



FÖRÄNDRINGENS

MARIA ARVIDSSON

FÖRESTÄLLNINGAR

*om att bygga nytt i en
befintlig miljö*

KURS: AAHM01
Examensarbete i arkitektur/Degree Project in Architecture
Lunds Tekniska Högskola 2018

EXAMINATOR: INGELA PÅLSSON SKARIN, HANDLEDARE: MATTIAS KÄRRHOLM



FÖRÄNDRINGENS

MARIA ARVIDSSON

FÖRESTÄLLNINGAR

*om att bygga nytt i en
befintlig miljö*

KURS: AAHM01
Examensarbete i arkitektur/Degree Project in Architecture
Lunds Tekniska Högskola 2018

EXAMINATOR: INGELA PÅLSSON SKARIN, HANDEDARE: MATTIAS KÄRRHOLM

ABSTRACT

This master thesis discusses the opinions of different people regarding new additions to present historic settings. The thesis' starting-point is that additions and alterations have to be made; the question is how these additions can be made in a way that shows full respect of the old building and, at the same time, adds something new. Through interviews with four different groups of people, I wanted to find out which aspects that played the biggest role on how the interaction between the new addition and the historic building worked. Architects, architectural conservators, craftsmen specialized in building conservation and the general public all had the opportunity to express and argue their own specific standpoints in this matter. Using their own words, they were allowed to describe why they preferred one project before another, and also described their main reason why they ended up with that decision. The aim was to find out if certain aspects were more important than others when dealing with new additions in historic settings, something that in the end turned out hard to prove. However, some other interesting facts were appearing in the material. The four different groups did not always agree on how the new additions were to be made. In fact they did not even have the same premises whether the new addition were to fit in or to be in contrast with its surroundings. This thesis is a gathering of the participating persons' opinions on how to make a new addition to an existing environment, together with my own reflections on this subject with the support of a Conservation Ethic developed by the architect Steven W. Semes.

FÖRORD

Varje gång jag kommer hem från en vistelse i Italien gör jag det med en svag känsla av vemod.

En känsla av att en liten, liten bit av mig på något sätt stannade kvar där.

Kvar bland alla trånga gränder, alla pittoreska torg och de omsorgsfullt ornamenterade gamla byggnaderna. Det har skapats ett tomrum, någongstans djupt inne i magen, som säger att det är någonting som saknas här hemma. Vad det är som skapar denna känsla av tomhet kan jag inte riktigt sätta fingret på, men gissningsvis så har det med miljön där att göra.

Det finns något speciellt med alla lager i den byggda miljön som vittnar om ett annat sätt att leva.

Lager som talar om en annan civilisation än den vi lever i, om andra kulturella företeelser och om vad som varit viktigt för samhällsgrupper som fanns innan oss.

Jag tror att det är dessa spår, som finns inneboende i de gamla byggnaderna, tillsammans med den omsorgsfulla och noggranna utformningen som ger denna överväldigande känsla när man befinner sig där.

Att dessa platser finns borde vi verkligen göra allt vi kan för att värna om.

Och allt vi kan för att respektera när vi sedan måste göra nya tillägg som blir till ett nytt lager.

Det var de gamla byggnaderna som först fick mig på tankar att läsa till arkitekt, och också de gamla byggnaderna som jag visste att jag ville jobba med då jag till slut skulle stå som färdigutbildad arkitekt.

Jag har därför gjort både mitt kandidatarbete och läst mina kurser på masternivå med inriktning på just detta.

Jag har arbetat på ett arkitektkontor som i stor utsträckning arbetar med befintliga byggnader och jag har praktiserat på ett byggnadsvårdsföretag som praktiskt utför restaureringar på kulturmärkta byggnader.

Det här är mitt inlägg i debatten om vad man bör ha i åtanke då man ska göra ett nytt tillägg till en redan uppskattad, befintlig miljö.

Jag vill rikta ett stort Tack till alla som stöttat mig genom detta arbete.

Till alla som ställt upp på mina intervjuer och bidragit med tid, kunskap och nya idéer. Ett särskilt stort tack till min handledare Mattias Kärrholm, min examinator Ingela Pålsson Skarin och min sambo Johan Korduner.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

KAPITEL 1 *Inledning* 9

BAKGRUND

KAPITEL 2.1 - *Varför bevara* 17

KAPITEL 2.2 - *Varför förändra* 21

KAPITEL 2.3 - *Tidigare förändringar* 25

KAPITEL 2.4 - *Förändringarnas olikheter* 31

METOD

KAPITEL 3.1 - *Om kontrastering* 37

KAPITEL 3.2 - *Förstudie* 47

KAPITEL 3.2 - *Pilotstudie* 51

KAPITEL 3.4 - *Omarbetad studie* 55

RESULTAT

KAPITEL 4 - *Resultat* 59

ANALYS

KAPITEL 5 - *Analys* 71

KAPITEL 5.1 - *De sju aspekterna* 73

KAPITEL 5.2 - *Kontrastering VS. smälta in* 95

KAPITEL 5.3 - *Ytterligare aspekter* 105

SLUTSATS

KAPITEL 6 - *Slutsatser* 111

REFERENSLISTA 115

APPENDIX 120



"We often hear of old cities as palimpsests – that is, like documents continually scraped and written over again. Each layer is a readable thing; yet often when we scratch the surface we find evidence of an older text beneath. Everyone loves such cities, of which Venice is so fine an example. Why else are they so over-crowded with people desperately searching for beauty in a world that is being rapidly disfigured by unstoppable ugliness?"

(Hardy 2008, xiii)

Gamla byggnader kan visa spår av vad som funnits tidigare men kan samtidigt öppna upp för nya användningsområden. Likt hortensiorerna på bilden kan nytt liv ta plats om bara möjlighet ges. Bilden visar en trappa på baksidan av villa Emo från slutet på 1550-talet ritad av Palladio, Trevisoprovinns, Italien.



Nya former och uttryck möter det gamla kastelet i Verona från 1300-talet.
Utbyggnad av utställningshallen i Castelvecchio av Carlo Scarpa 1957-1964 och 1967-1973. (Semester 2009, 228)

KAPITEL 1 INLEDNING

Om att bygga nytt i en befintlig miljö

Vi lever i en tid där människor tenderar att tröttna väldigt snabbt. Ett konsumtionssamhälle som baseras på den nya trenden "tröttna och släng" snarare än det tidigare "slit och släng" och där det viktigaste är att de val vi gör genererar tillväxt och ett ökat BNP. Sociala medier visar upp en bild av människor som är lyckliga och alltid har det senaste, som åker på semester och köper dyra hus för pengar de inte har. Samtidigt står vi under ett reellt hot om att vårt sätt att leva försätter jorden och klimatet i en nedåtgående spiral som aldrig kommer hålla i längden. Det är därför det är så befriande att veta att det åtminstone finns en sak som vi människor inte verkar tröttna på; nämligen gamla byggnader. Jag har själv funnit gamla byggnader spännande under en lång tid och visste egentligen redan innan jag påbörjade min arkitektutbildning att jag ville jobba med gamla byggnader i någon form. Det var också därför jag kände att jag nu verkligen har min chans att få fördjupa mig i något av det som jag inte tidigare

lärt mig under arkitektutbildningen, närmare bestämt att försöka bena ut om det finns några aspekter, som är mer utmärkande än andra, för hur man gör ett "bra" tillägg till en befintlig byggnad eller miljö och i vilken mån detta tillägg i så fall ska kontrastera mot den befintliga kontexten.

I dagsläget är bostadsbristen ett stort problem och städerna behöver förtätas, något som gör tillägg till och förändringar av den befintliga miljön nödvändigt. Det svåraste för mig, och som jag känner störst oro inför framtiden över, är att veta hur man ska tänka då man ger sig i kast med att göra ett nytt tillägg i en redan existerande, ibland historiskt värdefull, miljö. Jag vet att man måste visa känslighet och respekt för byggnaden. Jag vet att man måste tänka på alla de värden som finns inneboende i och i anslutning till byggnaden och jag vet att man, dessutom, helst ska göra det på ett sätt som merparten anser lyckat och tilltalande!

Men hur gör man då det?

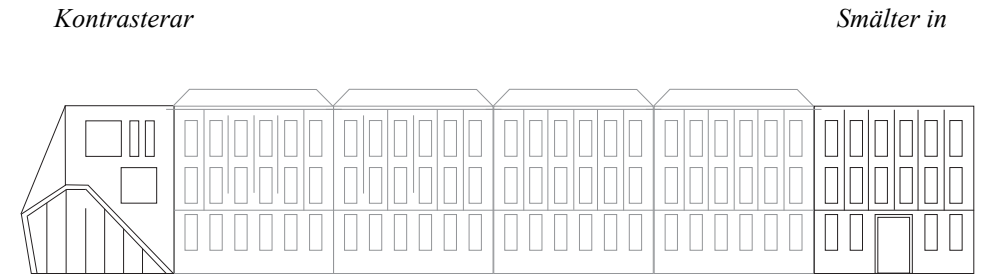
Syftet med min rapport är att ta reda på om det går att hitta några utmärkande aspekter som är speciellt viktiga för hur vi upplever samspelet mellan det gamla och det nya, där tillägget står för vår tid samtidigt som den gamla byggnadens värde framhävs och respekteras. Att tillägget står för vår tid kan ibland tolkas som att det ska kontrastera mot omgivningen, och därför har jag sett det som intressant att undersöka hur denna kontrastering ska utmärka sig samt hur stark den ska vara. Jag har därför valt att göra en undersökning, riktad till fyra målgrupper, varav tre har koppling till byggnader i sitt dagliga arbete och en utgörs av de brukare som rör sig i den byggda miljön dagligen. Detta för att skaffa mig en bild av vad olika yrkesgrupper, utöver arkitekter, såväl som vad allmänna brukare av byggnader har för uppfattning och åsikter om de tillägg som utförs i den befintliga miljön idag. Jag vill undersöka om det går att hitta generella samband för vad som är ett bra tillägg men också om, och i så fall hur, olika gruppers åsikter skiljer sig åt. Undersökningen behandlar framförallt de visuella intryck den byggda miljön ger upphov till baserat på fotografier av tillägg till en historisk byggnad eller miljö. Jag har valt att utgå från sju olika aspekter; form, skala, komposition, material/färg, detaljering, symmetri/ordning och stil. Dessa begrepp har varit vägledande under

intervjusituationen men också fungerat som stöd och utgångspunkt då materialet senare har analyserats. Intervjuerna har skett under perioden september till november 2017 och de tillägg som intervjupersonerna tagit ställning till har tillkommit under senare halvan av 1900-talet eller början på 2000-talet. Utöver intervjustudien har jag tagit stöd i en teori skapad av arkitekten och professorn Steven W. Semes. Semes är utbildad arkitekt och har jobbat praktiskt i över 30 år men verkar nu främst inom det teoretiska området¹. Han har i sin bok *The Future of the Past – a Conservation Ethic for Architecture, Urbanism and Historic Preservation* utvecklat en Conservation Ethic som behandlar nya tillägg till befintliga miljöer. I denna definierar han fyra strategier för att skapa differentierade men samtidigt kompatibla tillägg till historiska miljöer. Semes anser att tillägg i befintliga miljöer kan delas in i fyra grupper som går från att efterlikna och samspela med den befintliga byggnaden till att kontrastera totalt mot den omgivande miljön. Han hävdar även att skillnader finns i grundprinciperna för traditionell och modernistisk arkitektur vilket i sin tur kan leda till att de moderna tilläggen inte samspelar med den omgivande miljön. Därför har jag i min undersökning även tittat på i vilken mån man bör efterlikna eller kontrastera mot den befintliga miljön.



1. University of Notre Dame 2017.

KONTRASTERA **ELLER** SMÄLTA IN?



Att utvärdera arkitektur efter termer som fint och fult eller lyckat och misslyckat kan ses som ett förminsande av arkitekturen. God arkitektur innehåller många fler aspekter än de som går att se på ytan och givetvis är jag medveten om att det inte går att bedöma arkitektur så lättvindigt. Däremot är jag övertygad om att det du ser, och det intryck detta gör på dig, när du rör dig genom den bebyggda miljön är en viktig aspekt. Detta examensarbete kommer därför behandla huvudsakligen synliga värden hos en ombyggnad, tillbyggnad eller infillbyggnad i en historisk kontext, dels för att jag tycker att det är en viktig fråga men också för att kunna avgränsa mitt arbete på ett hanterbart sätt.

Min önskan är att mitt examensarbete ska kunna vara av intresse för både yrkesverksamma inom byggbranschen men också för en bredare allmänhet. Framförallt vill jag rikta mitt arbete till de som står inför dessa beslut i sin yrkesutövning dagligen och som kan ha stöd i den diskussion som förs i detta arbete. Det har varit viktigt för mig att skriva och presentera detta arbete på ett sätt som berör och innefattar alla som tar del av arkitekturen och alla som önskar vara en del av diskussionen om vår byggda miljö. Trots allt så har de flesta personer, om än i varierande utsträckning,

någon synpunkt eller åsikt om de byggnader de använder och ser omkring sig dagligen.

För inte så länge sedan korade Sydsvenskan, genom sina läsare, Lunds fulaste² och Lunds vackraste³ byggnad. Anmärkningsvärt är att omröstningen för den fulaste byggnaden drog 10 000 röster medan den vackraste endast fick dryga hälften av detta, 6000 röster. Den vackraste byggnaden blev, med en övervägande majoritet, Universitetsbiblioteket samtidigt som Bengt Edmans Sparta fick ta emot priset för den fulaste byggnaden. Dessutom kom den kritikerrosade tillbyggnaden Domkyrkoforum att hamna på en fjärdeplats på ful-listan, samtidigt som den kom på en femteplats på listan över de vackraste byggnaderna. Detta väcker en mängd frågor. Vad är det hos äldre byggnader vi finner tilltalande (kap 2.1) och hur kan vi bevara denna karaktär när vi gör nya tillägg? (kap 2.3) Hur och varför kan en och samma byggnad anses vara både ful och vacker på samma gång? (kap 3.1 och 5.2) Och har arkitekterna som utformar byggnaderna andra preferenser och smak än övriga i samhället? (kap 5.2) Detta är några av de frågor som denna rapport har för avsikt att försöka ge svar på, eller åtminstone föra en diskussion kring, och dessa frågor kommer att återkomma längre fram.

2. Kuprijanko 2017, 17 oktober.

3. Kuprijanko 2017, 24 oktober.

Dispositionen för och påståendena som förs fram i denna rapport är följande:

Angående terminologi

Det är viktigt att bevara äldre byggnader (kap 2.1) men ibland måste även äldre byggnader förändras (kap 2.2). Genom tiderna har dessa förändringar skett på olika sätt (kap 2.3) men ett skifte i arkitekturstil och teknikutveckling gör att dessa förändringar idag inte samspelar på samma sätt med den befintliga byggnaden (kap 2.4). Förändringarna kan efterlikna eller kontrastera mot den befintliga byggnaden i olika grad (kap 3.1) men hur kan man ta reda på vilken grad av kontrastering som är att föredra och vilka aspekter är mest betydelsefulla (kap 3.2-3.4)? En del aspekter kan anses vara viktigare än andra då man diskuterar nya tillägg i befintliga miljöer (kap 5.1) och olika personer har olika uppfattning om att kontrastera och smälta in. (kap 5.2) Dessutom finns det andra aspekter och ord som också kan anses vara viktiga för uppfattningen av ett nytt tillägg (kap 5.3). Att en del aspekter används flitigare än andra är inte självklart ett bevis på att de är viktigare än andra däremot är det tydligt att olika grupper pratar om att kontrastera VS. att smälta in på olika sätt (kap 6).

Den förändring som tas upp i stycket bredvid kommer i fortsättningen att benämnas som *tillägg* och innefattar hädanefter alla tillägg som kan göras till en befintlig byggnad eller en befintlig miljö exempelvis utbyggnad, tillbyggnad eller infillbyggnad.

Med *historiska* byggnader avses i detta arbete byggnader som tillkommit innan modernismens intåg i arkitekturen och baseras på ett mer klassiskt eller traditionellt förhållningssätt till arkitektur. Med ett *modern* tillägg avses således de tillägg som tillkommit under eller efter modernismen, oavsett vilken stil detta tillägg kan anses tillhöra.

Begreppet *kontrast* kommer i detta arbete refereras till något friare än dess vardagliga användning. Jag ser i detta arbete kontrasten som en skala att resonera kring och där tilläggen kan vara i mer eller mindre kontrast till omgivningen.

Argumenten och de exempel som framförs i detta arbete är begränsade till de geografiska områden och de byggnadstraditioner jag känner mig mest hemma i, det vill säga i Europa och Nordamerika. Dessutom är den litteratur jag använt mig av inhämtad från personer som är verksamma i dessa områden och har studerat dessa typer av byggnader.





“Chain stores, chain restaurants and banks go into new construction. But neighborhood bars, foreign restaurants and pawn shops go into older buildings. Supermarkets and shoe stores often go into new buildings; good bookstores and antique dealers seldom do. Well-subsidized opera and art museums often go into new buildings. But the unformalized feeders of the arts—studios, galleries, stores for musical instruments and art supplies, (...) – these go into old buildings. (...) Old ideas can sometimes use new buildings. New ideas must use old buildings.”

(Jacobs 2011, 245)



Pantheon i Rom visar prov på skicklig byggnadskonst. Kupolen, med sina 43,3 m i diameter är uppbyggd av oarmerad betong och har ett oculus med diametern 9,1 m. Uppförd omkring 113-125 efter Kristus. (Wikipedia 2018)

KAPITEL 2.1 VARFÖR BEVARA

*Det är viktigt att bevara
befintliga byggnader*

Många människor kan se ett värde i att gamla byggnader bevaras. En del har en dröm om att rusta upp ett torp på landet, andra lockas av de historiska skatter en gammal byggnad gömmer på. I många fall är det storstädernas historiska centrum som är anledningen till att vi vill besöka en viss plats och mycket av den karaktär och identitet ett viss ställe har sitter just i de gamla byggnaderna. Därför är det också viktigt att vi anstränger oss för att bevara denna miljö. Men vad är det mer specifikt hos de gamla byggnaderna som tilltalar oss?

Den bevarade miljön har ett historiskt värde genom att berätta vilka liv vi tidigare levt och vilka

ideal vi då hade. Behållningen av att bevara en gammal byggnad ligger i att den kan ockupera nuet samtidigt som den har förmågan att berätta något om det som tidigare varit. Den kan berätta om ett annat sätt att leva, visa spår från tidigare krig och ockupationer eller lära oss om gamla byggnadstekniker. Historiska byggnader och arkeologiska platser kan användas för att förstärka en plats identitet, och kan etablera en nations historia i vårt medvetande.⁴

Det är dessutom viktigt, ur en miljömässig aspekt, att bevara en byggnad så länge som möjligt, bara den fyller en tillfredsställande funktion.⁵ Hushållningen av de råmaterial som

4. Feilden 2003, x.

5. Jäger 2010, 9.

byggnaden består av gentemot att bygga en ny är en stor vinst.⁶ Det kan ses som ett sätt att återvinna och återanvända de material som redan är investerade i byggnaden och att förlänga en byggnads livslängd genom om- eller tillbyggnad sparar in på den energikonsumtion som krävs för att bygga en ny.⁷

Äldre byggnader kan också skapa en diversifierad miljö, både i den faktiska byggda miljön men även för att skapa en variation av de som använder, lever och arbetar i den byggda miljön. En blandad bebyggelse där också den enkla byggnaden med låg hyresavgift⁸ får plats kan skapa en mer blandad stad. Jane Jacobs tar i sin bok *The Death and Life of Great American Cities* upp vikten av att ha dessa "billiga" byggnader i stadsrummet för att skapa en vital och levande miljö. Det är endast de som har bra ekonomiska förutsättningar eller redan är väletablerade på marknaden som har råd att flytta in i nyproduktion. Gamla byggnader kräver mindre kapital än nyproduktion som ännu inte betalat sin egen kapitalkostnad, kostnader som kan lösas genom hyra, eller ränte- och amorteringskrav för de som bor eller verkar där.⁹ Genom att ha en blandad bebyggelse, där även de med mindre kapital har råd att verka, kan man således få en mer blandad användning av området och de som rör sig där.

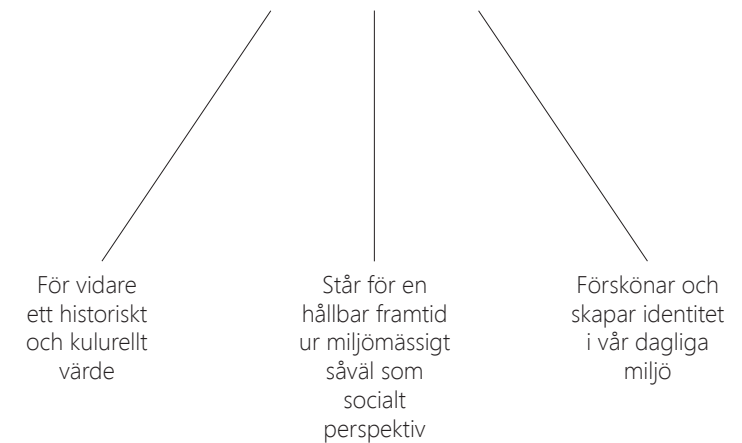
Vidare finns det en vilja, framförallt från allmänheten, att, ur ett estetiskt perspektiv, bevara äldre bebyggelse. "The general public, however, tends to prefer any existing structure, whether well designed or poorly designed, to new architecture."¹⁰ Varför är det så? Ett bildsök på Google visar att gammal arkitektur oftare förknippas med vackert än ny,¹¹ det har skapats Facebook-grupper¹² som motreaktion på "modernismens lådor" och intresset för byggnadsvård och bevarande av gamla tekniker är sedan 70-talet stadigt växande.¹³

Så vad är det då som tilltalar oss med äldre byggnader? För att hårdra det kan man sammanfattningsvis säga att det finns tre avgörande anledningar till att vi bör bevara gammal bebyggelse; De för vidare ett historiskt och kulturellt värde, de står för en hållbar framtid ur miljömässigt såväl som socialt perspektiv och de förskönar och skapar en identitet i den miljö vi lever och rör oss i dagligen.

DIAGRAM 2.1

De tre, enligt mig, viktigaste anledningarna till att bevara befintlig bebyggelse

Det är viktigt att bevara befintliga byggnader



6. En rapport från 2012 gjord av The National Trust for Historic preservation tillsammans med Skanska och Cascadia Green Building Council visar att det tar mellan 10 och 80 år för en klimateffektiv, ny byggnad att betala tillbaka den energi som krävdes för att bygga den. Carroon et al. 2015, 38.

7. Under de senaste 50 åren har människan använt mer råmaterial och producerat mer skräp än någonsin tidigare i världshistorien, och den största delen i detta energikrävande samhälle är byggbranschen. Den står idag för ca 50 % av all råmaterial som används. (Observera att detta är siffror som gäller för USA) Jäger 2010, 37.

8. Enkla byggnader benämns av Stewart Brand som "Low Road". Low Road-byggnader kan kännetecknas av att de inte är visuellt utmärkande, har låg hyra och att det snabbt kan fylla en ny funktion. Brand 1997, 24.

9. Jacobs 2011, 244.

10. Bloszies 2012, 13.

11. Olsson 2015.

12. Facebookgruppen *Arkitektuppröret - Det finns alternativ till fyrkantiga lådor* har i dagsläget (2017-12-13) 26 990 medlemmar. Facebook 2017.

13. Bedoire 2013, 339.



Palladios fasad från mitten på 1500-talet döljer ett tidigare 1400-talspalats.
Palazzo della Ragione i Vicenza, Italien. (Beltramini 2014, 26)

KAPITEL 2.2 VARFÖR FÖRÄNDRA

Byggnader har förändrats genom alla tider

Det finns många skäl till att bevara en gammal byggnad, samtidigt vittnar verkligheten om att många av de byggnader vi har runt omkring oss inte är desamma som då de byggdes. Dessutom har många av de byggnader vi ser idag ersatt en redan befintlig byggnad, inte ens Parthenon är den första i sitt slag utan kom att ersätta ett tidigare tempel. Om nu bevarandet av gamla byggnader är viktigt, varför är då så många förändrade?

Vissa, troligtvis de allra flesta, byggnader förändras med tiden, med oss. De byter skepnad, byggs om och byggs ut allt efter att brukarnas önskemål och förutsättningar förändras, en process som varken är särskilt ny eller särskilt överraskande. Varje dag, när vi rör oss genom

stadens rum, omgärdas vi av gamla byggnader. Tidens tand har gjort sitt för att de ska få den efterlängtnade patina som bara en gammal byggnad kan ha, men vad vi inte tänker på är att även dessa byggnader en gång var moderna nytillskott i en redan befintlig kontext. Vare sig denna kontext var en bebyggd sådan eller den allra äldsta av kontexter, nämligen naturen, så har det alltid funnits ett sammanhang och en omgivning som fått agera ramverk för den nya byggnad som skulle uppföras. Det är viktigt att förstå att en byggnad inte är statisk, och att de gamla byggnader vi ser idag inte heller ser ut som de gjorde då de byggdes på 1300-, 1400-, eller 1500-talet. Merparten av de gamla byggnader

vi har omkring oss idag har förändrats, ibland till oigenkännlighet från sin ursprungliga skepnad, ibland endast genom små, subtila variationer. De har fått nya fönster- och dörröppningar, en ny våning har lagts till eller så har den invändiga rumsordningen justerats för att bättre passa nya förutsättningar och ideal. Den, utan tvekan, viktigaste anledningen till att en byggnad bevaras är att se till att den alltid fyller en funktion, utan funktion kommer byggnaden stå tom och står den tom saknas viljan att lägga pengar och energi på att underhålla den. Underhålls byggnaden inte kommer den således förfalla tills den så småningom är utom räddning.

När en byggnad inte längre fungerar på det sätt det var tänkt har man tre val: att inte göra någonting alls, att riva den eller att förändra den. Att handla avvaktande och inte göra någonting

alls åt det som inte fungerar kan möjligtvis gå an till en början. Det är ett passivt sätt att möta problemen som stundar och skjuter enbart en eventuell lösning på framtiden. Likväl kan det vara ett svårt och drastiskt beslut att på ett så definitivt sätt, som rivning faktiskt är, radera ut en del av platsens historia, något som man aldrig kan få igen. Kvar att göra finns då att förändra byggnadens funktion. Genom att göra små eller stora förändringar i den befintliga strukturen kan den gamla byggnadens kvaliteter och värden framhävas samtidigt som de nya tillägg och nödvändiga modifieringar som görs av byggnaden gör att den kan möta vår tids nya standarder.¹⁴ På så sätt kan vi få en stadsmiljö där gammal arkitektur blandas med nya innovationer. Byggnader har och kommer alltid att förändras.

Byggnaden fyller inte längre sin funktion!

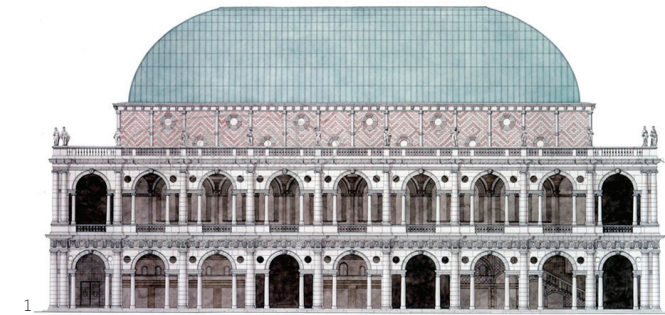
AVVAKTA

RIVA

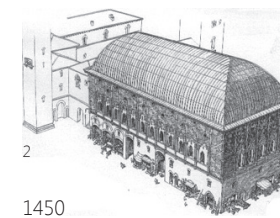
FÖRÄNDRA



14. Heritage Office et al. 2008, 4.

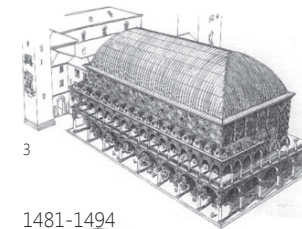


PALAZZO DELLA RAGIONE I VICENZA
(BASILICA PALLADIANA)



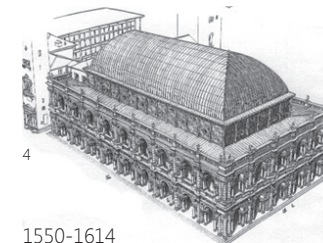
2
1450

Palatset som det såg ut ursprungligen under mitten av 1400-talet. (Beltramini 2014, 26)



3
1481-1494

Under slutet av 1400-talet skapade Tommaso Formenton en tvåvånings loggia runt palatset som dessvärre rasade redan två år efter dess färdigställande. (Ibid. 26)



4
1550-1614

Efter över 40 år av misslyckade försök att enas fick till slut den då unge och oerfarne lokale arkitekten Andrea Palladio i uppgift att återuppföra en loggia runt palatset. Det är denna loggia vi kan se än idag. (Ibid. 26)



Fondaco dei Tedeschi i Venedig var tidigare ett palats och marknadsplats men fungerar nu som ett varuhus. Ombyggnad av OMA 2016. (OMA 2018)

KAPITEL 2.3 TIDIGARE FÖRÄNDRINGAR

*Genom tiderna har byggnader
förändrats på olika sätt*

När vi nu har behandlat *varför* vi måste bygga om och förändra de byggnader vi har kommer vi således fram till *hur* vi borde göra detta. Detta är en komplex fråga och det finns inget självklart svar. Att påstå att det finns givna lagar och regler som garanterar ett lyckat resultat skulle vara lika fel som att säga att det endast finns en arkitekturteori som är den sanna. Trots att det genom tiderna skrivits mängder med teorier på temat arkitekturprinciper, på en mer generell nivå, finns det väldigt lite skrivet om just principer att designa enligt redan befintliga arkitekturprinciper.¹⁵ Hur ska man förhålla sig till den befintliga byggnaden, ska man kontrastera mot den gamla byggnaden eller ej, och hur skapar man en förändring som respekterar och framhäver den gamla byggnadens värden

samtidigt som den tillför något nytt? Arkitekten Steven W. Semes skrev i sin bok *The Future of the Past – A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism and Historic Preservation* från 2009 "Every new building enters a conversation already in progress, but whether the colloquy is joined with tact or grace or with rudeness and disrespect depends on the intensions of the newcomers, designers, patrons and builders."¹⁶

Genom tiderna har det funnits många olika synsätt på hur förändringen eller bevarandet av den byggda miljön ska gå till och trots att vi byggt om och byggt till under lika lång tid som byggnader har funnits så var det först kring 1800-talets början som restaureringsdebatten tog fart på riktigt.¹⁷ Detta skedde i Italien, rättare sagt

15. Wong 2017, 34.
16. Semes 2009, 25.
17. Bedoire 2013, 43.



Den icke färdigställda Domkyrkan i Lund som den såg ut 1782. Trappgavlarna på södra tornet tillkom under en ombyggnad kring 1520. Gravyr av Elias Martin. (Bedoire 2013, 37)



Lunds Dokyrka efter restaureringen av Helgo Zettervall. Zettervall hade 1863 gett sig ut på en fyra månader lång studieresa till bland annat Köln för att hitta förebilder till restaureringen. (Bedoire 2013, 143) Skioptikonbild från början av 1880-talet. (Bedoire 2013, 147)



Kyrkan St John the Baptist i Inglesham, England från 1200-talet. Försiktigt restaurerad 1888-1889 med William Morris i spetsen. Kyrkan har lager från sju olika århundraden. (Bedoire 2013, 136)

i Rom, och kom som en följd av att Napoleons trupper runt slutet på 1700-talet hade invaderat och plundrat staden på mängder av antika föremål och fört till Paris.¹⁸ Då fransmännen dragit sig tillbaka och påven åter fått fäste över staden, infriade han 1802 ett dekret som på ett mer effektivt sätt skulle kontrollera utförseln och vården av antika föremål och monument.¹⁹ Samtidigt, och sedan några år tillbaka, verkade i England James Wyatt som, enligt Arkitekturhistorikern Fredric Bedoire, kan ses som den förste restaureringsarkitekten.²⁰ Dock kom hans restaureringar, många gånger i bisarr, nygotisk stil, att sakna historisk grund och han kom därför senare att få smeknamnet "The Destroyer" till följd av hur han förvanskade de gamla byggnaderna.²¹ Han var dock inte den ende som skulle komma

att göra stora förändringar på viktiga byggnader. Den kanske mest kände är Viollet-le-Duc, en av 1800-talets främsta restaureringsarkitekter och frontfigur för 1800-talets stilrestaureringar. Han formulerade definitionen "Att restaurera är varken att bevara eller reparera eller bygga om; det är att återföra en byggnad till ett komplett tillstånd som kanhända aldrig har existerat vid någon tidpunkt."²² Därmed rekonstruerade han byggnader till en ursprunglig stil, med hänvisning till de historiska lager som fanns hos den berörda bygganden. Då inte detta gick att finna hittade han förebilder i andra monument från samma region och tidsålder,²³ och förändrade byggnaden trots att det inte alltid fanns bevis, varken för hur den sett ut tidigare eller hur den var tänkt att se ut.²⁴ Han fick under 1800-talet många efterföljare

bl. a. Helgo Zettervall som kommit att restaurera många svenska byggnader till oigenkännlighet däribland domkyrkorna i Lund och i Uppsala.

Under mitten av 1800-talet började röster höras, framförallt från England, om att man inte skulle restaurera i monumentets stil utan snarare i restaureringsarkitektens egen stil, något som inte fick större genomslag just då.²⁵ Istället intogs en försiktigare linje med teoretikern John Ruskin i spetsen. Han hävdade "vårda dina monument så ska du inte behöva restaurera dem"²⁶ och ville tvärt emot Viollet-le-Duc att man varsamt skulle underhålla monumenten i största möjliga mån. Då detta inte längre var möjligt skulle byggnaden istället sakta få tyna bort.²⁷ En som däremot praktiserade restaureringskonsten var George Gilbert Scott vars restaureringar än idag gör det

svårt att skilja det gamla från det nya²⁸ vilket fick William Morris att ge sig in i debatten. Han motsatte sig att arkitekterna nu inte längre verkade kunna skilja på restaurering och nybyggande, och att de gamla, medeltida byggnaderna nu kunde få ett utseende som om de vore i nyskick.²⁹ Morris var av åsikten att om man var tvungen att göra tillägg och reparationer så skulle de vara i samtidens stil och markeras med inskrifter, och han distanserade sig mot den industriella massproduktionen.³⁰ 1877 samlade han likasinnade kritiker till en förening, The Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB) som kom med råd och anvisningar utifrån tesen att gamla byggnader "hade rätt att åldras med alla sina årsringar och skavanker"³¹ som också Ruskin kom att bli medlem i. Kring sekelskiftet 1900 får Ruskin, Morris och Arts and

18. Bedoire 2013, 48.

19. Ibid. 48.

20. Ibid. 74.

21. Ibid. 74.

22. Ibid. 108.

23. Kåring 1992, 377.

24. Wong 2017, 75.

25. Bedoire 2013, 127.

26. Ibid. 129.

27. Wong 2017, 75.

28. Bedoire 2013, 130.

29. Ibid. 136.

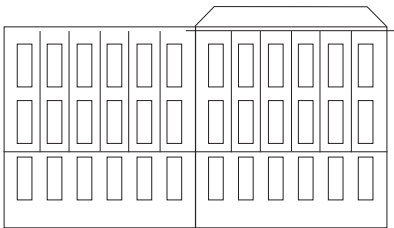
30. Ibid. 136.

31. Ibid. 136.

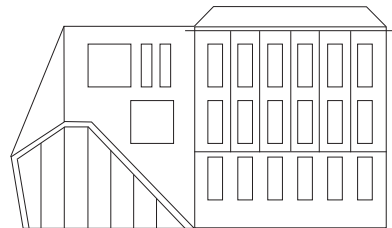
Crafts-rörelsen sitt stora genombrott.³² Man ville redovisa nya tillägg på ett ärligt sätt så att man kunde se vad som var nytt och vad som var gammalt, ett mer vetenskapligt förhållningssätt än det tidigare godtyckliga.³³ Kring 1930-talet började man för första gången gemensamt samla tankarna kring restaurering som en följd av förintelsen av många värdefulla arkitekturmiljöer under första världskriget. I Aten, hösten 1931, samlades 120 delegater från 23 länder för att skapa ett gemensamt dokument med riktlinjer och förhållningsregler. Man förespråkade kontinuerligt underhåll och tog avstånd från

1800-talets stilrestaureringar.³⁴ Med tiden utvecklades kunskapen och nya kriterier för hur man angriper en gammal byggnad behövde säkras. I Venedigfördraget, som ligger till grund för bildandet av den icke-statliga organisationen ICOMOS,³⁵ från 1964 slog man fast att "any extra work which is indispensable must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp."³⁶ Därmed slår de också fast att tillägg som görs i historiskt värdefulla miljöer i någon mån måste kontrastera mot eller utmärka sig från det befintliga.

?



Ingen/minimal kontrast - Stora likheter



Stor kontrast - Inga/små likheter

32. Bedoire 2013, 216.

33. Ibid. 217.

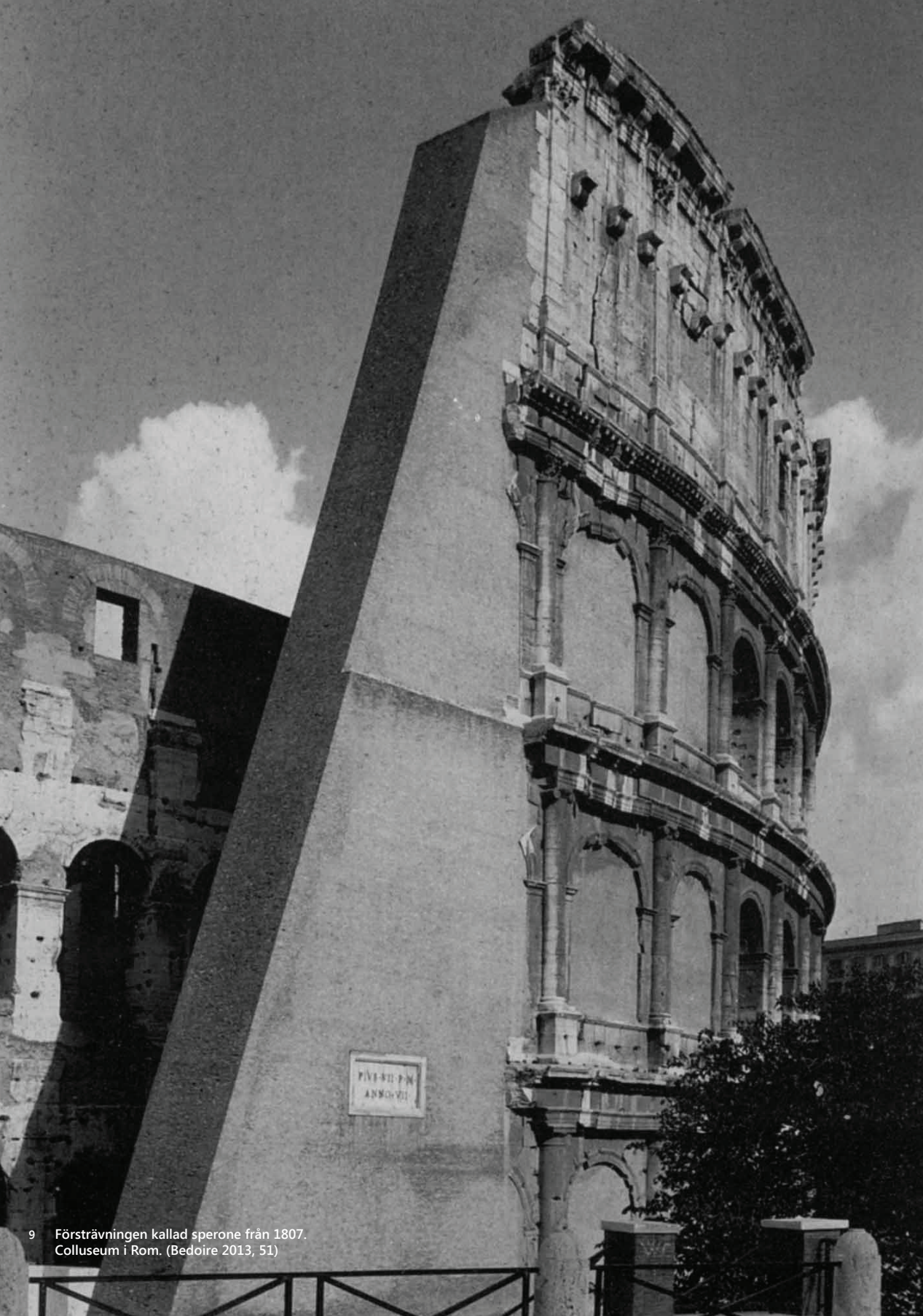
34. Ibid. 273.

35. ICOMOS 2017.

36. ICOMOS, Venice Charter 1964, artikel 9.



Studio Libeskind's tillbyggnad till Royal Ontario Museum i Toronto från 2007 står i stark kontrast mot sin omgivning.



KAPITEL 2.4 FÖRÄNDRINGARNAS OLIKHETER

*Förändringar samspelar inte längre
på samma sätt med den befintliga
byggnaden*

Att göra tillägg som utmärker sig och skapar kontrast i någon mån är inte något som kom att starta med Venedigfördraget. 1807 uppfördes en försträvning, en så kallad sperone, mot en bit skadad mur på Colosseum i Rom, där man tydligt kan urskilja den nya försträvningen mot det gamla murverket.³⁷ Ungefär samtidigt som detta lämnade Guy de Gisors ut en restaureringsdoktrin gällande Titusbågen, också i Rom, där han föreslog att de saknade partierna skulle återställas i annat material, travertin istället för marmor och utan den detaljering som fanns i originalet, för att man skulle kunna urskilja vad som var nytt och vad som var gammalt.³⁸ Denna återställning påbörjades dock inte förrän 1817, men man följde ändå Gisors anvisningar³⁹ Dock var dessa

kontrasteringar tämligen diskreta jämfört med många av de moderna tillägg till byggnader vi ser idag. Detta kan förklaras med att en stor förändring har skett, både av arkitekturen och av tekniken. Industrialiseringen gjorde massproduktion av byggnadsdelar och material möjligt, vilket i sin tur lett till att det hantverksmässiga arbetet blivit förhållandevis dyrt. Samtidigt introducerade modernismen nya grundprinciper för arkitektur som kan ses som en direkt motsats till de traditionella grundprinciperna, åtminstone enligt professorn och arkitekten Steven W Semes. Semes hävdar att den antika, medeltida och klassiska arkitekturen följer samma grundprinciper vilket resulterar i att de kan kombineras i stadsrummet på ett kontinuerligt sätt, oavsett stilltillhörighet.⁴⁰

37. Bedoire 2013, 51.

38. Ibid. 55.

39. Ibid. 57.

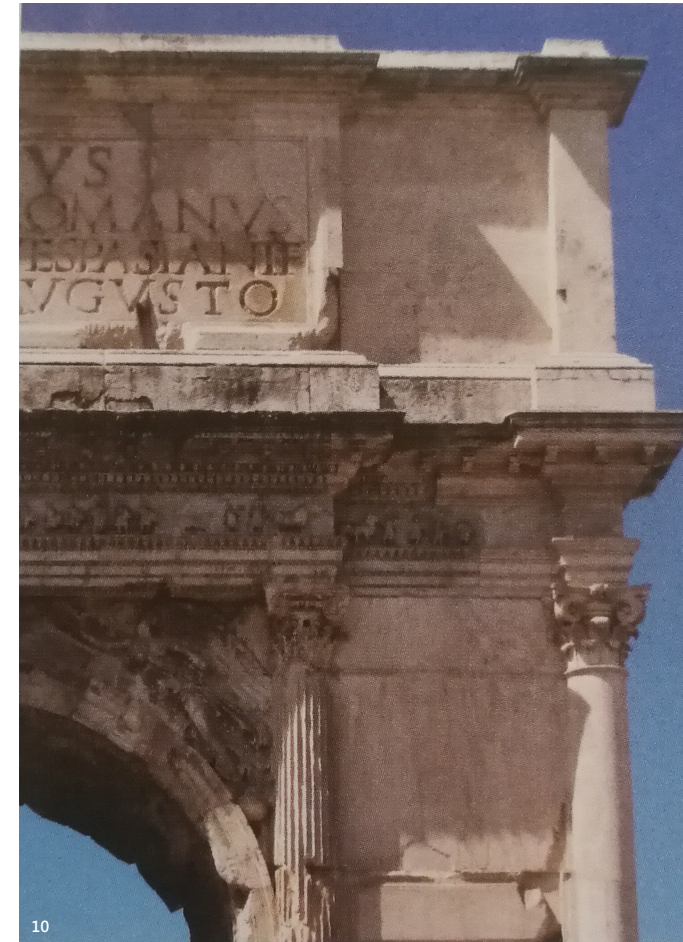
40. Semes 2009, 45.

Som exempel kan ges att rum inom den traditionella arkitekturen kan definieras som en figurativ, geometrisk form eller samling former för att avgränsa en rumslighet⁴¹ medan det inom modernismen definieras som en avsaknad på avgränsning, en rumslighet som flyter ut i oändligheten⁴². Dessutom har på senare tid många av de byggnader som uppförts nästintill kommit att ta form av ett slags konstverk, vanligen designade av en välkänd arkitekt.⁴³ Dessa konstobjekt kan också, enligt designern och författaren Stewart Brand som skrivit en bok om byggnaders förändring, tendera att många gånger att inte fylla sin funktion så väl som det var tänkt.⁴⁴

Bevarandet av gammal bebyggelse har gått från att främst gälla religiösa byggnader och profana byggnader av hög status såsom herrgårdar och slott⁴⁵ till att nu även komma att innefatta gamla industriområden, silos, vattentorn och andra liknande byggnationer med en väldigt specifik funktion. Att dessa skulle kunna bevaras och fylla en ny funktion sågs i princip som otänkbart för bara drygt 40 år sedan.⁴⁶ Med pionjärer som Carlo Scarpa, Hans Döllgast och något senare Karljosef Schattner⁴⁷ som förebilder har transformationen av äldre byggnader nu kommit att bli statusprojekt som erkända arkitekter som Peter Zumthor och Daniel Libeskind gärna tar sig an.

Förändringen av våra byggnader är alltså

något som skett under lång tid och genom tiderna har dessa förändringar tagit sig olika uttryck. Från 1800-talets stilrestaureringar via en försiktigare linje då underhåll har förespråkats har vi nu nått ett stadie då nya tillägg ska synas och utmärka sig. Dock går det inte att blunda för att dessa nya tillägg i befintliga miljöer i många fall kan väcka starka åsikter. Citatet från Venedigfördraget från 1964 som slår fast att nya tillägg "must bear a contemporary stamp"⁴⁸ har sedan 60-talet kommit att tolkas på många olika sätt och resultaten faller inte alltid alla på läppen. Matthew Hardy beskriver detta som ett dokument där alla tillägg är ilsket markerade i rött "The Venice charter, however, would have cities be like word processed documents where all the edits are clearly indicated in red – accurate, maybe, but hardly a pleasure to read."⁴⁹ Detta leder vidare till frågan som kanske inte behandlar om man ska efterlikna eller kontrastera mot utan snarare hur man ska göra detta för att fortfarande visa respekt för den gamla byggnaden. Vilka parametrar är viktiga och i vilken grad bör dessa antingen gå hand i hand med eller särskilja sig från den existerande byggnaden? Är det formen eller materialen som ska kontrastera? Eller är det detaljnivån? Eller är det rent av olika kombinationer av samspel och kontrastering mot den befintliga byggnaden utifrån olika aspekter, såsom form, skala och material, som kan göra att den nya tillbyggnaden upplevs som lyckad?



Detalj av Titusbågen i Rom som visar de nya, mindre detaljerade delarna i travertin bredvid de antika stenarna i marmor. (Bedoire 2013, 57) Fotografi från 2010.

41. Semes 2009, 49.

42. Ibid. 94.

43. Brand 1997, 52.

44. Ibid. 54.

45. Jäger 2010, 7.

46. Bedoire 2013, 350.

47. Jäger 2010, 9.

48. ICOMOS, Venice Charter 1964, artikel 9.

49. Hardy 2008, xiii.



Foodhallen i Amsterdam öppnade 2014 i en gammal spårvagnsdepå. (Foodhallen 2018)
Gamla, industriella spår har blandats med modern inredning på ett spännande sätt.

“(T)here is in a sense no such thing as “preservation”. Every act of preservation is inescapably an act of renewal by the light of a later time, a set of decisions both about what we think something was and about what we want it to be (...) Its value in the end is the presentation the old and the new make together about continuity and difference. The value of the combined work increases, the richer and brighter the light of its novelty”

(Spencer Byard 2005, 182)



En ny trappa binder samman inne och ute. Scuola Grande della Misericordia från 1535, Venedig. Tillägget från 2015 av TA Architettura står i stark kontrast mot sin omgivning. (TA Architettura 2018)

KAPITEL 3.1 OM KONTRASTERING

*Förändringarna kan kontrastera mot
det befintliga i olika grad*

Domkyrkoforum som nämndes i inledningen står i stark kontrast mot sin omgivning och kan tyckas vara ett kontroversiellt tillägg i den befintliga, pittoreska Lundamiljön. Därför splittrar den också Lundaborna, antingen så tycker man att tillägget är en skamfläck för den vackra miljön som Lund är så känd för, eller så tycker man att arkitekturen är ett positivt tillskott som harmonierar fint med det gamla. Vad är det då som gör att denna tillbyggnad gör så starkt intryck på Lundaborna att den kan hamna på listan över både den fulaste och den vackraste byggnaden i Lund? Tydligt är att den inte följer mönstret för traditionell arkitektur utan tillför nya former, nya material och

nya element, något som verkar uppskattas av somliga men inte av andra.

En person som förespråkar kontinuitet och likhet till den omgivande kontexten är tidigare nämnde Steven W. Semes som ser olikheterna i grundprinciper för den modernistiska och den traditionella arkitekturen. Semes är utbildad arkitekt och har jobbat praktiskt i över 30 år men verkar nu främst inom det teoretiska området.⁵⁰ Han har utvecklat en Conservation Ethic som behandlar nya tillägg i befintliga miljöer. I sin Conservation Ethic definierar han fyra strategier för att skapa differentierade men samtidigt kompatibla tillägg till historiska miljöer.

50. University of Notre Dame 2017.

1. Bokstavlig upprepning (Literal Replication)

Syftar på att en befintlig byggnad eller grupp av byggnader utvidgas på ett "sömlöst" sätt. Den nya tillbyggnaden utförs genom att direkt reproducera eller nära imitera originalbyggnaden i form, material och detaljering.⁵¹ Om arkitekten som designar det nya tillägget behärskar och förstår den arkitekturstil den är avsedd att replikera, kan denna strategi visa sig lämplig. Dock måste tillägget vara av den mindre skalan i förhållande till byggnaden i stort då det annars finns en risk att det blir allt för enformigt. Det finns en gräns för hur mycket av samma man kan ha innan det blir monotont. Denna strategi har, enligt Semes, använts många gånger genom tiderna till exempel genom att färdigställa en ofullständig symmetri hos en byggnad eller genom att förlänga en byggnad enligt ett redan påbörjat och etablerat mönster.⁵²

Jewish museum på Manhattan i New York. Övre bild visar tidigare Warburg Mansion utan tillbyggnaden av Kevin Roche som färdigställdes 1993. Nedre bild, samma hus med tillbyggnaden färdigställd. (Semes 2009, 178)



2. Nytolkning av befintlig eller relaterad stil (Invention Within a Style)

En ny tillbyggnad eller infillbyggnad som adderar nya element i antingen originalbyggnadens stil eller en nära relaterad stil. Upprätthåller den generella karaktären och kontinuiteten i en byggd miljö samtidigt som den tillför nya komponenter. Denna strategi har även den en lång historia och kan till och med vara den strategi som flest arkitekter använt sig av genom tiderna enligt Semes. Han påstår att avsaknad av kontinuitet då man gjort nya tillägg, eller att medvetet kontrastera tidigare endast varit undantagsfall och att detta därför är en bra strategi då man ska göra tillägg i en historiskt känslig miljö.⁵³

United States Capitol i Washington DC. Övre bild visar byggnaden utan förlängningen av Thomas U. Walter från 1851. Nedre bild, samma hus med tillbyggnad. (Semes 2009, 195)



51. Semes 2009, 173.

52. Ibid. 173.

53. Ibid. 187.

3. Abstrakt referens (Abstract Reference)

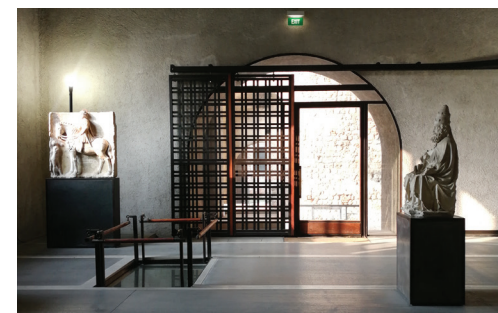
Söker instämma med den omgivande kontexten samtidigt som det nya tillägget medvetet undviker likhet med omgivande byggnader eller en historisk stil. Skapar en visuell kontinuitet som "vid första anblick" skapar sammanhållning i en historisk miljö utan att egentligen vara del av den. Tillägget är en imitation av traditionella byggnader, tolkad i nya material och detaljer. Enligt Semes är detta den mest problematiska strategin eftersom den försöker förena, enligt honom, oförenliga värden.⁵⁴ Den huvudsakliga formen, viktiga horisontella delningar och öppningar samspelar med den omgivande miljön men genomgår en förenkling vilket bidrar till att viktiga skalgradients och element som binder samman helheten försvinner. Dessa bygganden kan därför komma att se antingen ofärdiga ut eller som att all ornamentering skrapats av i en senare restaurering.⁵⁵



Goldman & Salatsch building (Looshaus) i Wien. Av Adolf Loos från 1910. Övre bild visar byggnaden i sin kontext. Nedre bild, detalj av entrépartiet. (Semes 2009, 210)

4. Medveten motsättning (Intentional Opposition)

Syftar på ett medvetet avståndstagande från den karaktär och stil den befintliga byggnaden eller miljön befinner sig i. En tillbyggnad eller ombyggnad utförs i stark kontrast till sin omgivning och bör utföras med finesse och känsla på grund av den stora inverkan den kan ha på en historisk miljö. Att göra ett tillägg i stark kontrast kan enligt Semes fungera ibland, men då framförallt då den omgivande miljön inte är tillfredställande i sig. Då kan ett kontrasterande tillägg fungera som kritik mot det som finns där. Denna strategi kan också användas för att etablera en ny norm eller ett nytt mönster som ska senare ska följas av andra.⁵⁶



Castelvecchio i Verona. Transformering av kastelet Castelvecchio utförd av Carlo Scarpa 1957-1964 och 1967-1973. Övre bild visar del av utställningshallen. Nedre bild, detaljbild från exteriören. (Semes 2009, 228)

54. Semes 2009, 209.

55. Ibid. 210.

56. Ibid. 223.

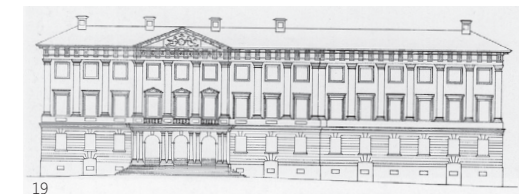
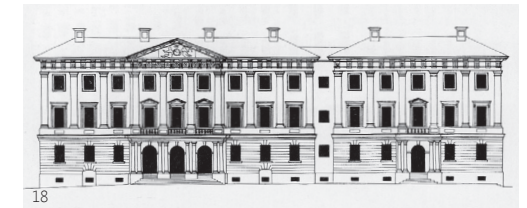
Att sortera in byggnader på det sätt Semes gjort är inte helt lätt. Det finns ingen skarp gräns som visar var den ena strategin slutar och var den andra tar vid, och många av projekten kan anses höra till mer än en strategi beroende på hur hård man är i sin tolkning av tillägget. Som exempel kan man titta närmre på Gunnar Asplunds tillbyggnad av Rådhuset i Göteborg. Den äldre delen av Rådhuset ritades av Nicodemus Tessin d. ä. och stod färdig under senare halvan av 1600-talet. Den nyare delen, av Asplund, färdigställdes 1937.⁵⁷ Semes hade troligtvis valt att placera denna byggnad till strategin abstrakt referens. Man kan se ett tydligt samband mellan den gamla och den nya delen, men Asplunds tillägg är kraftigt förenklat och de, enligt Semes, sammanbindande elementen är bortplockade. I en vidare mening skulle man kunna hävda att Asplunds tillägg också tillhör strategin nytolkning av befintlig eller relaterad stil då den följer samma mönster och uppdelning som den äldre delen. Här hade Semes troligen hävdat att den inte är i en nära relaterad stil och att den inte heller tillför nya element utan snarare

plockar bort. Asplund har medvetet förskjutit fönstren åt sidan och utformat den vänstra sidan av mittpartiet annorlunda än den högra för att skapa en asymmetrisk fasadkomposition. Denna handling kan sägas vara en medveten motsättning, för att skapa kontrast mot Tessins pampiga byggnad. Därför går det i någon mån även att hävda att den hör till strategin medveten motsättning. Om jag personligen skulle sortera in denna byggnad hade jag troligtvis också satt den i facket abstrakt referens, den strategi som enligt Semes dessutom kan vara mest problematisk⁵⁸ och han tar även upp exemplet som ett mindre lyckat tillägg. Han hävdar att linjeringen av viktiga huvuddrag är otillräcklig för att skapa en harmonisk relation mellan de två byggnaderna.⁵⁹ Men Asplunds utbyggnad av Rådhuset i Göteborg har många gånger också tagits upp som ett bra exempel på hur man gör ett tillägg till en befintlig byggnad, såväl nationellt som internationellt. Fredric Bedoire beskriver att; "Med detta skapade han en förebild till hur man i modernismens arkitektur kunde ansluta till en historisk byggnad."⁶⁰

Att resultatet kom att hamna i en abstraktion av det befintliga Rådhuset är också ett bevis på en långdragen, undersökande procedur. Detta var nämligen inte Asplunds ursprungliga förslag då han vann tävlingen för utbyggnaden av Rådhuset år 1913.⁶¹ Så här uttrycker sig Paul Spencer Byard om Asplunds projekt i boken *The Architecture of Additions*;

The result is a milestone in the evolution of a master. The young Asplund would have taken the courthouse down. The modernist Asplund still hesitated to work with it, seeming to suggest that modernism could not be mixed with old buildings. But the mature Asplund took up the collaboration, to the benefit of the courthouse and also his own, to the extent that work on the courthouse may have helped his progress toward the tempered severity of his great final work at the Woodland Crematorium.⁶²

Men detta resonemang vill jag alltså belysa att det finns olika sätt att tolka dessa strategier, och även olika åsikter om huruvida ett tillägg fungerar mer eller mindre bra. Att dela upp byggnader efter satta ramar är inte alltid så lätt och det finns alltid en gråskala.



Rådhuset i Göteborg. Övre bilder, tidigare förslag på utformning av tillägget ritat av Gunnar Asplund. Nedre bilder visar Rådhuset och den färdigställda utbyggnaden som stod klar 1937. (Spencer Byard 2005, 34)



57. Semes 2009, 100.

58. Ibid. 209.

59. Ibid. 100.

60. Bedoire 2013, 277.

61. Spencer Byard 2005, 32.

62. Ibid. 35.

1. Bokstavlig upprepning (Literal Replication)



2. Nytolkning av befintlig eller relaterad stil (Invention Within a Style)



Semes föredrar personligen de två första strategierna men är tydlig med att det går att göra bra tillägg även utifrån strategin abstrakt referens eller medveten motsättning. Dock menar han att det är viktigt att göra tillägg som hör till den specifika platsen snarare än till en viss tidsperiod⁶³ och hävdar vidare att ju mer av de grundprinciper den traditionella bebyggelsen följer och som tillägget plockar upp, ju större chans att få en sammanhållen helhet. Det är alltså inte den stil en viss byggnad tillhör, utan att de delar samma

3. Abstrakt referens (Abstract Reference)



4. Medveten motsättning (Intentional Opposition)



grundprinciper som gör det möjligt att kombinera dem trots deras olikheter.⁶⁴ Det är också detta han ser som främsta anledningen att förespråka de två första strategierna nämligen att de skapar en kontinuitet och sammanhållning av miljön där tillägget inte utmärker sig för mycket.⁶⁵ Samtidigt finns kritiska röster som motsätter sig att de nya tillägg vi gör idag ska kunna förväxlas med en äldre byggnadstradition och som, i likhet med Venedigfördraget från -64, hellre ser att de nya tilläggen utmärker sig.

Emina Kovacic, arkitekt SAR/MSA och stadsarkitekt i Karlshamn, gjorde nyligen ett inlägg i frågan om att bygga i vår tids stil. Inlägget "Stadens årsringar utgörs av alla tider" fick snabbt respons och citatet nedan är ett svar från Kovacic på en av dessa kommentarer:

"Men jag tillhör även de som inte vill bidra med att förvränga stadens historia och dess berättelser... De olika arkitektoniska lager (som vi är med och skapar) förmedlar inte enbart ett gestaltningsmässigt budskap genom sina fasader! De speglar vår samtid, de sociala, miljömässiga och ekonomiska utmaningar vi står inför och de system vi måste använda oss av i vårt arbete i syfte att bevara dessa. De speglar även tydligt vår tids prioriteringar!"⁶⁶

Det finns alltså två sidor av saken. Den ena sidan, som Semes förespråkar, står för att det viktigaste är att bevara platsens karaktär och skapa en kontinuerligt sammanhållen helhet. Den andra sidan, där Kovacic argumenterar, hävdar snarare att det viktigaste är att de tillägg vi gör idag speglar den omvärld vi lever i och, som Kovacic uttrycker det, inte "förvränger stadens historia". Båda sidorna har argument som är starka. Därför känns det inte heller långt till frågan om det finns en mellanväg att gå, då tilläggen kompletterar och samspelar med den omgivande miljön utan att för den delen skapa en "falsk" bild av verkligheten? Genom min undersökning ville jag därför undersöka om det finns några aspekter, som är av större betydelse än andra, för hur man gör ett tillägg till befintlig bebyggelse som står för vår tid samtidigt som inget av den befintliga byggnadens värden förtas, men också i vilken mån man bör kontrastera mot eller efterlikna den befintliga byggnaden eller miljön.

Introduktion till undersökningen

Avsikten med undersökningen är att ta reda på om det finns några aspekter som är mer utmärkande än andra då det kommer till samspelet mellan det gamla och det nya men också i vilken grad det är möjligt att kontrastera mot den omgivande miljön. Jag tar utgångspunkt i mina egna erfarenheter; -vilka aspekter tror jag spontant är viktiga att utgå ifrån då man avser att göra respektfulla tillägg i befintliga miljöer och hur väl stämmer mina egna tankar överrens med andras åsikter? Min position i detta arbete landar någonstans på gränsen mellan yrkesverksam arkitekt och oinvidig allmänhet. Jag ser och tolkar byggnader ur ett professionellt perspektiv men har samtidigt inte arbetat i branschen tillräckligt länge för ha den kunskap och den insikt som en äldre arkitekt har. Däremot kan jag fortfarande känna igen mig i de åsikter och de resonemang som förs om den byggda miljön i ett icke-professionellt sammanhang. Jag har därför sett det som viktigt att ta in synpunkter både från de som på olika sätt arbetar med den byggda miljön men också från de som enbart brukar den.

Undersökningen riktar sig till olika yrkesverksamma inom byggbranschen men också till allmänheten i stort. Ett första urval av projekt till studien har gjorts utifrån mina egna preferenser och antaganden för att sedan genom en pilotstudie utmyнна i en mer utarbetad, kvalitativ undersökning. Denna undersökning har skett i intervjuformat under perioden september till november 2017 och intervjuerna har varit mellan 15 och 30 minuter långa. De har tagit plats på olika ställen, vanligtvis på den arbetsplats där den intervjuade arbetar, men några har även utförts i

63. Semes 2009, 28.

64. Ibid. 187.

65. Semes 2007, 23.

66. Kovacic 2017.

hemmet eller på ett café. Dock har alla utförts i en relativt lugn miljö, sittandes vid ett bord.

För att avgränsa ett redan stort område, som egentligen går att applicera på i princip all arkitektur som byggs i någon slags närhet till befintlig bebyggelse, så har jag valt att fokusera på nya tillägg till en historisk byggnad eller nya byggnader i en historisk, urban miljö. Dessutom behandlas endast de byggnader som kan benämnas som "levande" byggnader det vill säga byggnader som fyller en funktion utöver att vara ett monument eller ett minne över sig själv.

Varför just dessa grupper?

Jag valde att rikta undersökningen mot fyra stycken grupper; arkitekter, byggnadsantikvarier, hantverkare med inriktning på bebyggelsevård samt brukare, det vill säga den del av allmänheten som inte har någon professionell koppling till byggbranschen men som bor och arbetar i byggnader dagligen och i förlängningen är de som är beställare av tillbyggnaden. Genom att utgå från dessa fyra ville jag undersöka om olika grupper har olika åsikter om vad en "lyckad" tillbyggnad är och också om de ser olika orsaker för vad det är som ger en tillbyggnad dess kvalitet. Detta hänger också samman med mina förutfattade meningar om att yrke påverkar människors preferenser och smak.

Arkitekter

Arkitekterna medverkar i form av personer som är utbildade och vana att titta på byggnader och värdera dessa. De lär sig tidigt om arkitektoniskt värde och kvaliteter i en byggnad, samtidigt som de tränas i att vara nytänkande och hitta lösningar på problem. I gruppen arkitekter har jag intervjua 3 stycken personer i åldersspannet 20-60 år.

Antikvarier

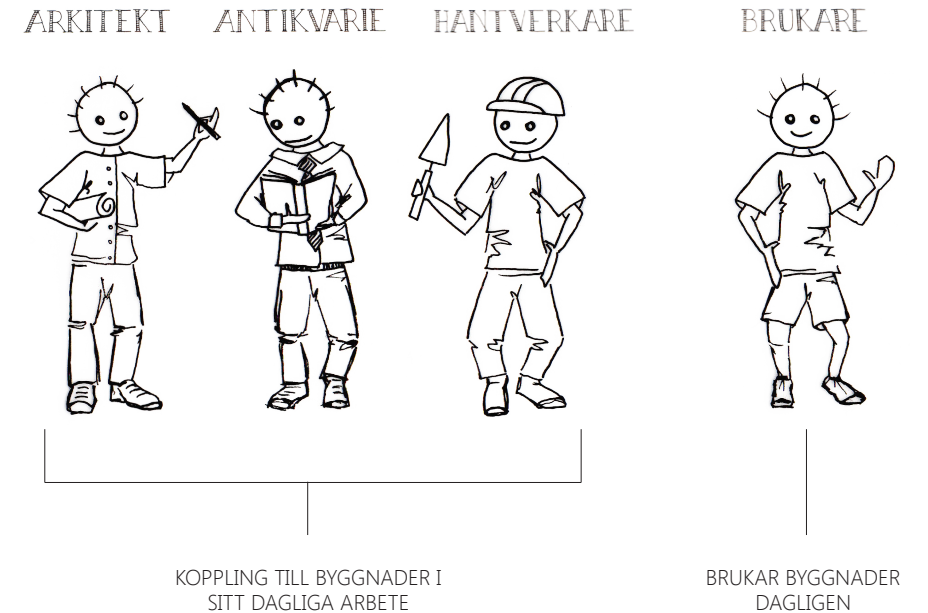
Byggnadsantikvarierna har även de en utbildning som i högsta grad handlar om att värdera bebyggelse, och då framförallt kulturhistorisk bebyggelse. De är kunniga i arkitekturhistoria och är tränade i att se värden i byggnader som kan hjälpa till att bevara och förmedla kunskap om vår historia och våra traditioner. I denna grupp är också de intervjuade 3 till antalet och i åldersspannet 20-60 år.

Hantverkare

Hantverkarna med fokus på bebyggelsevård arbetar praktiskt med våra gamla byggnader dagligen och har därför en stark anknytning till och kunskap om dessa. De kan mycket om traditionella byggnadsmaterial, metoder och arkitekturhistoria men är endast delvis tränade i att värdera kvaliteter hos byggnader. I denna grupp är 4 stycken intervjuade i åldersspannet 20-40 år.

Brukare

Brukarna utgör den grupp som använder och rör sig i den bebyggda miljön dagligen men inte har någon professionell koppling till byggbranschen. De har på grund av sin ringa koppling till ämnet, oftast, liten kunskap i både byggnadshistorisk och arkitektonisk värdering av byggnader. Dock utgör de den största gruppen av de som den byggda miljön faktiskt är till för. I denna grupp har jag intervjua 4 personer i åldersspannet 20-60 år.





Vad kan vara viktigt att tänka på då man ska göra nya tillägg i en befintlig miljö för att undvika att beröva byggnadens dess karaktär och känsla? Bilden visar en sidobyggnad till Villa Saraceno av Palladio.

KAPITEL 3.2 FÖRSTUDIE

Första fasen

I den första fasen har jag utgått från mig själv och den kunskap jag skaffat mig i ämnet genom läsning och utbildning. Vilka aspekter tror jag kan vara viktiga för hur man bedömer och värdesätter en byggnad och hur kan man jämföra olika projekt för att få fram ett rättvist resultat? Eftersom jag vill ta reda på om det går att hitta vissa utmärkande aspekter som spelar extra stor roll för om vi upplever den byggda miljön som mer eller mindre tilltalande så föll det sig naturligt att låta undersökningspersoner jämföra olika byggda projekt. Jag insåg redan tidigt att det var viktigt att de projekt som skulle jämföras med varandra inte var allt för olika. Om projekten som visas för intervjupersonerna är vitt skilda från varandra så blir det i reflektionsfasen svårt att dra någon slutsats om vad som gör det ena projektet bättre än det andra eftersom de då skiljer sig åt på alla punkter. För att ge mig själv så bra förutsättningar

som möjligt att välja bra referensprojekt försökte jag tidigt definiera de aspekter som kan vara viktiga att resonera kring då man försöker värdesätta en tillbyggnad. Ord som form, material och skala var ord som genast kändes relevanta.

Den första utgallringen av aspekter

Orden som jag jobbat kring har hela tiden varit levande och rörliga. Redan tidigt, egentligen innan jag ens bestämt vad mitt arbete skulle handla om, utgick jag från fyra ord; massa, skala, känslighet och stil. Det var Marc Treib, professor vid universitetet i Berkely, som resonerade kring dessa fyra begrepp under ett symposium i Nyköping 1987 under temat *Bygga nytt i gammal miljö*.⁶⁷ De fastnade hos mig, framför allt begreppet känslighet som var det jag under min inledande fas avsåg bygga mitt arbete kring. Då jag så småningom blev klar

67. Treib 1987, 40.

över att det var en undersökning jag skulle göra utvidgades dessa termer. Vid denna tidpunkt handlade det framförallt om att hitta så många aspekter eller termer som möjligt för att kunna börja resonera kring arkitektur utifrån synliga värden och de fyra orden från Marc Treib kom att utvidgas med material, detaljering, komposition, färg, skalgradienter, volym, harmoni, form, symmetri, ordning, geometri, stil och det något vaga har endast gjort de förändringar som är nödvändiga, fortfarande med utgångspunkten känslighet i förhållande till befintlig bebyggelse. Sedan gick turen vidare till att hitta referensobjekt som gick att jämföra med varandra.

Jakten på den perfekta byggnaden

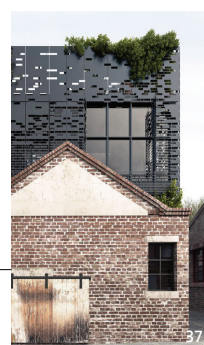
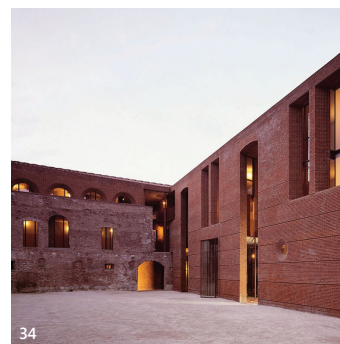
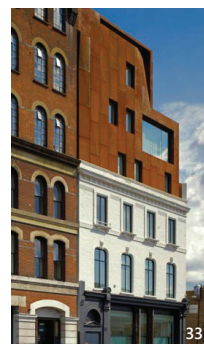
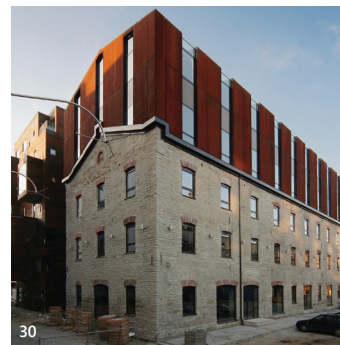
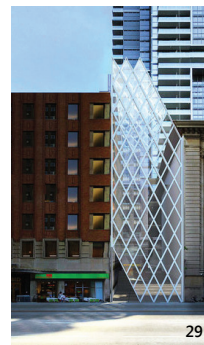
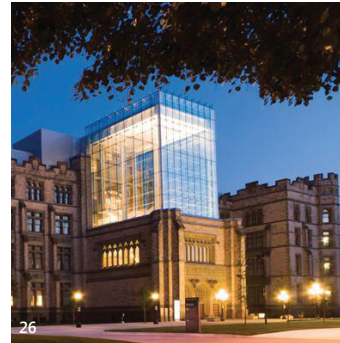
Jag började med att leta efter byggnader, både i mitt minne och på internet. Alla bilder samlades i en bildbank för att sedan gå vidare till utgallringen av vilka objekt som gick att använda. De skulle ha så liknande förutsättningar som möjligt, men inte lika resultat. De skulle ha några av de viktiga aspekter jag valt gemensamt, men inte alla. De skulle ha bilder som visade lika mycket av kontexten, samma vyer och samma grad av professionalitet i bilden. Dessutom var ett av projekten tvunget att vara "bra" medan det andra ansågs "mindre bra". Då jag hade för avsikt att be mina undersökningspersoner välja ut det ena projektet framför det andra, så kändes det nödvändigt att jag från början gjort denna värdering själv. Man kan säga att det som delvis fick styra vilka projekt som jämförs med varandra

är mina personliga preferenser, vilka projekt som haft liknande förutsättningar och liknande, men inte identiska, resultat samt vilka bilder som funnits tillgängliga för de olika projekten på internet.

Aspekterna skalas ner

Nu började också ett formulär ta form (se appendix). Inte för att låta intervjupersonerna själva fylla i enligt mina förutbestämda termer utan för att ha som stöd under intervjuens gång. Formuläret skulle kunna användas för att strukturera och tolka in det den intervjuade berättar och för att kunna ställa relevanta följdfrågor. Jag skalade ner och slog samman mina tidigare utvalda ord till sju aspekter; form/geometri, skala/volymer, komposition, material/färg, detaljering/skalgradient, symmetri och stil. Detta för att jag ansåg att många av orden behandlade samma typ av frågor. Som exempel kan ges att det är svårt att diskutera hur olika material samspelar med varandra utan att samtidigt resonera kring hur färgsättningen på dessa material fungerar ihop; en betongvägg som kombineras med ett trägolvet kanske inte upplevs på samma sätt om golvet är lagt av ett kallt träslag, låt säga lärk, jämfört med om det hade varit lagt av ett varmare träslag som körsbärsträ.

Det var också i denna veva som jag började släppa det abstrakta begreppet känslighet och istället valde att rikta in mig på att mer konkret undersöka kontrasteringen mot den befintliga byggnaden.





Detaljeringen kan vara en av de aspekter som är viktig för upplevelsen av en byggnad.
Detaljbild från Basilica di Vicenza i Vicenza, Italien.

KAPITEL 3.3 PILOTSTUDIE

Andra fasen

Efter min första, individuella, utgallring av projekt och mina förmodade mest centrala aspekter var det dags att testa undersökningens förmåga att få fram det jag hade för avsikt att få fram, nämligen att hitta de viktigaste dragen för vad som gör ett tillägg i befintlig miljö lyckat. Detta utfördes genom intervjuer av 2 utvalda personer i min närhet. Jag använde mig av de projekt jag valt ut och det formulär jag utformat för att genomföra intervjun och jag var noga med att inte nämna kontrastering då jag ville höra de intervjuades egna åsikter frikopplat från detta. Det var tydligt att jag var ovan att göra intervjuer och intervjupersonerna pratade inte alls i de termer jag hade önskat. Det var påtagligt att det behövdes förbättringar i mitt formulär för att kunna fånga in det den intervjuade uttryckte. Jag använde ingen bandspelare för att spela in samtalet, vilket jag kom att göra senare, och detta gjorde det

svårt att gå tillbaka och kontrollera om något var oklart eller om jag missat att anteckna något. Jag var dessutom frikostig med att dela ut mina egna definierade aspekter, vilket kan komma att styra det resultat jag fick från intervjun.

Omarbetning av material

Det som krävde störst förändring var själva formuläret som jag använde för att göra mina anteckningar på. Framförallt behövdes plats för att anteckna allt det som inte uttrycktes i form av de termer jag valt ut. Min ursprungliga avsikt var att jag skulle kunna använda mig av ett formulär för var och en av de fyra grupper jag valt ut, det vill säga totalt fyra stycken formulär, och att jag på detta formulär endast skulle kryssa för vilka av de förutbestämda aspekterna som de intervjuade tog upp. Dock insåg jag under pilotstudien att det

aldrig skulle komma att fungera och jag bestämde därför att det för varje intervjuperson skulle föras anteckningar på ett eget formulär, med plats för extra noteringar. Jag upptäckte också att det inte alltid var självklart för intervjupersonerna att den ena byggnaden verkligen var bättre än den andra. I själva verket kunde de i några fall anse att båda projekten var bra och några fall att inget av alternativen var bra, något som kunde vara intressant att studera vidare i min omarbetade undersökning. Jag lade därför på minnet att ställa det som avslutande fråga vid varje visat projekt i fortsättningen.

Slutgiltiga aspekter

Aspekterna korrigerades och förenklades. Jag ville renodla de aspekter jag valt ut, dessutom ansåg jag att vissa ord var överflödiga eller icke relevanta. Form/geometri förenklades till enbart form eftersom jag tycker att detta begrepp enskilt innefattar det väsentliga som kan kopplas till en arkitekturdiskussion, samtidigt som de matematiska aspekterna i begreppet geometri inte anses relevanta. Skala/volyms korrigerades till enbart skala då volym egentligen kopplar mer till form-aspekten och det i detta fall var storleken på tillbyggnaden i förhållande till den befintliga byggnaden jag var ute efter. Detaljering/skalgradient förenklades till enbart detaljering som kan ses vara det som bygger upp en skalgradient, och symmetri fick sällskap av

ordning då båda dessa är starkt sammankopplade till mer traditionell arkitektur. Dock ska det tilläggas att dessa aspekter har tolkats relativt fritt under intervjuer såväl som i analysen av dessa. De slutliga aspekterna kom således att landa i form, skala, komposition, material/färg, detaljering, symmetri/ordning och stil. Därtill adderade jag en rad för kontrastering, som egentligen kopplar till var och ett av de definierade aspekterna beroende på hur skillnaden utmärker sig. Denna aspekt lade jag till främst för att kunna göra en notering om detta var något som spontant kom på tal då intervjupersonen argumenterade för eller emot ett visst projekt.

De projekt jag valt ut tyckte jag i största grad fungerade väl och endast mindre justeringar behövdes göras. Något projekt föll bort då det ansågs överflödigt och inte passade den ram jag satt upp för vad som definierar en historisk miljö. Bilderna uppdaterades, några fick ersättas av nya medan andra placerades om på sidan för att lättare kunna läsas ihop med det jämförande projektet. Några bilder spegelvändes för att visa byggnaderna från samma vinkel och bilderna beskars och justerades för att bli så likvärdiga som möjligt. Dessutom valde jag att lägga till en mer öppen fråga på slutet där deltagarna fick resonera fritt kring två välkända, lokala projekt; Domkyrkoforum i Lund och Moderna Museet i Malmö. Dessa skulle inte jämföras med varandra utan endast diskuteras fritt kring vad deltagarna ansåg om projekten. Båda två tämligen kontroversiella tillägg till sin omgivning.

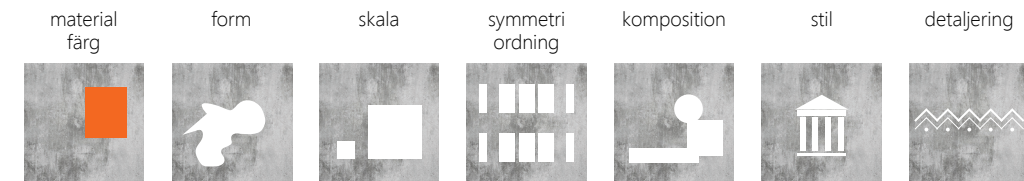
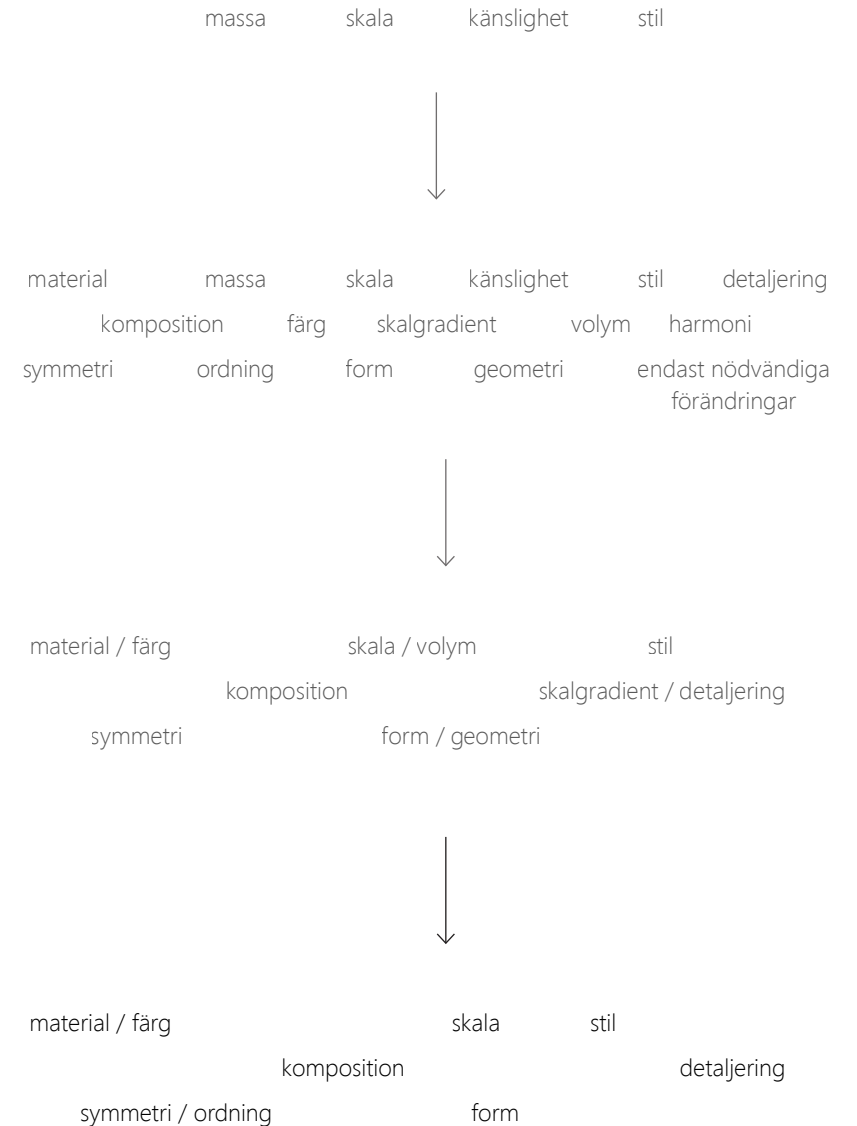


DIAGRAM 3.3

Diagram som visar hur aspekterna växer i antal för att sedan krympa och landa i de sju slutgiltiga





KAPITEL 3.4 OMARBETAD STUDIE

Tredje fasen

I min omarbetade studie var det sedan dags att rikta mig mot mina fyra intervjugrupper. Undersökningen har gjorts i intervjuformat och är av typen kvalitativ studie för att möjliggöra för undersökningspersonerna att kunna resonera fritt kring sina tankar om vad som gör den ena tillbyggnaden eller ombyggnaden bättre än den andra. Jag valde att inte lämna ut enkäter med svarsalternativ, till en stor mängd personer, och utföra en så kallad kvantitativ studie eftersom jag i detta fall föredrar att låta intervjupersonerna berätta med sina egna ord och för att jag ville försöka förstå värderingen av projekten utifrån deras subjektiva synvinkel. Dessutom ger intervjustudien möjlighet att följa upp med relevanta följdfrågor och be om förtydliganden av deras uttalanden. Tidsaspekten har också varit avgörande, jag har trots allt haft begränsad tid på mig att utforma studien, hitta lämpliga

intervjupersoner, utföra intervjuerna och sedan sammanställa resultatet. Dessutom kan en allt för stor mängd insamlad information vara svårt att hantera på ett meningsfullt sätt.

Hur gick det till?

Projekten visades för undersökningspersonerna på tryckt, grövre papper i A5-format, två projekt, det vill säga en jämförelsestudie, åt gången. Samtalet bandades och anteckningar gjordes på det formulär jag utformat. Jag valde att presentera projekten som anonyma bilder utan vare sig tillkomstår, arkitektfirma eller geografiskt läge angivet. Detta för att denna information skulle kunna påverka värderingen av projekten på ett sätt som jag inte ansåg relevant för min studie. Jag har inte heller velat lägga någon värdering i begreppet kontrastering då intervjun startat

VEM:

STUDIE	1	2	STUDIE	1	2
A			B		
FORM			FORM		
SKALA			SKALA		
KOMPOSITION			KOMPOSITION		
MATERIAL/FÄRG			MATERIAL/FÄRG		
DETALJERING			DETALJERING		
SYMMETRI/ORDNING			SYMMETRI/ORDNING		
STIL			STIL		
KONTRASTERING			KONTRASTERING		
ÖVRIGT			ÖVRIGT		
C			D		
FORM			FORM		
SKALA			SKALA		
KOMPOSITION			KOMPOSITION		
MATERIAL/FÄRG			MATERIAL/FÄRG		
DETALJERING			DETALJERING		
SYMMETRI/ORDNING			SYMMETRI/ORDNING		
STIL			STIL		
KONTRASTERING			KONTRASTERING		

utan snarare låtit personerna resonera fritt och i egna ord kring varför de tror de föredrar den ena byggnaden framför den andra. Dock ska tilläggas att en del personer på förhand vetat att det är dessa aspekter projektet i slutändan ämnar behandla.

Jag har påbörjat varje intervju med att förtydliga förutsättningarna och vad som förväntas av den intervjuade. Att jag har för avsikt att visa upp ett antal projekt där en jämförelse ska göras mellan två av dem åt gången. Den intervjuade får ett kort med två projekt presenterade framför sig. Vi kallar dem projekt 1 och projekt 2, där det till vänster på kortet är projekt 1 och det till höger är projekt 2. Den intervjuade ombeds sedan att titta på projekten och tala om vilket av de två hen tycker är bäst i förhållande till sin omgivning eller till den ursprungliga byggnaden. Därefter får intervjupersonen redogöra för och precisera varför den ena är bättre än den andra. Sonderande och specificerande frågor följer sedan för att försöka

klargöra vad, i skillnaden mellan de två projekten, det är som gör att det ena projektet anses bättre än det andra. I möjligaste mån har jag försökt undvika att själv ta upp de aspekter jag sammanställt, men i vissa fall har det varit oundvikligt för att förtydliga om jag tolkat det den intervjuade berättar på ett riktigt sätt. Mitt mål har hela tiden varit att den intervjuade, utan inflikningar från mig, ska komma fram till vilka aspekter som påverkar att de gillar en byggnad mer än den andra.

Formulärets betydelse

Formuläret har haft en betydande roll under hela undersökningsperioden. Genom att använda ett formulär med redan kategoriserade ord att utgå från kan en del av analysen av undersökningen påbörjas redan under själva intervjusituationen. Den kvalitativa intervjun kan enligt Kvale och Brinkmann ses som en process där man

A



1

2



konstruerar kunskap.⁶⁸ Genom att intervjuandet och analysen är tätt sammantvinnade kan man under samtalets gång styra den kunskap som man vinner genom att på plats tolka och kategorisera det intervjupersonen försöker få fram. Detta underlättar också själva kodningen⁶⁹ av intervjuaterialet under analysfasen.

Utskrift och kodning av intervjuerna

Efter att själva intervjun blivit utförd och bandad har ett gediget arbete med att skriva ut intervjuerna satts igång. Det var först då detta arbete startade som jag verkligen insåg min egen betydelse för utgången av intervjuerna, och därmed kunde utveckla min egen intervjuteknik.

Ett relativt kort samtal på 15 minuter frambringar stora mängder text utskrivna på papper och trots att jag haft ganska få intervjuer, 14 totalt, så kändes det överväldigande att kunna börja analysera all denna information på ett vettigt sätt. Efter att alla intervjuer var genomförda och utskrivna började jag därför att koda och kategorisera materialet efter mina förutbestämda aspekter, men också utifrån i andra avseenden intressanta samband som dykt upp när jag läst igenom materialet. Detta gjordes manuellt, med färgade pennor där varje färg stod för en egen aspekt. Anledningen till detta var för att det skulle hjälpa mig att få överblick över materialet senare och för att lättare kunna hitta specifika uttalanden under analysfasen.

68. Till skillnad från den kvantitativa intervjun då man istället *samlar in kunskap*. Kvale et al. 2009, 64.

69. Kodning innebär att man knyter nyckelord till texten för att underlätta senare identifiering av ett uttalande medan kategorisering på ett mer systematiskt sätt bildar begrepp för att skapa förutsättningar för kvantifiering. Ibid. 217.



Basilica di Vicenza (Basilica Palladiana) inhyser idag butiker i bottenvåningen. Vicenza, Italien.

KAPITEL 4 RESULTAT

Övergripande resultat av intervjumaterialet

På de följande sidorna kommer jag att presentera de projekt som sutligen visades under intervjuerna tillsammans med en kort sammanställning av vad de intervjuade tyckte om projekten som visades. Resultatet visar hur många inom varje grupp som tyckte att tillägget fungerade väl alternativt som tyckte att det fungerade okej. Det är alltså möjligt för en person att antingen gilla ett av de två projekten, att gilla båda eller att inte gilla något av dem.

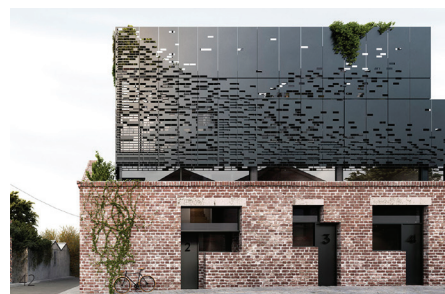
I kapitlen efter kommer jag sedan att mer ingående analysera det resultat som kommit fram samt gå igenom vilka satsningar man kan dra av resultatet. Projekten presenteras, precis som under intervjuerna, anonymt det vill säga utan något information om dem. För vidare information om namn på projekten, vem som ritat dem samt var de ligger, se appendix längst bak. Där återfinns även en mall på det formulär jag använt för att göra noteringar under intervjuerna.

A

1



2



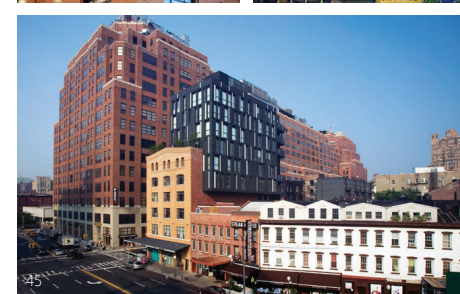
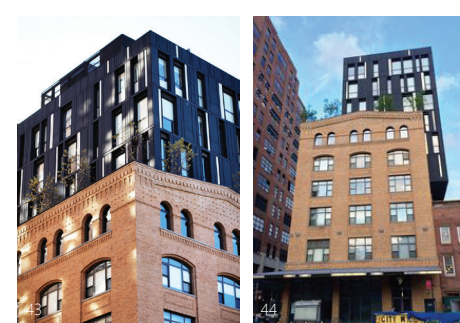
Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 2 (3)
 ANTIKVARIER: 3 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 0 (4)

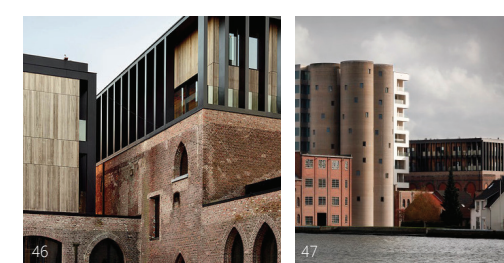
ARKITEKTER: 1 (3)
 ANTIKVARIER: 2 (3)
 HANTVERKARE: 1 (4)
 BRUKARE: 0 (4)

B

1



2



Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 1 (3)
 ANTIKVARIER: 1 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 4 (4)

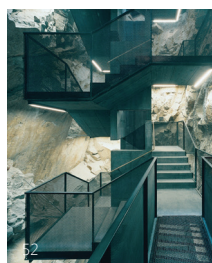
ARKITEKTER: 3 (3)
 ANTIKVARIER: 3 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 1 (4)

C

1



2



Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 1 (3)
 ANTIKVARIER: 3 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 4 (4)

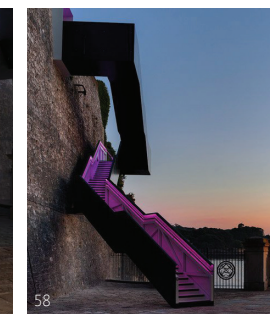
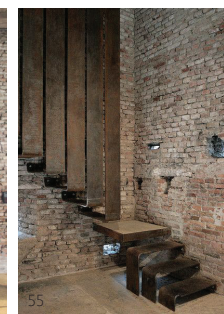
ARKITEKTER: 3 (3)
 ANTIKVARIER: 3 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 2 (4)

D

1



2



Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 3 (3)
 ANTIKVARIER: 2 (3)
 HANTVERKARE: 3 (4)
 BRUKARE: 3 (4)

ARKITEKTER: 2 (3)
 ANTIKVARIER: 2 (3)
 HANTVERKARE: 0 (4)
 BRUKARE: 3 (4)

E



Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 2 (3)
 ANTIKVARIER: 2 (3)
 HANTVERKARE: 4 (4)
 BRUKARE: 4 (4)

ARKITEKTER: 1 (3)
 ANTIKVARIER: 2 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 2 (4)

F



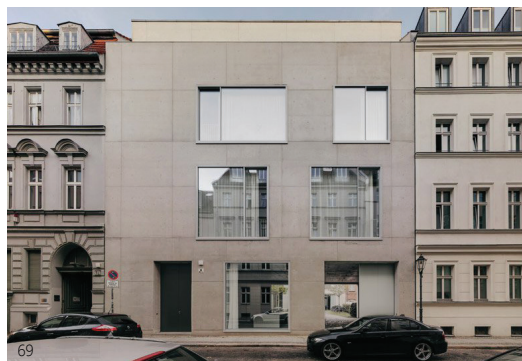
Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 2 (3)
 ANTIKVARIER: 1 (3)
 HANTVERKARE: 1 (4)
 BRUKARE: 0 (4)

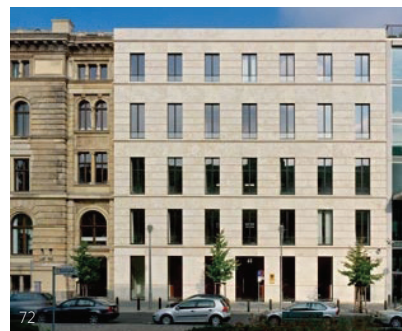
ARKITEKTER: 1 (3)
 ANTIKVARIER: 1 (3)
 HANTVERKARE: 1 (4)
 BRUKARE: 0 (4)

G

1



2



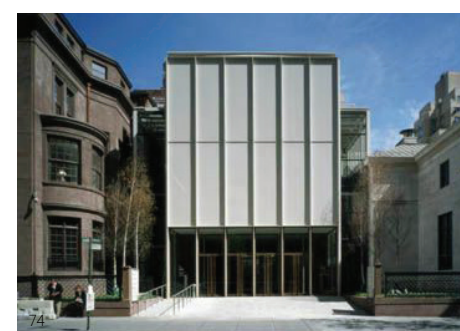
Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 1 (3)
 ANTIKVARIER: 0 (3)
 HANTVERKARE: 0 (4)
 BRUKARE: 0 (4)

ARKITEKTER: 0 (3)
 ANTIKVARIER: 2 (3)
 HANTVERKARE: 3 (4)
 BRUKARE: 2 (4)

H

1



2



Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 2 (3)
 ANTIKVARIER: 1 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 0 (4)

ARKITEKTER: 2 (3)
 ANTIKVARIER: 3 (3)
 HANTVERKARE: 4 (4)
 BRUKARE: 3 (4)

MODERNA MUSÉET



Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 3 (3)
 ANTIKVARIER: 3 (3)
 HANTVERKARE: 2 (4)
 BRUKARE: 2 (4)

DOMKYRKOFORUM



Hur många inom respektive grupp som tyckte att tillägget var antingen bra eller att det fungerar:

ARKITEKTER: 3 (3)
 ANTIKVARIER: 1 (3)
 HANTVERKARE: 3 (4)
 BRUKARE: 2 (4)



Carlo Scarpa är en av föregångarna då det kommer till att göra nya tillägg i modern tappning. På bilden Castelvecchio i Verona.

KAPITEL 5 ANALYS

Analys av intervjumaterialet

Att göra en kvalitativ studie genererar massvis med material och massvis med intressanta synpunkter. För att ens kunna göra allt material hanterbart att presentera i en rapport har jag valt att dela upp resultatet i mer avgränsade avsnitt som kommer att analyseras mer ingående. Alla jämförelseprojekt visas tillsammans med en sammanställning av resultatet i ett appendix längst bak i rapporten, där finns även det formulär jag använt under intervjuerna. Då projekten inte visas på bild i anknytning till texten hänvisas till bilderna i appendix. Nedan presenteras de tre huvudteman som kommer behandlas framöver samt en kort introduktion till vad som kommer behandlas i respektive kapitel.

5.1 – DE SJU ASPEKTERNA

Vilka aspekter kan anses vara de viktigaste då man diskuterar nya tillägg i befintliga miljöer? Här behandlas de sju aspekter jag utgått från under intervjuerna samt vilken betydelse de har för hur man upplever samspelet mellan gammalt och nytt.

5.2 – KONTRASTERING VS. SMÄLTA IN

I vilken mån är det tillåtet att kontrastera mot den befintliga byggnaden och har olika grupper olika åsikt om vad som är rätt? I kapitel 5.2 behandlas kontrastering VS. att smälta in utifrån Steven W. Semes fyra strategier och det resultat som framkommit i studien.

5.3 – YTTERLIGARE ASPEKTER

Vilka andra aspekter och ord som använts under intervjuerna kan anses vara viktiga för uppfattningen av tillägget? I detta kapitel redogörs för vilka andra aspekter som visat sig återkommande under intervjuerna och hur dessa kan tolkas.

Det ska också tilläggas av en del av intervjuerna utförts på engelska. Då citat ur dessa intervjuer använts i rapporten har jag med hänsyn till intervjupersonernas anonymitet valt att översätta dessa till svenska utan att specifikt ange vilka citat som är översatta. Varje citat avslutas med en referens som hänvisar till vilken intervju citatet är hämtat från samt vilket projekt som citatet avser. (*Ant1, A1*) motsvarar Antikvarie, intervju nummer ett, projekt A1.



"Den är väldigt kantig och den är väldigt ny" (Bruk4, C1)
Formen är en av de aspekter som nämnts ofta.

KAPITEL 5.1 DE SJU ASPEKTERNA

*"Den är väldigt kantig och
den är väldigt ny"*

Vilka aspekter kan anses vara de viktigaste då man diskuterar nya tillägg i befintliga miljöer?

Jag kommer nu att gå igenom och diskutera resultatet i förhållande till de sju aspekter jag valt ut och som jag under intervjusituationen hade på mitt formulär; form, skala, komposition, material/färg, detaljering, symmetri/ordning och stil. Dessa aspekter har använts för att hjälpa mig att, på plats, kunna tolka vad den intervjuade avsett när de uttryckt sig på ett, ibland, otydligt sätt. Då de intervjuade inte alltid använt sig av samma ord för att uttrycka liknande åsikter har jag utifrån det sammanhang ordet använts i och det tonläge och sätt att använda ordet den intervjuade haft, lagt in underkategorier till mina sju aspekter. (Se diagram 5.1)

På de följande sidorna kommer jag att gå igenom vart och ett av dessa sju aspekter och resonera kring på vilket sätt de intervjuade har använt sig av orden och i vilken omfattning.

I slutet av varje aspekt presenterar jag två typer av diagram. Det första diagrammet visar hur stor andel av kommentarerna, gällande en viss aspekt, som de olika grupperna står för. Här har jag slagit ut resultatet på antalet intervjupersoner i varje grupp, för att möjliggöra jämförelse av hur ofta en viss aspekt kommenterats trots att vissa grupper består av fyra och vissa består av tre personer. Detta diagram visar alltså *medelvärdet för hur ofta den presenterade aspekten nämnts av respektive grupp*. Det andra diagrammet visar hur ofta, inom respektive grupp, den specifika aspekten kommenterats utslaget på alla kommentarer från en viss grupp. Detta diagram visar alltså *hur viktig den presenterade aspekten varit inom varje enskild grupp*.

I slutet av kapitlet presenterar jag en sammanställning av hur viktiga de olika aspekterna har varit för grupperna, utifrån det som kommit fram i undersökningen.

DIAGRAM 5.1

Diagram som visar aspekterna samt exempel på vad som räknas in i deras underkategorier

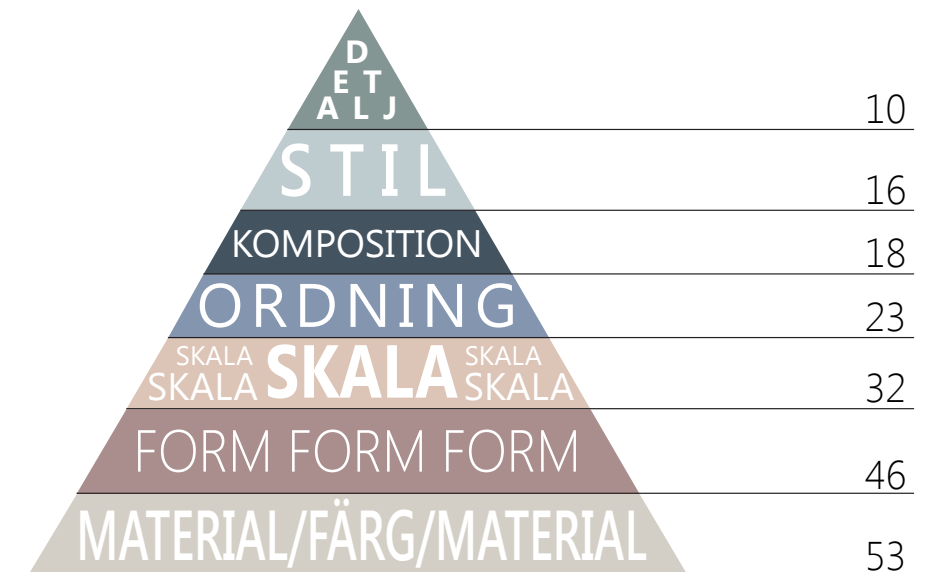
MATERIAL/FÄRG	FORM	SKALA	ORDNING/SYMMETRI	KOMPOSITION	STIL	DETALJERING
- Transparent - Trä, glas osv.	- Kantig - Volym - Box - Kloss	- Stor - Volym - Proportion - Mått - Fönsterstorlek	- Fönsterarrangemang - Våningar - Rytmt - Linjer	- Placering - Centralmotiv	- Formspråk	- Utsmäckning - Plain (avskalad)

DIAGRAM 5.2

Diagram som visar aspekterna i storleksordning utifrån hur många gånger de nämnts under intervjuerna, oberoende av grupp och om de använts i positiv eller negativ bemärkning

Det första jag gjorde var att undersöka hur frekvent något av dessa ord förekommit under de intervjuer jag utfört. Det visade sig att det vanligast förekommande var att ta upp material eller färgsättning på tillägget, medan det som var minst förekommande att ta upp var detaljeringen. Diagrammet bredvid visar hur många gånger under de fjorton intervjuerna de olika aspekterna kommit upp, inklusive de underkategorier som definierats i diagram 5.1. Det ska förtydligas att detta diagram alltså inte visar det totala antalet gånger ett visst ord förekommit utan antalet argument då ett visst ord har använts. "Kanske för rörigt med för mycket material i ettan också. Trä, betong, glas, stål..." (Ark3, C1) räknas således endast som en gång. Dock har det i vissa fall hänt att den intervjuade i samma mening kommenterat mer än en av aspekterna. "Den där tycker jag är

helt gräslig. Okänslig, inte mer än att den dockar på och hänger på den fina lilla byggnaden och trycker ner den som en lite hammare." (Ark2, B1) I detta fall har citatet räknats till två av aspekterna. "Dockar på och hänger" anspelar på placeringen av tillägget och har därför räknats till aspekten komposition. "Den fina lilla byggnaden" syftar på att tillägget är stort i förhållande till den befintliga byggnaden och detta citat räknas således också till aspekten skala. Många av aspekterna tenderar att flyta in i varandra och en avvägning har därför fått göras i varje enskilt fall. Har den intervjuade uttryckt sig för vagt, svårtolkat eller enbart konstaterat ett faktum har jag valt att inte räkna in dessa kommentarer. En del ord har varit återkommande men inte gått att koppla till någon av mina sju aspekter, dessa återkommer jag till i kapitel 5.3.



1. Material & färg

Material och färg var den aspekt som kom upp flest gånger under intervjuerna. I denna aspekt har jag inkluderat när intervjupersonerna pratat om de olika materialen eller färgerna; *"det är något fint med färgerna där, med teglet och rostfärgen som är fint ihop."* (Ant2, A1) men också då de pratat om transparens och lätthet som en följd av att tillägget varit av glas; *"Jag tycker bättre om tvåan därför den visar en transparens på något sätt"* (Ant1, H2)

Denna aspekt tar, i Semes Conservation Ethic, inte så stor plats vilket är intressant då min studie visar på att det är färgen eller materialet man framförallt lägger märke till och har åsikter på. En anledning kan vara att material och färg är relativt lättbegripliga då man tittar på ett fotografi. Det är lättare att kommentera att byggnaden

är blå än vilken stil den tillhör, framförallt för dem som inte är insatta i arkitektur. Det kan också hänga samman med det faktum att jämförelserna faktiskt görs utifrån fotografier. Material och färg framträder tydligare på en tvådimensionell bild än vad till exempel skala och form gör. Dessa upplever man troligtvis annorlunda om intervjuerna istället hade utförts på plats så att intervjupersonen kunde skaffa sig en tredimensionell bild av arkitekturen. Likväl är utfallet av studien så pass övervägande till aspekten material & färgs fördel att det inte går att förringa den. Materialet och färgen har betydelse för hur vi upplever den byggda miljön och anses vara en viktig aspekt för om det nya tillägget samspelar eller inte med den befintliga byggnaden eller miljön.

C2



23



51

52

- Jag tycker det var ett fint samspel mellan nytt och gammalt. Det är väl material då kan jag tänka mig. (Ark1, C2)

- Det handlar om slutenhet, material och färger. Och hur det kombineras med den gamla byggnaden. Den lilla bilden där nere tycker jag är intressant just med den gamla muren med de lite runda och knögliga stenarna och sen det nya, om det nu är sten, som är mer rakt och strikt. Så det blir en kontrast även om båda är liknande material." (Ant2, C2)

D1



53



54

55

D2



56



57

58

- Den andra var för spacead, man ska ha massa färger, det gillar jag inte! (Bruk4, D2)

- (O)m allt annat är i sten så känns den här trappan ganska malplacerad. (Hant4, D2)

- Den passar in bra. Den är lite annorlunda, att den hänger ner. Den ser häftig ut och smälter samtidigt in.

- Vad är det som gör att den smälter in?

- Materialet och färgerna! (Bruk1, D1)

Citaten som just presenterats rör tre olika tillägg där den gemensamma nämnaren är att de har fört in nya typer av material till den befintliga byggnaden. Två av projekten, C2 och D1, har snäppet mer positiv respons då det kommer till material och färg medan det tredje, D2, har fått mer negativ kritik. C2 och D1 kan, trots att nya material använts, sägas smälta in mer i omgivningen medan D2 bryter av mer tydligt.

Samtidigt är det viktigt att nämna att C2 även fått kritik för att "lådan" i patinerad zinkplåt ger intrycket av att vara ofärdig och att många upplevt materialet och färgerna på D2 som välgörande och intressanta. Några generella slutsatser om vilken typ av material eller färg som fungerar är därför svårt att dra utifrån denna undersökning, man kan endast konstatera att material och färg är viktigt.

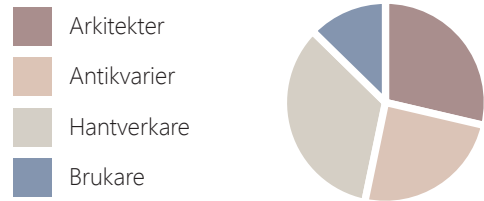


DIAGRAM 5.3

Diagram som visar hur viktig aspekten material/färg varit för de olika målgrupperna



DIAGRAM 5.4

Diagram som visar hur viktig aspekten material/färg varit inom den egna målgruppen

Något som visat sig under analysen av materialet är att hantverkarna är klart överrepresenterade då det handlat om aspekten material eller färg. Inom denna grupp har drygt var tredje gång (34 %), någon av aspekterna kommit på tal, handlat om just färg eller material. Eventuellt kan detta förklaras med att de i sitt dagliga arbete hanterar olika material och därför har en stark koppling till detta. Man kan också nämna att brukarna var de som mest sällan tog upp material och färg. Trots detta gällde nästan en femtedel (19 %) av alla argument färg eller material.

Att färg och material visat sig viktigt är kanske inte så konstigt. Användandet av materialen och hur de sätts samman är det som i slutändan bildar byggnaden. Ingen materia, ingen byggnad. Gail Peter Borden, författare till boken *Material*

Precedent, uttrycker det tydligt; "Material is the beginning and the end of architecture. (...) Materials are the palette from which architecture is made."⁷⁰ Det är kanske inte dumt att därför ha med sig material och färgsättning redan tidigt i processen då man ska gestalta ett nytt tillägg i en befintlig miljö och likt triangeldiagrammet på sida 75 ha det som grund att stå på. Material kan dessutom skapa starka känslor och associationer. Manfred Sack, tysk arkitekturkritiker uttryckte sig en gång så här; "Again and again there is the sensuality of the material – how it feels, what it looks like: does it look dull, does it shimmer or sparkle? Its smell. Is it hard or soft, flexible, cold or warm, smooth or rough? What colour is it and which structures does it reveal on its surface?"⁷¹ Material och färg är därmed en viktig aspekt.

70. Borden 2010, 7.
71. Deplazes 2013, 19.

2. Form

Formen kommenteras näst mest frekvent i intervjuerna och har kommenterats både i positiva och negativa ordalag. Under aspekten form inkluderas argument där ord som "fyrkantig", "kantig" eller "box" används. Dessutom då man pratat om volymen och syftat på den gestalt

volymen tar form av; "Det hjälper säker till att den har en väldigt traditionell volym" (Ark2, A1) Under intervjuerna har formen många gånger kommenterats i samband med att man vill få eller har fått förståelse för tillägget eller den befintliga byggnaden.

- Den här bygger på ytterligare en klump, ett block ovan den befintliga byggnaden som gör att formspråket, volymen här blir väldigt förändrad det blir svårare att läsa den ursprungliga volymen. (Ant1, A2)
- Och någonstans, den andra, tvåan då, där har man valt en lite mer, ännu mer, kontrasterande stil känns det som. Med någon upplöst kub där. (A2) Medan den första har ändå någon slags sadeltak. (A1) Ja, jag vet inte...
- Tycker du någon av dem är bra, så här spontant?
- Jo, men jag gillar nog den här ettan!
- Den gillar du. Och tvåan?
- Nja... Jo, men den är väl lite fräck den med! Den är lite mer svårbegriplig också på något vis. (Ant2)
- Jag tycker att det nya och det gamla gifter sig fint med varandra. Jag tycker att det känns som en harmonisk om- och tillbyggnad. Att den är harmonisk, liksom. Och den är begriplig samtidigt som den är intressant och konstnärlig.
- Är det formen som är begriplig?
- Det hjälper säker till att den har en väldigt traditionell volym, det gör det. (Ark2, A1)

A1



A2



Men formen har också många gånger kommenterats som ett friskt tilltag som bryter av och tillför något nytt.

Domkyrkoforum



C1

- Och på andra sidan, där den försöker frigöra sig från de andra byggnaderna, det fungerar också... att vara helt fri i form och dimensioner! (Hant3, Domkyrkoforum)

- Ja, rent designmässigt så är den tilltalande för att den bryter normen lite, inte så fyrkantigt. (Hant4, C1)

Aspekterna form och material/färg står tillsammans för hälften av alla de gånger en viss aspekt har kommit på tal. Att just dessa två varit så frekvent förekommande och att de utgör en stor del av alla de gånger någon av aspekterna använts kan hänga samman med att de är så starkt kopplade till varandra. En form kan inte uppstå utan att bestå av någon typ av materia, samtidigt kan inte materia finnas till utan att ta form av något. Colin Davis, professor i arkitekturteori och författare, påpekar att redan under renässansen såg Leon Battista Alberti material och form som två grundläggande aspekter för arkitektur och hans två första böcker i serien *De re aedificatoria* fick den engelska titeln "Lineaments" och "Materials" med andra ord form och material.⁷²

Som de tidigare citaten visar kan innovativa former både ses som något positivt och något

negativt. Nya former verkar accepteras mer då de inte stör förståelsen för den ursprungliga byggnaden, samtidigt finns delade meningar om hur den nya formen upplevs. Icke-traditionella former som introduceras är många gånger möjliga just på grund av nya material, med andra egenskaper än de traditionella, men också på grund av att ny teknik utvecklats.

En viktig del av att förstå formen gäller den tektoniska aspekten. Denna kan sägas vara en

gren av aspekten form men kopplar även i hög grad till materialaspekten. Tomas Gustavsson, byggnadskonstruktör med tidigare anställning vid LTH och ett antal publicerade böcker bakom sig,⁷³ beskriver tektonik som "att byggnadsstommen används på ett aktivt sätt i gestaltningsarbetet. Att arbeta tektoniskt kan man också säga innebär att man söker konstruktionens logik."⁷⁴ Med detta menas alltså att konstruktionen och materialens inneboende egenskaper används aktivt när byggnaden gestaltas och formen växer fram. Motsatsen till detta är att byggnadsstommen underordnar sig formen på byggnaden. Semes tar i kapitlet "Structure" upp hur de traditionella byggnaderna på ett förståeligt sätt redovisar hur lasterna förs ner, något som många moderna byggnader inte gör. Detta, menar Semes, kan skapa en oro och en känsla av osäkerhet hos betraktaren när hen upplever att byggnaden inte är stabil säker.⁷⁵ Vidare hävdar han att datorprogrammets

införande nu gör det möjligt att beräkna och designa former som tidigare knappt varit tänkbara.⁷⁶ Men trots att teknikutvecklingen nu har gjort det möjligt att uppföra dessa byggnader på ett, konstruktionsmässigt, stabilt sätt så har människan fortfarande kvar sina förväntningar på logisk tektonik,⁷⁷ man vill förstå byggnaden.

Intressant att nämna är att gruppen brukare ansett att formen varit viktigare än material/färg, åtminstone sett till det resultat som framkommit i studien. I grupperna hantverkare och arkitekter har material/färg visat sig viktigare än form medan det inom gruppen antikvarier har nämnts precis lika många gånger. Att införa nya former som bryter av mot den omkringliggande miljön kan ha en både positiv och negativ inverkan på miljön. Nya former kan många gånger kräva nya material, nya material öppnar upp för användandet av nya former, men generellt sett kan sägas att människor tycker om att förstå vad det är de ser.

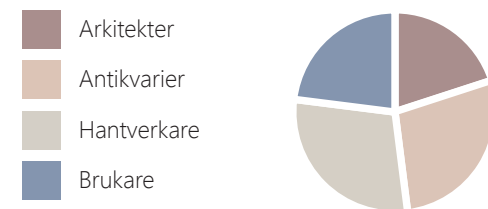


DIAGRAM 5.5

Diagram som visar hur viktig aspekten form varit för de olika målgrupperna



DIAGRAM 5.6

Diagram som visar hur viktig aspekten form varit inom den egna målgruppen

73. Gustavsson 2016, CV.
 74. Gustavsson 2016, *Så vill jag arbeta*.
 75. Semes 2009, 51.
 76. Ibid. 97.
 77. Ibid. 53.

72. Davies 2011, 44.

3. Skala

Skala är den aspekt som fått flest underkategorier. Här inkluderas de gånger argumenten handlar om stor eller liten men också då det har talats om måttet på byggnaden. I vissa fall har man även här talat om volymen men då syftat på hur stor del av rummet som volymen upptar *”Placeringen och volymen tycker jag är bra där” (Ant2, H2)*. Proportioner är ett annat ord som använts då man syftat på proportionerna på tillägget i förhållande till den befintliga byggnaden; *”om man hade satt hela tillbygganden jämte den befintliga byggnaden så är de ungefär i samma proportion mot varandra” (Ark3, B2)*. Marc Treib, som tidigare nämnts i kapitel 3.2, väljer istället att kalla denna aspekt

för massa och menar att denna aspekt är av stor betydelse då den hanterar hur mycket som ska byggas och hur stora tilläggen får bli. Han gör gällande att *”(a)lltför stor massa, eller en massa med otillräcklig uppdelning, kan lätt döda ett område med känslig skala.”⁷⁸* Likväl har det som varit mest intressant och framkommit tydligast i studien, kopplat till aspekten skala, varit att de flesta verkar överrens om att det är positivt då tillägget inte är för stort jämfört med den befintliga byggnaden. Skalan upplevs som bra och tillfredställande då tillägget tycks vara i samma skala eller underordna sig den befintliga byggnaden.

H1



- *(O)m vi ska börja med den vänstra, den känns lite, opretentiös på något vis, den känns helt okej ändå. Den är lite lägre, än den gamla bebyggelsen, så det tar inte så stor plats och det tycker jag om. (Hant4, H1)*

- *(M)an har jobbat med att det är ett litet avstånd, och det har man utnyttjat. Det känns modernt också! Anpassningen är liksom mer i volymens, eller kilens... kropp som det är gjort. (Ark2, H1)*

- *Men också att de har valt att tona ner det lite grann, att den inte skriker så mycket utan smälter in ganska bra, den är inte så hög så den omgivande bebyggelsen syns. Den tar inte över. (Hant4, Domkyrkoforum)*

78. Treib 1987, 40.

Alla gånger då skalan omnämns i negativt ordalag har det handlat om att tillägget, eller något element hos tillägget, upplevts som för stort och dominant.

- *Den där tycker jag är helt gräslig. Okänslig, inte mer än att den dockar på och hänger på den fina lilla byggnaden och trycker ner den som en lite hammare. (Ark2, B1)*

- *Också i proportioner, på ettan där, så tycker jag att tillbygganden är alldeles för stor i proportion mot tegelfasaden. (Ark3, B1)*

- *Jag tycker nog spontant att ettan var rätt ful. Det känns som att den är i en annan skala på något vis med de här jättestora fönstren. (Ant2, G1)*

B1

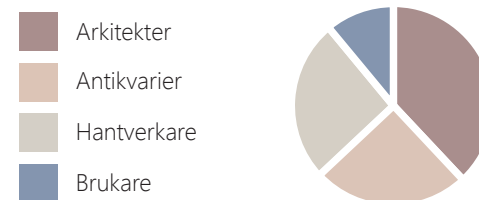


DIAGRAM 5.7

Diagram som visar hur viktig aspekten skala varit för de olika målgrupperna



DIAGRAM 5.8

Diagram som visar hur viktig aspekten skala varit inom den egna målgruppen

Mellan de olika grupperna har arkitekterna varit de som flest gånger pratat om skalan på tilläggen. De har dessutom kommenterat denna aspekt fler gånger än formen, och nästan i samma utsträckning som material och färg. Inom de tre

andra grupperna har denna aspekt varit mindre viktig. Ingen, oavsett grupp, har under intervjuerna ansett att ett mindre tillägg på något sett skulle vara problematiskt. Men ett stort tillägg sticker i ögonen på många.

4. Symmetri & ordning

Detta är den aspekt då intervjupersonerna mest sällan använt sig av de faktiska orden symmetri eller ordning. Istället har de pratat i termer som linjer, våningshöjd och takfotslinje; "Den andra har ändå någon typ av samspel, våningshöjderna går väl relativt... De följer ju samma våningsband." (Ant3, G2) Men det kan även innefatta rytmen; "Jag gillar rytmen i fasaden"

(Ark1, F1) eller fönstrens placering på fasaden; "de här byggnaderna där fönstersättningen ska vara lekfull och huller om buller" (Ark3, E2). Den här aspekten har mestadels kommenterats genom negativa formuleringar om tillägget då det inte följer de horisontella linjerna i den befintliga miljön eller positivt då den faktiskt gör det.

- Hade de haft samma typ av... de är inte ens på samma höjder, det ser konstigt ut i proportionerna på något sätt... (F2) Men skulle man säga något så är ju ettan något bättre i alla fall, än tvåan. Om det nu ska smälta in så är det alldeles för stor skillnad tycker jag. Stora balkonger eller vad det är där utanpå... Ettan är ju bättre i så fall! Jag tycker inte att det... passar riktigt ändå, jag förstår inte att man inte har det samma, alltså att man åtminstone har våningarna på samma! Fast det är klart, gamla hus har ju högre takhöjd, så här har man ju fått in en våning till. Fyra på det nya och tre på det gamla! (Bruk2, F1)

F1



F2



G1



G2



- Den tycker jag funkar bra. Den har ju samma platta stenplattor. Men den är ändå uppdelad efter samma skiftgång, eller försökt efterlikna skiftgången på huset bredvid. (Hant4, G2)
- Varför tycker du den är bättre än ettan då?
För att den på ett bättre sätt följer våningsindelningen, fönsteraxialitet, det finns en symmetri i byggnaden på tvåan. (Ant1, G2)
- Jag ser inget som den förhåller sig till i omgivande bebyggelse, alltså formspråk och våningsindelning och så där. Den hade kunnat uppföras var som helst utan något samspel till byggnaderna bredvid! (G1) Den andra har ändå någon typ av samspel, våningshöjderna går väl relativt... De följer ju samma våningsband. (Ant3, G2)
- Den bryter av så pass mycket. Men alltså på ett negativt sett! Den har inte tagit upp något av omgivningen alls. Den är helt hänsynslös. Den använder inte linjerna i det andra, den kunde på något vis försökt... I fasaden kunde de försökt använda brytningarna och våningsplanen, men den avviker ju helt. Det är helt åt helvete alltihop! (Bruk3, G1)

Ordningen har ansetts viktig, framförallt då det kommit till infillbyggnader. De allra flesta är överrens om att det är bra att förhålla sig till den upprättade ordning och den struktur som finns i ett kvarter. Särskilt viktigt verkar det vara då det kommer till indelningen i höjdlid, att förhålla sig till omgivande våningsplan och indelningar på bebyggelsen bredvid. Lilian Wong tar i boken Adaptive Reuse upp att ordning är något som finns överallt omkring oss, hela tiden. För att ha möjlighet att göra ett tillägg som inte stör och skapar konflikt är det därför viktigt att förstå vilken ordning man har att göra med. Wong hävdar att lyckade innovationer till vilken typ av ordning som helst kräver en förändring av en

redan etablerad ordning⁷⁹ och drar paralleller till mänskligt DNA.⁸⁰ Trots att de flesta generna i en DNA-sträng är desamma gör små variationer i DNA-uppbyggnaden varje människa till en unik individ. På samma sätt är byggnader uppbyggda av arkitektoniska element som definierar de grundläggande dragen för alla slags byggnader men också av små variationer som ger den specifika bygganden sin egenart och karaktär.⁸¹ Då man gör tillägg till en etablerad ordning är det därför viktigt att förstå de subtila skillnaderna och dragen som definierar varje enskild byggnad. En hopplockning av olika element som inte hör samman skapar en förvrängd helhet. (Se citat längst ner)

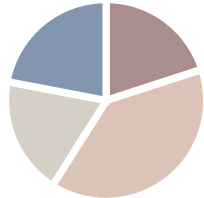


DIAGRAM 5.9

Diagram som visar hur viktig aspekten symmetri/ordning varit för de olika målgrupperna

DIAGRAM 5.10

Diagram som visar hur viktig aspekten symmetri/ordning varit inom den egna målgruppen



- Här vill man göra allt! Man vill vara modern arkitekt, och ösa på allt vad man kan till höger och vänster. Olika stilgrepp, rörigt, lite brutalt. Jättefin byggnad, men den är ju helt sönderhackad! Det är vasst och det är hårt... (Ark2, C1)

79. Wong 2017, 35.

80. Ibid. 122.

81. Ibid. 122.

5. Komposition

Kompositionen har främst kommit att handla om placeringen av tillägget i förhållande till de övriga byggnaderna; "För jag tyckte det var lite smakfullt hur det ligger på det här huset" (Ark1, B2) eller hur tillägget bygger upp en fasadkomposition; "Du har förhöjda sidorisliter här, partier som jag tycker tas upp i ett slags centralmotiv här" (Ant1, H2). Denna aspekt är väldigt starkt kopplat till just vad

som visas på fotografierna. Den vinkel bilderna är tagna från och det faktum att allt som bedöms är tvådimensionellt spelar roll för uppfattningen av kompositionen. Dessutom kan de delar, som hamnar utanför kamerans lins, vara avgörande för hur tillägget upplevs på plats. Det som bedöms vara en bra komposition på fotografiet kanske inte alla gånger visar sig vara det i verkligheten.

H1



H2



- Den har också, jag vet inte, men den smälter ihop tillsammans med de här byggnaderna, tycker jag. Sen är den lite beroende av att den högra vita, byggnaden finns där också. Trivsamt trappformation där! (Hant4, H1)
- Ettan känns ju mer ödmjuk och insmugen, man har inte tagit för mycket gammalt i anspråk, man vet ju inte vad som fanns där innan men det ser ju ut som att den var inklämd mitt i mellan. (Ant2, H1)
- Då uppfyller den en slags ursprunglig tanke om en slags tredelning eller ett mittorn som är högre än de andra. (Ant3, H2)

B1



- Det är en fin kombination, du kan fortfarande se den gamla byggnaden. Det är en fin idé att göra det på sidan. (Hant2, B1)
- Okänslig, inte mer än att den dockar på och hänger på den fina lilla byggnaden... (Ark2, B1)

Komposition behandlar hur olika delar är sammansatta till en fungerande helhet och kan sägas vara det arrangemang som byggs upp av olika former och komponenter. Kompositionen är även starkt relaterad till skalan på själva tillägget vilket några av citaten också indikerar. Semes påstår att traditionell arkitektur som, enligt honom, komponerar (tredimensionella) former skiljer sig från modern arkitektur som istället sammansätter (tvådimensionella) former.⁸² Han drar paralleller till den kollagekonst som etablerades under början av 1900-talet.⁸³ Semes menar att för att lyckas med kompositionen då man adderar en ny komponent till en befintlig miljö så måste den nya och den gamla byggnaden mötas på liknande villkor i form

av material, storlek och stil, något som han hävdar att många moderna tillägg inte gör.⁸⁴

Kompositionen har inte varit en av de vanligast förekommande aspekterna under intervjuerna. De gånger kompositionen kommit på tal har det dessutom varit svårt att dra några generella slutsatser kring hur placeringen av tillägget påverkar samspelet mellan det nya och det gamla. Det som enligt somliga har ansetts vara en bra placering av tillägget har för andra varit en dålig placering.

Diagram 5.11 visar också att någon särskild målgrupp inte varit överrepresenterad när det kommer till kompositionen.

- Arkitekter
- Antikvarier
- Hantverkare
- Brukare



DIAGRAM 5.11

Diagram som visar hur viktig aspekten komposition varit för de olika målgrupperna



DIAGRAM 5.12

Diagram som visar hur viktig aspekten komposition varit inom den egna målgruppen

82. Semes 2009, 99.

83. Ibid. 99.

84. Ibid. 102.

6. Stil

Stilen har många gånger kommenterats med just ordet stil men har också inkluderats då den intervjuade pratat om till exempel formspråk; ”den har något slags enhetligt formspråk. Den går väl mer åt det gotiska” (Hant4, B2) Stilen är mer svårdefinierbar än att till exempel ange material och form på tillbyggnaden och det har

därför inte kommit som en överraskning att den hamnat långt ner på listan. Det är också den aspekt som kommenterats mest jämnt mellan de olika grupperna. Stilen har nästan uteslutande kommenterats då man haft något positivt att säga om tillägget, har man tyckt att stilen inverkat negativt har man möjligtvis använt andra ord.

- Jag tycker båda passar in bra i omgivningen. De har ändå fortsatt i samma stil, förenklat det något här upptill istället för att ha bågformade fönster, men jag tycker inte att det sticker i ögonen. (Hant4, E1)
- Ja, stilen och färgerna också. Det är som en uppgradering av den gamla! (Brukl, E1)

E1



- Arkitekter
- Antikvarier
- Hantverkare
- Allmänhet

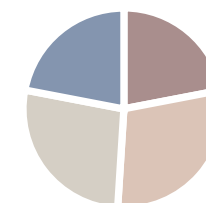


DIAGRAM 5.13

Diagram som visar hur viktig aspekten stil varit för de olika målgrupperna



DIAGRAM 5.14

Diagram som visar hur viktig aspekten stil varit inom den egna målgruppen

7. Detaljering

Detaljeringen är den aspekt som kommenteras minst flitig. Kanske inte så förvånande då många av projekten som visats inte haft särskilt mycket detaljering. Däremot är det, enligt mig, förvånande att fler inte kommenterat på bristen av detsamma. Flertalet av fotografierna har visat byggnaderna

från relativt stort avstånd vilket också kan påverka utfallet. Till aspekten detaljering räknas även uttryck som utsmyckning men också de få gånger, då frånvaron av detaljering nämns; *"Den är väldigt, väldigt plain! Det finns inget på den mer än texten."* (Bruk4, Moderna Muséet)

A1



A2



- Du tycker framförallt att två är bättre därför att där händer det lite mer grejer än på nummer ett?
- Det kan man säga, för på ettan händer absolut ingenting! (Bruk2, A1)

- Jag har mest problem med formen. Ah, nu ser jag, de har gjort som tegelstenarna! De har skurit ut. Då hade de någon tanke bakom det! Men jag gillar inte formen! (Hant1, A2)

- Men strukturen de har tagit på sidan där gillar jag!
- Du menar de små...?
- Ja, tegelimitationen!
- Det gillar du!
- Ja, att det tonar ut lite. (Hant3, A2)

Anmärkningsvärt när det kommer till detaljering är att det nämnts absolut minst gånger av arkitekterna. Antikvarierna och brukarna är likvärdigt överrepresenterade i denna kategori. Dock får man ha i åtanke att denna aspekt omnämns så pass få gånger att varje enskild gång får ett större procentuell värde i diagrammen. Trots det är det förvånande att arkitekterna, vid uttalanden om 18 olika projekt vid tre tillfällen, det vill säga vid 54 tillfällen, endast kommenterar det en gång.

Personligen tror jag att detaljbearbetningen är viktig vare sig det handlar om hur olika material möter varandra eller hur detaljeringen bygger upp en slags skalgradient som bryter ner byggnaden i mindre delar. Adolf Loos publicerade 1908 Ornament and Crime där han tog stort avstånd från ornamentering och skulpturala element⁸⁵, vilket satt starkt avtryck på hur vi ser på detta än idag. Nu är det vanligt att, precis som Robert Venturi, Denise Scott Brown och Steven Izenour tar upp i boken Learning from Las Vegas, byggnaden i sig utgör själva "skulpturen".⁸⁶ De delar upp byggnader i anka (duck) och dekorerat skjul (decorated shed).

Ankan definierar de som de byggnader som tillrättalägger de arkitektoniska beståndsdelarna rum, struktur och program i en symbolisk form. Det vill säga ankan är den speciella byggnad som *är* en symbol.⁸⁷ Det dekorerade skjulet i sin tur definieras som byggnader där rum och struktur är en direkt följd av programmet. Följaktligen är det dekorerade skjulet den rationella byggnad som *använder* symboler.⁸⁸ I min studie skulle definitionen anka till exempel kunna appliceras på Domkyrkoforum som kan ses vara en symbol i sig. Projektet A2 (som citerats tidigare) använder sig snarare av symboler och kan därför sägas vara ett dekorerat skjul (åtminstone om man tittar på enbart tillbyggnaden som sådan). A2 använder en symbolisk tegelsten för att skapa ett mönster på fasaden. Moderna Muséet kan ses både som en anka och ett dekorerat skjul. Byggnaden i sig är en symbol för museet, men den använder sig samtidigt av symboler för att signalera vad det är. Alla dessa tre byggnader har fått både positiva och negativa omdömen, men när det kommer till A2 har de positiva kommentarerna handlat nästan uteslutande om detaljeringen.

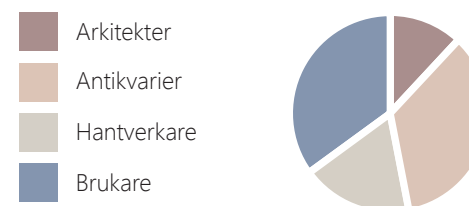


DIAGRAM 5.15

Diagram som visar hur viktig aspekten detaljering varit för de olika målgrupperna



DIAGRAM 5.16

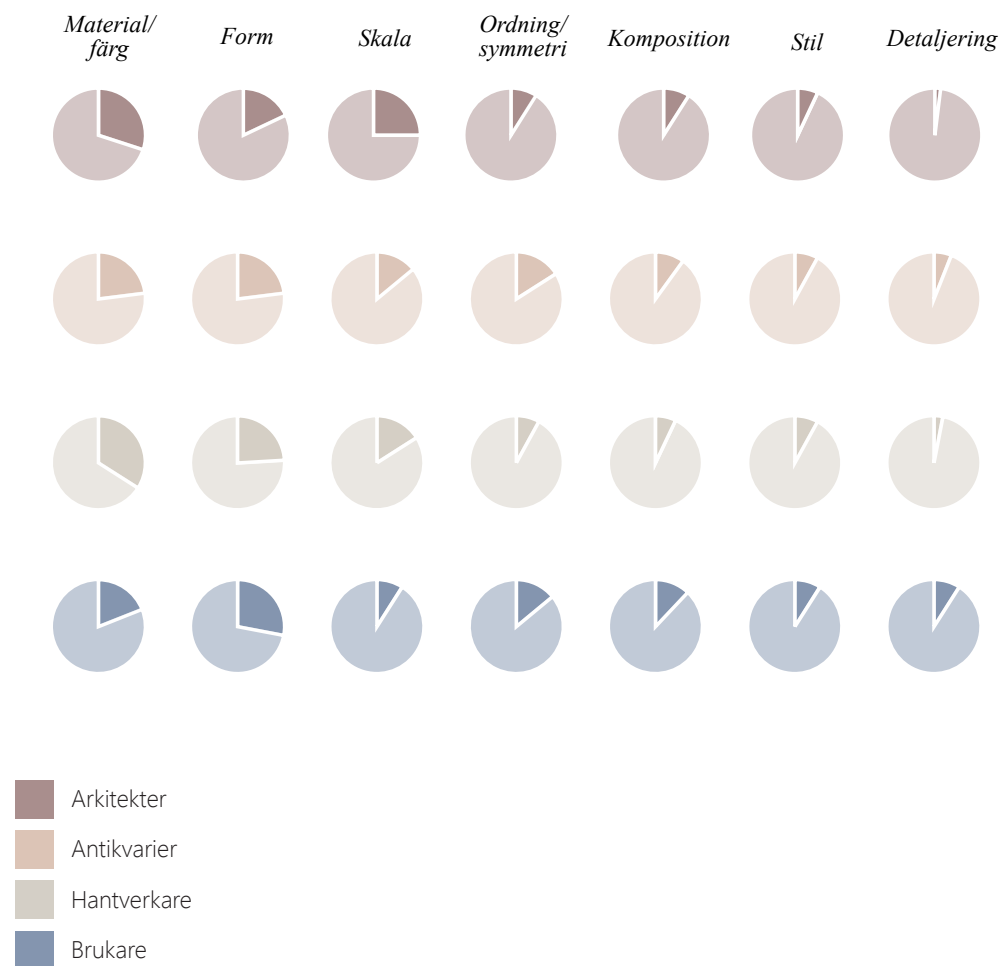
Diagram som visar hur viktig aspekten detaljering varit inom den egna målgruppen

85. Smith 2012, 40
 86. Venturi et al. 1988. 87.
 87. Ibid. 87.
 88. Ibid. 87.

Sammanställning av de sju aspekterna

DIAGRAM 5.17

Diagram som visar fördelningen av varje aspekt inom respektive grupp



Diagrammet till vänster visar en sammanställning av i vilken utsträckning de olika grupperna gett uttryck för argument kopplat till en viss aspekt. Vid första anblick ger de sken av att vara ganska snarlika, men då man jämför mer noggrant kan man se att en del olikheter utkristalliserar sig.

Den grupp som visat sig diskutera projekten mest jämnt i förhållande till aspekterna är byggnadsantikvarierna. De har pratat om material/färg och form något mer än de övriga aspekterna och om detaljeringen något mindre. I övrigt är fördelningen, aspekterna mellan, relativt jämn. Hantverkarna och arkitekterna har gemensamt att de är något underrepresenterade på de fyra sista aspekterna och har argumenterat mer med hjälp av de tre första; material/färg, form och skala. Arkitekterna har i 73% av fallen pratat om någon av dessa tre och hantverkarna i 74% av fallen, jämfört med 60% för byggnadsantikvarierna och 56% för brukarna. Dessutom har hantverkarna i störst mån pratat om material och färg på tilläggen. I hela 34% av fallen har denna aspekt nämnts, detta är 10 procentenheter mer än tvåan, form, som de nämnt 24% av gångerna. Som tidigare nämnts hänger detta möjligen samman med att de arbetar praktiskt med olika material i sitt dagliga arbete. Arkitekterna har pratat om material/färg i 30% av fallen, det vill säga 5 procentenheter mer än sin tvåa, skala, som nämnts 25% av gångerna.

De grupper som uppvisat störst skillnader är arkitekterna och brukarna. När det kommer till aspekterna form, skala och detaljering kan man se att de visar stora motsättningar. Arkitekterna har pratat mer om skala än vad de pratat om form. De är också den grupp som pratat mest om skalan, i 25% av fallen. Brukarna har däremot pratat mer om form och mindre om skala, de är också den grupp som pratat mest om form, i 28% av fallen. Dessutom har brukarna varit den grupp som ansett att detaljeringen varit viktigast (utifrån hur många gånger det nämns under intervjuerna) och arkitekterna är den grupp som diskuterat detta minst antal gånger. Att detaljeringen omnämnts mindre bland arkitekter kan hänga samman med den syn på ornamentering och detaljering som tas upp tidigare i kapitlet. Dock finns inga belägg för att detta är rätt åsikt, det kanske snarare talar om att arkitekterna borde tänka mer på detaljeringen än vad de gör i nuläget.

Varför arkitekterna och brukarna har så olika syn på form och skala är mer svårtytt. Form och skala kan många gånger hänga tätt samman med varandra. Som exempel kan ges att form och skala båda två hade ordet volym som underkategori. Möjligen kan det vara så att de olika grupperna uttrycker sig på olika sätt när de vill förklara sig. En liten tårtbit från skala till form för arkitekterna och från form till skala för brukarna hade gett i stort sett identiska resultat mellan alla fyra grupper.

"Det blir sådan himla kontrast där" (Hant4, F2)
Att kontrastera mot omgivningen kan upplevas
både som något bra och något dåligt.



KAPITEL 5.2 KONTRASTERING VS. SMÄLTA IN

*"Det blir sådan himla
kontrast där"*

I detta kapitel diskuterar jag kontrastering VS. att smälta in i den befintliga miljön med utgångspunkt i resultatet från studien och de fyra strategier för "differentierade" men "kompatibla" tillägg som Semes utformat. Dessutom kommer jag att gå in ytterligare på hur yrket påverkar resultatet av studien, och återkoppla till frågan som ställdes i inledningen; har arkitekterna som utformar byggnaderna andra preferenser och smak än övriga i samhället?

Som nämnts tidigare refereras det ofta tillbaka till Venedigfördraget från -64 då man talar om att göra nya tillägg i historiska miljöer. Min utgångspunkt då jag utformat undersökningen har därför inte varit att undersöka om byggnaderna ska smälta in eller kontrastera, utan snarare att undersöka hur och i vilken omfattning denna

kontrastering ska ta sig uttryck.

Som hjälp har jag också använt mig av Semes åsikter och uppfattning av hur han anser att tillägg borde utformas. Semes har, som tidigare nämnts, definierat fyra strategier för hur man kan göra nya tillägg i historiska miljöer. De fyra olika strategierna bokstavlig upprepning, nytolkning av befintlig eller relaterad stil, abstrakt referens och medveten motsättning kommer att användas som grund för det diagram som presenteras på nästa uppslag. Där har jag placerat ut mina jämförelsestudier i förhållande till Semes fyra strategier och har då dels utgått från mina egna bedömningar men också utifrån de åsikter som framkommit under intervjuerna. Jag kommer även titta på hur de olika grupperna uttryckt sig om att kontrastera VS. att smälta in.

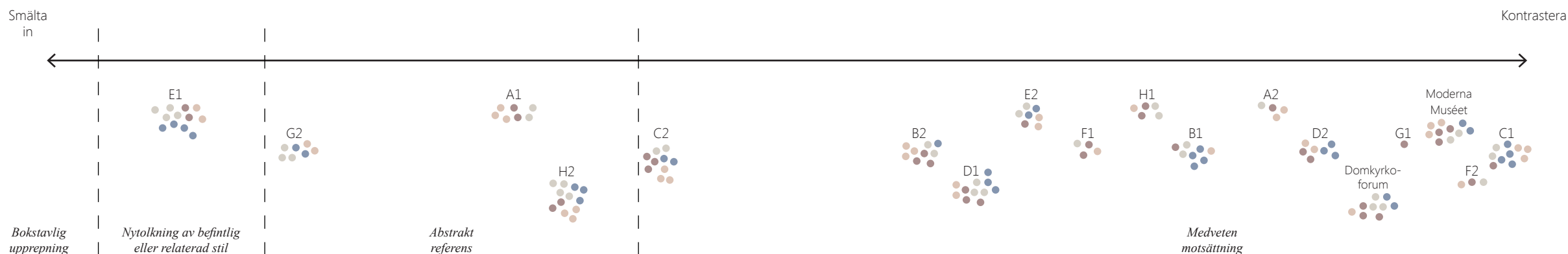
Många av de projekt jag använt mig av i undersökningen hamnar närmre de två senare strategierna eftersom min avsikt med undersökningen varit att, dels ta reda på vilka aspekter som är utmärkande, men också eftersom jag utgått från att tilläggen i någon mån ska kontrastera mot den omgivande miljön. Dessa kan därför ses som en slags kontroll av vad olika personer anser om nya tillägg som inte följer de grundprinciper som traditionell arkitektur är uppbyggd av, enligt Semes. Jag har därför valt att vara lite friare i min tolkning då jag placerat ut mina projekt i förhållande till

Semes strategier. Diagrammet nedan visar en skala som går från att helt smälta samman med till att totalt kontrastera mot kontexten. På skalan är även Semes fyra strategier utsatta tillsammans med de jämförelsestudier som jag använt under intervjuerna. Jag har även markerat hur många ur respektive grupp som ansett att tillägget varit bra alternativt att det "fungerat". Var på skalan varje jämförelsestudie hamnar har jag grundat på mina egna tolkningar av projekten men också på vad intervjupersonerna sagt om dem under intervjuerna.

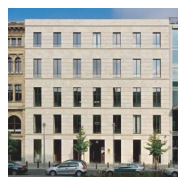
- Arkitekter
- Antikvarier
- Hantverkare
- Brukare

DIAGRAM 5.18

Diagram som visar var de olika jämförelsestudierna hamnar på en skala som går från att smälta in helt till att kontrastera totalt. Prickarna visa hur många gånger någon från respektive grupp ansett att tillägget varit antingen bra eller att det fungerat.



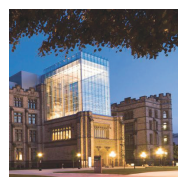
E1



G2



A1



H2



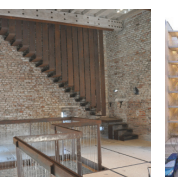
C2



B2



D1



E2



F1



B1



D2



G1



F2



C1



H1



A2



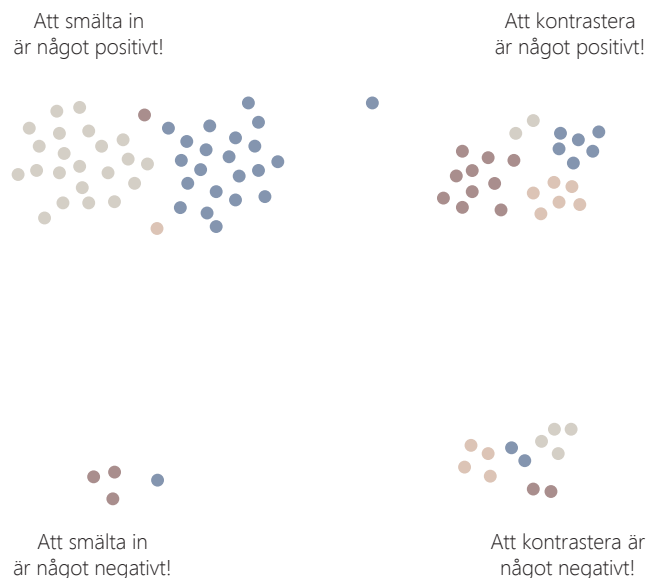
Domkyrkoforum



Moderna Muséet

DIAGRAM 5.19

Diagram som visar hur de olika grupperna pratar om att kontrastera kontra smälta in



- Arkitekter
- Antikvarier
- Hantverkare
- Brukare

Som diagrammet på föregående sida visar är det svårt att dra några generella slutsatser om huruvida det är bra eller dåligt att kontrastera respektive smälta in. Projekt E1, som ligger längst till vänster på skalan, har varit ett uppskattat projekt av många. Likaså har flera av intervjupersonerna fattat tycke för projekt C1 som ligger längst till höger på skalan. Det finns alltså inget som tyder på att den ena metoden (att smälta in) skulle vara bättre än den andra (att kontrastera) och det finns även projekt långt till vänster och höger på skalan som anses mindre bra. Eventuellt finns det en tendens till att de projekt som hamnar lite mer i mitten av strategin medveten motsättning

har något färre personer som tycker att det är bra eller att de fungerar. Detta skulle möjligen kunna tolkas som att *om* tillägget ska kontrastera är det lämpligt att antingen avvika helt och hållet eller att i någon aspekt anpassa sig efter sin kontext. Dock är underlaget inte tillräckligt tydligt för att kunna påstå att det finns belägg för att detta stämmer.

En intressant upptäckt jag gjort när jag gått igenom materialet har varit att olika personer verkar ha olika uppfattningar gällande vad som är utgångspunkten då man gör ett tillägg i en befintlig miljö. Den ena uppfattningen handlar om att målet med tillägget är att det ska smälta in i miljön eller till den befintliga byggnaden.

DIAGRAM 5.20

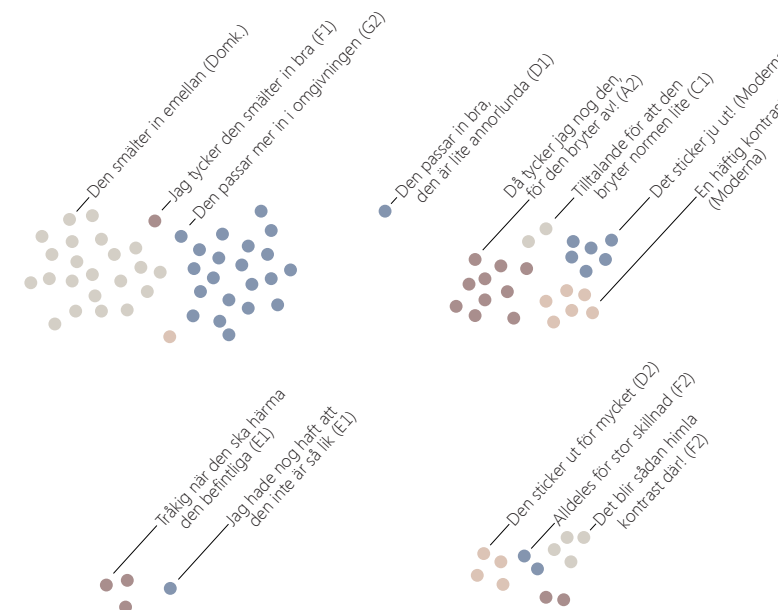
Diagram som visar vilka ord intervjupersonerna använt istället för kontrast eller smälta in



DIAGRAM 5.21

Diagram som visar hur de olika grupperna pratar om att kontrastera kontra smälta in

- Arkitekter
- Antikvarier
- Hantverkare
- Brukare



Den andra uppfattningen utgår ifrån att syftet med tillägget är att det ska kontrastera och utmärka sig. Detta har visat sig tydligt genom på vilket sätt de intervjuade väljer att formulera sig samt de ord de väljer att använda för att uttrycka sina åsikter. I grova drag har brukarna och hantverkarna i större utsträckning pratat om att smälta in som det "rätta" medan arkitekterna och antikvarierna i större omfattning resonerat kring att kontrastera. Kontrast och smälta in har varit de vanligast förekommande orden i dessa sammanhang även om andra ord också använts (se diagram 5.20) Slutsatsen man kan dra från diagram 5.19 är att flest argument har handlat om att det är bra att passa in i den omkringliggande miljön, precis som Semes hävdar, men att dessa argument främst kommer från hantverkare och brukare. Man kan också tydligt se att alla grupper kan se viss kontrastering som något positivt samtidigt som man är överrens om att kontrasteringen ibland kan gå till överdrift.

Citatet nedan belyser hur en stark kontrast dessutom kan verka för att framhäva den gamla byggnaden. Att kontrastera kan alltså även bidra till att lyfta fram något i den befintliga byggnaden eller miljön.

"Det är en väldigt synlig tillbyggnad och den drar också uppmärksamhet till sig, men den drar också uppmärksamhet till material och färg och detaljbearbetningar och så i sidobyggnaderna. Så där tycker jag att det är en positiv, förstärkande kontrastverkan!"
(Ant3, Moderna Muséet)

Värt att notera är att 3 av 4 gånger då att smälta in eller efterlikna omnämns som något negativt så har det varit en arkitekt som uttryckt åsikten. Även då den intervjuade egentligen syftar på att det är bra att smälta in så har man valt att uttrycka sig omvägen via ordet kontrast: *"Det är inte för mycket kontrast"* (Ark3, D1). I samma situation hade till exempel hantverkaren istället valt att formulera sig

”den smälter in” (Hant4, Domkyrkoforum) På samma sätt har till exempel brukarna uttryckt sig genom; ”Nej, det passar inte alls in!” (Bruk2, G1) då tillägget har varit i för stor kontrast till sin omgivning. Att arkitekter och lekmän använder språket på olika sätt har även Jan Janssens slätt fast i studien *Skillnader mellan arkitekter och lekmän vid betraktande av byggnadsexteriören* från 1984. Han påvisar att beskrivande ord som till exempel tråkig, dominerande, liten och äkta fick betydande yrkesbundna gruppskillnader vid bedömning av husfasader.⁸⁹ Arkitekternas språkbruk resulterade, i den specifika studien, i en semantiskt mer differentierad beskrivning av fasaderna jämfört med kontrollgruppen som bestod av kemiingenjörer.⁹⁰ Även jag har i mitt material upptäckt att arkitekterna i större mån än andra grupper tenderar att använda målade beskrivningar, något som jag återkommer till i kapitel 5.3. Nedan presenteras några citat som tydliggör på vilka olika sätt intervjupersonerna valt att uttrycka sig angående en byggnad som i hög grad smälter in i omgivningen.

1. - För mig är det här faktiskt jättetydligt; Jag gillar det här mer för att det inte sticker ut så mycket! (Hant1)
2. - Jag tycker att det kunde vara lite mer modernt tydligt, men jag tycker det är väldigt elegant, fint. (Ark2)
3. - Den där var lite mer lik. Var det bra eller tycker du att det är dåligt?
- Jag hade nog haft att den inte är så lik. (...) Jag tyckte absolut inte att de var dåliga någon av dem! (Bruk4)

Alla tre citaten behandlar samma byggnad, E1, men lyfter fram olika åsikter om huruvida det är bra eller dåligt att den nya infillbyggnaden påminner mycket om byggnaderna runtomkring. Personen i första citatet är tydlig med att det är just för att det inte sticker ut som tillägget är bra. Samtidigt tycker personen i citat nummer två att detta gör att den smälter in lite för mycket och hade velat se något som på ett tydligare sett manifesterar sin tid. Personen i citat nummer tre är försiktigt tveksam mot likheten till den kringliggande bebyggelsen men vill ändå tydligt påpeka att hen tycker att det är ett bra tillägg. Alla är alltså inte överrens om att det är bra att efterlikna den omgivande miljön i för hög utsträckning såsom Semes gärna vill göra gällande, men det finns ändå ansatser till att den, enligt de flesta som deltagit i studien, fungerar väl i sammanhanget. Det är också viktigt att påpeka att de personer som varit tveksamma till likheten med den omgivande miljön tillhör olika grupper och att det finns ytterligare citat som pekar både mot att det är positivt att smälta in och att det är negativt att smälta in.

E1



89. Janssens 1984, 45.
90. Ibid. 3.



Att tilläggen ska tydliggöras och vara urskiljbara bottnar många gånger i en diskussion om autenticitet. Att någonting är autentiskt hänvisar till att det är i original och att det är unikt, ärligt och äkta. Motsatsen till detta är således kopian.⁹¹ Enligt Jokilehto var autenticiteten kontra kopian en väsentlig punkt för Venedigfördraget som ville säkerställa möjligheten för framtida generationer att se kulturella byggnadsverk ”in full richness of their authenticity”.⁹² Autenticitet kan, enligt den finska myndigheten för bevarande (Finnish conservation authority) bäst förstås som den atmosfär som ursprungligen byggdes in i byggnaden.⁹³ Semes menar istället att en byggnad måste ses som autentiskt så länge som den härstammar från en byggnadstradition som är utmärkande för just den specifika platsen och därmed bidrar till att bibehålla en plats karaktär. Samtidigt bottnar byggnadens karaktär många gånger i det faktum att byggnaden faktiskt är gammal. Ove Hidemark, med flera, konstaterar detta i boken *Så Renoveras Torp & Gårdar*; ”En

omistlig del av det gamla husets speciella karaktär och trivsel ligger i spåren av tidigare generationers användning och byggnadens naturliga förslitning och åldrande.”⁹⁴ Denna del av en byggnads karaktär är utan tvivel något som är svårt att föra vidare då man bygger nytt. Vidare anser Semes att arkitektur som imiterar en äldre stil eller byggnad inte kan ses som icke-autentisk, så länge den inte gjordes med avsikten att luras att den verkligen var gammal.⁹⁵ Han vill styra diskussionen från autenticitet till att istället handla om vad som är passande och lämpligt (appropriate). Lämpligt är att nya tillägg bidrar till och förstärker den karaktär som gjort den specifika platsen uppskattad. Olämpligt är allt som istället försvagar denna karaktär.⁹⁶ Han menar följaktligen att om ett område redan har en karaktäristisk prägel så borde man fortsätta i samma stil. Lunds centrala delar kan sägas vara ett sådant område. På nästa sida presenteras tre nya citat, denna gång angående Domkyrkoforum i Lund som kontrasterar starkt mot omgivningen.

91. Jokilehto 1999, 296.

92. Ibid. 296.

93. Ibid. 298.

94. Hidemark et al. 2017, 15.

95. Semes 2009, 166.

96. Ibid. 166.

Domkyrkoforum



1. - *Förvånansvärt nog så gillar jag det veckligen! Även om det inte passar in, och inte försöker passa in, över huvudtaget. (Hant3)*
2. - *Jag kan nog tycka att den är helt okej. Det skriker ju modernt om det. Den här formen, det känns ju inte som att det har funnits där innan, på det sättet. Men också att det har valt att tona ner det lite grann, att den inte skriker så mycket utan smälter in ganska bra, den är inte så hög så den omgivande bebyggelsen syns. Den tar inte över... (Hant4)*
3. - *Den är lite för attackerande eller för provokativ tycker jag! Det finns subtila djärvheter också, så att man kan göra det på ett lite mer lågmäلت sätt, tror jag. Här känns det som att den vill synas för mycket i förhållande till kyrkan och till de andra byggnaderna. (Ant3)*

Dessa tre citat representerar tre olika åsikter om Domkyrkoforum. Den första personen uppskattar Domkyrkoforum trots att det är i stark kontrast till sin omgivning och antyder dessutom att detta inte hör till vanligheten eftersom det nästan kommer som en överraskning för hen. I citat nummer två ställer sig personen lite mer neutral till byggnaden och menar att den visst kontrasterar men samtidigt visar respekt till byggnaderna runt omkring. Det tredje citatet intar en negativ ställning och tycker att för mycket fokus hamnar på den nya byggnaden istället för på Domkyrkan och byggnaderna runt omkring.

Många av de intervjuade har använt sig av orden lågmäld eller lugn då de resonerat kring Domkyrkoforum och då använt sig av dessa ord till fördel för den nya byggnaden. Mina egna slutsatser som jag kan dra utifrån det som

kommit fram i undersökningen är att trots att Domkyrkoforum sticker ut väldigt mycket så kan det fungera i den känsliga Lundamiljön. Jag skulle vilja påstå att det främst handlar om skalan och färgsättningen på tillägget. Skalan, just att byggnaden inte tar över och dominerar för mycket trots att formerna gör att den drar uppmärksamhet till sig. På samma sätt går färgskalan ton i ton med omkringliggande bebyggelse trots helt avvikande material och ett avskalat yttre. Jag tror att det är framförallt detta som gör att Domkyrkoforum fungerar så pass väl trots att det inte alls smälter in i omgivningen. Likväl finns det många i studien som uttryckt att de inte gillar Domkyrkoforum och vad jag kunnat avläsa i de intervjuades åsikter om detta handlar det då framförallt om formen som verkar svår att förstå.

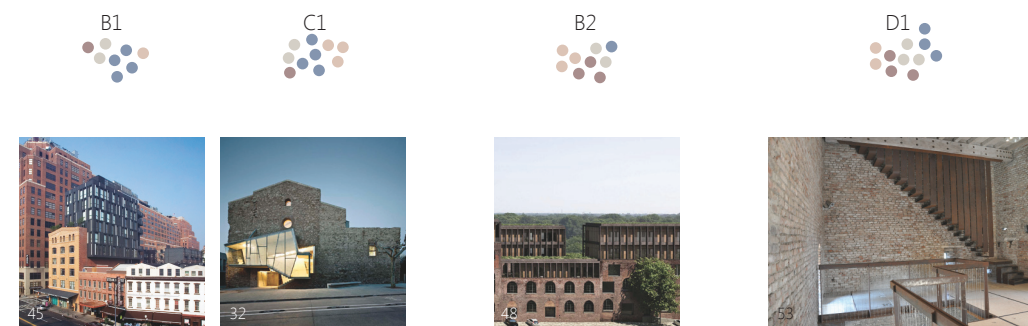
Har då arkitekter annorlunda smak och preferenser än andra? Att påstå detta är mer än vad min studie kan bevisa, vad som däremot har framkommit är att arkitekter (och antikvarier) pratar och ser på arkitektur utifrån andra kriterier än vad till exempel brukarna gör. De uttrycker sig även på ett mer målande sätt och har delvis andra synpunkter på vilka aspekter som är relevanta, framförallt jämfört med brukarna.

Ett utdrag från diagram 5.18 visar att projekt B1 och C1 ansetts vara bra/fungera av alla i gruppen brukare men att endast en i gruppen arkitekter

har tyckt detsamma. Man kan även se att projekt B2 ansetts fungera av samtliga arkitekter men enbart av en i gruppen brukare. Det finns alltså skillnader mellan arkitekter och brukare, men det skulle behövas betydligt mycket mer underlag eller en studie inriktad på att undersöka just detta för att kunna ge ett adekvat svar på frågan. Det finns dessutom många projekt i min studie som visat på att dessa grupper är till största delen överrens. Projekt D1, som gillats av de allra flesta, är ett exempel på detta.

DEL AV DIAGRAM 5.18

Prickarna visa hur många gånger någon från respektive grupp ansett att tillägget varit antingen bra eller att det fungerat.



- Arkitekter
- Antikvarier
- Hantverkare
- Brukare



KAPITEL 5.3 YTTERLIGARE ASPEKTER

”Det är klart man ska bygga ett modernt museum så här!”

Vilka andra aspekter och ord som använts under intervjuerna kan anses vara viktiga för uppfattningen av tillägget? De åtta första jämförelsestudierna som använts i undersökningen har varit anonyma projekt då den intervjuade varken fått veta funktion, geografiskt läge eller vem som ritat den. Därför valde jag att på slutet tillföra två mer öppna frågor då intervjupersonerna inte skulle jämföra projekt utan istället bara resonera fritt kring två lokala projekt, Domkyrkoforum i Lund och Moderna Muséet i Malmö. Genom att inkludera projekt som de intervjuade har kännedom om ville jag undersöka om uppfattningen om kontroversiella

tillägg förändras över tid, då den första ”chocken” lagt sig. Detta är inget som jag har fått belägg för genom studiens resultat däremot har andra viktiga insikter infunnit sig. Som nämnts under kapitlet form är det viktigt för många att förstå byggnaden. Man vill skaffa sig en förståelse av vad det är man ser och att känna till en byggnads funktion kan hjälpa till att förstå varför den ser ut som den gör. Detta har visat sig extremt tydligt i fallet Moderna Muséet. När det kommer till Moderna Muséet har i stort sett alla sagt sig ha en förståelse för varför tillägget ser ut som det gör, oavsett om de gillar tillägget eller ej. Nedan följer ett axplock av de citat som bekräftar detta.

”Just det som känns väldigt avgörande med denna är att det är moderna Museet. Hade det varit en annan funktion så kanske det inte alls hade varit motiverat.” (Ant2)

”(M)ed bakgrunden att det är Moderna Muséet så tycker jag att det verkligen stämmer med muséets tema” (Hant2)

”(F)ör det ändamål som den innehåller tycker jag att den är raffig.” (Ark2)

”Ja, det passar ju absolut inte in, men man märker det, och det är ju modernt! Och det är det de är! Jag tycker att de ändå har lyckats, med vad de faktiskt vill åstadkomma. Det är ju moderna museet!” (Bruk4)

”Visst att det är Moderna Muséet men, ja...” (Hant4)

”Det är klart man ska bygga ett modernt museum så här!” (Bruk3)



Det visade sig tydligt att även funktionen kan vara viktig för upplevelsen av tillägget.



Det framgår tydligt från citaten att den skrikiga, orangea boxen fungerar just därför att det är ett modernt museum. Hade detta projekt varit från någon annan del av världen och visats anonymt som de andra projekten (och utan den avslöjande texten på fasaden) hade kanske resultatet av de som godtog detta som ett tillägg sett annorlunda ut. Det har också gång på gång under intervjuerna påpekats att de intervjuade gärna vill ha mer information;

- Spännande projekt! Men jag vet ju inget om dem?
- Nej, precis, så det blir ju endast från synliga värden, det du kan se. Du vet ju inget om funktion, och du kan bara se den kontexten som finns med på bilden.
- Något måste man väl veta ändå?
- Nej! Du får inte ens veta var det ligger eller vem som har gjort det!

Och i vissa fall har de försökt luska ut mer information om de olika projekten:

- Är det något museum?
- Är det i USA?
- Var är det här då?
- Det är också i Berlin!
- Ja, jag tyckte den kändes lite Berlin!

Man kan därför slå fast att funktionen är viktig för erkännandet av ett tillägg, kanske i synnerhet då det är ett tillägg som sticker ut mycket, men att även andra uppgifter som till exempel geografiskt läge kan vara av intresse.

Vidare har jag upptäckt att en del ord, som studien inte täckt in, verkar vara återkommande. Mina sju aspekter inkluderar framförallt synpunkter som kan sägas vara mätbara, exempelvis stor, kantig, vit och så vidare, samtidigt dyker vissa andra ord upp gång på gång. Dessa är mindre konkreta och har inte kvalat in i någon av mina, på förhand definierade, aspekter. Exempel på det är tung, lugn och ödmjuk (se diagram 5.22). Dessa ord är av en mer målande karaktär och därför mer svårdefinierade. Trots att det är svårt att sätta fingret på exakt vad de här orden innebär så är de ändå högst relevanta som hjälpmedel under analysen av materialet och kan ge en fingervisning om vad den intervjuade syftar på. De här aspekterna har ofta en stark negativ eller positiv antydning inbäddade i sin innebörd. Hård anses ofta vara av det negativa slaget medan ödmjuk vanligen är något positivt. Detta är dock långt ifrån alla gånger svart eller vitt och ett ord som enkel kan ha väldigt skilda betydelser beroende på av vem och i vilket sammanhang det används. Inte desto mindre har dessa ord varit viktiga då jag analyserat materialet eftersom de ofta använts i anknytning till andra ord för att förstärka den intervjuades ställningstagande och rättfärdiga

DIAGRAM 5.22

Diagram som förtydligar vilken typ av ord som räknats in i de sju aspekterna och vilka som inte gjort det

INKLUDERAS I DE SJU ASPEKTERNA	INKLUDERAS INTE I DE SJU ASPEKTERNA
Stor	Dominerande
Vit	Luftig
Kantig	Hård
Utsmyckad	Sluten
Väningsband	Ödmjuk
Placering	Harmonisk

varför man tycker att någonting är bra eller dåligt; ”Jag tycker att man har tillåtit sig att vara väldigt stillsam. Det är väldigt lugna former.” (Ark2, C2) Citatet belyser att det är någonting hos tilläggets former som är välgörande för upplevelsen av arkitekturen, exakt vad den här stillsamheten och lugnet består i är dock mer svårtytt. Alla grupper har använt sig av dessa aspekter men arkitekterna och antikvarierna är överlägset mest representerade. Så här uttryckte sig en arkitekt om projekt C1; ”Olika stilgrepp, rörigt, lite brutalt. Jättefin byggnad, men den är ju helt sönderhackad! Det är vasst och det är hårt...” (Ark2) Det är tydligt att tillägget upplevs negativt, mindre tydligt vad

som, specifikt, gör det negativt. Rörigt kan eventuellt syfta på att man använt många olika material och former som inte korresponderar med den befintliga byggnaden. Sönderhackad kan tyda på att man brutit upp någon slags etablerad ordning medan vasst och hårt kan syfta på den kantiga och spretiga formen på tillbyggnaden. Dock blir detta endast antaganden och gissningar utifrån min egen syn på tillbyggnaden samt vad andra personer som medverkat i intervjun uttryckt. Två av projekten har varit särskilt intressanta att titta närmre på eftersom de kommenterats oftare med målande aspekter och associationer än de andra. Nämligen projekt C2 och projekt H1.

C2



- Ju mer jag tittar på den desto mer intressant blir det, just att man inte valt den lätta stål och glasvarianten som är en enkel utväg. Det handlar om slutenhet, material och färger. Och hur det kombineras med den gamla byggnaden. (Ant2, C2)

- Nummer två ser mer ut som ett fängelse. (Hant3, C2)

- Då är väl detta lite mer lågmäلت, man får nästan leta efter vad som är nytt. Det är väl mer överrensstämmelse med material och färgskala. (Ant3, C2)

SLUTEN (Positivt/Negativt)

Byggnaden upplevs som sluten...

LÅGMÄLTD (Positivt)

...men också lågmäلت.

H1



- Jag gillar att nummer två är helt transparent, så att den upplevs väldigt lätt. (H2) Det är det som är problemet med nummer ett, den stora, vita överdelen, så att den är lite tung fast att den är vit. (Hant3, H1)

TUNG
(Negativt)

Byggnaden upplevs som tung...

- (B)earbetningen känns ju rätt tråkig med det här väldigt slutna och med låg detaljeringsgrad. (Ant2, H1)

SLUTEN
(Negativt)

...och som sluten...

- Den andra ettan där den låser ute, stänger ute människor, ändå verkar det vara något som ska vara välkommande. (Ant1, H1)

- Ettan känns ju mer ödmjuk och insmugen, man har inte tagit för mycket gammalt i anspråk, man vet ju inte vad som fanns där innan men det ser ju ut som att den var inklämd mitt i mellan. (Ant2, H1)

ÖDMJUK
(Positivt)

...men ändå ödmjuk.

Tung och sluten handlar troligtvis mer om tilläggs massa eller kanske snarare om den brist på nedbrytning av massan som delar in den i mindre komponenter och element. I det ena fallet (C1) upplevs slutenheter fungera på ett gynnsamt sätt, troligtvis på grund av att materialen och färgerna anpassar sig till den befintliga byggnaden, men också för att byggnaden i sig redan är relativt slutna. Dock är inte alla överrens

om att slutenheter verkar välgörande för tillägget. I det andra fallet (H1) upplevs slutenheter vara något negativt som stänger ute och skapar en barriär mellan gatan och det som händer innanför. Trots de olika åsikterna om huruvida slutenheter är negativ eller positiv så har båda tilläggen blivit betraktade som ödmjuka och lågmälda vilket kan tolkas som att de är underlägsna och respekterar sin omgivning. C1 kan upplevas lågmäld av

samma anledning som slutenheter ansågs fungera, nämligen på grund av att den anpassat sig färgmässigt och formmässigt till den befintliga byggnaden. När det gäller H1 tror jag framförallt att det handlar om att skalan på tillägget i förhållande till omgivande bebyggelse gör att den upplevs som ödmjuk. Båda dessa projekt har dessutom fått kommentarerna att de ser ofärdiga ut; "(D)e försöker inte gömma produktionen av formen, av betongen. Det ser lite ofärdigt ut!" (Hant3, C2) och "Det ser lite ut som en byggställning, som att det inte är färdigt." (Hant2, H1) Detta kan säkerligen hänga ihop med slutenheter som till sin natur får följden att vara händelsefattig, och i förlängningen av en brist på detaljering och bearbetning av tillägget. Det är också just detta Semes hävdar är en av de största riskerna med strategin Abstrakt referens, just att byggnaderna ser ofärdiga ut.⁹⁷ Fastän dessa byggnader, enligt min egen indelning av dem, inte ingår i gruppen Abstrakt referens kan vi se att detta även kan vara ett problem hos strategin Medveten motsättning. Det kan väl aldrig ses som godtagbart att en

byggnad upplevs som ofärdig?

Något som hänger samman med slutenheter, och som många av de intervjuade reagerat på, är stora tomma ytor. Framförallt då det kommer till projekten F1 och G1 har detta upplevs som problematiskt. Ibland har det omnämnts som att tillägget är alldeles för massivt, ibland som bristen på fönster på ett visst parti. Detta är något som verkar vara återkommande och anses nästan alltid vara dåligt. I Janssens studie om skillnaden mellan arkitekter och lekmän genomförde han ett test då ögonrörelsebeteendet studerades när undersökningspersonerna tittade på diabolbilder av fasader. Analysen av undersökningspersonernas ögonrörelser visade att fönster och dörrar är de stora blickfångarna samtidigt som att enformiga, tomma vägg- och takytor fick minst uppmärksamhet. Båda grupperna betraktade detaljer på husfasaderna i lika omfattning.⁹⁸ Detta är kanske inte helt förvånande men tillsammans med mina synpunkter från studien visar detta ändå att homogena, tomma ytor inte är eftersträvsvärt.

F1



G1



97. Semes 2009, 210.
98. Janssens 1984, 45.



Det har visat sig att det finns många olika åsikter om hur man ska göra tillägg i befintliga miljöer och ingen åsikt är mer rätt än någon annan. På bilden Crystal house i Amsterdam av MVRDV från 2016. Fasaden är uppbyggd i glastegel med förebild i den tidigare byggnaden som stod där. (MVRDV 2018)

KAPITEL 6 SLUTSATSER

*“Det är tyckande, det finns väl
inget rätt eller fel?”*

Vilka slutsatser kan man då dra av det som framkommit i studien? Det som visat sig mest tydligt har varit olika gruppers skiftande utgångspunkt beträffande om tillägget ska smälta in eller kontrastera mot den omgivande miljön. Detta har varit särskilt intressant eftersom det blivit uppenbart trots att detta inte var något jag hade för avsikt att undersöka med studien, men som ändå visat sig väldigt tydligt i det material jag fått fram. Som nämnts tidigare pratade arkitekter och antikvarier i större utsträckning om huruvida tillägget kontrasterade medan brukarna och hantverkarna oftare pratade utifrån att det skulle smälta in. Även jag hade, omedvetet, tagit utgångspunkt i att försöka ta reda på hur stark kontrasten kan vara, till omgivningen eller den befintliga byggnaden, utan att de ursprungliga

värden som finns förts. Därmed har jag också utgått från att detta är den rätta ingången då man bygger nytt i en gammal miljö, något som dessutom syns i de projekten jag valt att presentera för intervjupersonerna. Dock har det visat sig att detta inte helt självklart är den rätta utgångspunkten och att vi arkitekter kanske ibland borde ifrågasätta varför och i vilken grad vi ska kontrastera då vi gör nya tillägg.

Det är också intressant att det verkar vara betydligt lättare att hitta litteratur där författaren ställer sig kritisk till att göra tillägg som utmärker sig än vad det är att hitta litteratur eller publicerade artiklar som förespråkar kontrastering trots att mycket av det som byggs, eller åtminstone det som uppmärksammas, idag ofta står i stark kontrast mot omgivningen. Handlar detta om att

kontroversiell och nyskapande arkitektur får mer uppmärksamhet och att den mer nedtonade arkitekturen försvinner i mängden eller handlar det om att vi faktiskt i större utsträckning idag bygger i en kontrasterande stil? Troligtvis är det en kombination av båda dessa anledningar tillsammans med att den uppmärksammade arkitekturen ofta tjänar som inspirationskällor inom arkitektbranschen.

Något som är värt att ha i åtanke då är att ju fler byggnader som är väldigt framträdande och avvikande inom ett och samma område till sist kan komma att etablera en ny norm eller ordning, en ordning som kanske istället innebär att inget är det andra likt och, lite tillspetsat, att själva normen rent ut sagt är att kontrastera. Hur bär man sig då åt när man vill skapa något som bryter av? Dessutom sätter Venedigfördraget från 1964 fortfarande stort avtryck på hur vi ser på nya tillägg till befintlig bebyggelse idag, trots att det gått mer än 50 år sedan dess. Det kan tyckas märkligt att det fortfarande är detta dokument det refereras till. Försök till att korrigera och utveckla Venedigfördraget har gjorts,⁹⁹ utan att få större genomslag.

Det som däremot har visat sig i min undersökning är att det inom alla grupper finns personer som visar uppskattning för tillägg som står i kontrast mot omgivningen men också att det är svårare att lyckas nå ut till alla om tillägget står i stark kontrast jämfört med om det smälter in. Det är viktigt att ha i åtanke att trender kommer och går och att det som anses innovativt och nyskapande idag, imorgon kan anses omodernt. Bernard M. Fielden, restaureringsarkitekt och författare till boken *Conservation of Historic Buildings* hävdar att "The graph of aesthetic appreciation is generally lowest about thirty years after a work of art was produced, and rises thereafter."¹⁰⁰ Då

byggnader oftast är bestående över lång tid är det därför ännu viktigare att tänka långsiktigt, så att det som byggs idag kan komma att uppskattas även av de generationer som kommer efter oss. Därmed måste vi även bygga med material och metoder som klarar av ett åldrande.

Vad gäller aspekterna som jag tittat på i undersökningen kan man se att en del aspekter kommenterades mer flitigt än andra och även att det skiljde sig något åt mellan grupperna. Dock är det svårt att dra några generella slutsatser av detta. Dels för att aspekterna flyter in så pass mycket i varandra men också för att resultatet kan vara en följd av de projekt jag valt ut. Till exempel har många av de projekt jag använt haft en avvikande form, då är det inte heller konstigt att intervjupersonerna kommenterar formen på de projekt som visats. Samtidigt kan undersökningen ändå ge en antydning till hur olika personer resonerar kring att göra nya tillägg i befintliga miljöer och kan fungera som en utgångspunkt för vidare forskning inom detta ämne. Genom att komplettera min undersökning med en kvantitativ studie skulle en del av de uppgifter jag fått fram antingen kunna bekräftas eller dementeras. Dock skulle den kvantitativa undersökningen gå miste om det djup och den bredd som jag fått fram genom min kvalitativa intervjustudie. Det skulle dessutom vara intressant att se om resultaten kring vilka aspekter som anses viktigast skulle förändras om den intervjuade istället skulle uppleva byggnaden i verkligheten. Trots allt visar fotografier bara en bild av hur verkligheten ser ut och utbudet på internet är relativt begränsat.

Generellt sett så verkar det dessutom som att det är lättare att vara kritisk än att vara positiv till tilläggen. Det finns inget projekt som alla fjorton som medverkat tyckt om, däremot finns det projekt som alla var överrens om var mindre bra.

Att skapa ett slutgiltigt recept för hur man lyckas med nya tillägg i befintliga miljöer är inte möjligt, inte heller att utforma något som faller alla i smaken. Vad denna rapport däremot kan åstadkomma är att bredda perspektivet och skapa lite mer förståelse för hur olika människor ser på nya tillägg. Det finns ingen som har rätt eller fel då handlar om tycke och smak, men att ha förståelse för att alla inte tycker likadant kan hjälpa en att göra noga avvägda val då man ska gestalta i en känslig miljö. Av alla fjorton intervjuer som jag utfört har inte en enda person tyckt samma som jag på alla de åtta jämförelsestudierna då man ombeddes välja mellan två projekt. Endast två personer av de fjorton har tyckt samma som en annan medverkande på alla åtta jämförelser. Detta understryker hur komplext det är att arbeta i existerande miljöer men också att

arkitekten har en mycket betydelsefull roll då det kommer till att gestalta den byggda miljön. Inga standardprocedurer finns och inga fasta regler kan tala om hur man ska gå tillväga för att göra en tillbyggnad som garanterat accepteras av alla. Svaret på frågan om hur man ska göra en lyckad tillbyggnad kommer alltid att vara beroende av den byggnad, den kontext och de förutsättningar som finns för det specifika projektet. Vi borde sträva efter att dåtidens och nutidens arkitektur aldrig står i konflikt med varandra utan snarare utformas på ett sätt där den gamla byggnaden och det nya tillägget kompletterar varandra. Genom ett sympatiskt ställningstagande till den befintliga miljön och genom att se tillägget som en kompletterande del snarare än ett nytt objekt kan vi skapa sammanhållna miljöer som blandas med nya innovationer.

99. INTBAU's Venice Declaration från 2007 och Charlstonfördraget från 2005 är båda två försök till att förändra synen på Venedigfördraget, och då framförallt på artikel 9. INTBAU Venice Declaration, 2007. Charlston Charter, 2005.

100. Fielden, 2003. viii.

Tryckta källor

- Bedoire, Fredric. *Restaureringskonstens historia*. Stockholm: Norstedts, 2013.
- Beltrami, Guido. *Andrea Palladio - a guide to the complete works*. Venice: Marsilio Editori, 2014.
- Bloszies, Charles. *Old Buildings, New Designs - Architectural Transformations*. New York: Princeton Architectural Press, 2012.
- Borden, Gail Peter. *Material Precedent - The Typology of Modern Tectonics*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2010. E-bok.
- Brand, Stewart. *How buildings learn - What happens after they're built*. Paperback edition. London: Phoenix Illustrated, 1997.
- Carroon, Jean och Carlson, Ben. *Old is the New Green*. Architecture Boston. vol 18. no 3. (2015): 36-39.
- Davies, Colin. *Thinking About Architecture - An Introduction to Architectural Theory*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2011.
- Deplazes, Andrea (ED). *Constructing Architecture*. Tredje upplagan. Basel: Birkhäuser, 2013.
- Feilden, Bernard M. *Conservation of Historic Buildings*. Tredje upplagan. Oxford: Architectural Press, 2003.
- Hardy, Matthew. *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008. E-bok.
- Heritage Office, NSW Department of Planning and the Royal Australian Institute of Architects. *New Uses for Heritage Places*. New South Wales: State of New South Wales genom the Heritage Office, NSW Department of Planning, 2008.
- Hidemark, Ove, Stavenow-Hidemark, Elisabet, Söderström, Göran och Unnerbäck, Axel. *Så renoveras torp och gårdar*. Elfte utgåvan. Stockholm: Norstedts, 2017.
- Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities - 50th Anniversary edition*. New York: Modern Library, 2011.
- Janssens, Jan. *Skillnader mellan arkitekter och lekmän vid betraktande av byggnadsexteriören*. 1984. Diss., Tekniska högskolan i Lund.
- Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Elsevier Ltd, 1999.
- Jäger, Frank Peter. *Old & New - Design manual for revitalizing Existing buildings*. Basel: Birkhäuser, 2010. E-bok.
- Kuprijanko, Alexander, Hallgren Martin. 2017. "När jag flyttade hit trodde jag att det var ett fängelse" *Sydsvenskan*. 17 oktober.
- Kuprijanko, Alexander. 2017. Universitetsbiblioteket är vackrast. *Sydsvenskan*. 24 oktober.
- Kvale, Steinar och Brinkmann, Svend. *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Andra upplagan. Lund: Studentlitteratur, 2009.
- Kåring, Göran. *När Medeltidens Sol Gått Ned*. Göteborg: Graphic Systems AB, 1992. Diss., Stockholms Universitet.
- Semes, Steven W. Differentiated and compatible: Four Strategies for Additions to Historic Settings. *Forum Journal*. vol. 21. no. 4. (2007): 14-25.
- Semes, Steven W. *The Future of the Past - A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism and Historic Preservation*. New York: W. W. Norton & Company, 2009.
- Smith, Korydon. *Introducing Architectural Theory*. New York: Routledge, 2012.
- Spencer Byard, Paul. *The Architecture of Additions - Design and Regulations*. Paperback edition. New York: W. W. Norton & Company, 2005.
- Treib, Marc. 1987. Vi är det vi bygger. I Ethel Lanesjö (red.). *Bygga nytt i gammal miljö*. Stockholm: Norstedts tryckeri, 35-47.
- Venturi, Robert, Scott Brown, Denise och Izenour, Steven. *Learning from Las Vegas - Revised edition*. Åttonde utgåvan. Massachusetts: MIT press, 1988.
- Wong, Liliane. *Adaptive Reuse - Extending the Lives of Buildings*. Basel: Birkhäuser, 2017.

Internetkällor

- ArchDaily 2017. <https://www.archdaily.com/801724/kanarie-club-studio-modijefsky> (Hämtad 2018-01-17)
- Facebook, gruppen *Arkitektupproret - Det fnns alternativ till fyrkantiga lådor*. 2017. <https://www.facebook.com/groups/Arkitekturupproret/> (Hämtad 2017-12-13)
- Foodhallen. *About us*. 2018. <http://foodhallen.nl/about-us/> (Hämtad 2018-01-17)
- Gustavsson. 2016. <http://www.konstruktioner.se/> (Hämtad 2017-12-13)
- ICOMOS. *Introducing ICOMOS*. 2017. <https://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/mission-and-vision> (Hämtad 2017-11-16)
- ICOMOS. *Venice Charter*. 1964. https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (Hämtad 2017-10-04)
- INTBAU. *The INTBAU Venice Declaration*. 2007. <http://www.bluemoontesting.co.uk/intbauwp/wp-content/uploads/2014/08/intbau-venice-declaration.pdf> (Hämtad 2018-01-03)
- Kovacic. *Stadens årsringar utgörs av alla tider*. 2017. <https://www.arkitekt.se/stadens-arsringar-utgors-av-alla-tider/> (Hämtad 2017-12-13)
- MVRDV. *Crystal House*. 2018. <https://www.mvrdv.nl/projects/crystal-houses> (Hämtad 2018-01-17)
- Olsson. *Ny arkitektur är ful enligt Google*. 2015. <http://stefanolsson.nu/2015/01/30/ny-arkitektur-ar-ful-enligt-google/> (Hämtad 2017-11-15)
- OMA. *Il Fondaco dei Tedeschi*. 2018. <http://oma.eu/projects/il-fondaco-dei-teseschi> (Hämtad 2018-01-17)
- TA Architettura 2018. <https://www.taarchitettura.com/project/scuola-grande-della-misericordia/> (Hämtad 2018-01-17)
- The Charlston Charter for Architecture. 2005. <http://massengale.com/designcouncils/> (Hämtad 2018-01-26)
- University of Notre Dame. *Steven Semes*. 2017. <https://architecture.nd.edu/faculty/steven-sembles/> (Hämtad 2017-11-16)
- Wikipedia. *Pantheon, Rome*. 2018. https://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome (Hämtad 2018-01-17)

Bildkällor i den ordning de förekommer

Bilder utan numrering är tagna av Maria Arvidsson.

1. <http://arkikultura.com/tag/serliana/>
2. <http://www.francescocorni.com/disegni.php?disegniPage=270>
3. <http://www.francescocorni.com/disegni.php?disegniPage=270>
4. <http://www.francescocorni.com/disegni.php?disegniPage=270>
5. Kungliga Konsthögskolan, Stockholm. Scannad från Bedoire, 2013. 37.
6. Kungliga Konsthögskolan, Stockholm. Scannad från Bedoire, 2013. 147.
7. Kungliga Konsthögskolan Ove Hidemarks samling, Stockholm. Scannad från Bedoire, 2013. 137.
8. Foto: Elliot Lewis. <https://libeskind.com/work/royal-ontario-museum/>
9. Foto: Giorgio Grassi. http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1301
10. Foto: Fredric Bedoire. Scannad från Bedoire, 2013. 57.
11. Foto: Okänd. <https://stories.thejewishmuseum.org/now-and-then-preserving-the-jewish-museums-landmark-warburg-mansion-48c125c1b968>
12. Foto: Okänd. <https://hisour.com/de/place/america/jewish-museum-mahattan-new-york-united-states/>
13. Foto: Okänd. https://www.senate.gov/artandhistory/history/senate_thru_ages/ages_introduction.htm
14. Foto: Okänd. <http://www.harbus.org/2017/leveraging-americas-future-business-leaders-must-better/>
15. Foto: Travelwriticus. <http://www.travelwriticus.com/wp-content/uploads/vienna-looshaus.jpg>
16. Foto: Thomas Ledl. <https://en.wikipedia.org/wiki/Looshaus>
17. Foto: Hans Wretling. <https://international.goteborg.se/city-hall-information>
18. Bild: Statens centrum för arkitektur och design, Stockholm. Scannad från Spencer Byard, 2005. 34.
19. Bild: Statens centrum för arkitektur och design, Stockholm. Scannad från Spencer Byard, 2005. 34.
20. Foto: Hans Wretling. <https://international.goteborg.se/city-hall-information>
21. Foto: Okänd. <http://materialicious.com/2012/03/house-12k-by-dierendonck-blancke-architecten.html>
22. Foto: Clement Guillaume. <https://www.flickr.com/photos/clementguillaume/8110269317>
23. Foto: Alessandra Chemollo. <http://www.archilovers.com/projects/127934/the-fortress-of-franzensfeste.html>
24. Foto: Office of Charles F. Boszies. <https://www.archengine.com/project/1-kearny-street/>
25. Foto: Philippe Van Gelooven. <https://divisare.com/projects/234595-lens-ass-architecten-philippe-van-gelooven-lagere-school-sint-gillis>
26. Foto: Okänd. <http://www.pcl.com/Projects-that-Inspire/Pages/Victoria-Memorial-Museum-Building-Rehabilitation-.aspx>
27. Foto: Kennerly Architecture. <https://archinect.com/kennerlyarchitecture/project/1020-pine>
28. Foto: Studio Erick Sallet. <https://www.archdaily.com/439840/creys-mepleu-city-hall-composite-architectes/5260c46ae8e44ef4c200007e-creys-mepleu-city-hall-composite-architectes-photo>
29. Foto: Afa. <http://architectureforall.ca/69-richmond-street-infill/>
30. Foto: Martin Siplane. <https://www.archdaily.com/330863/rotermanns-old-and-new-flour-storage-hga>
31. Foto: Tim Van de Velde. <https://www.archdaily.com/221336/city-hall-harelbeke-dehullu-architects>
32. Foto: Jordi Surroca. <https://www.archdaily.com/251389/convent-de-sant-francesc>
33. Foto: Tim Soar. <https://www.dezeen.com/2012/03/22/Designed-in-hackney-shoreditch-rooms-by-archer-architects/>
34. Foto: Mario Ciampi. <http://www.carmassiarchitecture.com/eng/>
35. Foto: Philip Vile. <http://www.haworthtompkins.com/built/proj04/index.html>
36. Foto: Bushari Real Estate. <https://www.bostonrealestate.com/developments/DEV312/FP3-Lofts/>
37. Image: Gabriel Saunders. <https://www.opumo.com/magazine/3-waterloo-street-by-dko-architects/>
38. Foto: Okänd. <https://imgur.com/gallery/Vc0aZCN>
39. Foto: Okänd. <http://majesticplumage.blogspot.se/2013/05/edouard-francois-hotel-fouquet-barriere.html>
40. Foto: Tim Van de Velde. <https://divisare.com/authors/2144797275-mias-sys>
41. Foto: Philip Vile. <https://www.archdaily.com/89980/dovecote-studio-haworth-tompkins>
42. Image: Gabriel Saunders. <https://www.opumo.com/magazine/3-waterloo-street-by-dko-architects/>
43. Foto: Okänd. <http://rebloggy.com/post/nyc-architecture-new-york-usa-windows-bricks-brick-porter-house-shop-architects/2367178578>
44. Foto: Okänd. <https://www.pinterest.se/pin/250372060508118510/?lp=true>
45. Foto: Shop Architecture. <http://www.shoparc.com/projects/the-porter-house/>

Bildkällor i den ordning de förekommer forts.

46. Foto: James Mollison. <https://www.wsj.com/articles/axel-vervoordts-burgeoning-brand-photos-1396014162?tesla=y>
47. Foto: Jan Ligeois. <https://thespaces.com/2017/11/30/axel-vervoordts-kanaal-gallery-launches-in-antwerp/>
48. Foto: Okänd. <http://vip53.canalblog.com/archives/2017/04/28/35214230.html>
49. Foto: Jordi Surroca. <https://www.archdaily.com/251389/convent-de-sant-francesc>
50. Foto: Jordi Surroca. <https://www.archdaily.com/251389/convent-de-sant-francesc>
51. Foto: Alessandra Chemollo. <http://www.archilovers.com/projects/127934/the-fortress-of-franzensfeste.html>
52. Foto: Alessandra Chemollo. <http://www.archilovers.com/projects/127934/the-fortress-of-franzensfeste.html>
53. Foto: Luca Onniboni. <https://archiobjects.org/museo-castelvecchio-verona-italy-carlo-scarpa/>
54. Foto: Luca Onniboni. <https://archiobjects.org/museo-castelvecchio-verona-italy-carlo-scarpa/>
55. Foto: Okänd. <http://picssr.com/photos/14173242@N02/interesting?nsid=14173242@N02>
56. Foto: Gillespie Yunnie Architects. <http://www.gyarchitects.co.uk/projects/staircase-2/>
57. Foto: Gillespie Yunnie Architects. <http://www.gyarchitects.co.uk/projects/staircase-2/>
58. Richard Downer. <https://www.dezeen.com/2013/07/12/coast-path-staircase-at-royal-william-yard-by-gillespie-yunnie-architects/>
59. Foto: Boston Realty Web. http://www.bostonrealtyweb.com/luxury_buildings/fp3-boston-ma
60. Foto: Boston Condos. <http://www.bostoncondos.com/fp3-seaport>
61. Foto: Bernd Borchardt. <https://divisare.com/projects/239891-kaden-klingsbeil-architekten-bernd-borchardt-e3>
62. Foto: Bernd Borchardt. <https://divisare.com/projects/239891-kaden-klingsbeil-architekten-bernd-borchardt-e3>
63. Foto: Bernd Borchardt. <http://www.promolegno.com/materialelegno/01/mel-centro-citta/>
64. Foto: Philippe Van Gelooven. <https://divisare.com/projects/234595-lens-ass-architecten-philippe-van-gelooven-lagere-school-sint-gillis>
65. Foto: Philippe Van Gelooven. <https://divisare.com/projects/234595-lens-ass-architecten-philippe-van-gelooven-lagere-school-sint-gillis>
66. Foto: Kaden Klingbeil Architekten. http://www.holzbaustaustria.at/index.php?id=111&tx_ttnews%5Btt_news%5D=5148&cHash=c5176fee2537f9673824c1c719a404
67. Foto: Kaden + Lager. <http://www.kadenundlager.de/projects/c13/>
68. Foto: Okänd. <http://www.proholz.at/architektur/detail/wohnbau-c13-in-berlin/>
69. Foto: Simon Menges. <https://www.dezeen.com/2014/11/24/696-joachimstrasse-berlin-david-chipperfield-architecture-studio-apartment-concrete-piano-factory/>
70. Foto: Christian Schittich. <https://www.detail-online.com/article/puristic-facades-in-exposed-concrete-chipperfields-office-extension-in-berlin-16775/>
71. Foto: Simon Menges. <https://www.metalocus.es/es/noticias/d%C3%B3nde-viven-los-arquitectos>
72. Foto: Stefan Müller. <https://www.german-architects.com/en/kleihues-and-kleihues-berlin/project/bundesministerium-fur-arbeit-und-soziales>
73. Foto: Stefan Müller. <https://www.german-architects.com/en/kleihues-and-kleihues-berlin/project/bundesministerium-fur-arbeit-und-soziales>
74. Foto: Todd Eberle. <http://www.themorgan.org/about/campus/entrance>
75. Foto: Beyer Blinder Belle. http://www.beyerblinderbelle.com/projects/26_the_morgan_library_museum
76. Foto: Okänd. <http://www.ottawah.com/?p=1685>
77. Foto: Okänd. <https://skanepus.se/locations/636/moderna-museet-malmo/>
78. Foto: Okänd. <https://architizer.com/projects/moderna-museet-malmo/>
79. Foto: Okänd. <http://malmo.se/Stadsplanering--trafik/Stadsplanering--visioner/Malmos-stadsmiljo/Arkitekturguide-till-Malmo/Alla-byggnader/Moderna-Museet.html>
80. Foto: Fredrik Bergh. <http://www.swepho.se/arkitektur/domkyrkofoorum-i-lund/>
81. Foto: Okänd. <http://www.guidebook-sweden.com/en/guidebook/destination/domkyrkofoorum-visitor-center-lund>
82. Foto: Amy Frearson. <https://www.dezeen.com/2012/04/17/domkyrkofoorum-by-carmen-izquierdo/>
83. Foto: Fredrik Bergh. <http://www.swepho.se/arkitektur/domkyrkofoorum-i-lund/>



A1



DOVECOTE STUDIO, 2009
Haworth Tompkins
Snape Maltings, Storbritannien

A2



WATERLOO STREET, 2016
DKO
Melbourne, Australien

B1



PORTER HOUSE, 2003
SHoP architects
New York, USA

E2



E3, 2008
KADEN + LAGER
Berlin, Tyskland

F1



LAGERE SCHOOL, 2010
Lensass architects
Sint-Gillis, Belgien

F2



C13, 2013
KADEN + LAGER
Berlin, Tyskland

B2



KANAAL, 2016
Coussée & Goris Architects
Antwerpen, Belgien

C1



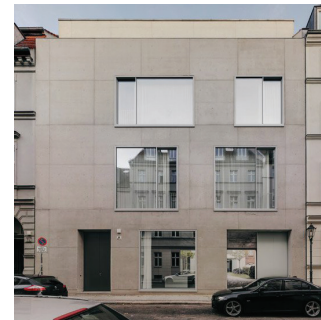
CONVENT DE SANT FRANCESC, 2011
David Closos
Santpedor, Spanien

C2



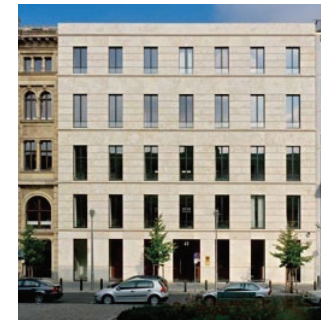
FORTRESS OF FRANZENSFESTE, 2009
Markus Scherer & Walter Dietl
Bozen, Italien

G1



JOACHIMSTRASSE 11, 2013
David Chipperfield
Berlin, Tyskland

G2



FEDERAL MINISTRY OF LABOR AND
SOCIAL AFFAIRS, 2008
Kleihues + Kleihues
Berlin, Tyskland

H1



MORGAN LIBRARY, 2006
Renzo Piano and BBB
New York, USA

D1



CASTELVECCHIO, 1957-1973
Carlo Scarpa
Verona, Italien

D2



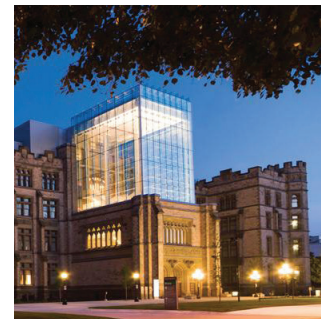
ROYAL WILLIAM YARD, 2013
Gillespie Yunnice Architects
Plymouth, Storbritannien

E1



FP3, 2008
Hacin + Associates
Boston, USA

H2



VICTORIA MEMORIAL MUSEUM, 2010
PKG Joint Venture Architects
Ottawa, Kanada

MODERNA MUSÉÉT



MODERNA MUSÉÉT, 2009
Tham & Videgård Arkitekter
Malmö, Sverige

DOMKYRKOFORUM



DOMKYRKOFORUM, 2011
Carmen Izquierdo Arkitektkontor
Lund, Sverige

VEM:

STUDIE	1	2	STUDIE	1	2
A			B		
FORM			FORM		
SKALA			SKALA		
KOMPOSITION			KOMPOSITION		
MATERIAL/FÄRG			MATERIAL/FÄRG		
DETALJERING			DETALJERING		
SYMMETRI/ORDNING			SYMMETRI/ORDNING		
STIL			STIL		
KONTRASTERING			KONTRASTERING		
ÖVRIGT			ÖVRIGT		
C			D		
FORM			FORM		
SKALA			SKALA		
KOMPOSITION			KOMPOSITION		
MATERIAL/FÄRG			MATERIAL/FÄRG		
DETALJERING			DETALJERING		
SYMMETRI/ORDNING			SYMMETRI/ORDNING		
STIL			STIL		
KONTRASTERING			KONTRASTERING		
ÖVRIGT			ÖVRIGT		
E			F		
FORM			FORM		
SKALA			SKALA		
KOMPOSITION			KOMPOSITION		
MATERIAL/FÄRG			MATERIAL/FÄRG		
DETALJERING			DETALJERING		
SYMMETRI/ORDNING			SYMMETRI/ORDNING		
STIL			STIL		
KONTRASTERING			KONTRASTERING		
ÖVRIGT			ÖVRIGT		
G			H		
FORM			FORM		
SKALA			SKALA		
KOMPOSITION			KOMPOSITION		
MATERIAL/FÄRG			MATERIAL/FÄRG		
DETALJERING			DETALJERING		
SYMMETRI/ORDNING			SYMMETRI/ORDNING		
STIL			STIL		
KONTRASTERING			KONTRASTERING		
ÖVRIGT			ÖVRIGT		
MODERNA MUSEET			DOMKYRKO- FORUM		



Vi lever i en tid där människor tenderar att tröttna väldigt snabbt. Ett konsumtionssamhälle som baseras på den nya trenden "tröttna och släng" snarare än det tidigare "slit och släng" och där det viktigaste är att de val vi gör genererar tillväxt och ett ökat BNP. Det är därför det är så befriande att veta att det åtminstone finns en sak som vi människor inte verkar tröttna på; nämligen gamla byggnader.

Men vad händer då de gamla byggnaderna inte längre fyller sin funktion och en förändring av dem till slut är nödvändig? Hur gör man ett nytt tillägg som både respekterar den befintliga byggnaden men samtidigt tillför något nytt? Och vem bestämmer vad som är rätt och vad som är fel?

Genom intervjuer har jag tagit reda på hur olika personer, med olika koppling till byggnader, ser på nya tillägg som görs i en befintlig miljö. Arkitekter, byggnadsantikvarier, hantverkare med fokus på bebyggelsevård och allmänheten har alla fått ge uttryck för hur de resonerar kring de förändringar som görs idag. Med egna ord har de fått beskriva varför de föredrar ett visst projekt framför ett annat och vilka aspekter de ser som huvudsaklig anledning till detta.

Men även andra perspektiv har visat sig i materialet. Ska en tillbyggnad verkligen kontrastera mot omgivningen och är alla överens?

Mitt examensarbete är en sammanställning av dessa personers tankar och åsikter tillsammans med mina egna reflektioner om detta. Dessutom har jag tittat närmre på en tidigare utvecklad strategi av arkitekten Steven W. Semes.

ETT EXAMENSARBETE AV MARIA ARVIDSSON 2018

