

# STUDIER SEP18-FEB19/STUDIES SEP18-FEB19

AAHM01: Examensarbete i arkitektur/Degree Project in Architecture, LTH 2019

Författare: Max Germundsson

Examinator: Tomas Tägil

Handledare: Ingegärd Johansson

# STUDIER

SEP18-FEB19

MAX GERMUNDSSON

ETT	4
TVÅ	8
TRE	22
FYRA	24
FEM	30
SEX	52
SJU	64
ÅTTA	66
NIO	68
TIO	74

## ETT

Vi stannar i Sargans. I utkanten av byn, omgiven av vältrafikerade vägar och granne med en bensinmack, ligger en byggnad med en besynnerlig fasad. Byggnaden är lätt att missa för den som passerar platsen med bil. I ögonvrån kan den lätt misstas för ett parkeringshus eller försvinna i mängden av kringliggande fyra- och femvåningshus från 1900-talets senare hälft. Vid en närmare anblick är detta dock en byggnad som särskiljer sig på sin plats.

Huset har en monumental söderfasad som är utförd uteslutande i platsgjuten, grå betong som lämnats obehandlad. Centrerad på den i övrigt helt slutna sockelvåningen finns en ensam öppning i betongmuren. Fasadens övriga tre våningar består av horisontella skivor som bildar balkonger och tak och som bärs upp av kvadratiska pelare, som krönts med ett slags stiliserade kapitäl. Mellan pelarna sitter balkongräcken, även dessa av betong. Räckena har gjutits mot en form som skapat försänkta rektangulära reliefer i ytan.

Framför huset bildas en förplats som till stora delar är asfalterad. På en del av förplatsen består markbeklädnaden av grus. På denna yta står tio träd planterade i två rader.

Innanför den framträdande betongstruktur som bildar husets balkonger går det att ana att material och materialbehandling är av en annan karaktär. Ytterväggarna är målade i en varmröd kulör. Fönster och balkongdörrar är av trä. Från de flesta vinklar är detta dock knappt märkbart eftersom skuggorna blir så mörka i de nischer som skapas kring balkongerna.

På avstånd är det svårt att avgöra hur gammal byggnaden

är. Trots att jag vet att det är ett bostadshus från 1980-talet tänker jag att det nästan skulle kunna misstas för ett åldrat renässanspalats eller en medeltida borg, intryck som förstärks av det höga berg som reser sig i bakgrunden och tycks skänka platsen en tidlös och mystisk dimension. Samtidigt är situationen i övrigt nästan brutalt samtida och verklig. Omgivningen framstår som ett parodiskt exempel på en stadsplaneringshållning där bilens funktion och behov tycks ha fått större utrymme än sin ägares.

Men huset tycks passa här. Och kanske är det just detta som är dess största förtjänst? Förmågan att möta sin omgivning på ett självklart vis. Att inte värja sig eller backa undan från en kontext som i stora delar känns tråkig och bitvis ogästvänlig. Istället bidrar byggnaden till att göra platsen mångbottnad och intressant.

Jag slås av hur ovanligt det är att ett samtida bostadshus bidrar med sådana kvaliteter på en plats som den här. Samtidigt är jag förundrad över angreppssättet och att resultatet känns så lyckat. Byggnadens material och utformning ger den en hård och stram karaktär. I vissa vinklar och ljus är söderfasadens uttryck så dramatiskt att den nästan känns hotfull. Men kanske är det vad som krävs det på en plats som denna. En robust arkitektur. Nästan övertydlig i sin framtoning och bitvis grov i sitt utförande. Sammansatt på ett enkelt vis med få och konventionella byggnadsmaterial. En arkitektur som inte gör anspråk på att förändra platsen och som inte heller tar avstånd från den.

Det finns något hoppfullt i bekräftelsen av att även i en till synes intetsägande kontext kan intressant arkitektur skapas och göra skillnad. Dessutom med förhållandevis enkla medel och på ett ospektakulärt vis. Samtidigt inser jag att detta inte är

en lättsmält arkitektur och på flera sätt skiljer den sig markant från de bilder och visioner som jag upplever dominerar i det rådande arkitektur- och stadsbyggnadsklimatet. Visioner som ofta tycks ha sina utgångspunkter i sympatiska idéer om varierade stadsrum, fyllda med vacker grönska och utrymme för blandade aktiviteter. I realiteten tycks dock dessa visioner, och viljan att med olika styrmedel uppnå dem, alltför ofta leda till en sorts påklistrad kulissarkitektur som har svårt att leva upp till målbilderna. Istället ser jag att många av de kvaliteter som visionsbilderna och styrdokumenterna efterfrågar tycks återfinnas kring det egensinniga huset i Sargans. Som inställsam och säljande visionsbild av en lockande och inbjudande stadsmiljö känns det dock hopplöst oanvändbart.

När bilen rullar vidare på St Gallens bergsvägar känns avståndet ändå befriande långt till glättiga kollage av nyplanerade och revitaliserade urbana områden och visionsdokument om en stad där inget fasadmaterial får breda ut sig mer än tio meter utan att ersättas av ett annat.



## TVÅ

Jag passerar en tomt på Gamla Väster i Malmö. Det är en av få tomter i området som fortfarande är obebyggd. Ett plank har satts upp mot gatan och bakom det skymtar en förhållandevis stor yta som tycks ha lämnats orörd en längre tid. Grannhusen som flankerar tomten ut mot gatan är byggda i olika tider. På ena sidan står ett trevåningshus från 1920-talet med en ljus, putsad fasad. På den andra sidan ett fyrvåningshus från tidigt 1990-tal med en sockelvåning klädd i natursten och övrig fasad i rött tegel.

Jag funderar kring hur ett nytt bostadshus på den tomma tomten skulle kunna utformas. I området finns exempel på såväl små äldre gathus som moderna radhus och lägenhetshus från olika tidsepoker. De olika typologierna har olika fördelar och kvaliteter. Radhusen och de små gathusen har ofta privata entréer mot gatan och en egen trädgård men riskerar att bli smala i den trånga bebyggelsen. När bostäderna istället staplas på varandra som lägenheter kan tomtbredden utnyttjas mer effektivt.

Den obebyggda tomtens bredd är 14 meter, djupet är 30 meter. Den skulle kunna delas i tre smala bostäder. Om man förhåller sig till det högsta grannhusets höjd finns möjlighet att bygga ett hus med fyra våningar. Jag formulerar en lista med kriterier för att undersöka om det går att göra ett hus som kombinerar några av de olika fördelarna med områdets olika byggnadstyper:

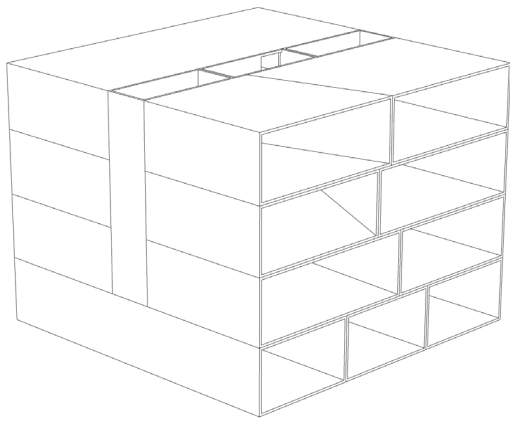
- 3 st lika stora bostäder.
- Högst 4 våningar.
- Samtliga med separata entréer.

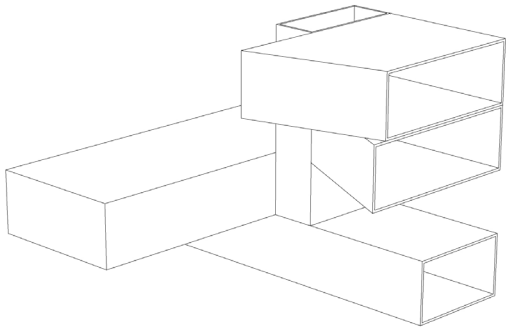
- Samtliga med privat trädgård, på markplan, i direkt anslutning till bostaden.
- Samtliga bostäder ska ha ett rum, mot gatan, som sträcker sig längs hela byggnadens bredd.
- Samtliga bostäder ska ha rum med fönster på samtliga våningsplan.
- Möjlighet att nå eventuell takterrass från samtliga bostäder.

På entréplanet delas tomtens bredd i tre lika stora delar vilket möjliggör separata entréer från gatan och kontakt med gården för samtliga tre bostäder. De tre övre planen delas vart och ett in i fyra zoner bestående av en zon mot gatan längs hela byggnadens bredd, en zon för trapprum och två zoner mot gården. Detta för att möjliggöra att två av bostäderna får varsin zon mot gården samtidigt som den tredje bostaden får hela zonen på gatusidan. De två zonerna på gårdssidan är olika stora. Den ena är 34 m<sup>2</sup> och den andra 44 m<sup>2</sup>.

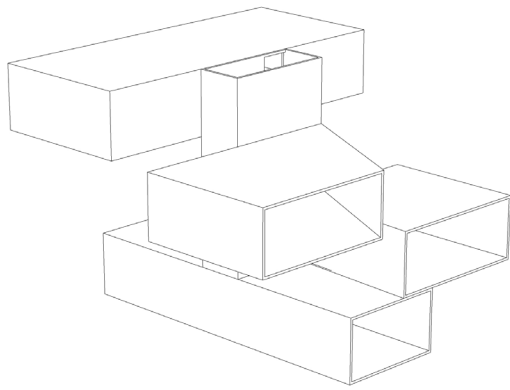
Efter att ha konstaterat att alla de kriterierna som jag formulerat går att kombinera påbörjar jag arbetet med mer specifika planlösningar. Jag placerar ut badrum, kök och sovrum och ritlar in möjliga schaktplaceringar för tekniska installationer och rördragningar. Jag skissar på fasader och överväger olika materialalternativ.

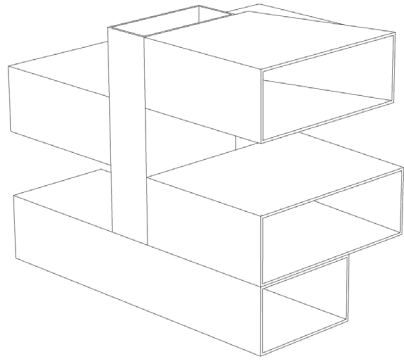
Efter en hel del arbete inser jag dock att ju fler lager som adderas till projektets grundidé desto otydligare blir den. Istället blir ambitionen att låta ritningar och modell beskriva byggnadens rumsliga uppdelning på ett så avskalat vis som möjligt. Lösningen blir på så vis mer generell samtidigt som idén tillåts vara mer specifik.

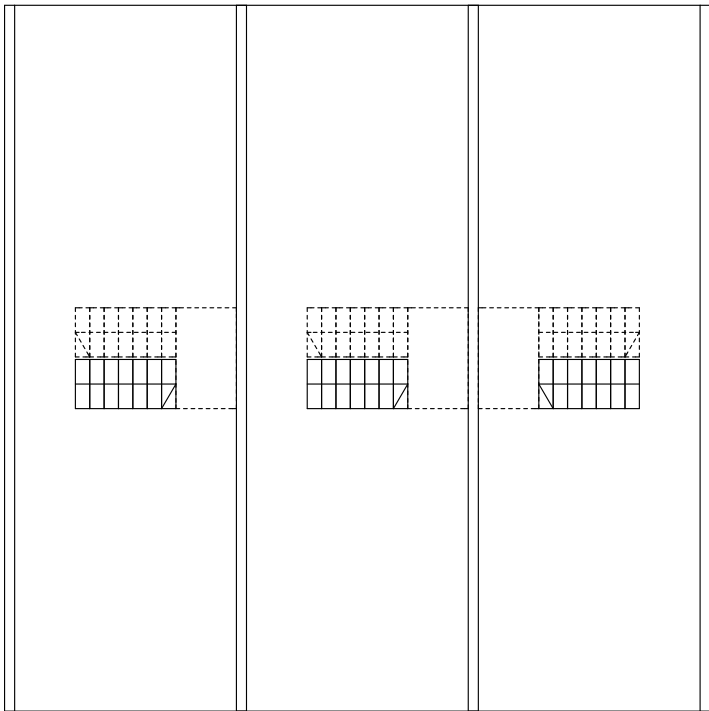






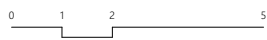






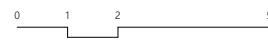
ENTRÉPLAN

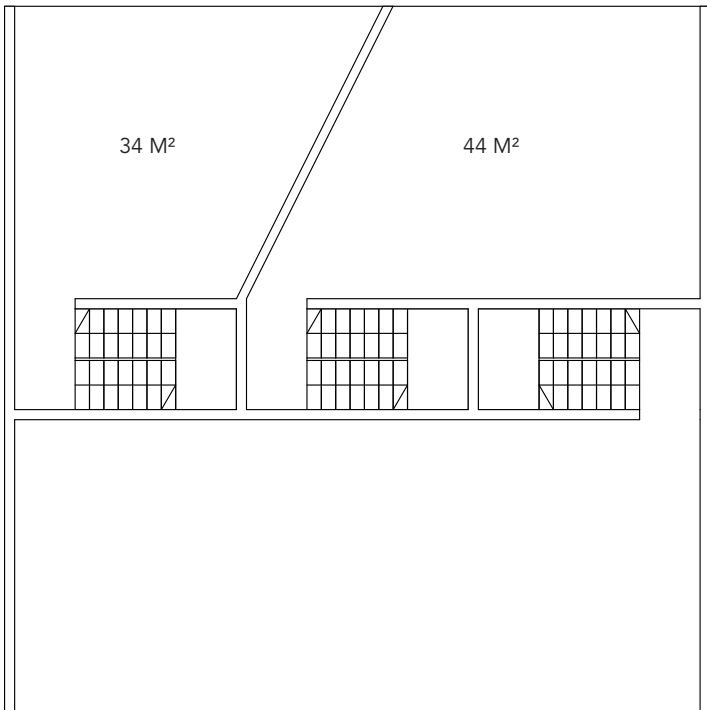
1:150



VÅNING 2

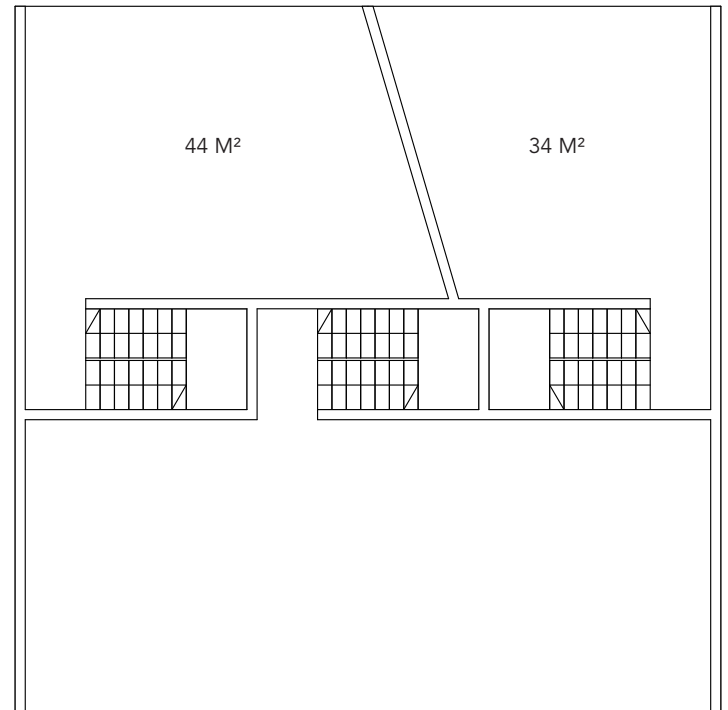
1:150





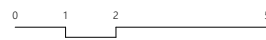
VÅNING 3

1:150



VÅNING 4

1:150

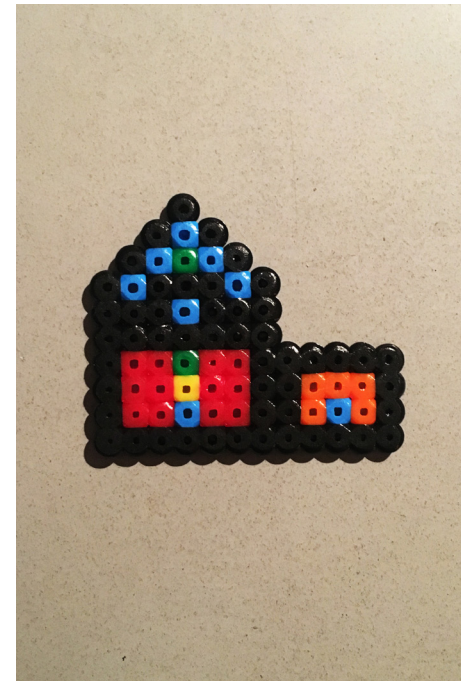


## TRE

Intresset för arkitektur berikar ständigt mötet med platser och människor. Få resmål och miljöer saknar värde för den som är nyfiken på husen, rummen mellan husen och människorna som använder dem. Överallt uppstår situationer jag som arkitekt kan koppla till mitt ämne. Såväl bra som dåliga exempel blir användbara. Även där inga hus finns kan inspiration hämtas. Som en plats i naturen där frågor väcks kring hur arkitekturen kan berika. Eller de redan fulländade platser där ingenting önskas bort eller tycks saknas.

Med intresse och utbildning kommer kunskap. Kunskap som ger mängder av infallsvinklar, metoder och verktyg för att betrakta, analysera, kanske till och med förstå de byggnader och platser man besöker. Kunskap som ger ett mer komplext och utvecklat sätt att se på den omgivande miljön. Ju bredare kunskap desto mer mångfacetterad blir analysen. Kunskapen berikar och hjälper att bearbeta intrycken från omgivningen.

Ibland uppstår situationer när känslan är den rätta men där upplevelsen störs av att förnuftet plötsligt vill ta över. För att dra lärdom. För att själv kunna skapa något som är, ser ut eller känns på ett särskilt vis. Stunder då den resonerande och reflekterande blicken söker efter det den kan förstå men samtidigt försvårar förmågan att vara kvar i ögonblicket och njuta av det. Stunder då jag saknar det otränade ögats klarhet.



## FYRA

En ny utställning öppnar på Malmö Konsthall och jag går dit. Efter en stund inser jag att jag nästan inte ägnat konsten någon uppmärksamhet alls. Som så många gånger förr är jag istället upptagen med att studera hur man valt att utnyttja det storslagna utställningsrummet.

Mest nyfiken blir jag på en lång vägg som har placerats mitt i rummet och som delar upp utställningsytan, samtidigt som den fungerar som en upphängningsplats för tavlor och fotografier. Väggens tjocklek, som ser ut att vara nästan en meter, ger den en imponerande närvaro. Det är en tillfällig vägg som uppförts specifikt för denna utställning men den känns så självklar där den står att den lika gärna hade kunnat vara en permanent del av byggnaden.

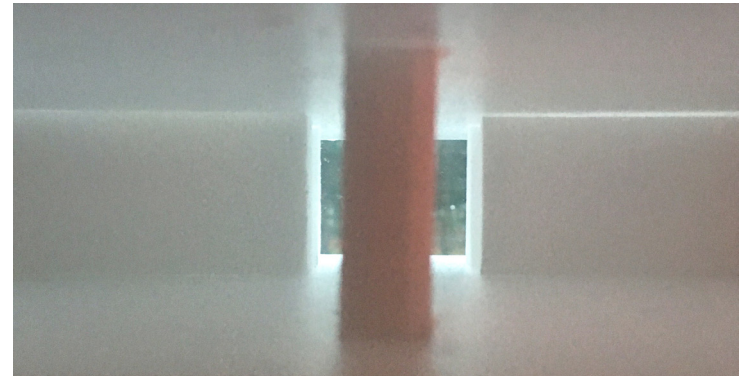
Konsthallens ytterväggar är av betong. Utifrån är ytan exponerad med tydliga spår av brädformen som den gjutits mot. På insidan är väggarna släta och vitmålade. Från den position jag står är det helt omöjligt att avgöra någonting om ytterväggens tjocklek eller materialitet. Förhållandet mellan den temporära, gipsklädda regelväggen och byggnadens solida ytterväggar framstår som omvänt. Tyngden i de omslutande betongmurarna går inte att förnimma, istället är det innerväggen som utstrålar en känsla av stabilitet och massa.

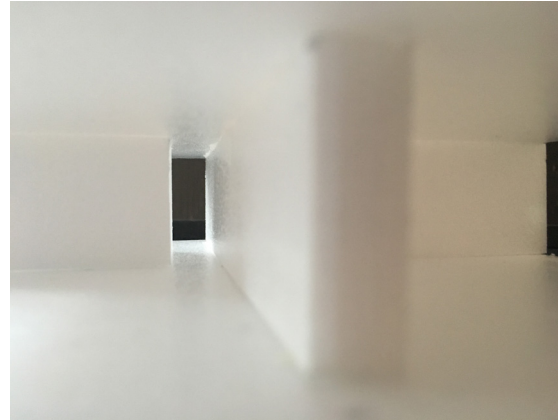
Den tillfälliga väggens tjocklek och det faktum att den trots allt inte är solid lockar mig att tänka på hur man skulle kunna utnyttja utrymmet inne i väggen. Djupet skulle tillåta en sådan vägg att innehålla alltifrån elinstallationer och rördragningar till förvaring, arbetsytor eller till och med köksfunktioner och vitvaror. Den uppenbara risken skulle såklart ligga i att väggen

skulle tappa alltför mycket av sin upplevda homogenitet och i värsta fall inte längre uppfattas som just en vägg. Samtidigt skulle möjligheten att integrera så många funktioner i väggarna ge möjlighet att uppnå flera intressanta rumsliga kvaliteter, även i ett sammanhang med andra krav än de som ställs på ett utställningsrum.

Tankarna som fötts på Malmö Konsthall leder mig senare till att, i ett antal modeller i skala 1:100, prova olika variationer på temat. Jag utgår från bottenplattor som är 17 x 17 meter, och tänker mig byggnader vars rum definieras av 1 meter tjocka väggar i olika längder. Väggarna är 3 meter höga, sträcker sig från golv till tak, och tillåts innehålla valfria funktioner som rymms inom väggens tjocklek. Jag låter premissen att bostadens behov ska kunna tillgodoses mellan, och delvis i, byggnadens väggar påverka utformningen. I varje modell skapar jag medvetet utrymmen som kan utnyttjas för funktioner som matlagning, avskilda sovplatser, bad och toalett. Jag funderar över olika lösningar för hur väggarna i så stor utsträckning som möjligt ska framstå som väggar och inte upplevas som alltför upplösta. Jag överväger olika alternativ för hur man skulle kunna undvika att använda sig av konventionella dörlösningar och ytterligare väggtyper. På några ställen används väggarna också som ytterväggar i övrigt tänker jag mig att fasaderna består av glas.

Efter att ha färdigställt volymmodellerna överväger jag att med ritningar definiera väggarnas innehåll och möblera planlösningarna. Men jag väljer att låta bli. Tanken på byggnaderna som bostäder har hjälpt till att placera väggarna och forma rummen. Ställd inför de renodlade modellernas enkelhet påminns jag dock om de två ord skulptören Richard Serra ska ha yttrat för att motivera varför Förintelsemonumentet i Berlin var Peter Eisenmans klart bästa verk: *"No plumbing!"*







FEM

*"Is starting hard?"*

Sidney Pollack<sup>1</sup>

Frågan inleder den amerikanske regissören Sydney Pollacks film *Sketches of Frank Gehry* om hans vän, stjärnarkitekten Frank Gehry.

*"You know it is!"* replikerar Gehry och fortsätter med en beskrivning av hur hans arbetsprocess inleds med en rad, till synes, meningslösa aktiviteter. Arkitekten berättar att han städar sitt skrivbord och bokar oviktiga möten som han intalar sig själv är viktiga. Att starta processen är för Gehry förknippat med förnekelse, försening och rädsla: *"It's a terrifying moment."*

Frank Gehry har gjort sig känd som en fritt skapande arkitekt och jämför gärna sitt sätt att ta sig an arkitektoniska uppgifter med en konstnärs arbetssätt. Han förlitar sig till stor del på egna abstrakta handskisser, skissmodeller och sin intuition kring form och komposition som drivande metoder vid utformandet av sina byggnader. Den fysiska kontexten tycks vara av mindre betydelse. Gehry har bland annat angett innehållet i sin papperskorg som en inspirationskälla och även inorporerat en skulptur av en enorm kikare i en av sina byggnader, med förklaringen att just en kikare råkade stå på hans skrivbord när han fick frågor angående fasadens utformning.<sup>2</sup> Kanske bidrar Gehrys fria arbetssätt till att försvåra uppstarten, på grund av de oändliga möjligheter det medger? Det är i alla fall inte ovanligt att arkitekter konstaterar att deras uppgift ofta förenklas av det faktum att de inte får fria tyglar.

I alla arkitekturprojekt, med målsättningen att det som ritas också ska byggas, finns en mängd förutsättningar som skapar ramarna för genomförandet. Det står aldrig arkitekten helt fritt att välja hur denne vill förhålla sig till exempelvis en byggnads innehåll, funktion eller budget. Och även om det gjorde det skulle än mer fundamentala premisser såsom platsens tekniska

förutsättningar, klimat och fysikens lagar ofrånkomligen påverka utformningen. Samtidigt ligger det i arkitektrollens natur att det inom de givna ramarna krävs att fatta en stor mängd beslut för att ett byggnadsverk ska kunna få sin faktiska form. Arkitekter är därför i ständigt behov av arbetsmetoder som resulterar i konkreta svar på frågor av väldigt varierande slag.

Innan jag började på arkitektutbildningen hade jag i princip ingen aning om hur arkitekter tog sig an sina arbetsuppgifter. Utbildningen blev en väg till ökad förståelse för arkitektens arbete. Samtidigt blev det uppenbart för mig att olika arkitekter kan arbeta på vitt skilda vis och drivas av helt olika motiv och värderingar. Det kan uppfattas som självklart, inte minst med tanke på hur stora variationerna är i den byggda miljön, men jag hade nog ändå förväntat mig att ämnet skulle ha fler handfasta rätt och fel. I alla fall hade jag trott att utbildningen skulle förmedla en mer övertygad och enhetlig idé om de grundläggande utgångspunkterna för arkitektens arbetsprocess.

*“If you put a monkey in front of a typewriter,  
it’s never going to produce literature.”*

Peter Eisenman<sup>3</sup>

I ett videoklipp som visar delar av en kritikergenomgång på en amerikansk arkitektskola försöker den amerikanske arkitekten Peter Eisenman beskriva sina känslor efter att ha sett en presentation av ett studentprojekt. Eisenman riktar sig till den som framstår vara kursens ansvarige lärare, den österrikiske arkitekten Wolf Prix. Konversationen som följer mellan de två världsberömda arkitekterna, båda meriterade akademiker och lärare, är fylld med diverse anekdoter, liknelser och referenser ur arkitekturhistorien. Den presenterande studenten tilltalas inte. Avslutningsvis konstaterar Prix och Eisenman i samförstånd att ingen av dem tror att arkitektur är något som kan läras ut.

Det är lätt att uppleva de båda som arroganta, elitistiska och snobbiga. Och det går definitivt att argumentera för problematiken i att lära ut vilket ämne som helst med den attityd de demonstrerar. Trots det går det att hitta en intressant kritik i Eisenmans uttalande. Kritiken riktas mot Prix och hans pedagogik men berör samtidigt aspekter kring arkitekters kunskap, bildning och utbildning på ett mer generellt plan. Eisenman undrar hur någon som inte vet vad arkitektur är ska kunna skapa arkitektur och ifrågasätter i vilken utsträckning studenter lär sig något av att ställas inför en uppgift som de inte behärskar.

Att påstå att det krävs kunskaper i det ämne man arbetar med för att kunna skapa något av relevans framstår givetvis som fullt rimligt. Samtidigt leder ett sådant påstående till frågor kring vilka kunskaper som är viktiga och bör prioriteras. Eisenman lyfter som exempel behovet av historiekunskaper och vikten av att känna till arkitekturens uppbyggnad i form av dess struktur, harmoni och rytm. Inte minst för att kunna reagera mot tidigare epokers sätt att bygga och istället hitta nya sätt att bygga på. I andra sammanhang har Eisenman ytterligare utvecklat sin syn på vikten av bred bildning för den som vill bli arkitekt och

exempelvis även angett studier i språk, filosofi och litteratur som fundamentala.<sup>4</sup>

Precis som Frank Gehry tillhör Peter Eisenman den grupp arkitekter som ofta fått stå som representanter för *dekonstruktivismen*<sup>5</sup>. En arkitekturriktning som fick sitt genomslag under 1980-talet och som bland annat kännetecknas av en fascination för upplösta och förvrängda former. Men till skillnad från Gehrys, till synes, fria och lekfulla inställning har Eisenman istället förespråkat mer teoretiska och analytiska arbetsmetoder, influerad exempelvis av postmoderna filosofer som Jacques Derrida.<sup>6</sup>

Jag har aldrig varit särskilt lockad av varken Peter Eisenmans eller Frank Gehrys arbeten. Visserligen har Gehry en i vissa lägen avväpnande och humoristisk attityd som kan framstå som tilltalande. En del av hans tidigare projekt, där hans skulpturala intresse kombinerats med enkla och vardagliga material i förhållandevis små byggnader, visar också helt andra och mer intressanta kvaliteter än hans senare verk där skalan och budgeten nått enorma nivåer. Peter Eisenman har för mig ofta representerat en pseudo-vetenskaplig och påtvingat intellektuell hållning till arkitekturen. Resultaten känns alldeles för ofta styrda av omotiverade teorier som skapar en svåränvänd och irrelevant arkitektur. De exempel på ämnen han lyfter fram som viktiga för arkitekter är visserligen sådana som även jag tror på olika vis kan vara viktiga men samtidigt går det inte att bortse från att det mest avgörande blir hur kunskaperna från dessa ämnen i slutändan appliceras på arkitekturen. Det ligger en stor utmaning i just detta, inte minst för arkitektskolor. Det är förhållandevis enkelt att lyfta fram ämnen som är intressanta att studera, desto svårare att transformera teoretiska kunskaper till konkret fysisk form på ett relevant vis.

*"We don't use numbers like 1, 3, 5, 7. [...] We prefer 2, 4, 8, 16 and things like that."*

Peter Märkli<sup>7</sup>

Den schweiziske arkitekten Peter Märkli, tidigare lärare vid arkitektutbildningen på ETH i Zürich, tillhör dem som skulle skriva under på Eisenmans påståenden om att kunskaper inom historia, filosofi, språk och litteratur är viktiga för en arkitekt. Trots det skiljer sig Märklis slutsatser, arbetssätt och kanske framförallt hans arkitektur väldigt mycket från Eisenmans. I historien anger Märkli att han exempelvis funnit underlag för den proportionslära som han utvecklat och applicerar på alla sina projekt. Märklis proportioneringssystem är resultatet av studier av gyllene snittet och triangulär geometri. Något som bland annat lett honom till att konstatera att det finns tal och sifferkombinationer som är att föredra framför andra vid dimensionering och komponering av en byggnad.

Med hjälp av sitt system skapar Märkli regler som han menar ger stabilitet till beslutsfattandet i ett projekt och förenklar samarbetet mellan honom och hans anställda. När relationen mellan en byggnads olika delar och dess helhet kontrolleras av ett övergripande system ökar, enligt Märkli, möjligheterna att skapa en sammanhållen slutprodukt även om flera personer varit inblandade i skapandeprocessen. Målsättningen är dock inte att formulera regler med perfekt precision. Istället är Märklis förhoppning att ge sina byggnader en övergripande och enhetlig utformning för att skapa utrymme för misstag och avvikelser under byggtiden. Perfekt utförda detaljer tillskrivs mindre värde: *"If you say a joint has to be a centimeter wide during a hundred meters, and if that isn't the case I will tear it down, then you are lost. That has nothing to do with artistic expression."*<sup>8</sup>

Liksom Eisenman drar Märkli gärna paralleller mellan arkitektur och språk. Men där Eisenman sett möjligheter i att på ett direkt vis applicera teorier hämtade från språkstudier för att analysera och skapa arkitektur använder Märkli istället språket som en

liknelse för att beskriva vikten av att göra arkitekturen begriplig för den som upplever den. För Märkli är det givet att arkitekten alltid agerar i ett sammanhang: *“You cannot just produce beauty on its own, you have to develop and hold on to an attitude towards society and towards the future.”*<sup>9</sup> Arkitekturens olika språk är inte godtyckliga, menar Märkli. Den som uppfinner sitt eget språk kan inte räkna med att bli förstådd. Undantag till regeln kan visserligen accepteras i exceptionella situationer, som när Daniel Liebeskind skapar sitt eget specifika språk för Judiska muséet i Berlin. Men när samma språk går igen i ett shoppingcenter i Bern då, fastslår Märkli, *“uppstår en kris”*.<sup>10</sup>

Ett annat ämne som har haft stort inflytande på Peter Märklis arbete är konst. Märkli själv har bland annat lyft fram Giacometti, Césaire och Matisse som viktiga inspirationskällor men den konstnär som utan tvekan påverkat honom allra mest är skulptören Hans Josephson.<sup>11,12</sup> Märkli tog som ung student kontakt med Josephson, i sin jakt på förebilder utanför arkitektutbildningen. Josephson blev inte bara en inspiratör utan fungerade som en mentor åt Märkli, som ofta använt konstnärens skulpturer i sin arkitektur och dessutom formgivit en byggnad helt och hållet tillägnad åt Josephsons verk.

Om Josephson var den som öppnade Märklis ögon för möjligheterna i mötet mellan arkitekturen och konsten så var Rudolf Olgiati hans viktigaste vägledare kring frågor som var mer direkt kopplade till byggnadskonsten. Rudolf Olgiati var arkitekt och hade byggt en arbetsfilosofi som utgick ifrån att hämta inspiration från vitt skilda delar av arkitekturhistorien. Genom att kombinera dessa med de lokala byggnadstraditionerna i den schweiziska kantonen Graubünden, där han levde och verkade, utformade han byggnader med en väldigt säregen karaktär. Bland hans mest

framträdande referenser återfinns kopplingar till klassisk grekisk tempelarkitektur, italiensk renässans och Le Corbusiers verk. Som ung arkitektstudent sökte sig Peter Märkli till Rudolf Olgiati och liksom Josephson blev Olgiati en mentor för honom. I en essä beskriver Peter Märkli en av sin mentors byggnader och sin stora uppskattning för en loggia som Rudolf Olgiati placerat framför dess entré. Märkli avslutar med en mening som tydligt demonstrerar mästarens påverkan på sin lärjunge: *“And for this loggia alone I’d go through fire for Olgiati - just for this loggia.”*<sup>13</sup>

I Peter Märklis inställning till arkitekturämnet hittar jag flera aspekter som är intressanta och mycket som jag sympatiserar med. De gånger jag besökt byggnader som han ritat har dessa ofta slagit mig som tilltalande. Ofta speciella och karaktärsfulla men samtidigt inkännande och respektfulla mot sin omgivning. I texter, föreläsningar och intervjuer har Märkli, trots sin bitvis nästan poetiska ingång till arkitekturen, en förmåga att konkretisera sambanden mellan sina inspirationskällor, teorier och referenser och det faktiskt byggda. I det ser jag ett stort värde. En förmåga som jag i grunden tror är nödvändig för såväl en utvecklande arkitekturdebatt som en god arkitektutbildning. Samtidigt går det inte att bortse från det faktum att Märkli representerar en arkitektursyn som i många delar framstår som unik och på sätt och vis avlägsen från stora delar av samtidsarkitekturen. Det i sig behöver inte innebära några problem, snarare tvärtom, som utmärkande exempel eller inlägg i en pågående debatt. En alltför egensinnig vision, i kombination med den kompromisslösa övertygelse som går att urskilja i Märklis inställning, riskerar dock att bli exkluderande. För studenter och andra arkitekter kan visionen och arbetsmetoderna istället bli en slags kuriositeter. Intressanta och spännande att ta del av men också svårtillgängliga och i värsta fall irrelevanta som förebilder.

*“I had a father, a strong architect with a strong personality, and somehow I had to survive when I was young.”*

Valerio Olgiati<sup>14</sup>

En som, till skillnad från Peter Märkli, inte ser Rudolf Olgiatis arkitektur som en viktig förebild och referens är Valerio Olgiati, son till Rudolf och även han arkitekt. Valerio har i intervjuer och föreläsningar angett att det tvärtom varit viktigt för honom att bryta helt med sin fars arkitekturfilosofi för att kunna skapa sina egna arbetsmetoder. Men det är inte bara sin pappas arkitektur som Valerio Olgiati säger sig vilja bortse från när han skapar sina projekt. Tillsammans med arkitekturteoretikern Markus Breitschmid gav han år 2018 ut den manifestliknande boken *Non-Referential Architecture*.<sup>15</sup> Boken konstaterar att vi lever i en tidsålder som saknar gällande ideologier som kan anses vara tillräckligt allmängiltiga för att fungera som underlag för en relevant arkitektur. Istället argumenterar den för byggnader som enbart handlar om sig själva och formulerar samtidigt ett ramverk för en arkitektur fri från yttre referenser. Breitschmid och Olgiati menar att en sådan arkitektur är det enda rimliga i en värld utan gemensamma sociala värderingar. *Non-Referential Architecture* är full med kritik mot hur de flesta av samtidens arkitekter arbetar och på en rad punkter tar dess författare avstånd till många av de värderingar och idéer som de upplever är vanliga utgångspunkter för dagens arkitekturdebatt.

Boken framstår som konfrontativ. Det är svårt att inte uppleva den som en medveten provokation. Innehållet är till stor del i linje med många av de tankar som Valerio Olgiati förmedlat i intervjuer, böcker och föreläsningar de senaste två decennierna. Tankar som exempelvis innefattar utdömandet av kontext som något relevant för ny arkitektur och istället lyfter fram behovet av starka, bärande idéer som utgångspunkt för arkitekturskapande.<sup>16</sup> Idealet för Olgiati är en idé som, i det ögonblick den formuleras, gör arkitekten överflödig: *“The best situation would be if I had a concept and this designed the building itself, every aspect of it.”*<sup>17</sup>

Jag har många gånger blivit imponerad av Valerio Olgiatis arkitektur. Jag har inte bara fascinerats av bilder och ritningar utan även uppskattat flera av hans byggnader de gånger jag upplevt dem på plats. Byggnaderna känns nästan alltid konsekvent genomförda med mycket hög precision och genomarbetade detaljer. Ofta avskalade i form och material men ändå svårgreppbara, ibland förvirrande, på ett fantasieggande vis. Ständigt präglade av unika stämningar och atmosfärer. Trots den intressanta arkitekturen framstår de tankar och argument Valerio Olgiati för fram ofta som väldigt svåra för mig att sympatisera med. I vissa fall känns de rentav ogenomtänkta eller skrattretande. Som när han anger att det alltid är att föredra att samtliga våningsplan i en byggnad har samma takhöjd.<sup>18</sup> Eller när han under en föreläsning visar en bild på sitt eget matbord, gör en jämförelse mellan det franska och italienska köket, och slår fast att det är vitalt för en arkitekt att veta vilken slags mat han eller hon föredrar.<sup>19</sup>

Men det finns också delar av det som Olgiati påstår sig sträva efter med sin arkitektur som jag uppskattar. Inte minst upplever jag en intressant strävan efter att undersöka möjligheterna inom arkitekturen som sådan. Valerio Olgiati är övertygad om att det enbart är arkitekten som, med hjälp av sina idéer, kan ta ansvar för att skapa meningsfulla arkitekturupplevelser. Istället för att ladda sina byggnader med läsbara kopplingar till byggnadstraditioner och historiska referenser är hans målsättning att på ett medvetet sätt skapa hus och rum som på egen hand framkallar specifika känslor. Något som enligt Olgiati och Breitschmid är möjligt eftersom upplevelsen av rum till stor del är något allmänmänskligt: *"If you experience a room with all the senses - including the common human desire to interpret a room - then many different visitors and inhabitants will come to the same conclusions about a room."*<sup>20</sup>

Det finns något inspirerande i en sådan självklar tro på arkitekturens mest fundamentala delar och dess påverkan på människor. Kanske kan man dessutom hävda att genom att lägga ett stort ansvar på arkitekten och dennes förmåga att skapa tillräckligt bra och inspirerande arkitektur, som inte kräver av en brukare eller besökare att denne har de rätta kunskaperna för att kunna tolka byggnadens referenser eller position i en historisk eller social kontext, står Valerio Olgiati för en mer inkluderande arkitektursyn än många andra. Samtidigt känns tonen i Olgiatis argumentation sällan inkluderande och sällan särskilt övertygande.

Detta gäller inte minst för *Non-Referential Architecture*. Istället för att beskriva sina egna arbetsmetoder och ange dessa som en möjlig väg av flera väljer Olgiati, tillsammans med Breitschmid, att peka ut den framtida riktningen för arkitekturen generellt. Det är svårt att avgöra varför de väljer att uttrycka sina tankar på ett så pass övertygat och orubbligt vis. Det är också svårt att bortse från känslan av att Valerio Olgiati tycks ha ett ständigt behov av att vara provokativ och rebellisk. Hela hans arkitekturgärning framstår som präglad av en vilja att inte följa konventioner och att vara upprorisk. Måhända är det ett uttryck för genuin övertygelse. Men det känns knappast omöjligt att det lika gärna kan vara resultatet av ett medvetet varumärkesbyggande eller Valerio Olgiatis ständiga sökande efter en unik identitet och position som arkitekt.

*“They did it already so good, you know.  
It didn't leave me any space for this sensual  
approach.”*

Christian Kerez<sup>21</sup>

Uttalandet är gjort av den schweiziske arkitekten Christian Kerez som en förklaring till varför han valt att arbeta på sätt som skiljer sig markant från många av sina äldre och världsberömda landsmän, arkitekter som Peter Zumthor, Jacques Herzog och Pierre de Meuron.

Kerez tillhör samma generation av arkitekter som Valerio Olgiati. De båda är välmeriterade akademiker och lärare med erfarenheter från flera universitet.<sup>22,23</sup> De båda har också, trots att de uppfört relativt få byggnader, utmärkt sig genom att lyckas etablera sig som välkända namn på den schweiziska arkitekturscenen under en period då konkurrensen varit nästan osannolikt hård.

Exakt vilken roll behovet av att reagera mot tidigare generationers arkitekter har spelat för Kerez och Olgiatis arbetsmetoder, och deras framgångar, är svårt att bedöma. Det är dock uppenbart att de båda aktivt sökt egna vägar att arbeta på, även om deras bevekelsegrunder tycks vara vitt skilda. Christian Kerez motiv verkar sprungna ur en form av beundran och prestationsångest. Valerio Olgiatis ofta förekommande kritik av andras arkitekturuppfattningar och starkt formulerade visioner framstår snarare som resultatet av ett missnöje kring samtidsarkitekturens rådande tillstånd. Samtidigt tycks Olgiatis hållning också vara starkt påverkad av faktorer på ett klart mer personligt plan.

Oavsett deras bakomliggande drivkrafter finns flera beröringspunkter mellan de bådars arkitektur och arbetsfilosofier. Exempelvis framstår det som fundamentalt för både Valerio Olgiati och Christian Kerez att klargöra att deras arkitektoniska beslut inte är produkter av subjektiva uppfattningar om stil och smak.<sup>24,25</sup> Att istället framhålla en arkitektur sprungen ur koncept och regler tycks vara sätt för att



försöka undvika att ta formmässiga beslut som upplevs vara subjektiva eller godtyckliga och därav irrelevanta. De båda delar också en fascination för att i sina arbeten leta efter vägar att uppfinna ny arkitektur. Christian Kerez uppger att skapa unika regler för varje nytt projekt, som han sedan följer genom hela processen, hjälper honom att ständigt nå unika resultat.<sup>26</sup> Olgiati i sin tur har exempelvis tillägnat ett helt kapitel i *Non-Referential Architecture* åt begreppet *newness*, som beskriver hans övertygelse om att varje ny byggnad ska vara just ny, ett resultat av uppfinnande.<sup>27</sup>

*"Novelty is nonsense!"*

Adam Caruso<sup>28</sup>

Adam Caruso tillhör inte dem som delar Valerio Olgiatis och Christian Kerezs fascination för nyheter och uppfinnande inom arkitekturfältet. Tillsammans med Peter St John driver han det brittiska kontoret Caruso St John, som istället förespråkar en arkitektur som skapas i dialog med historien och där platsen alltid är en viktig utgångspunkt. Kontoret strävar uttalat efter att skapa byggnader och platser där kontexten är utgångspunkten för formgivningen istället för att låta arkitekturen dikteras av program eller övergripande koncept. Att hämta influenser utifrån, från andra ämnen än arkitekturen, är en annan grundläggande aspekt. Caruso St John ser arkitekturen som ett kulturellt fenomen, i ständigt samspel med sin samtid och dess värderingar, och man lyfter inte minst fram inspiration från konstvärlden som en viktig del av sin praktik.<sup>29, 30</sup>

Om arbeten av Christian Kerez och Valerio Olgiati kan stå som de mest tydliga, men knappast enda, exemplen för en schweizisk arkitekturriktning som under de senaste decennierna utforskat en typ av autonom byggnadskonst som i varierande grad förnekat relevansen av yttre omständigheters påverkan på arkitekturen, kan Caruso St John ses som representanter för en strömning inom den brittiska samtidsarkitekturen som behandlat helt andra frågor. Likt kollegor som Stephen Bates, Jonathan Sergison, Tony Fretton och Tom Emerson arbetar Adam Caruso och Peter St John istället i en riktning som är mer i linje med många av de idéer som utgör teorierna bakom *analoge arkitektur*.<sup>31</sup> En term som paradoxalt nog myntats av Valerio Olgiatis och Christian Kerezs tidigare lärare, arkitekten Miroslav Šik.

*Analoge arkitektur* har beskrivits som en "atmosfärisk, anakronistisk och kontextuellt medveten strategi"<sup>32</sup> och är ett begrepp som utvecklades av Šik, influerad av sina tidigare lärare Fabio Reinhart och Aldo Rossi, under 1980-talet då

han arbetade vid arkitektutbildningen på ETH i Zürich. Metoden förespråkar ett arbetssätt där stor vikt läggs vid en arkitektur som är starkt förankrad i sin kontext och vars form och konstruktionsprinciper hämtar inspiration ur olika delar av arkitekturhistorien. Termen innefattar intresset för att skapa arkitektur med starka atmosfärer och hyllar ofta det vardagliga och normala. Trots det stora intresset för historiska referenser understryker Miroslav Šik och hans *analoge arkitektur* vikten av att undvika alltför uppenbara kopplingar till sina förebilder. Nya byggnaders släktskap till sina föregångare ska vara subtila och inte ta formen av pastischer eller kopior.

När de tankar om en kontextuellt driven arkitektur, som förespråkas av exempelvis Miroslav Šik och Caruso St John, ställs mot en mer autonom och idédriven arkitekturåskådning framstår den kontextuella hållningen på många sätt som mer öppen och inbjudande. Inbjudande mot referenser och intryck från sin omvärld och därigenom kanske också mer inbjudande mot den som upplever och brukar arkitekturen. För mig känns det självklart att sammanhanget och omgivningen alltid påverkar den byggda miljön och vice versa. Samtidigt känns det lika självklart att det finns stora svårigheter i att i en given situation definiera vilka delar av kontexten som är tillräckligt relevanta för att de ska tillåtas sätta sin prägel på arkitekturen. Ibland har också mina egna reflexmässiga försök att se kontextens spår i byggnader jag uppskattar, fått mig att uppleva en kluvenhet. En kluvenhet som kanske varit allra tydligast i de läge då jag ställts inför fantastiska och inspirerande byggnader som av sina upphovspersoner sägs vara skapade utifrån helt andra premisser än kontextuella.

I situationer när jag som betraktare tycker mig se spår av en viss hållning från arkitekten men där denne bestämt hävdar något annat väcks frågor kring vilken betydelse vår kunskap om

arkitekturens intentioner faktiskt spelar, och bör spela, för vår förmåga att bedöma den.

För vad betyder egentligen idéerna bakom arkitekturen för någon annan än arkitekten? Vilket värde har de ideologier, motiv och filosofier som utvecklats byggnader, rum och miljöer när dessa väl har fått sin faktiska form? Och vilka kunskaper är det rimligt att kräva, även av brukare och användare, för att ett byggnadsverk ska kunna förstås eller uppskattas?

För studenter och praktiker som söker efter svar eller inspiration för att själva kunna skapa god arkitektur kan andras metoder och tankar tveklöst erbjuda stort utbyte. För den nyfikne finns oändliga möjligheter att söka kunskap men också stora utmaningar. Inte bara i ett historiskt perspektiv utan, i allra högsta grad, existerar även i samtiden mängder av uppfattningar kring vilka värderingar, processer och arbetsmetoder som bör leda arkitekten genom dennes arbete.

Ett sådant konstaterande leder inte minst till att det framstår som fullt rimligt att påstå att arkitektskolorna bör undvika att styra sina studenters metoder och hållningar till ämnet alltför mycket. Ett påstående som delvis också stärks av det faktum att många av de uppfattningar som olika arkitekter sprider om sina arbeten tar så tydligt avstånd från varandra. Den som föredrar det ena förkastar ofta tvärsäkert det andra. Och istället tycks det som förenar, kanske mer än något annat, vara just behovet av att förmedla en stark övertygelse. Den övertygade och bestämda arkitektretoriken är något jag känner igen från många ställen. Från utbildningens kritikergenomgångar och arkitektkontorets möten. Från diskussioner med kursare och kollegor och från den allmänna debatten.

Vad blir då arkitektskolornas roll? Att till sina studenter förmedla budskapet att det står dem fritt att välja sina värderingar och metoder, så länge de kommunicerar dessa med emfas? Kanske är det så. I bästa fall är ju tvärsäkerheten ett resultat av välövägda alternativ baserade på relevanta erfarenheter och kunskaper. Samtidigt gör man nog, trots allt, bäst i att förespråka ett visst mått av ödmjukhet. Den uttryckta övertygelsen är inte alltid motiverad. Istället kan den kanske i värsta fall, i linje med Adam Carusos påstående, få förödande konsekvenser för både arkitekt och debatt:

*“The tragedy of architecture is how stupid architects are. [...] We spend too much time try to convince people to do things they don't want to do. That really lowers the level of discussion.”*

Adam Caruso<sup>33</sup>

## SEX

Jag provar en arbetsmetod där utgångspunkten ligger i det lilla, i detaljen, för att sedan utforma en byggnad där detaljen kan användas och sedan slutligen ge byggnaden dess plats.

En rad skisser på samma tema leder mig till att bygga en modell i skala 1:20. Ett detaljutsnitt av ett tak som övergår i skärmtak och vars hänggränna kombinerats med en låda som kan användas för plantering av växter. Sett från marken upplevs taket som en tunn skiva. Planteringslådan är inskjuten i förhållande till skärmtakets kant och dess växter skapar en kontrast mot den skarpa takskivan.

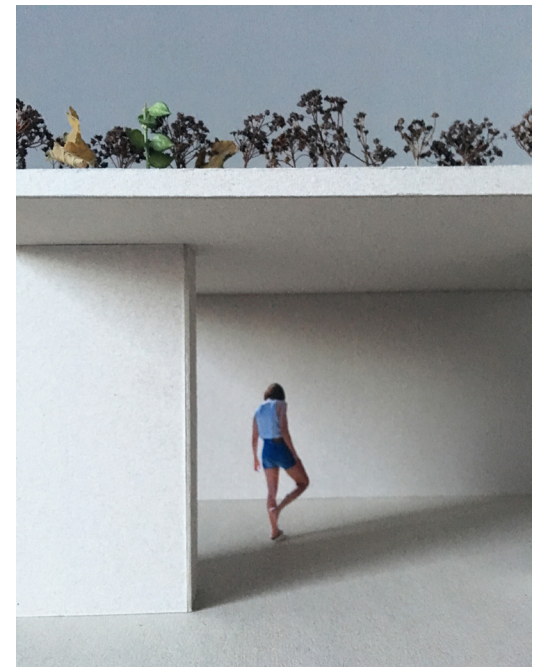
När detaljmodellen är färdigställd överväger jag olika tänkbara byggnader där en sådan detalj skulle kunna användas. Slutligen bestämmer jag mig för att låta byggnaden omgärda en simbassäng, öppen mot himlen. Detaljens skärmtak kan fungera som ett skydd mot regn och sol och det finns möjlighet att kombinera helt öppna och mer slutna rum kring bassängen.

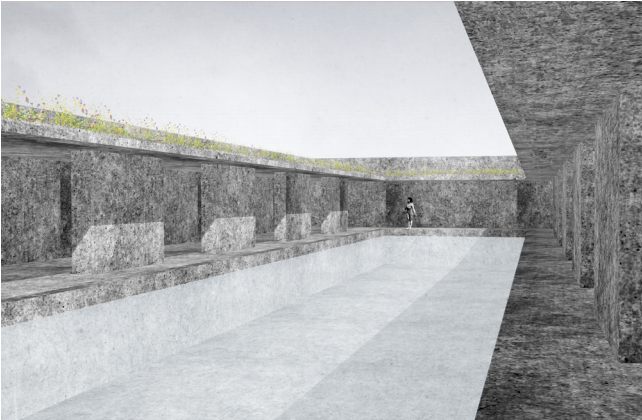
Jag gör en illustration där bassängen placeras centralt, utan tak, och där detaljlösningen tycks löpa runt om hela den stora öppningen. Byggnaden framstår i illustrationen som introvert. Jag tänker mig att den med fördel kan utformas väldigt slutet mot utsidan. Som en skyddande kapsel med fokus riktat mot vattnet och mot himlen.

Vid en vinterpromenad i det skånska åkerlandskapet hittar jag en plats jag tycker om. Åkern har blivit plöjd men där den tar slut ligger det snö på marken. I utkanten av en dunge med träd finns en plats med vidsträckt utsikt över landskapet. Längre bort skimtar havet. Senare bygger jag en modell, i skala 1:400,

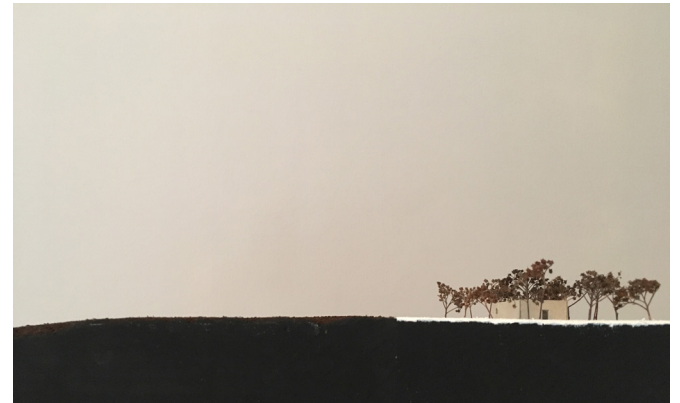
av dungen vid åkern. Där får byggnaden sin plats. Fasaden mot utsikten och havet får ett stort cirkulärt fönster. Kanske är det placerat i ett skyddande avslappningsrum eller i en bastu.

Arbetet mynnar ut i en serie bilder där de olika delarna *detalj*, *byggnad* och *plats* representeras. Bilderna blir utsnitt som inte motsäger varandra men som inte heller redovisar en fullständig helhet.













## SJU

Vid ett tillfälle har jag upplevt en operaföreställning på bio. Från en biograf i Malmö kunde publiken följa en direktsänd uppsättning av Carmen på The Metropolitan Opera i New York. Det är inte svårt att se begränsningarna i ett sådant upplägg om det jämförs med helhetsupplevelsen av att se föreställningen på plats. Ändå fanns det något lockande i tillgängligheten och avspändheten i arrangemanget. Den påkostade produktionen lyckades dessutom med att bygga upp en stämning och atmosfär i biosalongen. Även som åskådare på distans bjöds man in i operans magiska värld.

Men efter första akten bröts magin hastigt. När publiken på The Met släpptes ut i lobbyn för att dricka champagne under Marc Chagalls muralmålningar gavs åskådarna på biografen möjlighet att följa med en kameraman och en reporter in bakom kulisserna i operahuset. Plötsligt stod föreställningens Don José framför mikrofonen. Han frågades ut om sin prestation så långt och hans syn på den fortsatta föreställningen. Med en vattenflaska i handen och en handduk över axlarna förde hans uppenbarelse tankarna till en idrottsstjärna som pustade ut mellan halvlekarna. Den tidigare outtalade självklarheten att han var en skådespelare i en roll blev övertydligt demonstrerad.

Under andra akten blev det uppenbart för mig att fantasins värld inte längre gick att nå. Illusionen hade inte överlevt det abrupta mötet med verkligheten. Efter några minuter lämnade jag salongen och gick hem.



## ÅTTA

När vi besöker den världsberömda termiska badanläggningen i Vals är det flera månader sedan vi planerat vårt besök och bokat inträdesbiljetter. Detta är en byggnad som jag känner väl till och har varit i förut. När jag nu simmar i bassängen i byggnadens stora centrala rum imponeras jag på nytt av dess många fantastiska kvaliteter.

Tunga, skarpt skurna stenvolymer definierar byggnadens olika rum och ramar samtidigt in utblickarna mot det vackra omgivande alplandskapet. Precisionen i detaljerna och materialbehandlingen är magnifik. I nästan alla synliga delar har konventionella lösningar valts bort. Det finns i princip inga spår av installationer eller tekniska komponenter som man kan förväntas hitta i en modern badanläggning. Allting bidrar till att ge byggnaden en stämning som känns unik och behagligt distanserad från världen utanför. Ett bevis på arkitekturens kraft om den får möjlighet att genomföras konsekvent och omsorgsfullt.

Till skillnad från vid tidigare besök märker jag dock denna gång hur min uppmärksamhet dras till saker och händelser omkring mig som gör det svårt att behålla känslan av att befinna sig i byggnadens eget universum. En öppen dörr avslöjar ett utrymme med tekniska installationer och datorskärmar. I ett annat rum står en vattenautomat, omgärdad av urdruckna plastglas, som kunde varit hämtad från vilket konferenscentrum eller fikarum som helst. Besökarna tycks överlag vara lite för många, röra sig lite för snabbt och tala lite för högt.

Plötsligt går en av anläggningens anställda förbi. Han skurar golvet med en städmaskin. Maskinens ljud är uppenbart

störande. Mer förvånande är att det finns något distraherande även över hans kläder. Hans mörka pikétröja och platsandaler skulle knappast väcka någon uppmärksamhet i ett vanligt badhus och troligtvis inte heller på ett vanligt spa. Men här känns alla vardagliga och igenkännbara attribut som ovälkomna påminnelser om världen utanför. Den värld som byggnaden anstränger sig så hårt för att hålla på distans.

## NIO

På 1970-talet lanserades *friggeboden* i Sverige. Det bygglovsbefriade komplementhuset fick sitt namn efter dåvarande bostadsminister Birgit Friggebo. Längre var den godkända ytan för en friggebod 10 m<sup>2</sup>. År 2008 ändrades dock regelverket och den tillåtna byggnadsarean är sedan dess 15 m<sup>2</sup>.<sup>1</sup> Sedan år 2014 finns ytterligare möjligheter för den som har ett en- eller tvåbostadshus att utan bygglov bebygga sin tomt. Då infördes regelverket kring så kallade *attefallshus*, uppkallade efter dåvarande bostadsminister Stefan Attefall.

Attefallshus tillåts en byggnadsarea på 25 m<sup>2</sup>, en nockhöjd på 4 meter och får, till skillnad från friggeboden, användas som komplementbostad. Avståndet till tomtgräns ska vara minst 4,5 meter men får vara mindre om berörd granne ger sitt godkännande. Det är tillåtet att uppföra attefallshus på så kallad prickmark, som i vanliga fall ej får bebyggas, eller att bebygga en tomt med större area än vad områdets detaljplan tillåter. I lagändringarna från 2014 ingick ytterligare en rad av åtgärder som medgav möjligheter att bygga utan bygglov. Exempelvis blev det tillåtet att bygga en 15 m<sup>2</sup> bygglovsbefriad tillbyggnad på en- och tvåbostadshus samt upp till två bygglovsbefriade takkupor.<sup>2</sup>

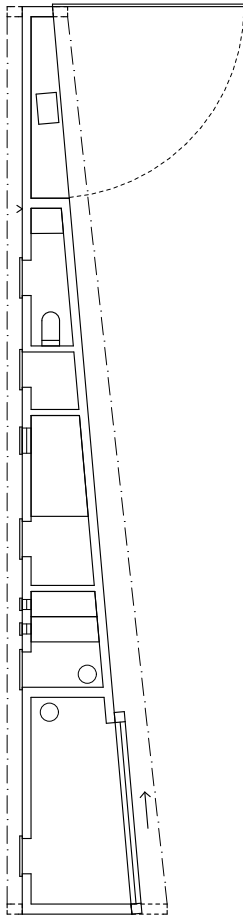
Som arkitekt stöter jag i mitt yrke ofta på frågor som rör regelverket kring bygglov, inte minst frågor rörande attefallsreglerna. Det är uppenbart att regelverket har både för- och nackdelar. För den som ska bygga ges en rad nya möjligheter. För arkitekter innebär det ett utökat förtroende eftersom man i många fall blir den som har sista ordet när detaljplanernas och stadsbyggnadskontorens möjligheter att påverka blir mindre. Samtidigt är det omöjligt att inte se

riskerna med en uppluckrad kontroll av den byggda miljön.

Jag funderar kring hur en byggnad skulle kunna utformas som på en gång belyser både möjligheterna och riskerna med bestämmelserna för attefallshus. Kanske kan man utnyttja den förhållandevis höga tillåtna höjden på 4 meter? Eller det faktum att det är tillåtet att uppföra ett fritt antal byggnader på samma tomt, så länge dessa tillsammans inte överstiger 25 m<sup>2</sup>.

Jag väljer att istället utforska en idé om ett långt hus. Först som en trädgårdspaviljong med arbetsytor och förvaringsutrymmen, utan några direkta interiöra rum att vistas i. Jag provar sedan möjligheten att skapa små rum i strukturen men försöker minimera deras storlek så mycket det går.

Resultatet blir en byggnad för en till två personer. Ett hus för rekreation. Troligtvis ett sommarboende. Med ett rum med plats för ett litet arbetsbord och läsplatser framför en kamin. En liten bastu, en sovplats, förvaringsutrymme och WC. Dusch och kök förläggs utomhus. De olika rummen nås utifrån via separata dörrar. Det största rummet har ett stort skjutparti och uteköket kan stängas med hjälp av en port. Fönsterna i sovrum och bastu förses med utvändiga fönsterluckor.



PLAN

1:150





## TIO

På det som tidigare varit en parkeringsplats för Malmö Borgarskola går det under en period att följa byggandet av en ny skola, Fågelbacksskolan. I korsningen Thottsgatan och Erik Dahlbergsgatan växer den nya byggnaden upp och jag passerar platsen nästan dagligen. Ju längre byggnationen pågår desto tydligare går det att se att den nya byggnadens volym och gatufasader är starkt inspirerade av den äldre grannskolan. När det nya huset väl står färdigt framstår det i mångt och mycket som en avbild av sin granne.

Borgarskolan består till stora delar av ett antal sammanbyggda huskroppar som uppförts med ungefär tjugo års mellanrum. De äldsta delarna byggdes under mitten av 1930-talet efter ritningar av August Ewe. Under 1950-talet kompletterades med nya lokaler, ritade av samma arkitekt och dennes son Bengt Ewe. Tilläggen från 1950-talet anpassades i stor utsträckning till utseendet på de äldre delarna.<sup>1</sup>

Nu har Borgarskolan på ett konsekvent vis fått stå som förebild för den nya Fågelbacksskolan. Murningen är utförd med ett snarlikt rött tegel. Fönster, stuprör och hängrännor matchar den äldre byggnadens. Till och med den utkragande takfotsgesimsen är till synes identisk med sin förlaga.

Ett antal gånger då jag ser den nya skolan reagerar jag på att det är ett effektivt grepp för att addera en förhållandevis stor byggnad på platsen utan förändra dess karaktär särskilt mycket. Ändå upplever jag en viss osäkerhet inför det valda greppet.

På en annan plats i Malmö som jag ofta passerar pågår ett annat husbyggnadsprojekt. I nära anslutning till de två

femvåningshus som, till följd av sin avvikande takform, kommit att kallas *boggivagnarna* pågår uppförandet av två nya hyreshus. Ett av de nya husen har, sett från Köpenhamnsvägen, placerats strax bakom boggivagnarna på ett vis som gör att det nya husets gavel tydligt går att avläsa i mellanrummet mellan de äldre byggnaderna.

Boggivagnarna uppfördes med ungefär tio års mellanrum, på 1950- och 60-talen. Det första av de två husen var ett av arkitekterna Fritz Jaeneckes och Sten Samuelssons tidigaste gemensamma verk och de båda hade under många år också sitt kontor i huset. I likhet med flera andra projekt av den framgångsrika duon representerar boggivagnarna en särpräglad modernism som utförts med ett expressivt formspråk. Den bärande betongkonstruktionen, som vitmålets, är avläsbar i fasaden och bildar fack som fyllts med rött stavtegel. Att teglet inte har någon bärande funktion, utan endast används som beklädnad, understryks av att det murats i raka staplar utan samverkande förband.<sup>2</sup>

Nu har husens ägare, det kommunala fastighetsbolaget MKB, satt upp en banderoll på en av fasaderna som förkunnar att *”Boggivagnen väntar tillökning”*. Och trots att den nya byggnaden inte är färdigställd går det att se ett tydligt släktskap med dess äldre grannar. Mest slående är att den karaktäristiska takformen har återbrukats men även principen med en synlig redovisning av den bärande betongkonstruktionen och fasadbeklädnaden av tegel känns igen. Den nya byggnaden har dock försetts med gult tegel istället för rött.

Det nya huset vid Köpenhamnsvägen och den nya Fågelbacksskolan är i stora delar två väldigt olika projekt. De båda byggnaderna uppvisar dock en gemensam strävan

efter att manifestera sin närvaro på sina respektive platser genom att på ett direkt och påtagligt vis hämta attribut från sin omedelbara omgivning. Det går att se en sådan strävan som inkännande. Ett respektfullt och kanske självklart sätt att återanvända välbeprövade lösningar från goda förebilder. Samtidigt känns tillvägagångssättet inte helt oproblematiskt.

Det går att ifrågasätta vilka kvaliteter den befintliga arkitekturen besitter som rättfärdigar att den tillåts stå som modell för nya byggnader på ett så direkt vis. Om utgångspunkten är att de befintliga husen representerar goda exempel är det dessutom tvivelaktigt om dessa goda exempel verkligen gagnas av att yngre avbilder placeras i deras absoluta närhet. De nya byggnaderna hamnar samtidigt i den otacksamma situationen att ständigt behöva jämföras med originalen. Risken är att det nya antingen förminskar det gamla eller att det framstår som en irrelevant efterhärming. Kanske är dess ultimata tillstånd snarast att lyckas verka utan att synas?

Den tjeckiskfödd arkitekten Miroslav Šik använder sig av begreppet *verfremdung* för att beskriva sin inställning till hur ny arkitektur bör förhålla sig till sina förebilder.<sup>3</sup> Begreppet är myntat av dramatikern Bertolt Brecht och har översatts till svenska som *främmandegöring* eller *distansering*.<sup>4</sup> Šik applicerar Brechts konstnärliga metod på arkitekturen för att skapa byggnader som kommunicerar med sin plats och med arkitekturhistorien men som samtidigt undviker att på ett övertydligt vis avslöja sina referenser och utgångspunkter. Det lånade måste distanseras från originalet och ska bara anas, aldrig kunna avläsas i sin helhet.<sup>5</sup> Jag tänker att en sådan hållning kanske kan leda till en arkitektur som undviker en del av de svårigheter och problem som uppstår kring byggnader som försöker efterlikna sina förebilder alltför mycket.

I ett annat samtida arkitekturtillägg i staden tycker jag mig se kopplingar till flera av de omgivande byggnaderna. Ändå är det 19 våningar höga tegelhuset vid Dag Hammarskjölds torg knappast en avbild av någon av sina grannar. Byggnadens volymer och abstrakta gestaltning relaterar till närliggande Malmö Live. Samtidigt visar de röda tegelfasaderna kopplingar såväl till den direkt intilliggande Västra station som till Malmö Centralposthus ett stycke längre bort, båda uppförda vid förra sekelskiftet.

Tegelhöghusets gestaltning kombinerar subtila referenser till sin omgivning med ett eget uttryck på ett sätt som känns både inkännande och berikande för platsen. Distanserat och till viss del främmandegjort men samtidigt väl förankrat och relevant. Kvaliteter som det lyckas uppnå utan att representera en stadsbyggnadshållning som upplyfter kopian till ideal.





## KÄLLOR OCH INDEX

### ETT

Illustration:

Fotograf: Stefan W. (2017).

Tillgänglig: <https://www.flickr.com/photos/architectsarchive/27678769709>

### TVÅ

Illustrationer:

Samtliga modeller byggda av Max Germundsson.

Samtliga ritningar utförda av Max Germundsson.

Fotograf, samtliga fotografier: Max Germundsson.

### TRE

Illustration:

Pärlplatta av Ebbe Germundsson.

Fotograf: Max Germundsson.

### FYRA

Illustrationer:

Samtliga modeller byggda av Max Germundsson.

Fotograf, samtliga fotografier: Max Germundsson.

### FEM

Textkällor

1

Sidney Pollack. (2005). *Sketches of Frank Gehry*. American Masters.

2

Pawel Szychalski. (2007). *The role of gesture in Frank O. Gehry's architecture*. Department of Architecture and Built Environment Lund University. s. 116.

3

GUERRA srl - Industria di Costruzioni. (2012). *Peter Eisenman and Wolf d.Prix conversation*. Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=Smfg6l6lPI0>. tid: 0:20.

4

ArchDaily. (2011). *AD Interviews: Peter Eisenman*.

Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=HP8ifcS8wMw>. tid 6:40.

5

Nationalencyklopedin, dekonstruktivism.

Tillgänglig: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/dekonstruktivism> (hämtad 2019-01-22).

6

Wikipedia, deconstructivism.

Tillgänglig: <https://en.wikipedia.org/wiki/Deconstructivism> (hämtad 2019-01-22).

7

Beatrice Galilee. (2008). Icon. *Interview with Zurich-based architect Peter*

Märkli.

Tillgänglig: <https://www.iconeye.com/component/k2/item/3453-peter-maerkli> (hämtad 2019-01-22).

8

Jan Schevers. (2012). *Peter Märkli on Education Research and Practice in Architecture*.

Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=PdcU8ZGKZkk>. tid: 28:37

9

Jan Schevers. (2012). *Peter Märkli on Education Research and Practice in Architecture*.

Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=PdcU8ZGKZkk>. tid: 6:30

10

Jan Schevers. (2012). *Peter Märkli on Education Research and Practice in Architecture*.

Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=PdcU8ZGKZkk>. tid: 8:26. Egen översättning.

11

Pamela Johnston. (2017). Peter Märkli - *Everything one invents is true*. Quart.

12

Pamela Johnston. (2017). Peter Märkli - *Everything one invents is true*. Quart.

13

Pamela Johnston. (2017). Peter Märkli - *Everything one invents is true*. Quart.

14

Architect Magazine. (2009). *Valerio Olgiati in conversation with Siebe Bakker, part 1 on 'one idea'*.

Tillgänglig: [https://www.architectmagazine.com/videos/valerio-olgiati-on-one-idea\\_o](https://www.architectmagazine.com/videos/valerio-olgiati-on-one-idea_o).

15

Valerio Olgiati & Markus Breitschmid. (2018). *Non-Referential Architecture*. Simonett & Baer.

16

Valerio Olgiati. (2011). *A lecture by Valerio Olgiati*. Birkhäuser.

17

Oliver Wainwright. (2009). Icon. *Valerio Olgiati*.

Tillgänglig: <https://www.iconeye.com/architecture/features/item/4041-valerio-olgiati>.

18

Valerio Olgiati & Markus Breitschmid. (2018). *Non-Referential Architecture*. Simonett & Baer. s. 73.

19

Valerio Olgiati. (2011). *A lecture by Valerio Olgiati*. Birkhäuser.

20

Valerio Olgiati & Markus Breitschmid. (2018). *Non-Referential Architecture*.

Simonett & Baer. s. 56.

21

Harvard GSD. (2012). *The Rule of the Game - Christian Kerez, 2012 Kenzo Tange Lecture*.  
Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=srONiu7ExHo>. tid: 1:24:20.

22

Wikipedia, Valerio Olgiati.  
Tillgänglig: [https://en.wikipedia.org/wiki/Valerio\\_Olgiati](https://en.wikipedia.org/wiki/Valerio_Olgiati) (hämtad: 2019-01-22).

23

Wikipedia, Christian Kerez.  
Tillgänglig: [https://en.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Kerez](https://en.wikipedia.org/wiki/Christian_Kerez) (hämtad: 2019-01-22).

24

Harvard GSD. 2012. *The Rule of the Game - Christian Kerez, 2012 Kenzo Tange Lecture*.  
Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=srONiu7ExHo>. tid: 1:11:00.

25

Architect Magazine. (2009). *Valerio Olgiati in conversation with Siebe Bakker, part 1 on 'one idea'*.  
Tillgänglig: [https://www.architectmagazine.com/videos/valerio-olgiati-on-one-idea\\_o](https://www.architectmagazine.com/videos/valerio-olgiati-on-one-idea_o). tid: 0:15.

26

Harvard GSD. (2012). *The Rule of the Game - Christian Kerez, 2012 Kenzo Tange Lecture*.  
Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=srONiu7ExHo>. tid: 6:30.

27

Valerio Olgiati & Markus Breitschmid. (2018). *Non-Referential Architecture*. Simonett & Baer. s. 75.

28

Louisiana Channel. (2017). *Adam Caruso: Novelty is nonsense*.  
Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=Jyfq7uL-NXg>.

29

Louisiana Channel. (2017). *Adam Caruso: Novelty is nonsense*.  
Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=Jyfq7uL-NXg>. tid 12:30.

30

Caruso St John.  
Tillgänglig: <https://www.carusostjohn.com/overview/> (hämtad: 2019-01-22)

31

Claes Sörstedt. (2008). Tidskriften Arkitektur. 2008, nummer 4. *Arena: Miroslav Šik. Utforskning som drivkraft*. s. 48-55.

32

Claes Sörstedt. (2008). Tidskriften Arkitektur. 2008, nummer 4. *Arena: Miroslav Šik. Utforskning som drivkraft*. s. 48-55.

33

Caruso St John.

Tillgänglig: <https://www.carusostjohn.com/overview/> (hämtad: 2019-01-22)

SEX

Illustrationer

Samtliga modeller byggda av Max Germundsson.  
Fotograf, samtliga fotografier: Max Germundsson.

SJU

Illustration

Fotograf: Okänd

Tillgänglig: [https://viennaoperatickets.com/img/gallerybig/thumb\\_10234.jpg](https://viennaoperatickets.com/img/gallerybig/thumb_10234.jpg)

NIO

Textkällor

1

Boverket, friggebod. <https://www.boverket.se/sv/byggande/bygga-nytt-om-eller-till/bygga-utan-bygglov/friggebod/> (hämtad 2019-01-22).

2

Boverket, attefallshus. <https://www.boverket.se/sv/byggande/bygga-nytt-om-eller-till/bygga-utan-bygglov/attefallshus/> (hämtad 2019-01-22).

Illustrationer

Modell byggd av Max Germundsson.

Fotograf, samtliga fotografier: Max Germundsson.

TIO

Textkällor

1

Olga Schlyter. (2016). Byggnadsantikvarisk utredning. *Malmö Borgarskola – Riktlinjer för varsam förvaltning, Fastigheten Excellensen 2 i Malmö stad, Skåne län*. Malmö Museer.

Tillgänglig:

[https://malmo.se/download/18.6fb145de1521ab79c0a639c2/1491301244405/Rapport\\_2016\\_002\\_low.pdf](https://malmo.se/download/18.6fb145de1521ab79c0a639c2/1491301244405/Rapport_2016_002_low.pdf) (hämtad: 2019-01-24)

2

Tyke Tykesson. (2012). Kulturarv Malmö A-Ö. *"Boggivagnen"*. Malmö stad.

Tillgänglig:

<https://malmo.se/Kultur--fritid/Kultur--noje/Arkiv--historia/Kulturarv-Malmo/A-D/Boggivagnen.html> (hämtad: 2019-01-24)

3

Heinz Wirz. (2014). *Miroslav Šik: Arkitektur 1988-2012*. Quart Arkitektur.

4

Nationalencyklopedin, verfremdung.

Tillgänglig: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/verfremdung> (hämtad 2019-01-24).

5

Claes Sörstedt. (2008). Tidskriften Arkitektur. 2008, nummer 4. *Arena: Miroslav Šik. Utforskning som drivkraft*. s. 48-55.

Bilaga

# STUDIER SEP18-FEB19/STUDIES SEP18-FEB19

## KOMMENTARER

AAHM01: Examensarbete i arkitektur/Degree Project in Architecture, LTH 2019

Författare: Max Germundsson

Examinator: Tomas Tägil

Handledare: Ingegärd Johansson

# STUDIER SEP18-FEB19

## Bakgrund

Jag påbörjade arkitektutbildningen år 2009. Efter åtta terminers studier vid arkitektskolan i Lund gjorde jag under min nionde termin praktik på ett arkitektkontor i samma stad. Efter avslutad praktik fick jag anställning på kontoret och när jag hösten 2018 påbörjade mitt examensarbete hade jag i princip arbetat lika länge som arkitekt som jag varit student på arkitektskolan.

## Förutsättningar

Tiden jag avsatt för att jobba med examensarbetet har varit begränsad till perioden 1 september 2018 - 15 februari 2019. Under den tiden har jag varit (nästan helt) tjänstledig från mitt arbete. Allt material som är en del av examensarbetet är producerat eller, när det rör källmaterial, inhämtat under perioden.

## Upplägg och arbetsmetod

Examensarbetet har på många sätt varit en unik period för mig. Veldig avvikande från min vardag på arbetsplatsen men också annorlunda i jämförelse med tidigare delar av utbildningen. I mångt och mycket har det varit en ensam process. Att spendera en hel termin med att utföra ett arbete vars premisser man på egen hand utformat blir lätt det. Men det har inte varit något som jag försökt undvika. Istället har jag velat utnyttja fördelarna med att få möjlighet att låta projektet ha sin utgångspunkt i mitt eget arkitekturintresse och i stora delar formas helt enligt mina egna beslut. I det program jag skrev före jag påbörjade examensarbetet ingick bland annat följande formulering:

*Nedan följer en osorterad lista över saker som jag på olika vis skulle vilja arbeta med i mitt examensarbete.*

*Läsa. Studera arkitekturteori, debattartiklar, kritik, texter kring specifika byggnader etc.*

*Uppleva arkitektur. Genom planerade resor och platsbesök men även i mer spontana situationer.*

*Reflektera kring mina egna arbetsmetoder. Särskilt med fokus på skissprocessen.*

*Skriva. Arbeta med reflekterande texter kring arkitektur.*

*Skissa. Arbeta med flera mindre projekt som begränsas i omfång och arbetstid.*

*Inte utesluta möjligheten att arbeta med nya infall som uppstår under projektets gång.*

Listan var ett försök att, inte minst inför mig själv, formulera saker som jag upplevde skulle vara givande att sysselsätta mig med under arbetet. I mitt program konstaterade jag även att jag avsåg att låta arbetet resultera i en bok. Under processens gång utvecklades bokens format till att slutligen bestå av tio stycken olika *studier*. De olika studierna är fristående från varandra även om de i vissa fall behandlar ämnen, teman och platser som förenar dem. Gemensamt för samtliga studier är att de utgått från idéer och tankar som är direkt kopplade till mitt eget arkitekturintresse. Studierna i boken kan delas in i två olika kategorier: *textstudier* och *gestaltande studier*. De gestaltande studierna innefattar visserligen också text men deras huvudfokus har framförallt legat på de gestaltande delarna.

### *Textstudier*

En av arbetets största utmaningar har för mig varit att arbeta med att skriva texter i olika former. Jag har aktivt försökt ge de olika texterna varierande teman, längd och karaktär. Samtidigt har jag ansträngt mig för att inte göra dem alltför skilda från varandra i stil och tilltal. Förhoppningen har varit att de separata delarna tillsammans kan skapa en meningsfull helhet och kunna läsas såväl tillsammans som var för sig.

Mina tidigare erfarenheter av att skriva texter av de olika typer som är representerade i boken är ytterst begränsade. Arbetet har därför i många lägen varit mödosamt och tidskrävande. Samtidigt har det också varit intressant och givande. Texterna har blivit ett verktyg för att reflektera och formulera tankar på sätt som erbjudit ett väldigt välkommet komplement till mina tidigare kunskaper och metoder.

Vissa av texterna har i boken försetts med illustrationer, andra har det inte. Valet att begränsa bildmaterialet har varit medvetet men dock inte självklart. Det går att argumentera för att vissa texter skulle gagnas av fler bilder. I de flesta lägen har jag dock sett större risker än fördelar med ett sådant upplägg. Att en bild säger mer än tusen ord kan lätt bli betungande för den som får kämpa för att skriva hundra. I bästa fall kan texterna läsas med minst lika stor behållning utan att illustreras. För en nyfiken läsare bör behandlade referenser inte heller vara alltför svåra att på egen hand söka upp.

### *Gestaltande studier*

De gestaltande studierna har gett möjligheten att fördjupa idéer och skisser som vanligtvis inte skulle hittat sin tid eller plats. Deras format har på många vis också avvikit från mina vanliga metoder och arbetssätt. Mycket av behållningen i arbetet med de gestaltande studierna har legat i de olika tekniker som jag valt att använda. Arbetet har till stor del utförts analogt, ofta i modellform, och på så sätt skiljt sig en hel del från en vanligtvis mer digital arbetsprocess. Att

jobba med modeller och ritningar har varit ett viktigt komplement till texterna. Arbetet har kanske känts som allra mest inspirerande när de olika företeelserna pågått parallellt. Att ge de gestaltande övningarna olika karaktärer har varit viktigt. Det har inneburit möjligheter att testa en rad olika arbetsätt och tekniker och gett upphov till många nya idéer och tankar.

I boken redovisas de gestaltande övningarna med ett förhållandevis begränsat presentationsmaterial. Grundidén har varit att försöka hitta en balans där textstudierna och de gestaltande studierna fungerar tillsammans utan att konkurrera med varandra alltför mycket. Detta har varit en svår balansgång och kanske hade ett annorlunda eller utökat material kunnat bidra till att förtydliga de gestaltande delarnas innehåll. Samtidigt har framställningen av de gestaltande studierna inte haft som främsta syfte att presentera färdiga svar på arkitektoniska uppgifter. I boken ska deras roll snarast förstås som utsnitt ur en tanke- och skissprocess, som reflektioner och betraktelser i fysisk form, och som kontrast och komplement till textstudierna. Ibland blir deras kanske viktigaste uppgift att fungera som välbehövliga uppehåll mellan bokens texter.

### *Förstudier och kringstudier*

Intentionerna bakom projektet som helhet kan inte förstås utan att understryka vikten av de möjligheter som vald metod inneburit i form av förstudier, fördjupningar och insamlande av underlag till bokens olika delar. Jag har hela tiden sett det som en viktig förutsättning att hitta ett arbetsätt som främjat ett brett undersökande av arkitekturämnet. Det är tillfredsställande att konstatera att delar som inte alls finns representerade i slutresultatet har kunnat studeras med stora förtjänster under arbetets gång. Något som delvis möjliggjorts av det faktum att innehåll och slutprodukt inte varit alltför tydligt specificerade. Flera ämnen som jag förväntat mig behandla i det presenterade materialet, och därför fördjupat mig i, har fallit bort på vägen men ändå berikat processen och lett till givande kunskaper och insikter.

### **Slutkommentarer**

Bokens innehåll har begränsats till de tio studier som genomförts under arbetets gång. Utelämnandet av förord eller beskrivande inledning i boken riskerar att försvåra läsningen men är inte ett försök att exkludera eller begränsa för mottagaren. Syftet har snarare varit att tillåta olika typer av läsningar. Det är också uttrycket för den viktiga premissen att inte likställa bokens innehåll med examensarbetet i sin helhet. En premiss som kan uppfattas som en liten detalj men som i många lägen förenklat arbetet mycket. (Att boken delar namn med examensarbetet kan dock eventuellt leda till viss oönskad förvirring.)



Till sist kan ett antal begrepp som under arbetets gång känts relevanta att reflektera kring nämnas.

### *Specifikt - generellt*

I mångt och mycket har projektet kommit att behandla det generella genom det specifika. Både textstudier och gestaltande studier har i stor utsträckning haft sina utgångspunkter i specifika frågor, exempel och företeelser. Samtidigt har ambitionen varit att behandla dessa på sätt som möjliggjort reflektioner och tankar kring arkitekturämnet på mer generella plan. Angreppssättet har i stora delar varit lyckat. Metoden har skapat en process som varit mycket givande och lärorik.

### *Omfång - kvalitet*

Att bilda sig en uppfattning om vilka krav som finns på examensarbetets omfång är inte enkelt. Det har delvis försvårats av att jag valt att i stor utsträckning själv utforma min arbetsmetod. Att söka svar i tidigare examensarbeten har inte heller varit helt lätt. Detta inte minst som en följd av att utbildningen tillåter stor variation i arbetenas tillvägagångssätt, arbetstid och format. Istället har variationen fått fungera som inspiration för att söka sätt att arbeta som känts meningsfulla för mig. Omfånget har helt enkelt fått styras av vald metod och givna tidsramar.

Att försöka formulera utlåtanden kring kvaliteten på sitt eget arbete gör man bäst i att undvika. Det kan dock nämnas att det faktum att jag strävat efter att inte sätta upp specifika krav på projektets omfång har gett möjlighet att prioritera ambitionen att göra de olika delarna så bra som jag kunnat istället för att framställa ett så omfattande material som möjligt. Det har också förenklat synen på arbetet som en källa till nya kunskaper. Inställningen att under arbetet försöka prioritera kvalitet över omfång har inte varit lika självklar som den kan framstå. I de lägen då osäkerheten kring innehållets verkshöjd varit som störst har det lett till mycket tvekan och tvivel.

### *Privat - personligt*

Inte minst i diskussionen med handledare och examinator har förhållandet mellan det privata och det personliga behandlats. Ambitionen har varit att ge arbetet en personlig karaktär i den mening att det utgår ifrån det egna och det uppriktiga. Inte minst har jag sett ett värde i att genom det personliga även ge viss plats åt det subjektiva. Med förhoppningen att det subjektiva kan erbjuda en tydlighet och i många fall ett mer handfast underlag för vidare resonemang och diskussioner. Samtidigt har det varit viktigt att försöka undvika det alltför privata, i form av det exkluderande, interna och slutna. Det går visserligen inte att förneka att arbetets upplägg, och även flera av dess effekter och slutsatser, delvis ryms inom det som bör klassas som det privata.

Många av dessa aspekter tillskriver jag stort värde. Att ge dem utrymme i presenterat material har dock inte legat varken i mitt eget eller projektets intresse.

Lund i februari 2019

*Max Germundsson*