationsspridning.

I historiskt perspektiv var arkitekter länge främst husarkitekter, verksamma på uppdrag av samhällets burgna skikt. I övrigt ägde byggandet i stort sett rum utan ritningar och utan arbetsdelning. Lokala byggnadsskick gav olika orter och regioner en särpräglad karaktär. Ännu under sent 1800-tal var arkitektuppdragen i huvudsak begränsade till monumentala uppgifter och verkligt förnäma bostäder. Inte ens i de bättre hyreshuskvarteren ritade arkitekterna hela hus, utan gestaltade fasader, vars inre i form av planlösningar m. m. uppgjordes av byggmästarna själva eller av anställda ritbiträden. Vad gäller stadsplanering ligger arkitekternas inträde på scenen ännu längre fram i tiden. I den mån stadsplaner uppgjordes var det länge lantmätare och ingenjörer, ibland jurister och politiker, som stod för sådana uppgifter. Det är först kring sekelskiftet 1900 som denna situation egentligen förändras. Arkitekten Per-Olov Hallman och ingenjören (!) Albert Lilienberg är bland de första som i Sverige ger sig i kast med stadsplaneringsuppgifter, men ursprungligen i hög grad ur ett estetiskt perspek-

tiv. Utbildningsmässigt arbetade de i ett vakuum – arkitektutbildningen i Sverige var fortfarande i hög grad präglad av akademisynen på arkitekten som konstnär. Lilienberg upprättat i Göteborg kring 1920 planer som är de första exemplen på modern regionplanering, och ungefär samtidigt börjar en handfull arkitekter intressera sig för liknande uppgifter. Det är dock först med funktionalismen som en verklig förändring sker med avseende på sättet att se på arkitektens yrkesroll. Orsakerna till detta står huvudsakligen att finna i förändringar i samhället, där en grupp yngre arkitekter relativt tidigt visar sig lyhörda för de nya problem och uppgifter som ställs. I den skala, omfattning och hastighet som mark-exploateringen idag äger rum torde det stå bortom allt tvivel att den roll arkitekten kan fylla i samhällsplaneringen är lika viktig, som den han/hon kan fylla i husbyggandet.

Detta knyter an till frågan om bebyggelseantikvariens yrkesroll och den verksamhet som Riksantikvarieämbetet representerar, med bevarandet av den byggda miljön som en av huvudingredienserna. Om skiftet från enskild byggnad till stads- och regionplanering, vad gäller synen på arkitektens uppgifter, inleds kring sekelskiftet 1900, så har motsvarande omsvängning skett betydligt senare på det antikvariska fältet. I Sverige är det egentligen inte förrän på 1960-talet som skiftet från enskilda monument till kulturmiljöer försiktigtvis påbörjas, och även här är det i stor utsträckning förändringar i samhället som är pådrivande orsaker. I likhet med förhållandena på arkitektsidan råder länge ett vakuum vad gäller utbildning av antikvarier. I mitten på 70-talet inrättas länsantikvarietjänster vid länsstyrelserna, vilket dock inte omedelbart innebär en integrering av kulturminnesvårdsfrågorna i samhällsplaneringen. Det är egentligen först med Kulturminneslagen 1988 som kulturmiljöer ges möjlighet till skydd i speciallagstiftningen, och

det är vid samma tid som RAÄ omorganiseras och en särskild Kulturmiljöavdelning inrättas. Trots detta uppfattas fortfarande det antikvariska arbetet i hög grad som den sista länken i en kedja innan själva ombyggnadsarbetet vidtar, där alla från politiker till planerare och projekterande arkitekter redan sagt sitt. När det gäller region- och översiktsplanering är det uppenbart att de allmänna bekännelser till idéer om förnybar och bärkraftig utveckling som planerare idag allt oftare uttrycker, behöver förstärkas med historisk och antikvarisk kompetens i frågor om kulturmiljövård och restaurering. Förändringen av bebyggelseantikvariens yrkesroll bör följaktligen kunna ses parallellt med det ovan beskrivna förloppet vad gäller arkitektyrket under 1900-talet – ett över tid kraftigt förändrat innehåll, mot en bredare yrkesroll. Således bör kulturmiljövårdande samhällsplanering bli en i samhället lika självklar yrkesroll för antikvarier, som region- och översiktsplanering idag är för arkitekter.

Ove Hidemark hör till en av de relativt få som kan sägas förena rollen av antikvarie med den projekterande arkitektens. Ett kunnande och sätt att arbeta motsvarande Hidemarks är naturligtvis en av förutsättningarna för god byggnadsvård, men det krävs inte bara fler arkitekter och antikvarier med sådan inriktning på enskilda monument. Det är för sent att börja arbetet när rivningsvågen och ombyggnadsvandalismen mer eller mindre slumpmässigt lämnat Stockholms slott och Blockmakarens hus kvar. Det är därför den tillfälliga polariseringen mellan Hidemarks i en bemärkelse snäva inriktning och Bengt O. H. Johanssons ansvar för kulturmiljövården i stort, kan vara fruktbar. Den får oss att se betydelsen också av allt det som *Dialog med tiden* inte handlar om.

Michael Sjöberg
Institutionen för kulturvård, GU

Ewa Malinowski:
Puts på gamla hus

Doktorsavhandling. Arkitektur-Husbyggnad,
 Chalmers tekniska högskola, Göteborg, 1992

Afhandlingens indhold

Arkitekt Ewa Malinowski har skrevet en afhandling om *Puts paa gamla Hus*, og jeg skal her gøre rede for afhandlingens indhold og det indtryk den har gjort. Respondenden indleder i forordet med at ridse baggrunden op for sit arbejde – sin afhandling. ”Vad är det som gör puts så intressant att man fyller en hel bok med den?” Jo, det er dette at: ”Putsen ger identitet åt stadsmiljön, kring Piazza Navonna i Rom, Gamla stan i Stockholm, eller åt den småskaliga bebyggelsen i Lövsta eller Forsmarks bruk”. Men puds har i lang tid levet farligt, fordi den traditionelle puds og arbejdet med den er et haandværk og en kunst som nu ikke længere passer ind i den moderne byggeproces. ”Putsens egenart, kvaliteter och överlevnadsproblem har fångslat mig i flera år. Resultatet föreligger här”.

Afhandlingen er et resultat af en forskning paa Arkitektursektionen ved Chalmers tekniska högskola. Interessen er *vaagnet* under studier ved ICCROM i Rom, *befästiget* ved arbejdet paa Centrum för Byggnadskultur og *modnet* under mange aars arbejde ved afdelingen för husbyggnad.

Konsthögskolan i Stockholm har inspireret til at gaa dybere ind i emnet, hvad der førte til en licentiatuppsats: *Renovering och restaurering av putsade fasader – Studier av murade hus i Göteborg* (1988).

Denne licentiatuppsats er fulgt op i en rapport fra Forskningsstiftelsen för Samhällsplanering, Rapport nr 1.89: *Restaurering av putsade fasader. Rekommandationer for projektering av putsarbeten* som samler hovedpunkterne fra den foregaaende licentiatuppsats.

Tilskyndelse til at fortsætte studierne efter licentiatexamen er kommet fra doktorandens examinator og vejleder professor Anne Marie

Wilhelmsen, støttet undervejs af professor Björn Linn.

Andres erfaringer fra arbejdet med puts, putsarkitektur, restaurering og forskning er indbragt i afhandlingen som resultat af interviews med 11 specialister fra hver sit omraade plus – naturligvis – uddrag fra og henvisninger til den eksisterende litteratur.

Jeg maa tilføje, at fra mange af de personer, som Ewa Malinowski nævner, har vi ogsaa i Danmark hentet megen nyttig viden og inspiration.

I afhandlingens indledning ”Puts en lång historia” göres der i første afsnit rede for puds i oldtid og middelalder (stenbyggeriet og latinen fulgtes ad op gennem Europa) tegl og puds i Sverige, 1600–1800-tallets ”bruk” ’s traditioner, haandværkets gradvise forsvinden, den nutidige støtte og stræben efter mere viden fra laboratoriernes forskning – overgang fra haandværk til forskning – og med denne forskning som baggrund forhaabentlig en støtte for det fremtidige haandværk med puds. I indledningen slaas ogsaa hele afhandlingens grundtema op – den tredeling, der gaar igen og igen.

At det er afhandlingen formaal at berøre arkitektoniske, tekniske og historiske aspekter paa materialet puds. At respondendens aspekt er *arkitektens* og dennes bestræbelse paa at forstaa arkitektoniske, tekniske og historiske sammenhænge. Afhandlingens ambition ”att vara til nytte”, at se paa puds med nye øjne og at søge at give svar paa følgende:

1. hvilke sammenhænge er der mellem pudsens egenskaber og det arkitektoniske udtryk;
2. hvorledes er opfattelsen af puds og pudspraktik blevet ændret i overgangen fra traditionel byggeskik til moderne byggemaade;
3. Hvorledes undersøger man puds paa gamle huse, hvilke metoder staar til raadighed, hvilke resultater kan man naa til; eller lidt kortere sagt:
 1. Pudsens betydning i arkitekturen;
 2. Puds og pudsning – ændring af praktik og syn paa puds;
 3. Huset som kilde for kundskab om puds.

Putsens betydelse i arkitekturen

Pudsen er en integreret del af muren, den er eet med den, og den har som opgave at *pryde* og *beskytte* væggen. Væggen er murværket selv, det bærende og bestandige, som alt efter tidens smag har staaet pudset eller er blevet afklædt sin puds – og atter igen pudset op. Det har været samspillet pris og pudsens vilkaar. Respondenden citerer her et par forfattere for at skelne mellem rig og fattig arkitektur – i økonomisk betydning – hvor rig hæftes paa natursten og tegl, og fattig paa træ, ler, soltørret tegl, letbrændte mursten, porøse natursten, som maa beskyttes af et pudslag, der selv maa beskyttes og fornys. Puds er beslægtet med opmuringsmørtlerne. Den er let at fremstille paa byggepladserne, let at paaføre, men den kræver regelmæssig vedligeholdelse og beskyttelse af overfladerne.

Med puds kunne man fremstille bygninger, som i arkitektonisk form efterlignede forbilleder i sten, i et "fattigt" materiale skabe en illusion om et "rigt" materiale – paa betingelse af en hyppigere vedligeholdelse. Her nævnes eksempler paa efterligninger af italiensk renaissance i gravkapellet ved Spånga middelalderkirke – og græske tufstenstempler overtrukket med puds – for at beskytte stenene og give templerne et rigt udseende, som var de opført i marmor.

I kapitlet "Materialet puts – hur det fungerar" opregnes delmaterialerne bindemiddel, ballast (sand) og tilslag af uorganiske komponenter, hydraulisk kalk (kalk med indhold af ler) og puzolaner, i de klassiske pudser og nyere tids pudser med tilslag af de egentlige cementer. Paaførelse i to-lags eller tre-lags pudser og hærdningsprocesserne.

I kapitlet om pudsens materialitet og facadens arkitektur bliver vi gjort opmærksom paa pudsens som grænse til omverdenen, som formidler af facadens idé og det arkitektoniske udtryk. At pudsens afspejler sin tids bygningsteknik og lokale bygningstradition og formidler tidens visuelle og bevidste stemning – aabenbart for arkitekter og kunsthistorikere men ogsaa berørende det stedlige milieu paa det ubevidste plan. Og vi indføres i en metode til oplevelsen: at betragte

facaden paa afstand, at nærme sig den, at gaa langs den, at røre ved den.

Og atter møder vi treklangen: at en pudset bygning besidder arkitektoniske, tekniske og kulturhistoriske værdier, at den er et af de medier, som skaber og former disse værdier ved at indgaa i arkitektonisk sammenhæng mellem bygning og facade. Med et udtryk hentet fra Erik Lundbergs *Arkitekturens formspråk* sammenfatter respondenden pudsens egne egenskaber under betegnelsen *materialitet*, som er det arkitektoniske udtryk, som materialet har gennem sin form, sin farve og sin struktur.

I afsnittet "pudsfadens arkitektoniske udtryk" skelnes mellem *bygningens fysiske form*, som blok og volumen, som i Hagby kirke, Småland, og *fadens fysiske form*, som væg og flade, som eksempelvis Stadshusets facade paa Gustav Adolfs Torg i Göteborg og endelig samspillet *bygnings-facade* som en del i et større rum, hvor puds kan sammenbinde gadebillederne i helheder og samtidigt karakterisere det ene hus fra det andet.

I pudsfadernes arkitektoniske udtryk – mere uddybende – *konstruktion og udførelse*, hvor tegl og mørtel indgaar som betingelser for længde, højde og for muraabningers størrelse *fadens funktion* f. ex. at beskytte murværket mod regn, hvor pudsens dog selv maa beskyttes, *anvendelse*, hvor pudsens giver forskellige synlige oplysninger om brugen af huset, *fadens idé*, hvor f. ex. funkishusene, præcise i form og med plane overflader udtrykker industrielt tilvirkede former, medens de i virkeligheden er opbygget rent haandværksmæssigt. Pudsens kan som nævnt ogsaa efterligne andre materialer.

Ydre faktorer, omgivelser, klima, bidrager til facadens rumdannende arkitektoniske udtryk i forhold til sine omgivelser.

Tiden lader endelig bygninger ældes via patina til slitage og i sidste fase til forfald "slitet er vackert" er en svensk formulering, der dog stadig er lidt fremmed for nutidens mennesker.

"Pudsens materialitet" er et uddybende og afsluttende kapitel om puds, som vi oplever den, hvordan den ser ud, hvordan den er at røre ved,

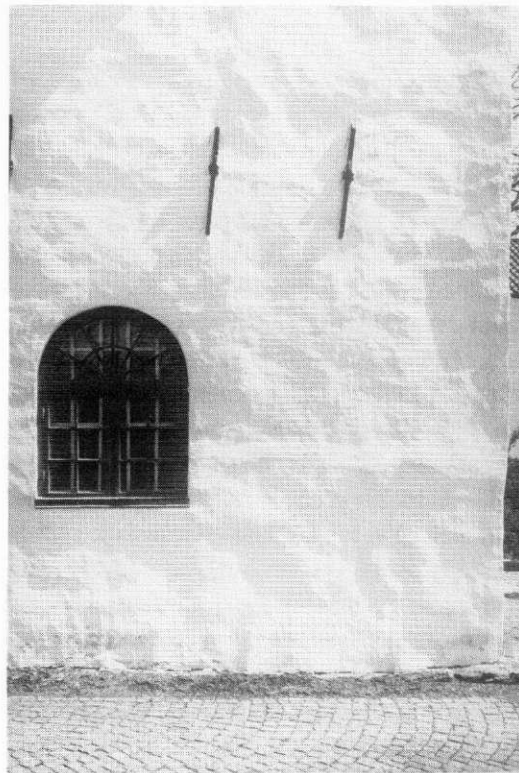


Foto: Björn Moberg, 1989

hvordan sandkornenes form og farve er afgørende for den "textur", der defineres som skift i lokalfarve og i skift under forskellige lysforhold. Det traditionelle haandværk afsatte individuelle spor i facadepudsens overflader, hvorimod den moderne byggeteknik har befriet facaderne fra disse individuelle aftryk. "Den avindividualiserede putsytan är dagens kulturella kännetecken." Endelig sluttes af med omtale af "ytfinish, kalk-afvægning" som traditionelt var den sædvanlige maade at slutbehandle overfladerne med. Strygning med kalkfarve beskytter pudsen og giver den en farve. Arbejdet udførtes af murere, de samme haandværkere, som pudsede facaden. Kalkfarven trænger ind i pudsen og beskytter de yderste pudslag. Kalkfarven forstærker puds-overfladen og lader den skinne igennem, hvorved den forstærker og tydeliggør selve det pudsagtige. Og pudsens mange udtryksmuligheder illustreres ved en række pudstyper, der viser, at puds under historiens gang har udviklet sig til et

materiale med arkitektonisk egenværdi. Herefter opsummerer respondenden sine tanker om pudsens udvikling ud fra et Göteborg perspektiv. En byhistorie fra 1621 og op til idag med særlig vægt paa stenhusene og deres facader.

Ud af dette materiale vælges tre karakteristiske pudsede huse, nemlig: Örgryte gamle kirke fra 1700, huset inden for Voldgraven fra 1891 og et funkishus i Johanneberg fra 1937.

Örgryte gamle kirkes hvide farve er intensiv og lysende takket være kalkfarvens evne til at reflektere lyset.

Voldgravshuset er nu overtrukket med en hinde af dækfarve, hvorved pudsens tekstur er ud-slettet – som det nu sker med de fleste pudsede facader i bybilledet. Man erstatter pudsens valører med et overtræk af varierende kulører i en overdramatisering, som udsletter enhver materialefølelse.

Funkishuset i Johanneberg fra 1937 stod derimod uændret med bevaret overfladekarakter. Pudsoverfladen var endnu plan og dækkende. Alle hjørner stod skarpe og præcise og gav som ved opførelsen et indtryk af et industriprodukt helt uden dekorative elementer. Pudsoverfladen var ældet langsomt og i strejflyset anedes endnu haandværkets diagonale krydsbevægelse. Revner i pudsen er siden repareret, og alle flader derefter overtrykket med et ensartet dækkende farvelag.

Med disse tre eksempler afsluttes afhandlingens 1. del.

Puts och putsning – praktik och synsätt förändras

Afhandlingens 2. del bygger paa fire haandbøger udgivne mellem 1936 og 1966.

Vurdering af puds, pudsens funktioner samt vurdering eller syn paa vedligeholdelse og istandsættelse har ændret sig gennem tiderne. Overgangen fra det traditionelle haandværk til industri kan imidlertid følges ved at gennemgaa vejledninger og haandbøger fra tiden. Her trækker respondenden 4 bøger frem: *Mureri* fra 1936, *Mureri* fra 1953, *Bygg* fra 1959–64 og *Bruk, Murning og putsning* fra 1966. Haandbøgerne

havde i sin tid stor gennemslagskraft og visse dele bruges endnu i dag. Og hvad kan man saa se af dette?

Jo, man kan netop herigennem følge det gradvise forfald, vil vi sige, i syn paa puds, paa materialer og paa udførelsen. Et forløb over 30 aar fra haandværk til det industrialiserede byggeri.

Mureri udkom i 1936 da den traditionelle byggeteknik endnu var dominerende. Nye og gamle huse var stort set opført i den samme teknik. Den tilsvarende bog udkom i Danmark i 1938 med titlen *Murværk og Jernbeton*. Teglkonstruktioner var saavel i Sverige som i Danmark paa vej til at erstattes af skeletkonstruktioner i beton og jern. Men de vanligste materialer var endnu tegl og kalkmørtel som kunne fremstilles overalt i landet. Blandingsforholdene ml. kalk og sand anbefales til 1:3.

Ønskede man mur- og pudsmørtel med større styrke gik man over til mørtler med større eller mindre hydrauliske egenskaber. Saaledes blev hydraulisk kalk anvendt som egnet til facadepuds paa udsatte steder.

Hydraulisk kalk blev i Sverige hovedsagelig anvendt regionalt i Västergötland, Närke og paa Öland. Andre steder fremstilledes hydraulisk mørtel ved at tilsætte kalkmørtlen alunskifferaske, trass og teglmel. Skifferkalkmørtel var en vanlig brugt mørtel til fugning af naturstensmurværk – blandet af tørkalk og alunskifferaske. Iøvrigt var tørkalk en nyhed i pudssammenhæng, men den var endnu for dyr til alment brug. I den fortsatte gennemgang af mureri fra 1936 skal, om farver paa puds, nævnes at den dominerende farve paa puds var kalkfarve. Maling af udendørs pudsflader udførtes i reglen af murere, indendørs af malere. Det var langtidslagret vaadlæsket kalk der anvendtes til kalkfarve.

Det som anbefalede i *Mureri* 1936 gjaldt baade for gamle og nye huse. Samme haandværkere udfører reparationsarbejder – og pudsarbejder paa nye huse.

Men krigsaarene 1939–45 danner det afgørende skel.

Den nye udgave af *Mureri* 1953 afspejler store forandringer som ogsaa indvirker paa puds-

ning af facader. Tendenser fra tidligere er blevet til virkelighed nu. Tegl er ikke længere det bærende element, men reduceret til et facademateriale. Byggetiden forkortes, byggesæsonen forlænges. Kalken læskes ufuldstændigt, lagringstiden forkortes og pudsmørtler tilberedes hurtigere. Portlandscementen indføres og kompenserer for alt dette. KC-mørtler anbefales til puds paa facader i alle lag. Jo større cementindhold jo større styrke. Samtidig nedsættes forholdet mellem bindemiddel og ballast til omkring 1:5.

Man tager afstand fra prøvede materialer og haandværksmæssig kunnen. Brugen af Portlandscement fremhæves som en generel løsning og murerens personlige stillingtagen ved valg af materialer er noget som man nu stræber efter at lægge bag sig.

Bygg 1960–64, et samlingsværk med flere forfattere, er haandbogen til byggeriets, byggeteknikkens og byggeforskningens expansion og hurtige udvikling. Puds er endnu det dominerende materiale paa stenhusfacader, men truet af andre materialer.

I KC-mørtel til puds er det kalkens opgave at staa for smidigheden, medens cementen staaer for styrken – KC-mørtel i mindst 1:2. Mørtlens styrke øges med cementmængden, men man er dog klar over at en for cementrig mørtel kan lukke fugten inde med efterfølgende søndersprængning af det underliggende vægmateriale.

Bygg 1960–64 er en opslagsbog for byggefagfolk. Gennem udtømmende beskrivelse søger den at kompensere for det forsvundne haandværks erfaringer og haandelag. Forskellen mellem den traditionelle og den moderne byggeteknik noteres, men behovet for at analysere den ældre tekniks virkningsmaade er endnu ikke naaet saa langt at det naar at indvirke paa maaden at pudsbehandle gamle huse.

Den sidste bog som respondenten inddrager i beskrivelsen af den tekniske pudsudvikling ml. 1936 og 1966 er den fællesnordiske bog: *Bruk Murning Putsning* (Mørtel Muring Pudsning) fra 1966. Her har man valgt at se bort fra grænserne mellem de nordiske lande til trods for at mure- og pudshaandværket bygger paa lokale

traditioner og kan variere fra land til land. De fire forfattere gør sig til talsmænd for pudsens overlevelse – i en periode hvor de byggendes indstilling til puds har pendlet mellem overtro paa pudsens muligheder og fortvivelse over indtrufne pudsskader. KC-mørtel til puds har en tykkelse paa 8–15 mm og den bestaar i reglen af 3 lag grunding (udkast) grovpuds og slutpuds (finpuds). Til grunding en cementrig mørtel, til grovpuds og ”ypuds” (slutpuds, finpuds) en KC-mørtel. Kalkmørtel anvendes kun i særlige tilfælde.

Regler for hvorledes mørtlen skal være sammensat og hvorledes arbejdet bør udføres byggede tidligere paa praktiske erfaringer – paavirket af byggetraditionen i det paagældende land. Disse traditionelle tankegange er blevet meget forandrede – som resultat af en systematisk forskning og at dette forskningsarbejde i Norden er vel koordineret.

I løbet af disse 30 aar fra 1936 til 1966 har synet paa puds ændret sig fra at være et æstetisk-arkitektonisk problem til et teknisk problem. I det sidste afsnit opsummeres indholdet fra de fire byggeforskrifter fra 1936 til 1966 fra den traditionelle arkitektoniske opfattelse af puds til den tekniske industrielle opfattelse.

Meget lidt er skrevet i de fire bøger om gamle huse, deres pudsede facader og hvorledes de bør vedligeholdes og repareres. Før eller siden skulle de jo alligevel rives ned og i afventning paa dette, forfaldt de. Og de huse som ikke blev revet ned blev istandsat efter tidens praxis. Det er først omkring 1970'erne at forholdene langsomt ændres, hvor de eksisterende tilbageværende gamle bebyggelser behandles med større omsorg.

”Interessen for renovering af pudsede facader blev større samtidigt med at pudsens betydning i ny produktion begyndte at aftage og nybyggeriet mindskedes drastisk”.

Den egentlige kamp for en tilbagevenden til de traditionelle pudsmaterialer førtes i de følgende aartier – parallelt i Sverige og Danmark – i en stigende interesse for traditionelt haandværk og traditionelle materialer.

Skoklosters pudsrestaurering markerer et vendepunkt hvor man udgik fra datidens tekniske begrebsverden og materialemuligheder og undgik nutidens gængse materialer. Byggeteknikken er en del af bygningens identitet. Den traditionelle bygningsteknik er passende og tilstrækkelig ved en restaurering.

De tabte kundskaber om kalkpuds og en del af indsigten i traditionel pudsning er tilbagevundet.

Med henvisning til *Äldre murverkshus* siges der om förundersökningens rolle i restaureringsprocessen, at kunsten at aflæse en gammel bygnings brist og kvaliteter tar tid at lære, men det er dér man maa begynde. Virkeligheden er altid den bedste lærer. Udgangspunkterne som ligger til grund for resten af dette afsnit er nedenstaaende:

- Noggrann undersökning måste föregå och ligga till grund för alla åtgärder: underhåll, reparation eller restaurering av putsade fasader;
- Puts som är funktionsduglig skall bevaras och inte knackas ner;
- De åtgärder man vidtar måste vara kongeniala med huset, dvs. de måste ”samstämmas med” den tekniska och arkitektoniska traditionen som hör till byggnaden eller byggnadsdelen på vilken de tillämpas.

I virkeligheden sættes restaureringsarbejderne i gang naar stilladserne er rejst – efter beskrivelse og valg af arbejdsudførelse og materialer er truffet med entreprenøren.

Men først fra stilladset kan den egentlige indgaaende undersøgelse begynde. Det er da spørgsmaalet om projektet kan ændres hen til at blive et resultat af undersøgelserne.

Huset som källa för kunskap om puts

Dette er afhandlingens sidste afsnit – det historiske aspekt med det indledende kapitel: ”Puts – resurs och dokument”.

”I byggnadsvården märks en utvidgning av det historiska intresset från en utpräglat konsthistorisk inriktning till en teknikhistorisk – ett intresse som går djupt i material- och hantverksteknik”.

Restaureringsprocessen kan opdeles i to dele. Den ene del er analysen med identificering af helhed og detaljer og bedømmelse af den faktiske tilstand. Den anden er syntesen, selve gennemførelsen, hvad skal gøres i hvilket omfang og med hvilke materialer.

I dette afhandlingens afsluttende afsnit vil der først og fremmest blive lagt vægt paa forundersøgelsen, at formidle erfaringer fra studier af tre murede bygninger i Göteborg. – Raadhusets facaderestaurering i 1978, renoveringen af de pudsede facader paa Landshövdingehuset paa Djurgårdsgatan, 1981–82 og Mätar verkstaden på Gröna Gatan 1984–85.

Undersøgelsesmetoderne opregnes herefter.

- At se og kende pudsens karakter, besigtigelse af pudsens paa stedet;
 - undersøgelse af murværkets karakter;
 - bygningsarkæologisk undersøgelse, hvor meget puds findes tilbage, hvilke typer puds kan findes fra de forskellige perioder, puds-lagenes tidsfølge;
 - prøvetagning og undersøgelse i laboratorium ved mikroskop, tyndsnit og kemiske analyser.
- Alle faktorer, der kan have indvirket paa pudsens tilstand, maa medtages i vurderingerne, herun-

der ogsaa underlagets stabilitet, gamle sætnings-skader og nye fra f. ex. udgravninger paa nabo-grund.

Fortsat vedligeholdelse forlænger facadens liv, et reglemæssigt tilsyn efter en vedligeholdelsesvejledning med besigtigelser efter fastlagte terminer maa etableres efter en puds istandsættelse. I en tabel gives en oversigt over typiske skader og aarsag til skader.

Puds skal restaureres eller repareres "paa husets egne vilkaar". Ved ompudsning skal pudsens tilpasses den eksisterende og murværket. Ved valg af materiale skal man ogsaa kunne komme tilbage til udgangspunktet inden ompudsning. Tilpasning og varsomhed er ledetraadene for restaureringsprocesserne, som nødvendigvis maa paavirkes og ændres under arbejdets gang.

Afhandlingen afsluttes med et resume af de tre afsnit:

Pudsens betydning, det arkitektoniske.

Pudsingspraktik, det tekniske.

Pudsingskundskab, det historiske.

Der er sluttelig et engelsk resumé, en ordliste og en litteraturliste.

Curt v. Jessen

Kunstakademiets arkitektskole, København

Nygotiska kyrkor i Skåne.

**Utveckling i form, material
och konstruktion 1840–1910.**

Antell, Olof (red.)

Konsthögskolans arkitekturskola
Stockholm 1991

I studieåret 1981/82 valgte Arkitekturhögskolans restaureringslinje å konsentrere seg om den relativt upåaktede bestanden av nygotiske kirker som finnes i Skåne. Det må ha vært et inspirerende studium som nå har resultert i en bok det er mange grunner til å glede seg over.

Første inntrykket er en vakker bok i et hendig format, med en generøs luftighet i sin lay out. Generøsiteten gjelder også den store mengden

illustrasjoner i tildels store formater hvor både eldre og nye fotografier er av høy kvalitet både fotografisk og i trykk. Det er dessuten tatt med mange av 1800-talls-arkitektenes originaltegninger og de studerendes oppmålingstegninger, skisser, detalj- og konstruksjonsstudier. Man meker straks at her er noen som har en historie å berette, og man føler seg velkommen som leser.

Boken innledes med to kapitler skrevet av lærere ved Arkitekturskolan. Først Ove Hidemark som under tittelen "Vem älskar nygotiken?" tar utgangspunkt i de skånske kirkene fra annen halvdel av 1800-tallet hvor man stadig blir slått "av häpnad inför rikedom och kvaliteten i den sannolikt finaste exempelsamling på högburen, medveten nygotik som vi överhuvud taget kan peka på här i landet". Hvor unikt det skånske materialet er i svensk sammenheng har jeg for

lite kunnskap om, men det er tilstrekkelig å bli i boken for å bli enig i resten av karakteristikken. Gjennom lesningen kommer man denne varierte og velformete arkitekturen inn på livet og blir hjulpet til å oppdage så mye mer enn det første gjennomgang av illustrasjonene bringer.

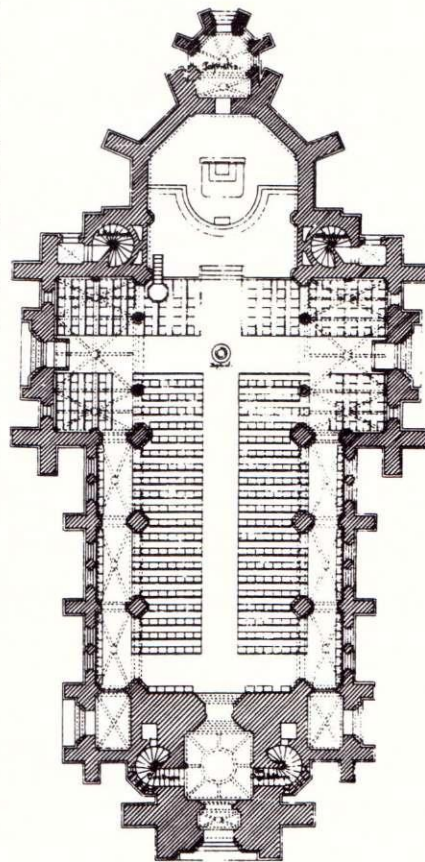
Som bakgrunn for den skånske nygotikken gir Hidemark et riss av den lange kjeden av utviklingstrinn i hovedsaklig engelske og franske nygotiske arkitekturidéer og konstruktive prinsipper fra 1600-tallet fram til midten av 1800-tallet. Han presiserer de ingeniørmessige sidenes beregninger og sikkerhet i nye konstruksjoner hvor form og konstruksjon sees som å stå i et gjensidig avhengighetsforhold til hverandre. I dette ser han en forløper til modernismen. Det låter nesten som en unnskyldning for dette spennende materialet, og *dets* skulle vel ikke lenger være nødvendig? Han avslutter med å bekymre seg om hvem som i framtiden skal beskytte denne "verld fylld av säregen poetisk skönhet, rumslig mäktighet og logisk konstruktion". Han svarer ikke selv på spørsmålet, men ved videre lesning blir det i alle fall tydelig at han selv gjør mye ved å utdanne arkitekter som vil være i stand til å utføre sin del av oppgaven.

Etter Hidemarks tankevekkende innledning presenteres det skånske materialet i en logisk oppbygd rekkefølge av tematiske fremstillinger som både gir rom for det generelle og det spesielle i et stort materiale. Først presenterer Peter von Knorring statistiske og grafiske fremstillinger av kirkebyggingen i Skåne i perioden 1700–1910, også illustrert med meget informative kart.

Han gjør rede for det utvalget som er særlig inngående studert, tilsammen 27 kirker med hovedvekt på perioden 1880–1910 fordi formvariasjonene da var størst.

Deretter følger de studerendes gruppearbeider om følgende tema: Tilblivelsesprosessen, formutviklingen, bygningsmaterialene, konstruktiv oppbygging, oppvarming med installasjoner og skadevirkninger, restaureringer og forandringer – og til slutt en kort kildefortegnelse.

I kapitlet om tilblivelsesprosessen får man innsikt i hvilke aktører som satte i gang kirkebygget og hvilke personer og faktorer som var vesentlige for formgivingen. En vesentlig side er bildet som tegnes av hvordan samfunnet forandres i den studerte perioden fra tradisjonelt bondesamfunn med stor grad av sjølforsyning og naturalhushold til et moderne pengesamfunn med gode kommunikasjoner, økende utdannelsesnivå og industrialisering og stor grad av



Asmundtorps kyrka, plan, s. 81.

spesialisering – et aspekt som er særlig interessant ved 1800-tallets kulturhistorie, ikke minst når vi i dag også har fått en økologisk dimensjon å bekymre oss over. Når det både her og senere i boken legges stor vekt på tilgangen til nye materialer og materialformer som en viktig faktor for arkitekturens formutvikling over tid, er det grunn til å spørre hvor det er blitt av etterspørselen som forklaringselement midt i denne kapitalismens glansperiode. Var ikke både arkitekter og – i det minste enkelte byggherrer – så motebevisste at de var styrende for hvilke nye produkter det kunne være lønnsomt å produsere?

Kapitlet om formutviklingen gjør rede for overgangen fra klassisistiske former til fullt utviklet nygotikk og deler forløpet i fire perioder: Byggende gotikk ca 1840–1860 da domkirkearkitekt C. G. Brunius i Lund var dominerende, søkingens tid ca 1860–1875 med stor formvariasjon og delvis med blanding av romanske og gotiske stilelementer, den normative nygotikken ca 1875–1900 med 1200-tallets katedraler som forbilde og avklingende gotikk med nye former, "knubbigare" romformer og ny materialkarakter. Det redegjøres for formene både i plan, gestalt og romkarakter.

I kapitlet om kirkebygningenes materialer fortelles det oversiktlig og engasjert om teglstenstyper, -former og produksjon og om bruk av kalk, cement og betong. Også om aldringsprosesser og skader over tid får man vite. Hele veien beskrives det i en lett tilgjengelig form, selv for en kunsthistoriker. Like tilgjengelig er fremstillingen av kirkenes konstruktive oppbygging fra grunnmur til hvelv og spir – glimrende illustrert av både datidens og dagens arkitekt hånd. Det korte kapitlet om oppvarming med skadevirkninger gir innblikk både i tidligere tiders kjølige kirkebesøk og vår tids effektive oppvarmings-teknologi med utilsiktede følger for vår kulturarv. I det avsluttende kapitlet om restaureringer og forandringer gis noen eksempler på hvordan senere tiders moter er forsøkt tredd ned over disse kirkene, og vurdert i ettertid ser det som vanlig ikke bra ut.

Sett fra Norge er det tydelig at de skånske nygotiske kirkene representerer fenomener som er både typiske og felles for et langt større område. Likhetene med deler av det samtidige norske materialet er tildels slående gjennom hele perioden. Det tyder på felles røtter, og jeg savner et mer søkende blikk etter konkrete forbilder for de arkitektoniske formene enn det Hidemark presenterer i sin historiske bakgrunnsartikkel. Hva med den nygotiske kirkearkitekturen i Tyskland, Europas største protestantiske nasjon og dessuten toneangivende i store deler av arkitekturen gjennom mesteparten av 1800-tallet? I Norge fikk det

tyske kirkemøtet i Eisenach i 1861 stor betydning for kirkeutformingen i lang tid fremover slik det så absolutt fikk det i Tyskland. Dette møtet fastsatte regler for protestantiske kirkers riktige form, og disse reglene hadde tydelig den europeiske 1200-tallskatedralen som forbilde. Her er altså den normen som ligger til grunn for den perioden som i den foreliggende bok blir kalt den normative nygotikken.

Mer konkrete normer kan man finne i hva de tyske arkitektene tegnet, bygget og publiserte – en kilde til inspirasjon og direkte lån for nordiske arkitekter gjennom store deler av 1800-tallet. Det var faktisk ganske vanlig å låne fra andre arkitekters arbeider og kopiere mer eller mindre direkte. Det kunne ha vært nærliggende å utnytte noe av den store bokskatten som Arkitekturhøgskolans eget bibliotek besitter i form av tyske eksempelsamlinger og fagtidsskrifter fra 1800-tallet – den litteraturen de studerte arkitekter selv benyttet da de tegnet sine kirker.

Jeg finner det også rett å spørre – uten å vite svaret: Ble ikke også inspirasjon hentet fra Skånes egen rike middelalderarkitektur i rød tegl (f. eks. i Ystad) til deler av 1800-tallets nygotikk i Skåne? Hva med relativt lave krysshvelvede rom som i det foreliggende arbeid beskrives som å ha reminiscenser av klassisismens kirkerom? Er dette kanskje i stedet ekte *skånsk* nygotikk?

Jeg finner det riktig å nevne disse aspektene som kunne ha gitt en bredere forståelsesramme for det presenterte materialet. Det er imidlertid ikke riktig å kreve at arkitekter skal være kunsthistorikere. Arkitekter bør være i sin fulle rett til å betone formale, tekniske og konstruktive sider i presentasjonen av et materiale av denne art. Derimot er det all grunn til å glede seg over den inngående presentasjonen av Skånes nygotiske kirker man her får ta del i. Heldig er den antikvar og den forsamling som finner en arkitekt med et slikt kurs bak seg når en nygotisk kirke skal restaureres!

Jens Christian Eldal
Riksantikvaren, Oslo

Mats Ohlin:
**Sex portar om den klassicistiska
 entrédörrens byggnad**

Konsthögskolans Arkitekturskola,
 Stockholm 1992

I denne fine lille bog fremlægger Mats Ohlin studiet af en række gadedøre fra slutningen af forrige århundrede i det indre Stockholm.

Indledningsvis slår Mats Ohlin fast, at det er som *arkitekt* at han begiver sig ind i spændingsfeltet mellem historikerens videnskabelighed og arkitektens subjektive standpunkt. Han anvender seks forskellige tilgange – sex portar – til stoffet, spændende fra detaljerede beskrivelser af håndværk og stilpåvirkning til refleksioner omkring oplevelse.

Forfatteren påpeger fordelene ved at studere en ældre bygningsdel. Når tingene er lidt på afstand kan vi lettere overskue dem, og studiet af et mindre, afgrænset emne muliggør at vi trænger i dybden. Samtidig stammer dørene fra tiden lige før modernismen, som han gang på gang sætter klassicismen op imod.

Intuitionens port handler om klassicismen som et formsprog med egne regler. Lærer man først sprogets grammatik kan man nå frem til acceptable resultater, omend man ikke når det unikke kunstværk gennem tommelfingerregler. Klassicismens fremhævelse af indgangen er en venlig foranstaltning, der letter orienteringen for brugerne. Ornamenteringen viser, at dette hus tages der vare på, og detaljeringsgraden hjælper én til at omstille sig fra uderummet til interiørets meget mindre målestok.

I *Vetenskapens port* beskrives de forskellige led dørene er bygget op af. Det understreges, at de nok følger fastlagte skemaer, men alligevel er individuelt udformede.

Kapitlet *Verklighetens port* indeholder den egentlige registrering. Ud af 100 entredøre har

forfatteren målt 15 op. De elegante lavede opmålingstegninger er et vigtigt led i formidlingen af dørenes ide og charme til læseren.

I *Logikens port* behandles håndværket meget instruktivt, f. eks regøres der for hvorfor kiler limes mod tappen, så dørenes konstruktive logik opretholdes.

Skönhetens port. I en række personlige overvejelser og tankebaner reflekterer Mats Ohlin over hvordan dørene påvirker sindet.

Han bruger tid og energi på beskrivelserne, så læseren har mulighed for at følge ham. Ikke nødvendigvis være enig, personligt har jeg f. eks svært ved at godtage en tankerække omkring symmetri, der ender med at betegne klassicismen som mere menneskelig end modernismen. Men i kraft af den essayagtige tone bliver det ikke et spørgsmål om ”rigtigt” eller ”forkert”, men læseren kan gå ind i diskussion, – med forfatteren, – med sig selv.

I *Paradigmens port* redegøres for stilhistoriske påvirkninger og mulige forlæg til dørene. Kapitlet og dermed bogen ender med en illustration af moderne døre. De virker unægtelig magre efter de rigt detaljerede klassicistiske entredøre, og forfatteren vil da også hermed plædere for, at vi giver os selv tid og råd til at artikulere vore indgange bedre.

En så grundig og informativ registrering som den her foreliggende har altid en værdi i sig selv. Den giver indsigt, forståelse og glæde. Desuden vil den selvfølgelig være nyttig i forbindelse med reparationsarbejder. Derimod kan en registrering aldrig vise vejen frem, den er i princippet tilbageskuende, men den kan inspirere og berige ny arkitektur.

Udover denne værdi, når bogen med sine overvejelser omkring oplevelse og æstetik ud over den gængse registrering og er et fint bidrag i arkitekturteoretisk sammenhæng.

Inge Mette Kirkeby
 Arkitektskolen i Aarhus

Clas Dreijer; Conny Jerkbrant;
Carl-Eric Wikner m. fl.:
Arkitekter om färg & måleri
Byggförlaget, Trelleborg 1992

Ett särdrag hos dagens kultur syns mycket klart inom byggnadsmåleriet: vi är förvirrade i mängden av splittrad kunskap. Vi har målarmästare med mycken erfarenhet, vi har kemister med vetenskaplig syn på saken, vi har producenter med egen information och egen målsättning – ändå ser vi idag flera förfallna fasader, kortvariga lösningar och dyrbetalda fel än någonsin förut. Förr i världen visste en byggnadsmålare vad han gjorde, vilket material som bäst skulle passa på en viss vägg, vad det skulle kosta och hur länge det skulle hålla. När finska målarmästare, som arbetade på 30- eller 50-talet, har intervjuats, har ingen av dem yttrat att det var svårt att måla ett hus. Sådana mästare som själv blandade sin färg anser att i dag finns det inte längre några målarmästare, endast "rullekuskar". Men det är inte målarnas fel att varukunskapen inom yrket har blivit alltför komplicerad.

Desamma gäller arkitekter. Hur lätt och självklart var det inte tidigare att göra en arbetsbeskrivning för husmålning, och hur hjälplös känner sig nutidens arkitekt när han skall ta ansvara för detsamma i dag. Av den information som en arkitekt har till hands kommer mera än 90 % som reklam från producenter. Och spåren förskräcker.

Behovet av en saklig och neutral information är således skriande. Tre svenska arkitekter, Clas Dreijer, Conny Jerkbrant och Carl-Eric Wikner har nu fattat tjuren vid hornen, de har ställt som sin mission att insamla och tugga den information som finns om byggnadsmåleriet till en handbok: *Arkitekter om färg och måleri*.

Att skriva en handbok om byggnadsmåleri skulle i dag medföra svårigheter för vilken specialist som helst. Det är sålunda överraskande att se hur väl författarna har klarat sitt oerhört kom-

plicerade uppdrag. Boken har avancerat från producentinformation till mera kritisk synvinkel – alla färger har sina starka och svaga sidor.

Boken är utarbetad med ett modernt grepp, t. ex. miljö- och hälsoaspekter tas alltid med. Också en mängd ny erfarenhet av traditionella färgtyper har kommit med. Limfärg inomhus tas åter på allvar och man skriver att oljefärg kan strykas helt utan lösningsmedel (enligt den finska traditionen skulle man aldrig använda lösningsmedel med oljefärg utomhus) eller tunnas ut med citrusfrukterpentin som ersättning för lacknafta. Moderna s. k. naturfärger har behandlats separat; dock är de oftast olika varianter av traditionella material.

Apropå traditionella färger, finns det dock ett och annat i boken som jag gärna skulle motsäga. Författarna har t. ex. slukat latexmännens information om att det är viktigt att måla en träfasad så snabbt som möjligt. De gamla mästarna påstod tvärtom, att det alltid är bäst att vänta ett år, och forskningsresultaten inom cellulosaindustrin visar att kådabaserade extraktionsämnen avdunstar kraftigt under de första månaderna av vedens lagringstid. Dessutom finns det alltid en fara att måla på fuktigt trä när fasadpanelen är nysågad. Man fann också redan på 20-talet att det var skadligt att grunda oljefärg med opigmenterad oljning av träet.

Med traditionella färger har vi också i dag de problem, som framkommer i boken, att det som marknadsförs i dag ofta avviker mer eller mindre från den sanna historiska färgen. I sämsta fall är det bara namnet på burken som har någonting med traditionen att göra.

De moderna färgtyperna är mycket mera komplicerade. Vi vet att en vanlig huslatex innehåller mera än 20 komponenter och att dess sammansättning kan variera t. o. m. flera gånger per år. Ingen utom producenten vet receptet, och på burken står ofta bara det som krävs av lagstiftningen, dvs. typ och ungefärlig mängd av lösningsmedel (Och när detta kontrollerades i ny finsk forskning fick man fram att en fjärdedel av produkterna hade en så felaktig information på burken att det skulle kunna medföra hälsoris-

ker.) Jag anser dock att boken har gjort sitt bästa att informera också om de nya målarfärgerna.

Färgborttagning har fått ett eget kapitel. Avlägsnande av färg är viktigt också på grund av de väldiga kostnader som det medför – har man använt färg som måste tas bort (plastfärg) skulle målningens helhetskostnader bli mera än det dubbla.

Bland kemiska medel betonas de alkaliska medlen; gamla, nästan bortglömda har de nu återvänt på grund av att de är mindre hälsovådliga. Åter ett bevis på den aktuella information författarna ger. I samband med färgborttagningen av putsade ytor eller betongfasader borde man ha nämnt att många eller de flesta av gårdagens tjocka ytbehandlingar innehåller asbest; dock är det mycket sällsynt att se dem avlägsnas med behörig utrustning. Och sandblästring på trä – den skulle absolut aldrig kunna komma på tal.

Denna handbok ger inga riktiga arbetsbeskrivningar och inte heller några råd om hur sådana skall göras. Boken har tagit som sin uppgift att lägga fram en stor massa grundläggande information, och emedan branschen är så kompli-

cerad är det inget under att några smärre fel har kunnat komma med. Men som slutord, arkitekterna Clas Dreijer, Conny Jerkbrant och Carl-Eric Wikner har klarat sin svåra uppgift med ära.

I litteraturförteckningen saknar jag den bästa av alla nordiska handböcker om måleri, J. S. Aabyes *Malerbogen* (förste udgave Köbenhavn 1922 – femte udgave, Köbenhavn 1953.)

I slutet av boken *Arkitekter om färg och måleri* finns det sex uppsatser om färg i arkitekturen. För mig var de historiska de mest intressanta – Olle Svedberg skriver om färgen i Thorvaldsens museum, Elias Cornell om Chrystal Palace och Johan Mårtelius om Sundborn. De tre andra är Jens Arnfreds artikel om glada färger, Fritz Fuchs om den antroposofiska färgvärlden och Bo Ahlsén om färgsättningen i en modern byggnad. De sex uppsatserna är väl värda att inrymmas i arkitekternas bok om färg för de öppnar vyer från den sakliga varukunskapen mot mera konstnärliga horisonter.

Panu Kaila,
Tammerfors tekniska högskola, Finland

**Karin Fridell Anter & Åke Svedmyr:
Färgskalor hos traditionella pigment
för utvändigt målning**

Arkus småskrifter, Stockholm 1992

Arkitekter och konstnärer brukar ofta vara mycket krångliga när de skall välja färgnyans för restaurering av ett historiskt hus. Var och en har sin åsikt om just den rätta nyansen hos t. ex. gul ockra eller faluröd. Två forskare på historiska pigment, arkitekterna Karin Fridell Anter och Åke Svedmyr kan nu ge ett vetenskapligt svar på frågan och det ljuder: "Falurött är inte EN färg!"

Den nu publicerade skriften utgör en delrapport inom ett större forskningsprojekt om utvändigt färgsättning av äldre byggnader. Ett antal färgprover, som hämtats från Riksantikvarie-

ämbetets kalkfärglikare och oljefärgsamling samt från Färgstickan av Svenska föreningen för byggnadsvård m. m. har mätts med färgmättningsinstrument. Den exakta typen av instrumentet nämns inte här, men jag hoppas att den vetenskapliga slutrapporten av projektet också skall innehålla detaljerad information om hur forskningen gjordes och med vilka instrument.

De olika pigmenten har rivits med både linoljefärg och kalkfärg, och resultatet redovisas med hjälp av färgsystemet NCS. Som hjälp för den praktiska tillämpningen ges också siffror av de närmast liggande NCS-färgkorten för varje pigment. Men författarna känner väl till faran med att planera färgsättning som ett självständigt fenomen, oberoende av färgmaterial och den yta som skall målas. De understryker att det inte räcker med att välja "rätt" kulör för att få en alltigenom traditionsenlig färgupplevelse, utan också

ytstrukturen, glansen, färgvariationen och färgskiktets genomsynlighet m. m. spelar sina viktiga roller i helheten.

För egen del anser jag också att det är viktigare att använda rätt material, så som t. ex. en ur jorden grävd naturlig ockra, som kan variera avsevärt från gruva till gruva, än att minutiöst justera kulören. Här står vi framför en mycket viktig princip. Den moderna färgindustrin har med hjälp av syntetiska pigment kunnat standardisera färgnyanser, och den vill gärna ställa anspråk på att variationen inom varje färgton skall minieras. Man skall kunna köpa färdigblandad målarfärg enligt färgkartans nummer så att det som köps i år skall passa ihop med det som köptes förra året. Men med traditionen var det annorlunda. Varje målarmästare visste att man måste blanda så mycket färg på en gång att den skulle räcka till för att måla åtminstone en hel fasad så att skarven mellan de olika blandningarna inte skulle ses. Om man fortfarande vill använda originalpigment, så måste man avstå från

standardisering – det visar också denna studie klart.

Färgskalor hos traditionella pigment ... är en mycket intressant liten skrift för var och en som arbetar med restaureringskonsten. De undersökta historiska pigmenten beskrivs först korrekt, och sedan visas forskningsresultatet i en ritad färgtriangel. Kort och gott!

Vad som saknas är vita och grå färger, som kanske är svårare att studera. Där använde man ofta mindre mängder av brytningsfärger, t. ex. en tår svart och rött i vit färg.

Skall författarna senare få fram mätningar av färgprover tagna direkt från äldre byggnader? Vi behöver veta mera om skillnaden mellan traditionella pigment som går att köpa i dag och de som användes tidigare, och olika pigmentblandningar, som också var i bruk på historiska fasader i Norden.

Panu Kaila,

Tammerfors tekniska högskola, Finland

**Claes Caldenby:
Vad är ett kollektivhus?**

Sammanläggningsavhandling.
Arkitekturens teori och historia, CTH.
Göteborg 1992.

Claes Caldenbys avhandling består av tre delar: *Kollektivhus, Sovjet och Sverige omkring 1930* (1979) och *Kollektivhuset Stacken* (1984), båda utförda av Claes Caldenby och Åsa Walldén. Därtill *Vad är ett kollektivhus? Sammanfattning till en sammanläggningsavhandling* (1992), som här ska recenserar. Från de övriga tar jag exempel. De tre skrifterna har logiskt samband; från kollektivhus från 1930-talet i Sovjet och Sverige, över kollektivhus i 80-talets Sverige till en teoretisk analys.

Caldenbys sammanläggningstext på 90 sidor diskuterar rum, form och funktion, kollektivhusets topologi (rumsliga organisation); symbo-

lik, relationer mellan individ och kollektiv; kollektivhuset som kulturform och utopi. Han sammanfattar:

”*Vad är ett kollektivhus?* är kanske till sist inte i första hand en skrift om kollektivhus ... Snarare är det ett försök att lyfta fram en del av de underförstådda självklarheter som kollektivhusforskningen och dess historiografi bygger på. Och att peka på kollektivhuset som gåta och den lockelse det innebär.”

”Kollektivhuset är en isolerad ö i världen”, skriver Caldenby. Han ser ett tidigt exempel på det som ”brukar föras till kollektivhustraditionen” i Robert Owens parallelogram på 1820-talet, där ”anläggningen ligger upplyft på en platta, som nästan har karaktären av befästningsvallar”.

Men Owens projekt var också ett tidigt exempel på idéns misslyckande. Owen drog slutsatser av detta och blev socialistisk organisatör. Erfarenheten blev ett led i bygget av den socialistiska teorin. Detta nämner inte Caldenby.

1930-talshuset

I boken om 1930-talet sammanfattade Caldenby och Walldén 30-talsdebatten. De påvisade en idé om en utveckling av tilltagande arbetsdelning, rationalisering, servicetänkande samt en uppdelning av "livsprocesser".

30-talets sovjetiska kommunhus var "en reproduktionsfabrik, välordnad, kontrollerad och genomskinlig", skriver Caldenby. Han ser 30-talets kollektivhus som "fordistiskt", byggt för massproduktion och masskonsumtion.

Men var Henry Fords idéer de viktigaste? Visserligen ansåg *accepteras* författare att Ford var stor tänkare, men hur hanterade socialdemokratin hans kamp mot judar och mot fackföreningar? (Se t. ex. Fords *Den internationelle juden* och Upton Sinclairs *Bilkungen*.) Som ideologisk grund till den svenska 30-talsdebatten, speciellt för socialdemokratin, är det mer logiskt med F. W. Taylors teorier om klass-samarbete och rationell produktion. Caldenby nämner inte dessa frågor, trots att klass-samarbetet institutionaliserades under denna tid.

Man varken det fordiska eller klassarbetet gällde för huset på John Ericssonsgatan. Det var inte mer anpassat till massproduktion och masskonsumtion än andra hus. Där bodde övre medelklass som i brist på resurser tvingades att kollektivt hålla sig med hembiträde och barnsköterska, enligt Caldenby och Walldén i boken om 30-talet.

Kollektivhuset propagerades av ledande socialdemokrater men idéerna fick ingen spridning bland arbetarna. De kunde inte köpa städning, tvätt och barnomsorg. De saknade troligen kollektivt tänkande i bostadsfrågan. Caldenby berör inte dessa centrala frågor.

De tio sovjetiska kollektivhus som Caldenby och Walldén redovisat var friliggande "isolerade" anläggningar: "Figurer av ordning mot stadens och naturens kaotiska bakgrund". De hade en central del med gemensamma rum.

Caldenby diskuterar likheter i rumslig struktur mellan kollektivhus och fängelser. Han anser likheten slående, förvånade och kanske provo-

cerande. "Det är svårt att hävda att det bara är en yttlig likhet". Han utgår från begreppspar som diskuteras av Bill Hillier i *The Social Logic of Space* 1984. Några exempel är; spatial-transpatial (spatial = rumslig), invånare-besökare och elementär-omvänd byggnad.

Skillnaden mellan fängelse och kollektivhus uttrycker Caldenby i "elementär-omvänd byggnad". Elementär byggnad är tältet eller butiken, med entydig invånare och entydig besökare. I omvänd byggnad, t. ex. fängelse, behärskar "invånaren" det yttre, medan "besökaren" finns i det inre.

"I det äldre sortens kollektivhus, byggda på kollektiv teknik och kollektivt anställda tjänstefolk, är de boende besökare eller gäster och de anställda invånare som i hotell", skriver Caldenby.

Det är troligen ofruktbart att se personerna från övre medelklass på John Ericssonsgatan som gäster. Tillsammans med fastighetsägaren hade de politisk och ekonomisk makt, både i boendet och i samhället. De anställda var inte mer invånare än vilka arbetare som helst under arbetslöshetens 30-tal.

80-talshuset

"I det lilla kollektivhuset, byggt på arbetsgemenskap kring hushållsarbetet, är de boende samtidigt både besökare och invånare på ett intressant sätt", skriver Caldenby. Men också här haltar tanken, eftersom han inte berör frågan om ägande och makt.

De boende i dagens kollektivhus äger vanligtvis inte fastigheten eller har makt över bankerna. De boende har rätt att bo i byggnaden under vissa villkor. De är inte "invånare" på grund av begränsad makt över byggnad och boende. De är beroende ur samhällsekonomisk synvinkel. Men deras villkorliga rätt att bo gör dem inte heller till "besökare".

Caldenby anser att boende i kollektivhus ofta har en mellanställning mellan byråkrati och profession. "Många i kollektivhusen är lärare, sociologer och sjukvårdspersonal och har i sitt arbete en liknande mellanställning".

Men vem är den professionelle för läraren eller socionomen? Sjukvårdspersonalens mellanroll är möjlig om man avför läkaren som personal, vilket svarar mot verkligheten. Den klassiska mellanrollen är mellan överklassen och arbetarklassen, i en tid då småborgerligheten slogs för sina liv. Caldenby undviker denna fråga.

De mellanskikt som växte ur den monopolistiska kapitalismens etablering har sannolikt format kollektivhuset. De saknar entydiga roller i samhället, både avseende inkomster, arbetsuppgifter och boende. Deras sökande efter stabilitet formar en stor del av den borgerliga kulturen. Några söker stadga och ordning genom kollektivhus, men konsumtionssfärens begränsningar gör detta omöjligt.

Kollektivhusets idé

D. U. Vestbros urvalskriterier 1982 för kollektivhus är enligt Caldenby; inomhusförbindelse till matservice; hus för mer än en befolkningsskatt; att avlasta hushållsarbetet eller stimulera gemenskap i boendet. Caldenbys och Wallidéns studier visar att kollektivhusen på 30-talet avlastade hushållsarbetet för de boende, medan kollektivhusen på 80-talet syftade till gemensamt hushållsarbete och fastighetsförvaltning.

80-talets kollektivhus är kollektiva genom det arbete som 30-talets ideologer ville undvika. 30-talets kollektivhus liknade mer dagens servicehus för pensionärer (som kan ha större skillnader i ålder och yrkesidentitet än 80-talets kollektivhus). Också dagens vanliga hyresgäster med kommunal barnomsorg, halvfabrikat på mat, lunch på arbetsplatsen och pizzabagaren på hörnet, har liknande kollektiva funktioner som 30-talets kollektivhus. 30-talets och 80-talets kollektivhus var i mycket varandras motsats. I denna fråga är det gemensamma begreppet för dessa olika kollektivhus inte självklart. Det gemensamma är kanske bara kollektivhusets roll som experiment i boende.

"Kollektivhuset är ett nyskapat kollektiv som uppstår som svar på samhällets modernisering och som en planerad ersättning för bondesamhällets upplösta kollektiv". Så sammanfattar Cal-

denby sin syn på kollektivhuset och tillägger: "Kollektivhusen uppstår när det gamla, "äkta" kollektivet upplöses och när relationen mellan individ och samhället börjar framstå som problematisk".

Men finns det något gammalt äkta kollektiv? Är det bondesamhällets by? (Den diskuteras i *Stacken* 1984 s. 203-208.) Men hur var byns struktur? Dagens invandrare från byar bildar inte boendekollektiv. På denna grund skilde sig troligen inte den svenska byn från u-ländernas. Där är den avskilda (stor-)familjen det centrala, inte ett större kollektiv. Har drömmen om bondesamhället format kollektivhuset? Caldenby visar det inte.

Caldenby anser moderniseringen av samhället som avgörande för att förstå kollektivhusets uppkomst. Kollektivhusdebatten påstås ha 15 års periodicitet i samklang med motsvarande modernisering av samhället; på 30- och 50-talen, 1968 och 80-talet.

Är det rätt? För mig innebar 30-talet kapitalistisk kris. Krigsindustrin moderniserades, arbetarrörelsen drogs in i statsförvaltningen och dödades som folkrörelse. På 50-talet moderniserade man på USA:s villkor. 1968 ville folk modernisera kapitalismen till socialism, samtidigt som SAF började modernisera sin propaganda. 80-talets modernisering gällde snabba klipp. Alternativrörelsen (som Caldenby nämner) ville modernisera storkapitalet till småborgerlig skala. Jag ser ingen gemensam nämnare i modernisering vid dessa tider.

Behövs kollektivhusforskning?

Caldenby har många infallsvinklar, som knappast alltid är "underförstådda självklarheter". Även om Caldenby ser det så, borde han förklarat dem. Hans skrift väcker många frågor med löst framlagda tankar som inte är självklara. För mig visar de inte "gåtor eller lockelser", utan på olösta tankegångar.

Caldenbys text är lättläst och trevlig. Men hans och Wallidéns två böcker ger underlag för en mer konstruktiv analys än vad han nu presterar. Han påpekar också att de tidigare böckerna står

för sig själva. Tyvärr är sammanläggningstexten alltför fristående från de tidigare skrifterna. Han klargör inte heller sin roll i samarbetet med Åsa Walldén. De tre skrifterna visar inte vad han disputerat på.

Skrifterna enas i oklarhet om kollektivhus. Caldenby svarar inte på sin rubrikfråga: "Vad är ett kollektivhus?" Det stämmer med hans ambition: "Frågor av denna grundläggande typ har knappast några enkla svar, om de överhuvudtaget har några svar". Har någon krävt enkla svar? Men Caldenby antyder att han inte ser något svar alls: "Kanske kunde den här skriften ha hetat *Om undran inför kollektivhuset*".

Att dra löje över dem som slösat offentliga medel på sådant resultat skadar nog inte, men

samtidigt lämnar Caldenby ett motstridigt bud: "Det finns idag tillräckligt med empiriskt material för att försöka ta ett lite större idéhistoriskt grepp kring dessa frågor". Han lägger fram sin sammanfattande syn på kollektivhusforskningen: "En uppgift för forskningen kunde vara att hålla utopin vid liv och problematisera den".

Kollektivhusforskning som problematiserad utopiforskning! Men Caldenby tänker lämna detta. Han har forskat färdigt om kollektivhus. Ty varför ska man forska om kollektivhus framför annat? Hans avslutande skrift övertygar inte om behovet, snarare tvärtom. Det är kanske meningen.

Torbjörn Björkman
Byggnadsfunktionslära, KTH

Litteratur

Caldenby, Claes, *Vad är ett kollektivhus?* Sammanfattning till en sammanläggningsavhandling, byggd på böckerna *Kollektivhus Sovjet och Sverige omkring 1930* och *Kollektivhuset Stacken*. Arkitekturens teori och historia. Chalmers tekniska högskola. Göteborg 1992.

Caldenby, Claes & Walldén, Åsa, *Kollektivhuset Stacken*. Bokförlaget Korpen. Göteborg 1984.

Caldenby, Claes & Walldén Åsa, *Kollektivhus Sovjet och Sverige omkring 1930*. Statens råd för byggnadsforskning. Stockholm 1979.

Fredrika Mårtensson:

Att bosätta sig – en kreativ process

SB:48 Statens institut för byggnadsforskning
Gävle 1992

Alltsedan "gröna vågen"-rörelsen på 60-talet har människor beslutat att lämna stadslivet för alternativt boende på landet. På senare år har det varit aktuellt att flytta från det vanliga boendet till s. k. ekobyar med ett resurssparande tänkande som ideal. De första ekobyarna tillkom på enskilda entusiastiska människors initiativ. Sedermera har flera kommuner och bostadsföretag anammat ekobyidén och låter nu bygga egna ekobyar.

Vad är det för krafter som får människor att bryta upp från sin invanda tillvaro och satsa på

något helt annat? Är det endast medvetenheten om att man med en klokare livsstil kan spara på jordens resurser för framtiden eller finns det även andra önskemål bakom en flyttning till landet? Kan uppifrån initierade ekobyar motsvara de boendes önskemål i lika hög grad som ekobyar initierade av de boende själva? Hur bör en planeringsprocess utformas som tar tillvara människors kreativitet?

Miljöpsykologen Fredrika Mårtensson (F. M.) diskuterar bland annat dessa frågor i en trevlig och intressant forskningsrapport *Att bosätta sig – en kreativ process*, som samtidigt är hennes examensarbete i miljöpsykologi. Utifrån en teoretisk studie drar F.M. slutsatsen, att önskan att söka ett alternativt boende är ett led i en kreativ process. Hon undersöker därefter i empirisk studie av ett ekoprojekt, om människors kreativitet tagits tillvara i planeringsprocessen eller vilka

faktorer som eventuellt hindrat detta. I rapporten förs en intressant diskussion kring arkitektens/planerarens ansvar och roll i en sådan här process.

Kreativiteten härrör ur "goda cirklar"

Den teoretiska studien är en intressant granskning och diskussion av teorier kring hur jaget och den mänskliga kreativiteten utvecklas. Framställningen vilar huvudsakligen på teorier av Bobo Hjort, Maria Nordström och Donald M. Winnicott och kan sammanfattas: Människan får sin rumsuppfattning genom att hon som barn successivt tar sin miljö i besittning, approprierar miljön. När identiteten utvecklas i samband med att jaget skiljs från icke-jaget behöver barnet tillit till en person. Barnet använder sig av en filt el. dyl. som övergångsobjekt för att klara processen som efterhand blir viktigare än mamman som tröst. Under leken skapar barnet det som fattas i verkligheten samtidigt som det befinner sig i en värld som det har inflytande över.

Den vuxnes kreativitet har sitt ursprung i leken. Att vara kreativ innebär att skapa sammanhang mellan sin inre, psykiska värld och den yttre världen. En förutsättning är att man har inflytande på sitt liv och sin omgivning. Som vuxen kan man emellertid möta många begränsningar för att kunna förverkliga sin kreativitet. Praktiska och ekonomiska hinder kan t. ex. stå i vägen.

Med kreativitet avser F.M. inte att människor ständigt fixar och donar, utan att människor lever och tar del i sin miljö, att de har förmåga att förändra sina förhållanden när de vill och behöver det.

Diskussionen om kreativitet i uppsatsen vilar på Donald M. Winnicotts teorier om "onda och "goda cirklar". Först beskrivs hans kulturbegrepp, som utgår från synen att kulturen är en utvidgning av människans förmåga att leka. Begreppet "det tredje utrymmet" avser kontakten mellan den personliga psykiska verkligheten och yttervärlden. Detta utrymme mellan människan och samhället gör det möjligt att uppleva och utveckla en kultur. En grupp människor kan

utveckla ett gemensamt sätt att förhålla sig till detta tredje utrymme genom språk, tradition, dvs. sin kultur.

"Goda cirklar" skapas via trygga familjerelationer och goda möjligheter att leka och erövra världen. Upplevelsen av att vara respekterad och uppmuntrad leder till självförtroende och är grunden för att kreativt kunna förverkliga sina önskemål. En "god cirkel" etableras. Som motsats till "goda cirklar" beskrivs hur onda cirklar kan uppstå. En vanskött yttre miljö och mycket sociala problem gör att människor mår dåligt och känner sig mindre värda. Saknar bostadsområdet en historisk förankring och kulturen är svag försvåras situationen ytterligare. Om dålig ekonomi och svaga nätverk hindrar dem att bryta sin situation kan människor få dåligt självförtroende och känna utanförskap vilket kan ta sig uttryck i ohälsa och missbruk. F.M. framhåller att det är viktigt att man i planeringen inte motarbetar "goda cirklar" mellan människan och miljön utan istället är uppmärksam på dem och understödjer dem:

"Goda cirklar" kännetecknas av kreativa processer. Den kreativa processen förutsätter en interaktion mellan de boende och mellan de boende och planen över det framtida boendet. I denna interaktion måste individen uppleva meningsfulla samband mellan å ena sidan sina egna inre bilder av den sociala situationen och boendets utformning och å andra sidan projektets karaktär i verkligheten. (S. 29.)

Att söka ett alternativt boende är exempel på en kreativ process, menar F.M. När människor upplever att de lever fel i förhållande till sin övertygelse och beslutar sig för att ändra sin livsstil så eftersträvar de att åstadkomma en bättre överensstämmelse mellan sin inre värld och den yttre verkligheten, och denna förändring är ett led i en kreativ process.

Motsvarade planeringen av Toarps ekoby de boendes förväntningar?

Runtom i Sverige planeras ett 80-tal projekt, men hittills är endast några få inflyttade. Kort-

fattat innebär ekobyidéerna att människor aktivt deltar i planeringen och utformningen av sitt boende, vilket ska leda till att de själva vill ta ansvar för förvaltning och utveckling av området och att de genom kunskap om byns ekosystem kan klara av skötseln av den ekologiska tekniken. Styrkan hos ekobyen ska ligga i det gemensamma arbetet och individernas personliga resurser. Slutresultatet beror av individernas idéer och kunskaper och hur dessa gemensamt samverkar.

Som empiriskt exempel använder F.M. Toarps ekoby utanför Malmö, vilken tillkommit på initiativ av bl. a. HSB, som också är ansvarig för projektet. Några boende som beslutat sig att flytta till ekobyen samt några tjänstemän och konsulter som varit inblandade i projektet har intervjuats. Utifrån en analys av planeringsprocessen diskuterar hon om den motsvarar de förväntningar som de bostadssökande hade innan processen startade.

Själva planeringsprocessen, som tyvärr är något knapphändigt redovisad i rapporten (förmodligen p. g. a. att den inte var slutförd), återges här som jag kunnat tolka den.

När de boende kom in i projektet var arkitekt och tomt redan bestämda. Genom dagspressen kallades intresserade till ett möte, där 25 personer anmälde att de aktivt ville delta i projektet. För att få en bostad måste de emellertid stå i bostadskö eller bospå i HSB, därur det visade sig finnas ca 150 personer intresserade. De aktiva utgjorde interimsstyrelsen som till en början arbetade intensivt med att diskutera varandras förväntningar och att sätta sig in i de ekologiska frågorna. HSB ville att styrelsen skulle stå för kontakten med övriga intresserade, något som vissa i gruppen inte tyckte var deras uppgift. Några representanter ur boendegruppen deltog på projektmötena. Studiecirkel startades. Vid ett möte med samtliga intressenter ifrågasattes interimsstyrelsens arbete, vilket ledde till att några ur styrelsen drog sig ur projektet. En ny styrelse bildades men de boendes engagemang avtog därefter och ingen av dem deltog längre på

projektmötena. Endast en studiecirkel fortsatte vara aktiv.

I F.M.s intervjusammanställning berättas att de boende hade en viss värdegemenskap. De bodde alla i tätorter och längtade till ett boende med större inflytande och möjlighet till kontakt med människor med liknande värderingar. Läget utanför Malmö gjorde det möjligt för dem att behålla sina arbeten. Många hade samtidigt betonat att de ville ha en balans mellan gemenskap och enskildhet. De uttryckte drömmar om att göra saker de tidigare inte haft möjlighet till såsom att snickra, odla, sy och måla. Tankarna byggde på såväl förnuftsmässiga som känslomässiga resonemang. En del kunde mycket om ekologi från början medan andra fick möjlighet att lära sig ännu mer. Ett tidigt problem var osäkerheten om man fick en bostad i ekobyen och vad den kostade, vilket ledde till irritation och att flera hade känt det svårt att motivera ett intensivt engagemang. Vissa boende med större kunskaper än projektörerna blev dominerande när tekniska frågor diskuterades, medan de som inte hade denna bakgrund tonade ner sitt engagemang.

Alla hade haft en föreställning att deras boendevisioner skulle få styra projektet, men så blev det inte. Det visade sig att många förutsättningar var fastlagda redan från början och även senare beslut fattades av HSB delvis emot boendegruppens uppfattning. Projektmötena blev mer som informationsmöten. Efterhand som de boende insåg sitt begränsade inflytande blev flera besvikna. En del som haft klara visioner som de inte fick gehör för hoppade av projektet. Många hade kommit till den slutsatsen att projektet mest tillkommit för att Malmö och HSB ville ha ett ekologiskt projekt att visa upp.

Experterna (tjänstemännen och konsulterna) hade medgivit att det var problematiskt att de boende inte visste sin köplats, men menade att det var något de fick acceptera. För dem var det inte viktigt att hålla ihop boendegruppen. Deras intresse låg åt att få en dialog med en boendegrupp över huvudtaget. Åsikterna var delade om

vem som hade ansvaret för brukarmedverkan och vad det egentligen innebar. De menade, att de boendes visioner inte fick något genomslag beroende på att mycket redan var bestämt innan dessa kom in och att experterna ville ha en viss generalitet och inte skraddarsydda lösningar. Dessutom fanns utformningsidéer från arkitekten och landskapsarkitekten som de ville ha förverkligade. Det var framförallt HSB som talat om boendemedverkan, medan konsulterna var mer eller mindre skeptiska till möjligheten att genomföra ett projekt med en reell boendemedverkan. En av konsulterna citeras:

Byggprocessen som helhet är så komplicerad och innehåller så många lösningar att de som har till yrke att arbeta i byggprocessen upplever att de är uppbundna till händer och fötter. Att då komma in som lekman (boende) och få ett reellt inflytande är för mig en paradox. Kanske är det inte samhällsekonomiskt försvarbart att ha ett reellt boendeinflytande över byggandet. Det är så stora kostnader förknippade med planeringsprocessen och så litet egentligt spelrum som de boende kan ha inflytande över. (S. 47.)

Vilka var hindren för en kreativ process?

Projektet har inte understött de "goda cirklar" som fanns hos de boende, konstaterar F.M. och diskuterar hindren. Boendegruppen kom till i ett för sent skede av processen. Många beslut var redan fattade. Samrådet var mer inriktat på den ekologiska tekniken än på att utröna den speciella boendegruppens visioner och behov. Det var inte från början avklarat vem som skulle bo i området, vilket gjorde det svårt för många att engagera sig. Eftersom utvecklandet av ett gemensamt boende bygger på individernas kunskap och behov och gruppens gemensamma slutsatser var det olyckligt att inte gruppen var klart definierad. Planeringen vilar därmed inte på de boendes visioner och gemensamma ställningstaganden. Under inledningsfasen skedde en intressant utveckling när de boende diskuterade

sig samman, som avbröts när gruppen insåg att de inte fick gehör för sina synpunkter.

Att det inte var fastställt vilka som skulle bo i området gjorde att experterna var mindre motiverade att lyssna på de boendes speciella önskemål. Här kommer F.M. in på en diskussion kring allmängiltigt-individuellt. Experter söker oftast efter allmängiltiga lösningar som kan accepteras av de flesta, med motiveringen att speciella lösningar kan låsa för de framtida boende. Tankekedjan är fel, menar F.M. och beskriver som exempel hur en äldre bostad med speciell karaktär lättare kan ge nya boende en hemkänsla.

När människan formar efter eget tycke deltar hon i ett "samtal" kring kulturen. Att överta en bostad där den tidigare bostadsinnehavaren "laddat" platsen med innehåll som är meningsfullt för denne, kan fungera som en inbjudan till nästa innehavare att fortsätta "samtalen". (S. 92.)

Detta resonemang bekräftas av att speciellt utformade bostäder ofta är mer eftersökta än genomsnittliga.

I någon mån har "goda cirklar" utvecklats för dem som ingick i den ursprungliga boendegruppen och som kommer att flytta till området, tycker F.M. I boendegruppen föddes en viss gemenskap och bekräftelse av gemensamma värderingar som kan vara en god grund för dem när de flyttar dit. Även de som hoppat av projektet kan ha fått viss lärdom som de kanske tar med sig till något annat projekt.

F.M.s slutsats är att ett ekobyprojekt kan innebära en möjlighet för människor att förverkliga sina inre bilder genom att vara med och skapa sitt eget boende och att det också kan ge inspiration till andra att skapa egna, inre bilder, men hon understryker att byns utformning ska utgå från de boende och platsen.

För att visionen skall vara användbar, måste den få sin tolkning i det konkreta sammanhanget utifrån platsen och människorna där. Boendemedverkan kan i ett sådant samman-

hang vara ett sätt att lägga grunden för "goda cirklar" att utvecklas i boendet. (S. 95.)

Viktig rapport för dem som arbetar med bostadsplanering

Rapporten är ett viktigt bidrag till att förstå hur betydelsefull bostaden och planeringen av den är för människor i deras strävan att forma sina liv. Den visar även att planerare och arkitekter har ett stort ansvar att ta vara på människors kreativitet och underlätta för dem att skapa "goda cirklar". Många bostadsprojekt skulle bli dynamiska och livskraftiga om planeringsprocessen utgick från att "vanliga människor" har en inneboende kreativ potential och tog vara på den. Processbeskrivningen av ekobyprojektet i Toarp förmedlar en

kunskap om hur planeringsprocessen påverkar människor. Erfarenheterna från detta projekt med boendemedverkan bör tas till vara i nya liknande projekt så att misstagen inte upprepas, t. ex. att gruppen måste bestämmas tidigt och ges tid att prata sig samman; att processen ska innebära en dialog, där experten bör vara lyhörd för de boendes önskemål, bidra med sin expertkunskap och vara förberedd på att resultatet innebär en sammanjämkning där alla får ge och ta, samt att ekobyidén inte enbart är tekniska lösningar på ett miljöproblem utan också innebär att bygga ett livskraftigt samhälle där alla boende deltar.

*Eva Hurtig
Arkitektur, Chalmers tekniska högskola*

I samband med ny prenumeration 1993
säljer vi årgång 1992 för SEK 150.

**Margareta Cramér:
The real stove.
Factory-made tiled stoves
in Stockholm 1846–1926**

Konstvetenskapliga inst., Stockholm 1991

The construction of the tiled stove in Sweden has remained practically unchanged since C J Cronstedt introduced the system with vertical flues in 1767. Its form, however, has changed with shifting fashion. Its design was influenced by German speaking areas in Central Europe from the middle ages up to the first half of the 18th century. In the latter half of that century the tiled stove was given a simpler form that we can call the Swedish model. This kind of tiled stove later became a national symbol. During most of the 19th century the German influence was once again dominant and the design of tiled stoves went through various periods: the bourgeois late empire style (biedermeier), neo-rococo, neo-baroque and above all neo-renaissance. At the end of the 19th century a national Swedish movement adopted the tiled stove of the 18th century as its ideal.

“The ideal style” applied to 19th century architecture and interior decoration as well as to the tiled stove. It took different formal expressions for different functions or, in the case of the stove, for different types of rooms. Designs

were taken from a rich store – they were borrowed and combined freely. Perfection was a common goal. At the beginning of the 20th century the romantic national movement brought with it a new appreciation of original materials and of handicraft.

From the middle of the 19th century architects were employed to design individual single models of tiled stoves for the Åkerlind and Rörstrand factories in Stockholm. By the end of the century the employment of designers had become the general custom at leading factories. The architect E H Tryggelin was employed as chief designer at Rörstrand from 1872, where he influenced the production of stoves for four decades. Several leading architects of the time also made contributions.

During the same period the greatest expansion even of the inner Stockholm city took place. Tiled stoves heated every living room. Therefore, the late 20th century was the period when stoves were made on a large scale in series and at the same time they were given an artistic design.

This study, which is mainly of a formal aesthetic kind, is devoted to the tiled stove during the industrial period and includes a review of the stove-factories in Stockholm. It also includes a general background and a study of the design of the tiled stove in its last period when to its function of heating was expressly added that of creating a comfortable atmosphere.

**Stefan Alenius:
Vid kavaletten**

Sammanläggningsavhandling.
KTH-A, Formlära, Stockholm 1992

I avhandlingen ingår dessutom följande skrifter:

Den byggda bilden av oss själva, Villa Lante i huvudet
samt *Manierismer*.

Where do the forms of buildings and cities come from?
Can the different periods of style in Western building

history be explained by what they stood for? Why was Gothic gothic and Baroque baroque, and what did the Roman architecture and townscape mean?

These are the kind of questions dealt with here, and the answers are sought for in the concept of ‘The constructual image of ourselves’. What content, meaning and acting roles would such a concept hold?

While studying the interactions between actors around ‘the modelling stand’ of building, essential key-words tum up, such as winners and resistance, model of thought, space and object, order of building and production, the petrified Nile, when the salt gets salty ...

Göran Kåring:
**The discussion on care of historical
 buildings in England, France
 and Germany, 1815–1914**

Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets
 Akademiens Handl., Stockholm 1992

In the 19th and early 20th centuries, most medieval buildings of importance were repaired, reconstructed or rebuilt according to a number of different theories. Those theories, their origin, development, and transformation within different schools are studied. Their relationship to cultural, political and religious circumstances, and to the question of whether the period had a distinct style of its own, is discussed.

This thesis proves that the formation of principles culminated in the 1840s in all the countries concerned, in connection with extensive restoration enterprises. The fundamental rules, drafted as early as the 18th century, were developed along two lines, an antiquarian-orientated

Wetterberg, Ola:
**Monument and Environment
 Perspectives on Swedish Building
 Conservation in the Early Twentieth Century**

CTH, Arkitekturens teori & historia, Göteborg 1992

The fundamental aim of this thesis is to survey the ways in which historical factors were considered in building conservation, building activities and town planning during the first decades of the twentieth century. The main concern is the ways these factors were introduced in legislation and governmental organisation.

The thesis contains a discussion on the partly parallel work of two government commissions both of which dealt with the organisation of historical building conservation. Three different aspects of the work of the two commissions are presented in this thesis: selection, protection and organisation.

Three private associations dealing with building conservation and renewal are presented. Their members were largely professional architects, building conservationists and historians, and they often had virtually official sanction for their actions. The book also gives some

theory which sought to preserve buildings in the condition which time had bestowed on them, and the norms of unity of style which aimed at restoring monuments to their former glory. Both lines emerged so early that they must be considered to be independent courses, not the one an answer to the other. The antiquarian view was often advocated by personalities in literature and general culture, the unity of style by architects. A restoration rhetoric developed about restraint and respect for what was genuine, at the same time as the architects took more and more liberties. The restoration movement was united with the Romantic and neo-Gothic currents and consequently of international character. The arguments wandered across the borders, and the parties involved corresponded, contributed to each other's periodicals and visited each other. A limited number of arguments were repeated over a long period of time. Some were associated with a certain school, others turned up in different camps. Few of the best-known old texts about the care of monuments broke new ground: the real pioneers were in many cases less well known, and are introduced in this survey.

examples of how historical values were considered in town planning. Conservation and the growth of historical knowledge grew into a force counteracting the negative aspects of urban development and there was a mobilisation to shape and conduct the new town.

Historical factors were used as the basis of a wide range of official actions for maintaining public control of building practices. This was done even outside the core of the institutions of historical conservation. Different possibilities were tested and the specific tasks of the various professions were not yet determined. Beginning around 1910, the concept of "local preservation" (*hembygdsvård*) functioned as a lever for people working in different professions: architects, historical researchers, conservationists, building conservationists and museum staff. By relating their practices to this concept they could strengthen their professional positions. Two typical orientations of historical interest, partly following the limits of professional division, can be distinguished – one preservation-oriented and one design-oriented.

Key words: building conservation, local preservation, monuments, town planning, building regulations, building culture, restoration, model designs, vernacular architecture, museum curators, architects.

International Conference:
Architectural Quality in a Fragmented World
Aarhus School of Architecture
May 8th – 10th 1993

After modernism it has become increasingly difficult to define the meaning of quality in architecture and urban design/town planning. The days of reconciliation of functionalism in design and of welfare in social policy are long gone. In a fragmented society norms and values in architecture have become diversified, pluralized and disputed. The challenge for the '90s seems to be the handling of diversity of values by way of integrating rather than separating the aesthetic, social and technical/ecological aspects of architecture, without resorting to the modernist consensus.

The aim of the conference is to shed some light on the contribution research can make in meeting this challenge: both by investigating the current situation and by developing concepts for architectural quality. Has the question of quality reached such levels of complexity, that research is more necessary than ever for the creation of quality? If so, how does it relate to the practice of architecture and town planning?

The Keynote Speakers, relating to the theme of the day, address the whole conference. On the basis of papers submitted to the conference there will be arranged workshops. The workshops will deal with the Keynote-addresses and the prepared papers. Papers, discussions and conclusions will appear in a report to be published after the Conference.

Saturday May 8th:

Ethical values and architectural qualities in critical perspective.
Morning. Arrival and registration.
Afternoon. Introduction. Purpose and program. Keynote speakers.
Lars-Henrik Schmidt. Philosophy/History of Ideas Center of Cultural Research. University of Aarhus.
Michael Sorkin. Architectural critique. Cooper Union and Yale. USA.
Nils-Ole Lund. History and Theory of Architecture. The Aarhus School of Architecture.
Evening. Dinner, entertainment.

Sunday May 9th:

Architectural quality – aesthetics and techno-ecological challenge.
Morning. Keynote Speakers.
Alberto Pérez-Gómez. History and Theory of Architecture. School of Architecture. McGill University. Montreal.
Achva Benzinberg Stein. Landscape Architecture. School of Architecture. Univ. of South. Calif. USA.
Afternoon. Workshops. Papers on the theme of the day.
Evening. Dinner

Monday May 10th:

Urban qualities in a socio-spatial perspective
Morning. Keynote Speakers.
Edward Soja. Urban Planning and Geography. Grad. School of Arch. and Plan. Univ. of Calif. L.A. USA.
Dag Østerberg. Sociology and Space. Institute of Sociology. University of Oslo. Norway.
Afternoon. Workshops. Papers on the theme of the day.
Plenary session. End of Conference. Concluding remarks.

OBS!

Sista-minuten-anmälan
är möjlig om du vill vara med!
Kontakta snarast:

Inge Mette Kirkeby

International Conference, Aarhus School of Architecture

Nørreport 20, 8000 Aarhus C, Denmark

Phone +45 86 13 08 22, FAX +45 86 13 06 45

Granskning av artiklar

Nedanstående personer har medverkat i den vetenskapliga granskningen av huvudartiklarna i detta nummer. Artiklarna under Forum har godtagits av redaktionen.

- | | |
|--|--|
| <i>Jan Ahlin</i> , högskolelektor, Arkitektur, KTH, Stockholm. | <i>Jerker Lundequist</i> , professor i projekteringsmetodik, KTH, Stockholm; |
| <i>Ingrid Appelbom Karsten</i> , arkitekt, fil. dr, Stadsbyggnadskontoret, Oslo; | <i>Boris Schönbeck</i> , docent, Bebyggelsevård, CTH, Göteborg; |
| <i>Birgit Cold</i> , professor, Institutt for Byggekunst, NTH, Trondheim; | <i>Solveig Schulz</i> , tekn. dr, Bebyggelsevård, CTH, Göteborg; |
| <i>Ove Hidemark</i> , professor i restaureringskonst, Konsthögskolan, Stockholm; | <i>Peter Sjömar</i> , tekn. dr, konsult, Göteborg; |
| <i>Lars Jadelius</i> , tekn. dr, Projekteringsmetodik, CTH, Göteborg; | <i>Peter Ullmark</i> , docent, Industriplanering, KTH, Stockholm; |
| <i>A. Reza Kazemian</i> , tekn. dr, Projekteringsmetodik, CTH, Göteborg; | <i>Finn Werne</i> , docent, Formlära, CTH, Göteborg; |
| | <i>Ola Wetterberg</i> , fil. dr, Bebyggelsevård, CTH, Göteborg. |

Kommande nummer av NoA

Vol. 6, No 2, 1993, tema *Rumsanalys*.
Ansvarig temareaktion: *Björn Klarqvist*,
Thomas A. Markus och *Terttu Pakarinen*.

Vol. 6, No 3, 1993, tema *Staden och bostaden I*.
Ansvarig temareaktion: *Kristian Berg*,
Ola Wetterberg, *Christina Redvall* m. fl.

Vol. 6, No 4, 1993, tema *Staden och bostaden II*.
Ansvarig temareaktion: *Kristian Berg*,
Ola Wetterberg, *Christina Redvall* m. fl.

Vol. 7, No 1, 1994, tema *Arkitekturkritik*.
Ansvarig temareaktion: *Finn Werne*, *Lilian Christina Andersson* m. fl.

Kontakta redaktionen om Du är intresserad av att medverka med artiklar eller i temareaktion. Även artiklar utanför aktuella teman är välkomna.

Möjlighet att beställa särtryck

SÄRTRYCK av enstaka artiklar kan beställas genom redaktionen. Ett särtryck på upp till 16 sidor med färgomslag kostar ca SEK 3 000 för en upplaga om 200 exemplar om den beställs i samband med tryckningen. Alternativt kan man förhandsbeställa en egen upplaga av ett nummer.

Vi vill göra våra läsare och skribenter uppmärksamma på att det i många fall är fullt möjligt att använda tidskriften för att avrapportera ett forskningsprojekt. Redan i forskningsansökan kan man föreslå att projektet avrapporteras med en artikel i tidskriften i stället för med en särskild rapport. Denna kan ev. kompletteras med en duplicerad materialdokumentation för särskilt intresserade forskarkolleger. Möjligheten att få ett särtryck eller en egen upplaga förenklar detta förfarande.

Abstracts: Nordisk Arkitekturforskning
(Nordic Journal of Architectural Research) Vol. 6, Nr 1, 1993

**The Ideologies of Restoration
and Craft-based Maintenance**

Ingmar Holmström, Royal Institute of Technology, Stockholm.

The European view of the care of public monuments, formulated in the "Venice document" from 1964, is based on the idea that the material substance, the carved, stone, the cut beam is "the bearer of the historical message". The material contains the some if not all of the main clues to lost knowledge, ideas and ideals. Experience has shown with increasing clarity that we must relearn the corresponding techniques, traditional craftsmanship, to assist in the survival of our monuments. In China, and even more so in Japan, craftsmen's skills are well safeguarded, while the physical results of their craftsmanship, the temple or the sabre, are not given the same priority.

Wood and the Art of Building with Wood

Hans Ponnert & Peter Sjömar, The Swedish National Trust, Stockholm resp. Chalmers University of Technology, Gothenburg.

This article is a status report from the research project "Wood and the Art of Building with Wood – construction techniques, craftsmanship and restoration".

**Glimmingehus – the collaboration
between research and administration**

Mats Edström, Royal Institute of Technology, Stockholm.

Is Glimmingehus a piece of chivalric romantic scenery, a real fortress or both? How did the building and the surrounding landscape look when the fortress was built? Studies for the monument indicate that the fortress itself was larger, which gives rise to a number of questions. New methods for field studies make it fruitful to study the monument again. The research programme is described here, and seen in conjunction with the

care and administration of the fortress, with 50,000 annual visitors.

Knowledge at Hand

Björn Linn, History of Architecture, Chalmers University of Technology, Gothenburg.

Tradition and progress are concepts with a logical contradiction. A tradition is a way of carrying out a task considered "natural"; progress can be incorporated into tradition and provide it with new elements, not monolithic but layered, like an onion. The significance of tradition to knowledge is that tradition restricts the field of options, and provides criteria for assessment. The substance of the tradition of craftsmanship consists of material, tools, and an approach to problem-solving.

Learning to Design and Designing to Learn

Donald A. Schön, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Mass., USA.

Talk delivered to the International Conference on Theories and Methods of Design, May, 1992.

**Searching for a New Paradigm
for Housing and Planning**

Birgitta Holmdahl, Architecture, Chalmers University of Technology, Gothenburg.

Talk delivered to the International Conference on Theories and Methods of Design, May, 1992.

The Janus Face of Visualization

Hilkka Lehtonen, Lab. of urban planning and building design, VTT, Esbo, Finland.

Do new visualization techniques and interests of the architects meet in visualization? In this article I will examine some central aspirations of the visualization techniques and relate them to the intentions which are apparent in the visualizations of some well-known and interesting postmodernist and deconstructionalist architects. From an architect's point of view, one can consider essential the media aspect provided by the new tech-

nology. In this aspect the ways of transmitting information and the development of communication possibilities play crucial roles. The article is based extensively on the so called Essu-project.

From Urban Razing to the City of Moderation

Thord Strömberg & Ingemar Elander, University of Örebro.

We know a great deal about what happened when there was a surge of urban razing in various cities during the decades following World War II, but that knowledge has not been assembled. We have good knowledge of what was unique at that time in history, but only a vague idea of what was universal. Moreover, we know very little about the correlations between government commissions, legislation and programmes on the one hand and local initiatives on the other. All this applies equally well to the many renovation projects initiated in the shadow of the 1970s crisis in the construction sector. Many efforts have been made to evaluate the ROT ("repairs, reconstructions, extensions") program, while the more universally applicable correlations between politics, programmes and projects have not yet been elucidated very clearly. This article describes a research project aimed at filling some of these gaps in our knowledge.

The Working Environment of a Construction Site – from blueprints to buildings at Kampen In Växjö

Magnus Rönn, Chalmers University of Technology, Gothenburg.

This article accounts for a study of the working environment of a construction site. Not only the employer bears responsibility for a work environment. Since 1991 the Work Environment Act has contained a statement implying that architects and general contractors bear an explicit responsibility for the work environment. One of the conclusions of this study is that if the projecting part is to take its responsibility for the construction and maintenance work environment, there will have to be a great deal of training of architects,

and changes in the projecting process if the Act is to be anything but a paper tiger. If a construction site is to be adapted to the work environment demands, the projecting process will have to be based on feed-back of experience and on the participation of representatives of all the relevant professions.

Construction Stone – quarrying and refining

Tord Andersson & Helena Lundgren, Restaurator AB, Stockholm and Gothenburg.

Ecology and Administration

Lena Jarlov, Architecture, Chalmers University of Technology, Gothenburg.

About Acribi – a final statement

Lennart Holm, Royal Institute of Technology, Stockholm.

Ove Hidemark: *Dialogue with Time.*
Reviewed by *Michael Sjöberg.*

Ewa Malinowski: *Plaster Façades on Old Buildings.*

Reviewed by *Curt von Jessen.*

Neo-Gothic Churches in the Province of Skania (Ed.: Olof Antell).

Reviewed by *Jens Christian Eldal.*

Mats Ohlin: *Six Portals – on the construction of the classical entryway.*

Reviewed by *Inge Mette Kirkeby.*

Dreijer, Jerkbrant, Wikner m. fl.: *Architects on Paint and Painting.*

Reviewed by *Panu Kaila.*

Karin Fridell Anter & Åke Svedmyr: *Colour Scales in Traditional Pigments for Exterior Painting.*

Reviewed by *Panu Kaila.*

Claes Caldenby: *What is a 'Collective House'?*
Reviewed by *Torbjörn Björkman.*

Fredrika Mårtensson: *Settling Down.*
Reviewed by *Eva Hurtig.*