



# Öppenhet och rymd i det tidiga 2000-talets villaarkitektur

Författare: Åsa Brevinge  
Konst- och bildvetenskap  
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet  
Masteruppsats, 30 hp, ht 2014  
Handledare: Bia Mankell

## ABSTRACT

ÄMNE: Konst- och bildvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg

TELEFON: 031-786 0000 (vx)

HANDLEDARE: Bia Mankell

TITEL: Öppenhet och rymd i det tidiga 2000-talets villaarkitektur

FÖRFATTARE: Åsa Brevinge

ADRESS: Guldsmedsgatan 22, 426 68 Västra Frölunda

TELEFON: 0705-62 41 49

E-POSTADRESS: asa@brevinge.se

TYP AV UPPSATS: Master, 30 hp

VENTILERINGSTERMIN: Ht 2014

The aim of this Master's thesis in Art History and Visual Studies is to examine the existence and the expressions of openness and interior space in the contemporary Swedish architecture of single-family houses. Research has focused on open-plan housing with open connections between kitchen and living areas, large windows, walls of glass, high ceiling heights and entresol or loft levels, using two case studies and analyses of seven reference objects. Interpretation is based on phenomenological theoretical perspectives.

Houses that are more or less transparent permit views from both the inside and the outside. A discussion of this potential dilemma is supported by sociological perspectives on identity, life-style, self-presentation, privacy and publicity.

Keywords: Open-plan, architecture, interior space, ceiling height, walls of glass, modernism.

Omslagsbild: Interiör från LB-hus utställningsvilla *Choice 170 NF* på Husknuten i Västra Frölunda.

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning.....	4
Ämnesval, syfte och frågeställningar.....	4
Material och avgränsningar.....	6
Metodiska angreppssätt.....	7
Teoretiska perspektiv.....	10
Forskningsöversikt.....	13
Källkritisk reflektion.....	14
Uppsatsens disposition.....	16
<b>1. Villahistorisk tillbakablick.....</b>	<b>17</b>
Funktionalismens intåg.....	17
Öppen planlösning med annan innebörd.....	19
Större ytor och färre köksväggar.....	20
<b>2. Fallstudier.....</b>	<b>22</b>
Villa Pantheon.....	22
Villa Ärlevägen.....	27
<b>3. Öppenhet och rymd med variationer.....</b>	<b>32</b>
Öppna planlösningar.....	33
Stora fönster och väggar av ljus.....	38
Högt i tak.....	41
<b>4. Den synliga individen.....</b>	<b>44</b>
<b>Avslutande och sammanfattande diskussion.....</b>	<b>47</b>
<b>Käll- och litteraturförteckning.....</b>	<b>49</b>
<b>Bildförteckning.....</b>	<b>52</b>
<b>Bildbilaga.....</b>	<b>53</b>
<b>Populärvetenskaplig sammanfattning.....</b>	<b>63</b>

Jag älskar personligen ett sånt här kök, öppet ihop med matplatsen där man står, och det liksom känns som om man äger världen, en våning upp, man tittar ut och där står man och hackar sina lökar och förbereder sin mat, och barn och vänner kommer till en, det är nästan som en altarpalts, ja, jag blir religiös.<sup>1</sup>

Gert Wingårdh

## Inledning

### Ämnesval, syfte och frågeställningar

I dokumentärserien ”Husdrömmar” som Sveriges television sände vintern 2014 skildrades ett stort antal ny- och ombyggnader av olika bostäder. Som expert i varje program medverkade arkitekten Gert Wingårdh. Vid husesynen i en ny tvåplansvilla i Täby stannade han till vid en lång, glänsande köksö på villans övervåning och uttryckte sin entusiasm.

Villan är exempel på en arkitektonisk företeelse som med stor kraft har gjort sig gällande i mer än ett decennium i svenskt bostadsbyggande: den öppna planlösningen. Detta öppna rumssamband mellan kök och vardagsrum ser i nuläget ut att ha kommit för att stanna och den som flyttar in i en ny bostad får den ofta på köpet. I äldre villor rivs väggar mellan kök och vardagsrum och i äldre stadsvåningar kan trånga, mörka kök flyttas från gårdssidan till mer framträdande platser mot den ljusare gatsidan.

Borta är det tidigare ideal om att gäster skulle kunna ledas in i vardagsrummet genom ”en representativ rörelse” utan att ”behöva upptäcka eller besväras av arbetsplatsen i köket”, som arkitekten Ola Nylander uttrycker det i sin avhandling *Bostaden som arkitektur*.<sup>2</sup> I takt med att äldre tiders representationsmiddagar har bytt karaktär ser det ut att vara ett annat ideal som har banat väg såväl för öppen planlösning som en ny livsstil. Det är det ideal om *loft living* som den amerikanska sociologen Sharon Zukin uppmärksammade 1982 i sin studie med samma namn.<sup>3</sup> Det som hade börjat som en lokal New York-företeelse med unga konstnärer som flyttade in i nedlagda fabrikslokaler förvandlades till att bli *bourgeois chic* och en internationell storstadstrend som i Sverige närmast avspeglas i intresset för vindsvåningar. Denna trend banade enligt Zukin också väg för en livsstil som innebär en ökad uppskattning av äldre byggnader, autentiska material, riktig matlagning och professionell köksutrustning.<sup>4</sup> Det är detta livsstilsideal som också avspeglas i Gert Wingårdhs kommentar.

Ett annat avsnitt i TV-serien visade ett husbygge i Ljungskile, där arkitekten Emma Richardsdotter Tollig ledde arbetet med att uppföra en ny stor villa med anslutning till ett torp som sedan tidigare fanns på platsen. I den nya villadelen utgjordes i stort sett hela framsidan av en glasvägg i två våningsplan. Bakom denna vägg låg längst ner ett mycket stort och sparsamt möblerat vardagsrum med en takhöjd på upp till nära sex meter. Från en entresolvåning på övervåningen kunde man

<sup>1</sup> Gert Wingårdh i SVT-programmet ”Husdrömmar”, 2014-02-17.

<sup>2</sup> Ola Nylander, *Bostaden som arkitektur*, Chalmers, diss., Göteborg 1998, s. 28. Den bostad som analyseras är en 92 kvm stor lägenhet på Raketgatan i Göteborg, byggd 1945, där matplatsen kan nås både från köket och vardagsrummet.

<sup>3</sup> Sharon Zukin, *Loft living: Culture and capital in urban change*, The John Hopkins university press, Baltimore och London 1982.

<sup>4</sup> Zukin 1982, s. 70–71.

också ta del av denna väldiga rumsvolym och blicka ner mot soffgruppen och matbordet.<sup>5</sup> Denna villa utgjorde ett tydligt exempel på två andra arkitektoniska ideal inom dagens villaarkitektur: stora fönsterytor och rumspartier med dubbel takhöjd. (Bild 1 a–c.)

Valet av uppsatsämne föregicks av ett studiebesök på Husknuten i Göteborg där 20 utställare visar 26 utställningshus, av vilka flertalet är åretruntvillor. Samtidigt som öppna planlösningar var ett gemensamt tema fann jag framför allt flera olika varianter av rumssambandet mellan kök, matplats och vardags- eller allrum. Jag noterade också att den horisontella form av öppenhet som öppen planlösning innebär i flera av villorna kombinerades med en öppenhet i vertikal riktning. Det kunde vara innertak som var synliga upp till taknocken eller delar av rum som hade dubbel takhöjd och ljusinflöde från höga fönster, takkupor eller liknande.

Att undersöka en öppenhetens arkitektur utifrån ett vidgat begrepp, som förutom öppen planlösning också omfattar en öppenhet som går på höjden och ibland spränger gränsen mellan våningsplanen på samma sätt som stora väggpartier av glas upplöser villans gränser mellan inne och ute, har intresserat mig lika länge som jag har noterat dess framväxt. Eftersom stora fönsterpartier inte bara ger luftiga och ljusa rum utan också god utsikt och god insyn, väcker denna arkitektur även frågor, dels om den uppluckrade barriären mellan det privata och det offentliga, dels om identitet och livsstil. Att den öppna planlösningens arkitektur endast har varit föremål för ett fåtal vetenskapliga studier och att den i relativt liten utsträckning har åtföljts av en bredare offentlig debatt är faktorer som jag anser kan motivera en studie som denna.

Varför en villastudie i dessa tider när den gröna vågen sedan länge har klingat av och villaförörternas konformitet och krav på dubbla bilar har fått trendsättare att stanna kvar i storstädernas centrum där storstadskulturen i kombination med gång- eller cykelavstånd till jobbet prioriteras framför en rymlig bostad med gräsmatta och grillaltan? Som objekt för drömmar om det ideala livet har villor en särskild attraktion. Filosofen Gaston Bachelard anser att lika stark som bilden är av barndomens hus, lika stark är föreställningen om det drömda huset: ”Sent i livet, med ett okuvligt mod, säger man fortfarande: det man inte har gjort, det skall man göra. Man skall bygga huset.”<sup>6</sup> Om villan som det ultimata reviret som man fritt och suveränt bestämmer över, skriver också arkitekten Olof Hultin i tidskriften *Arkitekturs samlingsvolym med villor från 1999-2007, Arkitekternas villor*.<sup>7</sup> Som objekt älskas villan också av alla arkitekter, enligt Hultin, ”då den kräver yrkets alla kompetenser; på liten yta skall en komplex väv av funktioner flätas med olika krav på skydd, öppenhet, ljus och material”.<sup>8</sup>

Att undersöka öppenhet och rymd i dagens svenska villaarkitektur är syftet med denna uppsats. De huvudsakliga frågeställningar jag arbetat med är följande:

*Hur kommer öppenhet och rymd till uttryck i dagens villaarkitektur?*

*Vilka är de huvudsakliga varianterna av öppenhet och rymd?*

*Vilka arkitekturhistoriska rötter kan spåras till dessa uttryck för öppenhet och rymd?*

*Vilka psykosociala individorienterade perspektiv aktualiseras av en öppenhetens arkitektur?*

<sup>5</sup> [http://www.rcark.se/villa\\_ekenhov.php](http://www.rcark.se/villa_ekenhov.php).

<sup>6</sup> Gaston Bachelard, *Rummets poetik*, Skarabé, Lund 2000 (1957), s. 97.

<sup>7</sup> Olof Hultin, ”Introduktion”, *Arkitekternas villor*, red. Marianne Lundquist, 2:a upplagan 2007 (2004), Arkitektur förlag, Stockholm, s. 6–13.

<sup>8</sup> Hultin, 2007, s. 7.

## Material och avgränsningar

För att undersöka öppenhet och rymd som arkitektoniska uttryck har jag begränsat mig till villor. Ett skäl är att en villa utgör en till ytan och formen klart begränsad och väl avgränsad enhet. Det innebär också att uttrycken för öppenhet och rymd där framträder mer tydligt än i flerfamiljshus. Ett annat skäl är att de bostadsstudier som på senare år har gjorts inom konstvetenskap och arkitekturhistoria i högre utsträckning har omfattat flerbostadshus än småhus. Det gäller i synnerhet de studier som behandlar öppen planlösning.

Två villor av normalstorlek är mina huvudsakliga studieobjekt. Den första, *Villa Pantheon*, tillhör kategorin typhus, tillverkas och säljs av Anebyhus, är ritad av Thomas Sandell och står för närvarande uppbyggd på Husknuten i Göteborg.

Den andra, *Villa Ärlevägen*, ingår i ett grupphusområde i Floda, där Lerums kommun har anvisat marken och Helhethus har låtit uppföra åtta villor i tre olika varianter, ritade av Pär Thurffjell.

Valet av studieobjekt har inneburit olika överväganden och kompromisser. Ambitionen har varit att välja villor med öppenhet och rymd som framträdande kännetecken. Likaså har jag sökt villor med unika, individuella karaktärer och där de arkitektoniska uttrycken kan sägas vara mer framåtblickande och mindre historiserande. Jag har också velat välja villor med olika planlösning och den huvudsakliga skillnaden är att det ena av studieobjekten är en enplansvilla och det andra en tvåplansvilla. Slutligen har det funnits ett praktiskt skäl att båda skulle ligga i Göteborgsområdet och att jag skulle kunna ha tillträde till dem mer än en gång.

Utöver de två studieobjekten har jag använt mig av ett referensmaterial som består av sju andra nya villor i Sverige. Tre av dessa kan kallas kataloghus eller typvillor och finns på Husknuten.<sup>9</sup> Två tillhör kategorin arkitektritade villor.<sup>10</sup> De övriga två tillhör en mellankategori och är exempel på att den gamla skiljelinjen mellan kategorierna kataloghus och arkitektritad villa numera delvis luckrats upp, genom att flera husföretag namnger sina arkitekter och kan tillhandahålla omfattande individuell arkitektkonsultation. Flera småhusföretag anlitar och samarbetar också med prisbelönade och kända arkitekter och arkitektkontor. Arkitekthus är ett av dessa företag och två av deras villor ingår i mitt referensmaterial.<sup>11</sup>

Vid historiska studier av villaarkitektur är det oftast de stora projektens villor som uppmärksammas, inte på grund av storleken i sig, utan för att de ofta är resultatet av ett samarbete mellan en nyskapande arkitekt och en välbeställd beställare som önskat markera sin identitet och status med något utöver det vanliga. Genom samarbeten av det slaget har flera av de villor som idag har ikonstatus tillkommit och några av dessa refererar jag också till. Eftersom jag behandlar villan ur ett kombinerat arkitektur- och bostadsperspektiv har jag däremot vid valet av studie- och referensobjekt främst sökt inom en bred mittfåra av normalstora villor. Det innebär också att inbördes jämförelser mellan de olika villorna har kunnat bli mer likvärdiga.

Eftersom det ofta är bland de arkitektritade villorna som nyskapande arkitektur tidigast brukar uppträda kan källkritiska skäl tala för att denna kategori borde ha haft en ännu mer framträdande plats i denna studie. Vad som talar emot det är att arkitektritade villor i regel är större och att det på en större yta är enklare att uppnå kompromisser mellan öppna och slutna rumssamband, liksom en kompromiss mellan väggpartier som i olika utsträckning är öppna respektive slutna utåt. Med tanke

<sup>9</sup> Villorna är Mjöbäcksvillans *Björkåsen*, Myresjöhus *Kornett* och LB-hus *Choice 170 NF* (nyinvides i ommålat skick i juni 2014 under namnet *LB 210*).

<sup>10</sup> De är *Townhouse* i Landskrona, ritad av Jonas Elding och Johan Oscarsson och *Villa Ekenhov* i Ljungskile, ritad av Emma Richardsdotter Tollig.

<sup>11</sup> De är *AH #061-191*, ritad av Gert Wingårdh samt *AH #041-176A* ritad av Bolle Tham och Martin Videgård.

på att en avgränsning har varit nödvändig bedömer jag sammantaget att mina frågeställningar ska vara möjliga att besvara.

Uppsatsens titel, *Öppenhet och rymd i det tidiga 2000-talets villaarkitektur*, kan tolkas som om den gör anspråk på en högre grad av allmängiltighet än vad som är fallet. Min studie är begränsad till att omfatta två huvudsakliga studieobjekt samt sju referensobjekt.

Urvalet av dessa referensvillor har varit semistrukturerat och delvis slumpartat efter sökningar i följande källor: villakataloger från Husknutens 22 utställande husföretag samt systerföretag till dessa, villakataloger från övriga bland de största husföretagen som under vintern och våren 2014 inte har varit representerade på Husknuten, vilka varit Smålandsvillan, Trivselhus och Älvsbyhus, tidskriften *Arkitekturs* tre senaste årgångar, de två samlingsvolymerna *Arkitekternas villor*, samt de villor som de två senaste åren har nominerats till tidskriften *Arkitekturs* priser och Träpriset, som delas ut av Skogsindustrierna.<sup>12</sup> Styrande för mitt urval har varit att villorna sammantaget ska innebära en bred spegling av de variationer som finns vad gäller öppna planlösningar, fönsterutformningar och taknivåer.

Tidsangivelsen ”det tidiga 2000-talet” syftar på århundradet och omfattar både dess första och andra decennium. I första hand har jag sökt bland så nya villor som möjligt, men eftersom flera av villorna har visat sig vara både sju och åtta år gamla kan den studerade tidsperioden bäst beskrivas som de senaste tio åren, 2004-2014.

Slutligen en reflektion kring studiet av samtida arkitektur. Nya arkitektoniska vindar innebär ofta tvära kast samtidigt som spridningen sker över en längre tid och därför kan vara svårare att identifiera medan den pågår. Stilmässiga förändringar i svensk villaarkitektur brukar, enligt arkitekterna Cecilia Björk, Lars Nordling och Laila Reppen uppträda ungefär vart tionde år och då som en reaktion mot den föregående.<sup>13</sup> I likhet med den tidiga modernismens formgivare och arkitekter som var övertygade om att de avskalade och rena formerna var de enda ärliga och innebar den ultimata lösningen anser jag att det finns en risk att se dagens moderna uttryck som tidlösa och upphöja nuets betydelse gentemot ett historiskt då. Med detta vill jag säga att jag i min studie som är gjord vintern och våren 2014 har avstått från att göra några förutsägelser om vilka uttryck för en öppenhetens arkitektur som nu är på väg att ersättas av andra och vilka dessa uttryck i så fall är.

## Metodiska angreppssätt

För att kunna analysera och tolka öppenhet och rymd i villaarkitektur är det inte tillräckligt att enbart studera ritningar, planlösningar och fotografier. Arkitekturens tre dimensioner måste studeras ut- och invändigt och involverar det aktiva deltagande, som arkitekturhistorikern Elias Cornell beskriver:

Vi tar ett arkitekturverk i besittning. Vi förblir då icke betraktare. Vi blir vittnen till en bestämd handling som tillhör arkitekturen lika mycket som den tillhör de agerande.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Marianne Lundquist, red., *Arkitekternas villor, Volym 1, 2:a upplagan 2007 (2004)*, Arkitektur förlag, Stockholm och Marianne Lundquist, red., *Arkitekternas villor, Volym 2*, Arkitektur förlag, Stockholm 2010.

<sup>13</sup> Cecilia Björk, Lars Nordling & Laila Reppen, *Så byggdes villan*, Formas, Stockholm 2009, s. 11.

<sup>14</sup> Elias Cornell, *Om rummet och arkitekturens väsen*, Akademiförlaget, Göteborg 1966, s. 17.

Jag har därför valt att göra en empirisk kvalitativ fallstudie av vart och ett av studieobjekten. Studierna omfattar en villa i taget och är disponerade utifrån följande tre steg:

1. Beskrivning av exteriör och interiör.

2. Analys av interiören utifrån de sju egenskapsfält som enligt Ola Nylander utgör ”bostadens omätbara värden” och som beskrivs nedan.<sup>15</sup> Kompletterande analys av interiören utifrån en begränsad del av Simon Unwins teoretiska och metodiska modell för analys av arkitektur.<sup>16</sup> I texten sker en mjuk övergång från det beskrivande till det analyserande steget.

3. En fenomenologisk tolkning av interiör och exteriör utifrån Maurice Merleau-Pontys teori om kroppen som personlighetens subjekt, Christian Norberg-Schulz teorier om upplevelsen av rum och en plats samt Gaston Bachelards filosofiska perspektiv på huset, rummet och boet.

Vid analysen i fallstudierna har jag använt den metod och terminologi som Ola Nylander, konstnärlig professor i arkitektur på Chalmers, har utarbetat i sin avhandling *Bostaden som arkitektur*.

Han beskriver där sju egenskapsfält han funnit användbara för att kunna identifiera, beskriva och analysera bostadens ”omätbara arkitektoniska egenskaper”, ett begrepp han lånat från Christian Norberg-Schulz.<sup>17</sup> Den forskning som Nylander gjorde på 1990-talet gjordes mot bakgrund av att bostadsarkitekturen sedan 1960-talets rekordår hade präglats av en syn där de funktionella och praktiska egenskaperna hade dominerat och trängt undan de omätbara, estetiska egenskaperna. Trots att Nylanders egna fallstudier endast omfattar lägenheter i flerbostadshus har jag funnit hans analysmodell fullt överförbar vid analysen av villainteriörer. Styrkan med modellen är att den i sin helhet är utformad för bostadsarkitektur och kan användas som en checklista vid identifieringen av kvaliteter som axialitet, möjligheten till rums generella användning och rundgångsmöjlighet. Flera av fälten inbegriper också egenskaper som är särskilt relevanta i denna studie, som *omslutenhet – öppenhet, dagsljus* samt *rummens sammanhang och gränser*. Nylander, som utgår ifrån ett filosofiskt fenomenologiskt förhållningshållningssätt, har främst gett mig hjälp att bättre och lättare kunna avläsa och dechiffrera hur en villa kan analyseras som bostad.

Nylanders egenskapsfält har getts en bred spridning, i undervisnings- och föreläsningssammanhang och genom flera böcker, av vilka han i två har samarbetat med andra arkitekter.<sup>18</sup> I de senaste böckerna har två av fälten fått nya benämningar, ny ordningsföljd och ett nytt fält har tillkommit. Vid min analys har jag följt de benämningar och den ordning som finns i *Bostadens omätbara värden*, där Nylander har samarbetat med arkitekten Kjell Forshed.<sup>19</sup> Fälten är följande utifrån min sammanfattning:

*Material, detaljer & omsorg*: Den som bor i ett hus kommer fysiskt och emotionellt nära material och detaljer och om dessa är autentiska och utförda med omsorg kan de, enligt Forshed och Nylander tolkas ”som en bekräftelse på social värdighet”.<sup>20</sup>

*Omslutenhet – öppenhet*: Detta motsatspar tar fasta på dels den trygga vrån, dels friheten i det öppna och ljusa. Ett rums omslutenhet förstärks bland annat av det som beskrivs som ”rummets

<sup>15</sup> Nylander 1998.

<sup>16</sup> Simon Unwin, *Analysing architecture*, Routledge, London 1997. Med hänsyn till textens dispositionen ligger de analysavsnitt som hänvisar till Unwin före hänvisningarna till Nylander.

<sup>17</sup> Ola Nylander, *Bostaden som arkitektur*, Chalmers, diss, Göteborg 1998.

<sup>18</sup> Dessa verk är Ola Nylander, *Bostaden som arkitektur*, Svensk Byggtjänst, Stockholm 1999, Kjell Forshed & Ola Nylander, *Bostadens omätbara värden*, HSB, Stockholm 2003, Nylander et al, *Arkitekturens inre hemligheter*, Svensk byggtjänst, Stockholm 2003 samt Ola Nylander, *Svensk bostad 1850-2000*, Studentlitteratur 2013.

<sup>19</sup> Forshed & Nylander 2003.

<sup>20</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 13.



tydlighet och läsbarhet” samt av ”tydliga hörn och hela väggfält”.<sup>21</sup> Hörn är också viktiga eftersom de kan skapa mindre rum i rummen.

*Dagsljus:* Dagsljuset och bostadens möte med det infallande ljuset, som förändras under året, under dagen och efter väderleken, har fundamental betydelse för arkitekturen och för upplevelsen av öppenhet, axialitet och rörelser. ”Ljuset utgör mål för riktningar och rörelser samt förstärker rummets karaktär av öppenhet”, skriver Forshed och Nylander.<sup>22</sup>

*Generalitet:* Med modernismen kom den funktionsdifferentierade bostaden där rummen genom material och storlek angav om de var tänkta som sovrum eller vardagsrum. Det familjemönster som i princip sedan dess avspeglats i villaplanerna är en tvåbarnsfamilj och dagens typvillor har i regel tre eller fyra sovrum, varav ett är planerat för att rymma en dubbelsäng. Som Forshed och Nylander påpekar passar bostäderna inte alltid de behov som följer av familjekonstellationer med ombildade familjer, växelvisa boenden eller stora familjer med invandrarbakgrund och generationsboende.<sup>23</sup> Rummens proportioner och mått avgör generaliteten. Rum som har en bredd och längd på 3,60 meter och därutöver rymmer flera funktioner och har större generalitet. Detsamma gäller för rum som kan nås från olika håll och öka bostadens rörelsemöjlighet. Generaliteten gynnas också av rummets likvärdighet i material och detaljer.<sup>24</sup>

*Axialitet:* Begreppet axialitet, som främst förekommer inom stadsplanering, är enligt Forshed och Nylander en av de egenskaper som kan kopplas till arkitekturens konstnärliga sida.<sup>25</sup> En axel, en linje eller fil, kan sträcka sig genom en bostad och involvera två eller flera rum. Det kan också vara en axel som ger genomsikt eller en linje som förbinder två intressanta punkter. I svensk arkitekturhistoria finns de långsträckta axlarnas förebild i den långa och smala herrgården som i sin tur tjänade som förebild för 1800-talets stora borgerliga lägenhet.<sup>26</sup>

*Rörelse:* Möjligheten till rundgång och rörelse genom flera rum kan, enligt Forshed och Nylander skapa en känsla av stor volym och rymlighet.<sup>27</sup>

*Rummens sammanhang och gränser:* Detta egenskapsfält kallas rumsorganisation i Nylanders avhandling och beskrivs där som ”organisationen av bostadens inre, privata rum och organisationen av rummen i det yttre, offentliga rummet, samt relationen dem emellan”.<sup>28</sup> Med det offentliga rummet avses i detta sammanhang både en bostads representativa och halvoffentliga delar samt ett yttre offentligt rum eller revir, till exempel en gård eller gräsplan till ett flerfamiljshus eller en uteplats på en villatomt. Hur rummen organiseras har under tidigare decennier varit kopplat till mer detaljerade byggnormer och statligt bostadsstöd. Tidigare skulle till exempel varje rum kunna nås från en neutral yta, alltså en hall eller korridor, något som både var praktiskt för eventuella inneboende och för trångbodda familjer som behövde använda varje rum som sovrum.<sup>29</sup>

Som komplement till Ola Nylanders sju egenskapsfält har jag tillämpat den analytiska metod som arkitekturteoretikern Simon Unwin beskriver och tillämpar i sitt grundläggande arbete *Analyzing Architecture*.<sup>30</sup> Att använda hans metod och terminologi har inneburit att jag fått hjälp med att upptäcka, granska och kunna sätta namn på olika arkitektoniska lösningar. Eftersom Unwins och Nylanders analysmetoder har flera beröringspunkter och likheter har jag gjort valet att i sin helhet

<sup>21</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 26.

<sup>22</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 35.

<sup>23</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 10.

<sup>24</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 48.

<sup>25</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 62.

<sup>26</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 55 och 59.

<sup>27</sup> Forshed & Nylander 2003, s. 63.

<sup>28</sup> Nylander 1998, s. 97.

<sup>29</sup> Nylander 1998, s. 97–98.

<sup>30</sup> Unwin, 1997.

använda Nylanders, eftersom den är speciellt inriktad på bostäder, och för att undvika dubblingar endast använda Unwins metod som ett komplement. De av Unwins analysbegrepp som främst visade sig komplettera Nylanders var följande, här på originalspråket: *elements doing more than one thing, transition, hierarchy, heart, modifying elements of architecture, using things that are there, geometry in architecture* och *parallel walls*. I begreppet transition ingår rörelse eller dynamik som med naturlighet inbegriper tid, som också är ett av de element som Unwin räknar till de modifierande.

## Teoretiska perspektiv

### *Fenomenologiska perspektiv*

För att kunna tolka rum där fönster har fått ersätta väggar och många kubikmetrar av luft svävar under innertaket har jag tagit hjälp av de tre fenomenologerna Maurice Merleau-Ponty, Christian Norberg-Schulz och Gaston Bachelard. De två sistnämnda som även är arkitekturteoretiker intog en kritisk hållning till modernismen och dess teknologiska dimension och ville i stället, som filosofen Sven-Olov Wallenstein uttrycker det, ”hitta tillbaka till en artikulation mellan kropp och rum”.<sup>31</sup>

Det gäller även Maurice Merleau-Ponty som framför allt har ett gestaltpsykologiskt perspektiv. Hans *Phénoménologie de la perception* innebär både ett avståndstagande från Descartes åtskiljande mellan kropp och själ och från föreställningen om det objektiva tänkandet.<sup>32</sup> Enligt Merleau-Pontys teori har människan inte en kropp: hon är den och hon förstår världen genom sin kropp.<sup>33</sup> Hon är till exempel inte heller i ett rum; utan *bebor* rummet.<sup>34</sup> Människans kropp och själ är alltså sammanflätade och kan aldrig betraktas som åtskilda. I en ofta citerad passus om subjekt och objekt exemplifierar han med hur den vänstra handen som subjekt kan ta tag i den högra handen som då blir ett ting, ett objekt. Men i samma ögonblick känner den högra handen den vänstra och subjekt- och objektsrollen kastas om.<sup>35</sup> Mellan dessa två roller finns en pågående cirkularitet, som gör detta subjekt-objekt till en oreducerbar tvetydig existens, som en av Merleau-Pontys svenska uttolkare, filosofen och pedagogen Jan Bengtsson, uttrycker det.<sup>36</sup>

Merleau-Ponty säger också att det som är levande i våra varseblivningar även är förbundna med det varseblivande subjektet.<sup>37</sup> I en essä om varseblivning och språk hos Merleau-Ponty karakteriserar filosofen Anna Petronella Fredlund varseblivningen som ”en dialog mellan ett kroppsligt jag och en värld vilka redan är givna, men som ändå först får mening i detta möte”.<sup>38</sup> Hur ett sådant möte kan se ut gav Simone de Beauvoir exempel på i sin recension 1945 av *Phénoménologie de la perception*: ”Att varsebli den blå himmelen är inte att ställa sig framför den: jag måste hänge mig åt den, den måste ’tänkas i mig’...”<sup>39</sup>

<sup>31</sup> Sven-Olov Wallenstein, ”Förord”, *Arkitekturteorier*, red. Ingamaj Beck et al, Kairos, Raster, u.o., s. 10 och Sven-Olov Wallenstein, *Den moderna arkitekturens filosofier*, Alfabeta Anamma 2004, s. 34.

<sup>32</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 1996, Routledge, London (*Phénoménologie de la perception* 1962). Ett utdrag ur denna bok är översatt till svenska och utgiven i Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*, Daidalos, Göteborg 1999.

<sup>33</sup> Merleau-Ponty, 1999, s. 115.

<sup>34</sup> Merleau-Ponty, 1999, s. 56 och 102.

<sup>35</sup> Merleau-Ponty, 1999, s. 43.

<sup>36</sup> Jan Bengtsson, *Sammanflätningar: Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*, 3:e upplagan 2001 (1988), Daidalos, Göteborg, s. 77.

<sup>37</sup> Merleau-Ponty 1999, s. 60–61.

<sup>38</sup> Anna Petronella Fredlund, ”Varseblivning och språk”, *Fenomenologiska perspektiv*, red. Alexander Orlowski, Aleksander & Hans Ruin, Thales, Stockholm 1996, s. 200.

<sup>39</sup> Simone de Beauvoir, ”Recension av Varseblivningens fenomenologi, av Maurice Merleau-Ponty”, Simone de Beauvoir, *Brigitte Bardot och Lolitasyndromet: Essäer*, Modernista, Stockholm 2012, s. 165.

Merleau-Pontys teorier om subjekts- och objektsrollen och det kroppsliga jagets varseblivning av världen har gett mig stöd att utifrån min varseblivning och kroppsliga närvaro göra en inlevelsebaserad tolkning av fallstudiernas två villor. En sådan tolkning kan enligt Merleau-Ponty varken vara akulturell och asocial, utan sker i samspel med tidigare kunskaper och erfarenheter.<sup>40</sup>

Att se till tingens kvaliteter och försvara arkitektens konstnärliga uppgifter är centralt i arkitekturteoretikern Christian Norberg-Schulz fenomenologi. Med stöd av Heidegger och en kristet färgad terminologi analyserar han i sitt första grundläggande arbete *Mellom jord og himmel* bostadens grundläggande beståndsdelar och dess ideala uppgift att också kunna ge den identifikation som begreppet hemkänsla innebär.<sup>41</sup> Hans teori om *genius loci*, som han mer utförligt vidareutvecklar i essän ”Fenomenet plats” innebär att komma överens med en plats väsen, att kunna identifiera sig med miljön och sin omgivning och därmed få ett existentiellt fotfäste.<sup>42</sup> Jag har särskilt intresserat mig för Norberg-Schulz resonemang om ett ”upplevt rum”, som kan vara en plats eller ett rum med en karaktär eller en atmosfär, och med olika grader av utsträckning och inhägnad.<sup>43</sup>

I introduktionen till *Rummets poetik* säger den psykoanalytiskt influerade filosofen Gaston Bachelard att han har velat ”undersöka mycket enkla bilder, bilder ur det lyckliga rummet”.<sup>44</sup> Dessa kan vara barndomens, minnenas, ensamheternas eller drömmarnas olika rum, som han försöker återskapa genom fenomenologin. Det är dock mindre i Bachelards egenskap som teoretiker jag har haft möjlighet att använda honom; i stället har det varit hans många poetiska formuleringar som tjänat som en påminnelse om bostadens grundläggande uppgift att ge skydd och värme.

Valet av dessa fenomenologiska perspektiv har styrts av mitt ämnes fokus på de immateriella företeelserna öppenhet och rymd. Vid de besök jag har gjort i fallstudiernas villor och har kunnat göra i ett par av referensobjektens villor har jag inte bara studerat och analyserat dem utan också försökt leva mig in i dem som tänkta bostäder eller åtminstone som villor jag gästar. Med min kroppsliga subjekt-objektsnärvaro har jag öppnat dörrar, gått i trappor, känt med en hand utefter väggar och bänkar, slagit mig ner i möbler och tittat ut genom fönster och enligt Merleau-Ponty inte bara blivit en del av den verklighet jag varseblivit och haft min kroppsliga närvaro i, utan också blivit en del av det jag studerat.

Under påverkan av Norberg-Schulz och Bachelard har jag också reflekterat över begrepp som himmelsk riktning, ”ett upplevt rum” och hörn att krypa in i. Detta sagt med en medvetenhet om att Norberg-Schulz och Bachelards perspektiv är mer knutna till ett hus i dess bemärkelse som *hem*, och därmed tillhörande begrepp som *hemkänsla* och *mening*, än mitt huvudsakliga perspektiv som främst tar fasta på huset som *bostad*, med dess funktioner och arkitekturuttryck.

Vid sökandet av kompletterande perspektiv har jag gäckats av begreppet *space* och dess många betydelser som *rum*, *plats*, *utrymme*, *yta* och *vidd*, vilka snarare fört mig till analyser av stadsrum än villainteriörer. En utgångspunkt har varit att avstå från teorier som ligger längre bort i tiden än hundra år, liksom från sådana som enbart behandlar sakral arkitektur, eftersom denna arkitektur i stor utsträckning har ett annat syfte än bostadsarkitekturen. I utkanten av detta sökområde har jag inspirerats av två perspektiv som belyser rörelsen eller det dynamiska i arkitekturen och i ett arkitektoniskt rum. Dessa är konstteoretikern Sigfried Giedions begrepp *space time* och filosofen

<sup>40</sup> Bengtsson 2001 (1988), s. 72–73.

<sup>41</sup> Christian Norberg-Schulz, *Mellom jord og himmel*, u.f., Oslo 1978, s. 88.

<sup>42</sup> Christian Norberg-Schulz, ”Fenomenet plats”, *Arkitekturteorier*, red. Ingamaj Beck et al., Raster, Stockholm 2010, s. 114.

<sup>43</sup> Norberg-Schulz 2010, s. 98–99.

<sup>44</sup> Bachelard 2000, s. 36.

Oswald Spenglers teori om olika kulturers rumsuppfattning och där den västerländska kulturen kännetecknas av ett dynamiskt rum.

Ytterst komprimerat uttryckt knyter Giedion begreppet space time till kubisterna såtillvida att de bröt mot renässansens centralperspektiv och ersatte det av flera perspektiv, till vilka futuristerna senare lade rörelsen, och därmed tiden, och i sin tur påverkade de modernistiska arkitekterna.<sup>45</sup> Förenklat kan man säga att på motsvarande sätt som att man måste ta sig tid att gå runt en skulptur för att tolka den, måste man också gå runt en modernistisk byggnad, till exempel *Villa Savoye* i Poissy som saknar en framsida och en baksida.<sup>46</sup>

Simon Unwin och Ola Nylander uppehåller sig också vid rörelsens och dynamikens betydelse i arkitekturen och Nylander nämner också space time-begreppet.<sup>47</sup> Spenglers teori har framför allt intresse ur ett svenskt arkitekturhistoriskt perspektiv eftersom den inspirerade de svenska funktionalisterna, vilket jag återkommer till i inledningen av kapitlet Öppenhet och rymd.

Genom de tre stegen beskrivning, analys och tolkning har min ambition varit att ge en fullödig bild av de två studieobjekten, utifrån ritningar och egna besök i villorna. Den nackdel jag bedömer att min användning av det fenomenologiska perspektivet kan ha medfört är att det kan sägas vara en gren på samma träd från vilket Unwin och Nylander har utformat sina analysmodeller. Det är en arkitektursyn som tar fasta på den konstnärliga sidan i arkitekturen och därmed inbegriper de ”omätbara” värden som, för att tala med fenomenologerna, gör att vi kan känna att tingen talar till oss och att ett hus kan kännas välkomnande. En viss grad av överensstämmelse kan å ena sidan ha begränsat min tolkning, å andra sidan ha medfört att tolkningarna inte motsäger analyserna.

### *Sociologiska perspektiv*

Eftersom en öppenhetens arkitektur med stora fönster har den påtagliga konsekvensen att den öppnar bostaden utåt och inte bara exponerar dess inredning utan också de individer som vistas där har jag valt tre individorienterade perspektiv på identitet och livsstil, förklädnad och social kontroll samt privat och offentligt.

Ett första har jag funnit i sociologen Anthony Giddens *Modernitet och självidentitet: Självet och samhället i den senmoderna epoken*.<sup>48</sup> Hans teorier om hur individen i den senmoderna epoken måste reflektera över sig själv, upprätthålla sin egen biografiska berättelse och i en kontext av många valmöjligheter välja sin identitet och livsstil uppfattar jag som lika relevanta som aktuella även tjugo år efter att de skrevs.

Som komplement till Giddens har jag anknutit till sociologen Erving Goffmans perspektiv på individens framträdande i det sociala livet på arbetsplatser och andra offentliga miljöer, där han med en teatermetafor talar om de olika roller, masker och konstgrepp vi använder oss av, liksom om fenomenet social kontroll.<sup>49</sup>

Eftersom varken Giddens eller Goffman specifikt har intresserat sig för den individ som i sitt hem lever under mer eller mindre konstant exponering, har arkitekturhistorikern Beatriz Colomina *Privacy and publicity* inneburit ett komplement.<sup>50</sup> Trots att även hon i sin historiska studie

---

<sup>45</sup> Sigfried Giedion, *Space, time and architecture: The growth of a new tradition*, Harvard university press, Cambridge 1963 (1941), s. 432–444.

<sup>46</sup> *Villa Savoye, 1928–1930*, av Le Corbusier och Pierre Jeanneret.

<sup>47</sup> Unwin 1997, s. 34–35 och Nylander 1998, s. 79.

<sup>48</sup> Anthony Giddens, *Modernitet och självidentitet: Självet och samhället i den senmoderna epoken*, Daidalos 1997 (1991).

<sup>49</sup> Erving Goffman, *Jaget och maskerna: En studie i vardagslivets dramatik*, Rabén & Sjögren, Simrishamn 1974 (1959).

<sup>50</sup> Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*, The MIT Press, Cambridge 1994.

mestadels befinner sig på avstånd från dagens villaarkitektur har jag funnit hennes aspekter på privat, offentligt, blickar och kontroll lika insiktsfulla som användbara.

## Forskningsöversikt

Det forskningsfält inom konst- och bildvetenskapen där min uppsats placerar sig är arkitekturhistoria under den senaste hundraårsperioden med fokus på samtida villaarkitektur. De viktigaste vetenskapliga arbeten som ramar in detta fält har också utgjort mina huvudsakliga textkällor.

Ola Nylanders avhandling *Bostaden som arkitektur*, med de egenskapsfält han där har identifierat som ”bostadens omätbara värden” har jag, som tidigare nämnts, använt som metod vid analysen i mina fallstudier.<sup>51</sup> Nylanders syfte har varit att beskriva dessa värden betydelse för de boendes upplevelser av bostaden, och i denna ambition är han besläktad med arkitekturteorins fenomenologer av vilka han bland annat framhåller Otto Bollnow och Christian Norberg-Schulz.

Det vetenskapliga arbete som både är det mest aktuella och det som närmast berör mitt ämnesval är konstvetaren Maja Willéns avhandling *Berättelser om den öppna planlösningens arkitektur: En studie av bostäder, boende och livsstil i det tidiga 2000-talets Sverige*.<sup>52</sup> Utifrån intervjuer främst med personer som bor i bostäder med öppen planlösning i Hammarby sjöstad belyser hon med ett etnografiskt synsätt den öppna bostaden utifrån tre teman: som en social katalysator, som en scen och köket som bostadens hjärta. Intervjupersonernas kommentarer om den öppna planlösningen har gett mig stöd i uppfattningen att denna arkitektur inte är oproblematiserad. I avhandlingen som helhet har arkitekturperspektivet dock fått träda tillbaka.

Sociologen Sharon Zukin kombinerar i *Loft living: Culture and capital in urban change* en sociologisk och arkitekturinriktad kartläggning av loftvåningarnas ursprung och spridning i New York.<sup>53</sup> Hennes livsstilsorienterade perspektiv har framför allt stärkt min tolkning av bakgrunden till den öppna planlösningens genomslag i Sverige.

Inom det konstvetenskapliga arkitekturhistoriska fältet har Eva Erikssons avhandling *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930* varit en av de viktigaste källorna till mitt villahistoriska kapitel, framför allt genom detaljriktigheten och de breda perspektiven exempelvis på modernismens genombrott i Sverige.<sup>54</sup> En tillgång har också varit avsnittet om 1920-talets nya rumskänsla, som jag har kunnat överföra till dagens arkitektur.<sup>55</sup> Eva Erikssons systerverk *Den moderna staden tar form: Arkitektur och debatt 1910-1935*, som bygger på avhandlingen, har genom sitt rika bildmaterial fungerat som ett komplement.<sup>56</sup>

Två antologier har kompletterat mina kunskaper inom den villahistoriska utvecklingen och fångat den tidsanda som kännetecknat de olika decennierna. Den första är *Att bygga ett land* och de kapitel som Eva Eriksson, Eva Rudberg och Björn Linn har skrivit.<sup>57</sup> Dessa tre forskare har också bidragit

---

<sup>51</sup> Nylander 1998.

<sup>52</sup> Maja Willén, *Berättelser om den öppna planlösningens arkitektur: En studie av bostäder, boende och livsstil i det tidiga 2000-talets Sverige*, Sekel, diss., Lund 2012.

<sup>53</sup> Zukin 1982.

<sup>54</sup> Eva Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, diss., Ordfront, Stockholm 2000.

<sup>55</sup> Eriksson 2000, s. 462-466.

<sup>56</sup> Eva Eriksson, *Den moderna staden tar form: Arkitektur och debatt 1910-1935*, Ordfront, Stockholm 2001.

<sup>57</sup> Claes Caldenby, red., *Att bygga ett land*, Arkitekturmuseet och Byggnadsnämnden, Stockholm 1998. Kapitlen är ”Att bygga ett land” av Björn Linn, ”Rationalism och klassicism. 1915-1930” av Eva Eriksson, ”Den tidiga funktionalismen: 1930-1940”, ”Folkhemmets välfärdsbygge: 1940-1960” av Eva Rudberg och ”Hemmet” av Kerstin Wickman.

med ytterligare pusselbitar i den andra antologin, *Utopi & verklighet: Svensk modernism 1900-1960*.<sup>58</sup>

Det arkitekturhistoriska praktverket och handboken *Så byggdes villan: Svensk villaarkitektur från 1890 till 2010* av arkitekterna Cecilia Björk, Lars Nordling och Laila Reppen är en utförlig och populärvetenskapligt präglad decennievís genomgång med ett stort antal teckningar och planlösningar, som i första hand utgjort underlag för mina villahistoriska avsnitt om kök och fönster.<sup>59</sup> Att verket även omfattar det sena 2000-talets nymodernistiska villaarkitektur har varit till god hjälp, bland annat vad gäller beskrivningar av olika material och byggnadselement.

Arkitekturhistorikern Beatriz Colomina gör i den redan nämnda *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media* en postmodernistisk omskrivning av de modernistiska förgrundsgestalterna Adolf Loos och Le Corbusiers skilda förhållningssätt till det privata.<sup>60</sup> Det sätt på vilket hon också belyser den modernistiska arkitekturens gränsförskjutning mellan det privata och det offentliga har vidgat min förståelse av dessa begrepp.

En av det fåtal avhandlingar i konstvetenskap som omfattar enfamiljsvillor är Leif Jonssons *Från egnahem till villa: Enfamiljshuset i Sverige 1950-1980*, från 1985.<sup>61</sup> Det är en utförlig genomgång av svenskt bostadsbyggande som till arkitekturhistoriska perspektiv också lägger bostadspolitiska, ekonomiska och juridiska, vilka dock varit av begränsat intresse i mitt arbete. I stället har det varit avhandlingens internationella utblickar som gett intressanta referenser.

Endast i begränsad omfattning har jag haft möjlighet att gå tillbaka till de historiska källorna. Två undantag är de modernistiska idéskrifterna Le Corbusiers *Vers une architecture* i dess engelska översättning och en faksimilutgåva av den svenska *Acceptera*.<sup>62</sup> De fotografier av spannmålssilos, industribyggnader, fartyg och bilar som tillhörde Le Corbusiers förebilder för den rena formen är oerhört talande i sig. Det mest påtagliga i såväl *Vers une architecture* som *Acceptera* är andan av framtidsoptimism och kompromisslöshet.

Som en historisk källa kan även Sigfried Giedions konsthistoriska verk *Space, time and architecture* betraktas, eftersom Giedion som sekreterare i de avantgardistiska arkitekternas organisationen CIAM hade ett flera decennier långt samarbete med främst de arkitekter som hade stått bakom Weissenhofutställningen 1927. Det är speciellt Giedions begrepp *time space* jag har inspirerats av och kunnat använda i mina tolkningar av öppenhet och rymd.<sup>63</sup>

### Källkritisk reflektion

De arkitekturhistoriska verken dominerar, vilket avspeglar att uppsatsen har fått ett tämligen tungt tillbakablickande fokus. Att så blivit fallet beror främst på att så många av uttrycken i dagens

---

<sup>58</sup> Cecilia Widenheim & Eva Rudberg, red., *Utopi & verklighet. Svensk modernism 1900-1960*, Norstedts, Stockholm 2000. Kapiteln är "Modernismens rötter i svensk arkitektur" av Eva Eriksson, "Vardagens utopi" av Eva Rudberg och "Arkitekten i fokus under 1900-talets första hälft" av Björn Linn.

<sup>59</sup> Cecilia Björk, Lars Nordling & Laila Reppen, *Så byggdes villan: Svensk villaarkitektur från 1890 till 2010*, Formas, Stockholm 2009.

<sup>60</sup> Colomina 1994.

<sup>61</sup> Leif Jonsson, *Från egnahem till villa: Enfamiljshuset i Sverige 1950-1980*, Liber, diss., Stockholm 1985.

<sup>62</sup> Le Corbusier, *Towards a new architecture*, The Architectural press, London 1987 (*Vers une architecture*, 1927) och Gunnar Asplund, Wolter Gahn, Sven Markelius, Gregor Paulsson, Eskil Sundahl & Uno Åhrén, *Acceptera*, Tiden, Stockholm 1980 (1931). Sven-Olov Wallenstein har påtalat den felaktiga som finns i den engelska översättningen av titeln på Le Corbusiers bok och där det franska originalet markerar att modernismen inte var *en* ny stil bland andra, utan den enda och slutgiltiga. Se Wallenstein 2004, s. 236.

<sup>63</sup> Giedion 1963 (1941).

villaarkitektur får sökas tillbaka till 1900-talets första decennier och att den modernistiska arkitekturens inflytande har varit så stort.<sup>64</sup>

Om öppna planlösningar i Sverige finns ett antal uppsatser och examensarbete i olika ämnen från senare år och framför allt Maja Willéns avhandling från 2009.<sup>65</sup>

En övergripande kritik gentemot mina källor i övrigt är en brist på litteratur som specifikt penetrerar de arkitektoniska fenomenen öppenhet och rymd i bostadsarkitektur. Jag syftar då framför allt på den rymd i vertikal riktning, som innebär högre eller fördubblade takhöjder. Oswald Spenglers teorier om rumsuppfattning, som jag har inspirerats av, bygger på teorier som ligger hundra år tillbaka i tiden, vilket kan aktualisera en brist på fler samtida källor.

Det dilemma som omgärdar den öppenhetens arkitektur som tillhör vår samtid, såväl i offentliga miljöer, som öppna kontorslandskap och hotellrum med allt mindre slutna badrum, som i privata hemmiljöer med glasväggar, har jag sökt belysa med ett par sociologiska perspektiv. Sannolikt skulle fler perspektiv på den öppenhetens tidsanda som informationsteknologin med dess sociala medier inneburit ha kunnat komplettera denna bild.

### *Forskarreflexivitet*

Under mitt yrkesliv som journalist på Göteborgs-Posten har jag endast i undantagsfall intervjuat arkitekter och skrivit reportage om arkitektur och bostäder. De gånger det skett har jag uppskattat det desto mer och det är i linje med detta intresse denna uppsats ska ses.

### *Forskningsetisk kommentar*

Den ena av villorna i fallstudien är en permanent uppförd villa där ägarfamiljen är bosatt. Familjen har samtyckt till att deras villa är föremål för denna studie och har godkänt den autentiska interiörbild som ingår i bildbilagan.

## Analytiska begrepp

Sättet på vilket jag under arbetets gång har gripit mig an begreppen *öppenhet* och *rymd* har varit att betrakta dem utifrån horisontell respektive vertikal riktning.

Till de uttryck som framträder i horisontell riktning räknar jag *öppen planlösning* liksom *fönster med horisontellt infallande ljus*. I vertikal riktning framträder *fönster med vertikalt infallande ljus* och *rum med högre takhöjder* av olika slag.

För att med utgångspunkt från fallstudiernas villor och de sju referensvillorna kunna analysera hur öppenhet och rymd framträder har jag i en jämförande studie analyserat och kartlagt de olika varianterna av ovanstående fyra uttryck. Redovisningen sker i tre grupper:

1. Öppna planlösningar
2. Stora fönster och väggar av ljus
3. Högt i tak, som även omfattar fönster med vertikalt infallande ljus.

---

<sup>64</sup> Vid användningen av begreppen modernism och funktionalism tillämpar jag den definition som Eva Eriksson förklarar enligt följande. Den modernistiska arkitekturen brukar i sin genombrottsfas i Skandinavien, som är 1930-talet, benämnas funktionalism. Den USA-inspirerade modernism som i Sverige bryter igenom på 1950-talet brukar benämnas modernism. Eriksson 2001, s. 524.

<sup>65</sup> Willén 2009.

## Uppsatsens disposition

Kapitel 1 är ett villahistoriskt kapitel där det utöver en komprimerad historik även finns ett avsnitt om bakgrunden till funktionalismens genombrott i Sverige samt ett avsnitt om öppen planlösning.

Kapitel 2 är en redovisning av de två två fallstudierna.

Kapitel 3 är uppsatsens huvudkapitel där jag utifrån fallstudierna och de sju referensobjekten identifierar uttrycken för öppenhet och rymd och de huvudsakliga varianterna av dessa. Merparten av de arkitekturhistoriska rötterna ingår också i detta kapitel och ligger utspritt för att underlätta läsningen.

I kapitel 4 belyses dagens öppna arkitektur ur sociologiska perspektiv om identitet, livsstil, förklädnad, privat och offentligt.

Det avslutande kapitlet är en sammanfattning av uppsatsens viktigaste slutsatser.

De illustrationer i form av fotografier och ritningar jag hänvisar till i texten återfinns i en bildbilaga.



Men folk hade svårt att finna stugans hemtrevnad i de nya ljusa rummen. Att bo är något mer än en planlösning. Man ville ha rosenknoppen och ljusets magi också. Gärna praktiskt men också vackert.<sup>66</sup>

Lena Larsson

## 1. Villahistorisk tillbakablick

I dag när nya tomter avstyckas i nya eller äldre villaområden kan grannar och förbipasserande knappast gissa hur den kommande villan kommer att se ut. Kanske blir det en New England-inspirerad helvit villa med en långsgående entréveranda eller *porch* under tak, kanske ett falurött hus med snickarglädje och förstukvist eller en svart kub med platt tak och stora fönster? Som ett eko från det sena 1800-talets blandning av olika nystilar tycks villakunderna åter fråga sig i vilken stil de ska bygga.

Det arkitekturhistoriska verket *Så byggdes villan* av de tre arkitekterna Cecilia Björk, Lars Nordling och Laila Reppen är en saklig genomgång av det svenska villabyggandets vardagsarkitektur decennium för decennium från 1890- till 2010-talet.<sup>67</sup> Författarna konstaterar där att villaarkitekturen sedan 1990-talet har gått åt två skilda håll, med en mer eller mindre modernistisk arkitektur i gruppbyggda och arkitekturtridade villor, medan katalogvillorna i större utsträckning har en historiserande arkitektur.<sup>68</sup> Som historiska förebilder till dessa villorna nämner författarna fyra vanliga huvudtyper: villor inspirerade av norrländsk träarkitektur från 1890-talet med förhöjt fasadliv och sadeltak, villor som knyter an till mellansvensk herrgårdsarkitektur med klassicerande formspråk och mansardtak, moderna varianter av traditionella ryggåstugor samt olika nyfunktionalistiskt inspirerade villor, antingen med asymmetriska volymer och förskjutna takfall eller mer lådformade varianter med svagt lutande pulpettak, fasader i svart trä eller vit puts, ofta i kombination med fasadpartier i oljat ädelträ samt fönster av olika utseende och placering.

### *Funktionalismens intåg*

Med tanke på de funktionalistiska kännetecknen som nu citeras och återanvänds i såväl exteriörer som interiörer finns det skäl att rekapitulera de ideologiska strömningar och sociala omständigheter som ursprungligen möjliggjorde detta genombrott. Stockholmsutställningen 1930 brukar få symbolisera modernismens intåg i Sverige, och därmed funktionalismen, som denna rörelse och estetiska idé benämns i Skandinavien. Som arkitekturforskaren Björn Linn framhåller var marken sedan länge väl förberedd.<sup>69</sup> Inte bara formmässigt, där funktionalismen efterträdde en 20-talsklassicistisk stil där de flesta dekorelement redan hade skalats av, utan framför allt genom den rådande tidsandan. Den innebar en samhällelig mobilisering för att råda bot på den trångboddhet, bostadsbrist och de undermåliga sanitära förhållanden som främst arbetarklassen i de växande städerna levde under. 1921 kom den första statliga bostadsutredningen, där redan titeln angav inriktningen, *Praktiska och hygieniska bostäder*, 1922 lät Statens byggnadsbyrå arkitekten Sigurd Westholm utarbeta typritningar för små tvåfamiljsvillor och ett par år tidigare hade de första

<sup>66</sup> Lena Larsson, *Varje människa är ett skåp*, Trevi, Stockholm 1991, s. 77. Citatet speglar de reaktioner inredningsarkitekten Lena Larsson mötte under de Bo-kurser hon på 1940-talet höll runt om i landet på uppdrag av Svenska slöjdföreningen och Svenska arkitekters riksförbund.

<sup>67</sup> Björk et al. 2009.

<sup>68</sup> Björk et al. 2009, s. 10 och 188.

<sup>69</sup> Björn Linn, "Att bygga ett land", *Att bygga ett land*, red. Claes Caldenby, Arkitekturmuseet och Byggnadsrådet, Stockholm 1998 s. 15–16.

systemen för prefabricerade villor kommit.<sup>70</sup> Steg för steg fortsatte de politiska reformerna utifrån den vision om ett jämlikt folkhem och välfärdssamhälle som socialdemokraten Per-Albin Hansson formulerade och själv gick han i bräsch för funkisarkitekturen när han flyttade i ett av arkitekten Paul Hedqvists kedjehus i Ålsten. Tidsandan präglades, som konsthistorikern Eva Eriksson uttrycker det, av en ”ingenjörsmässigt kalkylerande förnuftstro och en saklig inriktning på praktiska problem”.<sup>71</sup>

Samma tidsanda präglade de konstnärer och arkitekter som tillhörde De Stijl-gruppen i Nederländerna och Bauhauskretsen i Tyskland. Även i dessa länder var bostadsbristen och trångboddheten stor, inte minst som en följd av den förödelse som första världskriget hade orsakat. En av visionärerna var den schweizisk-franske konstnären och arkitekten Le Corbusier som tillsammans med konstnären Amédée Ozenfant gav ut tidskriften *L'Esprit nouveau*. Mer berömd än tidskriften har den paviljong i tidskriftens namn blivit som Le Corbusier tillsammans med sin kusin och arkitektkompanjon Pierre Jeanneret visade på 1925 års konst- och industriutställning i Paris. Paviljongen var en villa eller bostadsenhet i full skala i två plan. (Bild 11.) En av de skandinaviska arkitekter som såg paviljongen var svensken Uno Åhrén som tog starkt intryck av den och beskrev upplevelsen i Svenska slöjdföreningens tidskrift: ”Här finns fri rymd att röra sig i, att tala allvar eller skämta i, allt efter behag, fria väggar att hänga konstverk på, fria golvytor att gruppera möbler på efter vars och ens sinne.”<sup>72</sup>

I den kubformade bostaden fanns en terrass med dubbel takhöjd och plats för en tänkt hängande trädgård och i den L-formade bostadsdelen hade även vardagsrummet dubbel takhöjd samt en glasfasad med fönsterrader, infattade i metallkarmar avsedda för industribyggnader. Bostadsenheten var sammanbyggd med en rotunda där en utställning visade hur dessa enheter kunde staplas på varandra till olika höghus, *immeuble-villas*. Här visades också ritningar och en modell av *Citrohanuset*, som liknade paviljongen, med den skillnad att terrassen låg på taket. I en uppsats i konstvetenskap om mottagandet av *L'Esprit nouveau* har Camilla Strandberg visat att Le Corbusiers paviljong endast resulterade i spridda och kortfattade kommentarer i fransk press och att de stora bostadsbeställningar han hade hoppats på uteblev.<sup>73</sup> Åhréns artikel i Svenska slöjdföreningens tidskrift motsvarade ungefär lika mycket utrymme som de franska konsttidskrifterna tillsammans. Åhrén kom sedan att utmärka sig på Stockholmsutställningen där han deltog med ett då nyskapande radhus i två plan med ett litet slutet kök och öppet samband mellan vardagsrum och matplats i bottenvåningen samt tre små sovrum i övervåningen, samtliga med utgång till en terrass. På kontinenten hade Werkbunds Weissenhofutställning i Stuttgart tre år tidigare fungerat som en motsvarande manifestation för modernismen och ett socialt inriktat bostadsbyggande. Huvudansvarig för detta permanenta bostadsområde var Ludwig Mies van der Rohe och bland övriga medverkande arkitekter ingick Peter Behrens, Le Corbusier, Walter Gropius, Bruno Taut, Hans Scharoun och Josef Frank. Den sistnämnde ritade för övrigt samma år, 1927, ett par av de allra första funktionalistiska villorna i Sverige.

I paviljongen *L'Esprit nouveau*, i villorna och i flerfamiljshusen i Weissenhof, liksom i flera av de modernistiska villorna på kontinenten och i Sverige finns många av de arkitektoniska uttryck som speglar de ideal för öppenhet och rymd som idag återkommer i de nyfunktionalistiska villorna. Dit hör ett geometriskt formspråk, terrasser som kan ligga på taken eller vara indragna i fasaderna, stora fönster i horisontella band och över hörn eller som hela glasväggar, liksom interiörer med dubbla

<sup>70</sup> Osvald Almqvist, Yngve Larsson & Erland Hedström, *Praktiska och hygieniska bostäder: Betänkande och förslag*, Socialdepartementet, Norstedts, Stockholm 1921.

<sup>71</sup> Eva Eriksson, ”Rationalism och klassicism”, *Att bygga ett land*, red. Claes Caldenby, Arkitekturmuseet och Byggnadsnämnden, Stockholm 1998 s. 59.

<sup>72</sup> Uno Åhrén, ”Brytningar”, *Svenska slöjdföreningens årsbok*, Svenska slöjdföreningens förlag, Stockholm 1925, s. 7–36.

<sup>73</sup> Camilla Strandberg, *Möte med modernismen*, kandidatuppsats Högskolan på Gotland 2011.

takhöjder och entresol- eller loftvåningar. Andra kännetecken är hela eller delar av hus som bärs upp av pelare.

### *Öppen planlösning med annan innebörd*

Begreppet öppen planlösning börjar uppträda i arkitekturhistorien redan i samband med Frank Lloyd Wrights tidiga villor i slutet av 1880-talet och blir senare ett kännetecken för modernismens villor. Som konsthistorikern Gregor Paulsson skriver är Wrights ”fria” rumsgruppering och som vid sekelskiftet övergår till att bli en ”öppen” villaplan hans främsta bidrag till den nya arkitekturen.<sup>74</sup>

I detta sammanhang är det enligt min mening nödvändigt att vara uppmärksam på innebörden av öppen planlösning. När det som hos Frank Lloyd Wright vid sekelskiftet omnämns som öppen planlösning återkommer i en nutida kontext har en betydelseförskjutning skett. Det gamla begreppet innebar ett öppet rumssamband mellan salong, matsal och bibliotek. Köket var däremot en sidoordnad och avskild arbetsplats och tillhörde tjänstefolkets domäner. Även i större svenska villor, avsedda för en borgerlig samhällsklass, präglades planlösningarna flera decennier in på 1900-talet av denna åtskillnad mellan familjemedlemmarnas respektive tjänstefolkets avdelningar som inte bara inbegrep jungfrukammare intill köket utan också separata entréer och separata trappsystem.

Som Gregor Paulsson i likhet med exempelvis Sigfried Giedion konstaterar kännetecknas Frank Lloyd Wrights tidiga villor av att rummen både är orienterade mot den centralt placerade spisen och mot trädgården.<sup>75</sup> Vardagsrummet är i regel en stor yta som inkluderar biblioteks-, musik- och matplatsfunktioner. Men köket är ett avgränsat rum med dörrar, till exempel även i villan *Falling water* från 1935.

Från året därpå finns däremot ett tidigt exempel på att något är på väg att ske med köken i Frank Lloyd Wrights villor. I *Herbert Jacobs house I* i Madison, Wisconsin, från 1936 är köket ett kompakt Frankfurterliknande kök i U-form utan dörr och med närhet till matplatsen på andra sidan en gång, i ena delen av ett stort vardagsrum. Det är för övrigt ett sådant kök som Sharon Zukin syftar på när hon i sin beskrivning av hur en loft-livsstil utvecklades nämner en av Frank Lloyd Wrights inspirationskällor: ”Wright also adapted to home kitchens the principle of ‘streamlining’ that had been developed in nineteenth-century railroad travel with the creation of the Pullman dining car.”<sup>76</sup>

Det helt öppna rumssamband mellan kök och vardagsrum som kännetecknar dagens svenska villaarkitektur återfinns hos Frank Lloyd Wright först i en av hans något senare villor, *Herbert Jacobs house II* från 1944. Villan har formen av en halvcirkel och köksuppställningen är placerad i vinkel vid den ena kortsidan i ett stort vardagsrum.

Det går därmed inte generellt att tala om Frank Lloyd Wrights öppna planlösningar utan att för det första definiera begreppet öppen planlösning och för det andra att skilja mellan olika tidsperioder. Varken Frank Lloyd Wrights tidiga och horisontellt utdragna villor från 1800-talets slut eller hans korsformade villaplaner från sekelskiftet har öppna planlösningar som inbegriper köken, utan det är endast hans villor från mitten av 1900-talet och senare som kan jämföras med vår tids öppna planlösningar.

Utan att ha haft möjlighet att fördjupa mig i amerikansk arkitekturhistoria är min bedömning att öppna planlösningar både introducerades tidigare och är mer vanliga i USA än i Sverige. Ett

<sup>74</sup> Gregor Paulsson, *Konstens världshistoria: Från barocken till nutiden*, 4:e utgåvan 1990 (1971), Natur och kultur, u.o., s. 340–341.

<sup>75</sup> Paulsson 1990, s. 341 och Gideon 1963, s. 398.

<sup>76</sup> Zukin 1982, s. 70.

exempel är det område på Long Island där företaget Levitt & Sons efter andra världskriget uppförde ett område med 17 000 mindre enfamiljshus.<sup>77</sup> Den första hustypen som kallades Cape Cod hade traditionellt slutna kök, medan den andra som introducerades 1949 och hette Ranch ansågs ha en mer modern look som bland annat innebar öppen planlösning.<sup>78</sup>

### *Större ytor och färre köksväggar*

I de svenska egnahems- och radhusområdenas små bostäder, med begränsad yta byggdes i regel inga jungfrukammare. Många av 1920-talets villor var tvåfamiljsvillor, där varje lägenhet endast bestod av finrum, ett sovrum och kök. Här kom finrummet, som i princip stod oanvänt till vardags, att befinna sig i skottgluggen för funktionalismens sociala ingenjörer och progressiva debattörer, som i flera decennier framöver propagerade för att finrummet skulle vara ett vardags- och arbetsrum – med andra ord allrum.

1928 skapade den österrikiska arkitekten Margarete Schütte-Lihotzky prototypen för det kompakta så kallade Frankfurterköket med inbyggda kökssystem och funktionell inredning som var tänkt att spara steg under köksarbetet och frigöra tid till yrkesarbete för dåtidens husmödrar. På 1930-talet krymptes därför köken till små laboratoriekök även i Sverige.<sup>79</sup> Men svenska bostadsvaneundersökningar visade att barnfamiljer fortsatte att tränga ihop sig i köket, inte bara för att i nödfall äta i skift utan även använde det som ytterligare ett sovrum, medan vardagsrummet endast användes för övernattande gäster.<sup>80</sup> 1940-talets kök återgick därför till mer normala storlekar med plats för matbord. För att ytterligare förbättra kökens funktion inrättades 1944 Hemmens forskningsinstitut och 1950 infördes en första svensk standard för kökens utrustning.<sup>81</sup>

På 1950-talet var den vanligaste villan en trerummare på 70 kvm.<sup>82</sup> Storleken på en normal kataloghus- och grupphusvilla ökade därefter till 100 kvm på 1960-talet, 130 kvm på 1970-talet och 150 kvm på 1990-talet. Storlekar och utformning var under dessa decennier starkt kopplade till reglerna för statliga bostadssubventioner. Det decennium då småhusbyggandet nådde de historiskt sett allra högsta nivåerna var 1970-talet, följt av decenniet dessförinnan och det efterföljande. Boverkets nya och mindre omfattande byggregler 1993 ledde till stora förändringar i villornas planlösningar. Detaljerade föreskrifter om köksutrustning och bänklängder försvann och ersattes av rekommendationer. Det innebar bland annat att bostädernas sovrum och kök inte längre måste kunna nås från en neutral hall. Det efterföljande 2000-talet innebar IT-krasch och internationell finanskris och ett begränsat villabyggande, i stort sett utan statliga subventioner. De villor som byggdes var däremot ofta stora med sju-åtta rum på 200 kvm.

I köken hade en förändring startat i slutet av 1960-talet, det decennium då de tidigare hemmafruarna på bred front hade gått ut på arbetsmarknaden. Först försvann någon av dörrarna till köket och barköket lanserades. Köken hade ofta en matplats på andra sidan bardelen och denna matplats kunde också utgöra en del av ett större allrum som komplement till vardagsrummet, som fortfarande

<sup>77</sup> Jonsson 1985, s. 146.

<sup>78</sup> Peter Bacon Hales, *Building Levittown*, Art History Department, University of Illinois at Chicago, <http://tigger.uic.edu/~pbhales/Levittown/building.html>.

<sup>79</sup> Författarna till *Acceptera* belyser dilemmat kring kökens storlek och skriver att en husmor i en stor familj behöver ett stort kök. Däremot, skriver de "vore det dålig ekonomi att offra en stor del av våningsytan till kök i en bostad, vars invånare åtta timmar om dagen är i sitt arbete, och vilka äter ett av målen på arbetsplatsen för att sedan på enklaste sätt tillaga det andra, som kanske delvis består av i färdiglagat skick inköpt mat." Se Asplund et al, *Acceptera* 1931, s. 67.

<sup>80</sup> Brita Åkerman *Familjen som växte ur sitt hem*, Hyresgästernas bokförlag, Stockholm 1941 och Larsson, 1991, s. 70-74. Brita Åkerman inledde 1937 en undersökning bland 214 unga barnfamiljer i olika bostadstyper och Lena Larsson gjorde 1942-1943 en undersökning bland 100 familjer i Traneberg i Stockholm på uppdrag av Svenska slöjdföreningen och Svenska arkitekters riksförbund.

<sup>81</sup> Det var Svenska industrins standardiseringskommission (SIS) som utarbetade den första standarden för kök.

<sup>82</sup> Huvudsaklig källa till följande villahistoriska genomgång är Björk et al 2010. I decenniegenomgången ingår, som de skriver, "villor som är vanliga under perioden, inte de första i sitt slag och inte heller eftersläparna".

fanns kvar. Färgen i köken, som på 1950-talet hade begränsats till att omfatta målade ljusblå skåpsluckor, exploderade på 1960-talet i form av spisar och diskmaskiner i färger som avokadogrönt och lejongult. Nästa steg blev att kontakten mellan köket med matplatsen och vardagsrummet öppnades upp och köken fortsatte att få mer salongsfärgade utseenden med köksluckor i furu, ädelträ eller imitationer av detta. På 1970-talet började också ugnen separeras från spisen och skulle snart också kompletteras med mikrovågsugnen.

Villor med rum som är öppna i två våningar gjorde entré med postmodernismen på 1980-talet. Planlösningarna var i huvudsak av två slag där den ena innebar en återgång till en mer avskild köks- och matplatsdel och den andra innebar en helt öppen planlösning, där köksuppställningen kunde vara placerad utefter en kortsida i det kombinerade all- och vardagsrummet. Decenniet därefter var förbindelsen mellan köket och vardagsrummet i normalvillan inte lika öppen längre, men det var bara en tillfällig förändring. Den viktiga stilmässiga förändringen i slutet av 1990-talet var att nyfunktionalismen som tidigare varit en av flera postmodernistiska stilar växte sig starkare. Cecilia Björk et al som avslutar sin villahistoriska genomgång med 2000-talets första decennium konstaterar att trenden då föreskrev öppen planlösning, att köken hade blivit alltmer lyxiga och att det i de modernistiska villorna till exempel fanns stora allrumshallar i två plan.

Jag rev ut så mycket det bara gick. I princip allt utom den öppna spisen åkte ut. För mig skapar dörrar bara konflikter, de är symboler för bråk.<sup>83</sup>

Anders Wilhelmson

## 2. Fallstudier

Två nyare villor som var och en på olika sätt uppvisar de arkitektoniska idealen öppenhet och rymd och företräder en samtida arkitektur är föremål för denna fallstudie. De är olika såtillvida att det ena är en tvåplansvilla och ett så kallat typhus, och det andra är en enplansvilla och byggd som ett av åtta likartade i ett grupphusområde.

### Villa Pantheon

*Villa Pantheon* står sedan 2008 uppbyggd som ett av 26 visningshus på Husknuten i Västra Frölunda, där dess arkitektur skiljer sig från alla andras. Det är ritat av Thomas Sandell och ingår som ett av fem hus i Kollektion Sandell Sandberg som Anebyhus tillverkar och marknadsför. Det är en tvåplansvilla med en bostadsyta på 162 kvm, markytan är cirka 10 gånger 10 meter och höjden drygt 8 meter. (Bild 2 a–f.)

#### *Exteriören: En kub och en pyramid*

*Villa Pantheon* är en mörk avkapad kub med ett kompakt uttryck och där den bruna träfasaden starkt kontrasterar mot det pyramidformade takets grå obehandlade aluminiumzinkplåt. För särprägelns svarar i första hand det pyramidformade taket och dess avslutning i en stor rektangulär lanternin med formen av en större skorsten.

Villans fasader är sinsemellan olika och fönstren är asymmetriskt placerade. Längs västsidan (fiktiva väderstreck, min benämning) i vardagsrummet en trappa upp löper ett fönsterparti som är nära 7 meter långt och 1,4 meter högt. Detta fönster är utbyggt från fasaden som ett stort rakt och rektangulärt burspråk. Därmed uppvisar denna fasadvägg ett avsteg från en monolitisk kubform, något som för övrigt är fallet med ytterligare två av husets fasader. En av dessa är söderfasaden där bottenvåningen nästan helt utgörs av allrummets 7,5 meter långa rad av fönster som i det närmaste går från golv till tak. Hela detta fönsterparti, med skjutdörr ut mot en stenlagd terrass, har dragits in en dryg meter från fasadlivet. Ytterligare ett avsteg finns på norrsidan där entrédörren tillsammans med de två dörrstora fönster som ligger ”staplade” på höjden över dörren, utgör en dörr- och fönsterpelare som med en rak avslutning skär in i taket och är ett slags modern frontespis.

Två av de geometriska grundformerna, pyramiden och kuben, har fått präglade exteriören, med viss modifikation såtillvida att kuben inte är liksidig utan en avskuren kub, som är 4,1 meter hög, vilket motsvarar hälften av husets totala höjd. Ytterdörren har ett smalt fönster i form av en vertikal slits, vilket utöver ringklockan är den detalj som markerar att detta är en entrédörr och inte dörren till groventrén.

---

<sup>83</sup> Ulrika Palmcrantz, ”Flexibel yta”, *Svenska Dagbladet* 1/11 2013, s 6–10, ett heminredningsreportage med KTH-professorn och arkitekten Anders Wilhelmson i hans 1960-talsradhus i Saltsjö-Duvnäs. När han och hans sambo flyttade dit med sin ombildade fyrabarnsfamilj fick till exempel ett av barnen välja mellan eget rum eller en bil på sin 18-årsdag. Om egna rum säger Wilhelmson: ”Jag tycker i stället att alla kan ha eget täcke, kudde och lampa som man kan bära med sig till olika platser i huset.”

För att övergå till analysen av denna entréfasad kan exteriören anses ha ett sakligt och aningen brutalt uttryck. Den raka takkupan över entrén är ett exempel. Ett annat är att samma falsade plåt som utgör husets takmaterial här återkommer och klär in ett fasadparti till vänster om ytterdörren och fortsätter runt hörnet till norrsidans groventré. Ytterligare exempel är stuprören som är utformade i samma ljusgrå plåt och ligger tydligt exponerade, en tredjedels vägglängd in på varje fasadsida. Tillsammans med husets plåtinklädda knutar delar de visuellt upp fasaderna i tydliga vertikala fält och är exempel på materialrealism och att formen har fått följa funktionen.

Flertalet fönster är som redan nämnts asymmetriskt placerade i horisontala band av olika höjd och storlek. Samtidigt uppvisar varje enskild fasad en harmoni, till exempel genom att fönsterband som på en fasad ligger i bottenvåningens vänstra del balanseras av ett annat fönsterband i övervåningens högra del. På motsvarande sätt balanseras också entrésidans smala horisontella fönsterband på övervåningen av den vertikalt ställda fönsterpelaren/frontespisen över ytterdörren.

Exteriören avslöjar i viss utsträckning villans interiör. Att den till viss del uthängande delen av övervåningen med det stora fönstret tillhör villans vardagsrum eller något annat rum av hög status är det ingen tvekan om. Den indragna stora fönsterraden på bottenvåningen, som hör till allrummet, ger en motsvarande signal. Att bottenvåningens enda låga fönsterrad hör till köket och arbetsbänken i köket är givet. I övrigt avslöjar fönstren inte om de hör till sovrum eller badrum.

### *Interiören: Lanternin och ljusschakt*

Precis innanför entrén finns ett infallande ljus, både från takkupan en våning upp och framför allt från hallens stora kvadratiska fönster som når ner till golvnivå. Ljuset från takkupan går genom en kvadratmeterstor öppning i taket. Enligt tillverkaren Anebyhus textbeskrivning av huset har öppningen ytterligare en funktion utöver ljusinsläppet; att redan här kunna ropa upp till övervåningen för att höra om någon är hemma.<sup>84</sup> Bottenvåningens arkitektur i form av rumsorganisation avslöjar sig inte från hallens sex meter långa passage till allrummets början. Till vänster finns köksuppställningen, samlad i en utdragen U-form. Ett horisontellt fönsterband bestående av fyra mindre fönster löper längs hela bänken under överskåpen. Köksväggen utgör den ena kortsidan i det som både kan beskrivas som ett i det närmaste rektangulärt mat- och allrum. Rummets långsida mot ytterväggen är en sex och en halv meter lång transparent vägg som består av åtta fönster som går ner till golvnivå. Dagtid är detta ett mycket ljust rum med ljusintag från två väderstreck. Ned i rummet mynnar dessutom ett ljusschakt från takets lanternin genom en större utskärning på tre gånger drygt en meter.

Detta ljusflöde ligger också över trappan till övervåningen, där trappan leder upp till ett 43 kvm stort vardagsrum där taket utgörs av insidan av det pyramidformade taket. Takhöjden är som lägst 1,40 meter under snedtaket och ökar successivt till 5,40 meter upp till lanterninens glas. Geometriskt är rummets rektangulära plan uppbruten, dels av den raka trappan, dels av den utskurna golvytan som utgör ljusschakt, en yta som avgränsas av en 90 centimeter hög slät vitmålad barriär eller räcke. Vardagsrummet är inte ett slutet rum utan har också funktionen av att vara en kommunikationsyta. Längs två av övervåningens ytterväggar ligger tre sovrum, en liten dörrlös extrayta och ett badrum. Det första av tre sovrum ligger direkt till höger om trappan och de andra rummen når man genom att passera genom vardagsrummet.

Det är också här uppe som det går att ana associationen till det romerska Pantheon som fått låna sitt namn till denna villa. Jämförelsen kan tyckas aningen långsökt med tanke på skillnaden dels i proportioner, där Pantheon i Rom är ett 43 meter högt centralrum, dels i byggnadsform, där Pantheon kombinerar grundformerna cirkeln och sfären medan denna villa är uppbyggd av en kapad

<sup>84</sup> [www.anebyhus.se](http://www.anebyhus.se).

kub och pyramid. Den enda likheten ligger i takets centrala öppning där den i Pantheon utgörs av ett cirkulärt och fönsterlöst *oculus* genom vilken en ljuspelare under dagen förflyttar sig i byggnaden. Men som en hälsning genom århundradena påminner *Villa Pantheon* oss om bostadens ursprungsform, där lanterninen associerar till ett rökhål, som under lång tid i historien var husets enda ljusintag.

Bottenvåningens allrum med köket längs ena kortsidan har två centrum eller hjärtan, med Simon Unwins analytiska terminologi.<sup>85</sup> Det ena är köket genom dess funktion och dess antydda rumsavgränsning. Det andra ligger i allrummets enda fönsterlösa hörn från vilket man har ryggen fri och kan överblicka hela rummet liksom utsikten.

Utskärningen i taket, där ljusschaktet från lanterninen når allrummet markeras av två smäckra vitmålade metallpelare som utgör ett exempel på huselement som enligt Unwin gör mer än en sak.<sup>86</sup> Förutom pelarnas byggtekniska funktion bidrar de till att markera en gång genom allrummet bort till det som är villans största sovrum. Unwins begrepp hierarki kan tillämpas för de två olika takhöjder som finns i allrummet. Står man under ljusschaktet kan man blicka upp mot himlen. Taket över den övriga delen av rummet får då intrycket av att vara nedsänkt till en extra låg höjd, vilket det inte är eftersom det har normalhöjden 2,40 meter. Det är i stället fråga om en perceptionseffekt som lurar ögat. En hierarki finns också mellan villans två samvarorum, allrummet på bottenvåningen och vardagsrummet en trappa upp. Båda rummen är nästan lika stora och den hierarkiska skillnaden ligger i takhöjden och att det är vardagsrummet med sin stora takrymd som utgör husets paradvåning eller *piano nobile*. I detta rum med sin stora volym och såväl horisontala som vertikala ljusinflöden från fönstren och lanterninen finns två faktorer som i högsta grad utgör modifierande element i arkitekturen, enligt Unwins terminologi, nämligen ljuset och skalan.<sup>87</sup>

Interiören kan också analyseras utifrån Ola Nylanders modell med olika egenskapsfält, enligt följande. *Material, detaljer & omsorg*: De genuina materialen överväger. Samtliga sov- och allrum har parkettgolv och båda badrummen, hallen och grov-/tvättrummet har klinkergolv. Samtliga fönsterbänkar är av ljus marmor. I visningshuset på Knutpunkten har spisen och fläktkåpan dock fått en opraktisk placering som avviker från husets standardritning.

*Omslutenhet – öppenhet*: *Villa Pantheon* uppvisar många exempel på öppenhet. Redan hallens nertill-golv-låga fönster iscensätter ett spel mellan inne och ute. Detsamma gäller för fönsterraden i mat- och allrummet och där den centralt placerade skjutdörren medger en stor öppning till terrassen och därmed en upplösning av rummets yttre gräns. Utrymmen som erbjuder omslutenhetens trygga vrå är mindre i antal, bortsett från sovrummen. Någon vrå finns inte i köksdelen och allrummets enda vrå utgörs av rummets enda fönsterlösa vrå vid det hela väggfältet på husets västsida. Vardagsrummet uppe under lanterninen erbjuder en omslutenhet och ett rumsligt centrum i det sydöstra hörnet intill det långa utbyggda fönsterparti som löper från golvnivå upp till 1,40 meters höjd där snedtaket tar vid. Det är därför inte ett fönster som en vuxen av normallängd kan stå upp och titta ut genom utan här har en sittmöbel sin givna plats. Som helhet rubbas detta rums omslutenhet och harmoni något av att det inte utgör en likformig rumslig enhet. Lanterninen som är centralt placerad i huskroppen är inte centralt placerad i detta rum och bakom trappavsatsen reser sig en vägg, som har till funktion att avgränsa det bakomliggande sovrummet, men också minskar vardagsrummets tydlighet och läsbarhet. I tillverkarens information om villan finns för övrigt ett par rader om vardagsrummet som indirekt belyser detta: "... rummet kan faktiskt bli ännu öppnare /.../ De tre sovrummen kan väljas bort för att skapa ett enda stort rum kring ljuset."<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Unwin 1997 s. 157–161.

<sup>86</sup> Unwin 1997 s. 37–41.

<sup>87</sup> Unwin 1997 s. 25–29.

<sup>88</sup> www.anebyhus.se.



*Dagsljus:* De gemensamma eller representativa delarna av huset har ett stort mått av inflödande dagsljus. Det gäller framför allt fönsterraden längs mat- och allrummets södra vägg som framstår som en transparent vägg som dagtid släpper in direkt solljus. Genom huset löper också flera ljusaxlar, i horisontal och vertikal riktning. Samtliga sovrum på övervåningen har endast horisontellt utformade mindre fönster, vilket särskilt i gästrummet ger sämre tillgång till dagsljus. För att kompensera för det har rummet både en glasad dörr och en glasruta över dörren som ger rummet indirekt dagsljus från lanterninen i det intilliggande vardagsrummet.

*Generalitet:* Som tidigare nämnts ligger villans enda stora sovrum på bottenvåningen. Två av de tre mindre sovrummen på övervåningen är kvadratiska och skulle kunna rymma två sängar vilket ökar deras generella möjligheter.

*Rummens sammanhang och gränser:* Rummen är inte placerade med en tydlig uppdelning mellan bostadens offentliga och privata del. Om utgångspunkten är att två vuxna och ett par barn bebor huset ligger det nära till hands att utnämna bottenvåningen, där det största sovrummet finns, till en föräldravåning och övervåningen där de tre små sovrummen finns till en barn- eller tonårsvåning. Har familjen små barn är det troligt att även föräldrarna inrättar sig på övervåningen i ett av de kvadratiska sovrummen. Eftersom allrummet utöver ett större matbord också har utrymme för en sittgrupp kan familjemedlemmar och/eller gäster dela upp sig på två våningar. Planlösningen rymmer samtidigt en potentiell konflikt om vilket sällskap som får disponera i det nobla vardagsrummet en trappa upp, tonåringarna som bor på denna våning eller föräldrarna med gäster? Villan är också planerad så att allrum och vardagsrum har en dubbel funktion genom att de är rum som också tjänar som kommunikationsytor.

Köket i *Villa Pantheon* ligger i en U-form och skulle helt kunna avgränsas till ett litet arbets- eller laboratoriekök.<sup>89</sup> Nu ligger det aningen avskilt, samtidigt som det är en del av och syns från hela mat- och allrummet i övrigt. Med andra ord en fördel för en familj med mindre barn som leker i allrummet och en nackdel för den som önskar dölja eventuellt kökskaos och middagens hemliga dessert.

Villans flexibla gräns mellan ute och inne finns framför allt i allrummet genom fönstren mot trädgården. Detta stora fönsterparti som går ner till golvet ger stor utsikt mot ett offentligt yttre och samtidigt stor insyn utifrån in i den privata sfären, beroende på var villan placeras permanent. Motsvarande gäller för det stora fönstret en trappa upp i vardagsrummet.

*Axialitet:* Antalet horisontala ljusaxlar är begränsade till en på vardera våningsplan och går på bottenvåningen från entrén till matrummets fönster. Riktningen är exakt densamma på övervåningen. En annan axel, som inte är en ljusaxel, går vinkelrätt mot den tidigare nämnda från köket längs allrummet på bottenvåningen och en motsvarande finns på övervåningen.

*Rörelse:* Här saknas möjligheten till rundgång, med undantag för ett slags hemlig genväg på bottenvåningen som går från hallen genom badrummets två dörrar, till sovrummet och via allrummet tillbaka till hallen.

### *Fenomenologisk tolkning*

Var är entrén? Till höger runt hörnet eller runt hörnet till vänster? Som besökare tar man sig an ett hus i tre steg, som Ola Nylander skriver i *Arkitekturens inre hemligheter*: förväntan, insamlade, överraskning.<sup>90</sup> Det är med en irriterad förväntan jag letar efter åtminstone ett litet skärmtak som

<sup>89</sup> Enligt Boverkets byggregler (BBR) ska det i bostäder som är större än 55 kvm kunna gå att skilja av funktionerna för matlagning, daglig samvaro samt sömn och vila. Se [www.boverket.se](http://www.boverket.se).

<sup>90</sup> Nylander et al 2003 s. 16.

signalerar att här är entrén. Den vita dörren med ett smalt vertikalt glasfönster måste det trots allt vara och här har andra tillfälliga besökare satt sina synliga fingeravtryck.

Väl innanför dörren stiger förväntan av ljuset. Det tycks komma från alla håll, ovanifrån, från hallens längsriktning där en lång ljusaxel fortsätter ut mot uteplatsen, och allra mest inifrån hallutrymmet till vänster. Vid det stora fönstret som går ända ner till golvet och utgör hela väggen balanserar jag med de blå tassorna och blicken fastnar i rabattens runda stenar på andra sidan glaset och jag får en impuls att sträcka ut handen och ta upp en av dem.

Några steg senare är jag framme vid ingången till köket och allrummet. Jag samlar in intrycken av köket och fönstren över arbetsbänken, sveper med blicken längs allrummets fönstervägg där skjutdörren i mitten ser ut att vara tung och noterar hörnet längst bort, längst in, som är en vrå där man med skydd bakom ryggen har överblick ut över rummet och ut i naturen. Samtidigt är det något annat som hela tiden söker min uppmärksamhet. Ett starkt ljus, som kommer ovanifrån, ner mot de tunna pelarna – och förväntan ökar på nytt. Trappan till övervåningen är upplyst av samma starka överljus och väl uppe väntar överraskningen.

Här finns vardagsrummet eller närmast ett finrum på en stor yta och med det längsgående halvlåga fönstret, utbyggt i en lång alkov utefter rummets ena långa vägg. Hela rummet är som ett stort vitt tält, där innerväggarna omärkligt övergår i det pyramidformade taket ända upp till lanterninens ljusintag. Var väggarna slutar och taket börjar märker jag inte förrän jag stöter i huvudet på väg att utforska en hyllkant som visar sig vara en optisk villfarelse.

Jag börjar betrakta rummet som ett dynamiskt rum där luftvolymen inte är avgränsad av innertaket, eftersom det i detta tak utan lister, som jag fått erfa, är nästintill omöjligt att avläsa var väggar övergår i tak och var taket övergår i lanterninen. I denna luftvolym kan jag uppfatta en dubbelriktad rörelse, där ljus flödar ner från lanterninen, samtidigt som volymer av luft och ljus från det ljusa allrummet på bottenvåningen spränger sig upp i ljusschaktet mellan våningarna och fortsätter upp genom lanterninen, och medför att hela villan får en uppåtsträvande rörelse.

Jag sätter mig tillrätta i soffan vid fönsteralkovens ena hörn och betraktar inte bara den omgivning som fönstret ramar in utan får också en känsla av att totalt behärska denna. Jag sitter här uppe och de människor jag ser utomhus är små till storleken. Samtidigt är jag medveten om att jag själv är helt exponerad i det skyltskåp som fönsteralkoven också är. Härifrån upplever jag också det vita ljuset från lanterninen som svävar mellan taket och väggarna. Jag har inte heller svårt att leva mig in i rummets existentiella dimension, enligt Christian Norberg-Schulz terminologi.<sup>91</sup> Den himmelska riktning som lanterninen ger också en sakral prägel åt hela rummet.

Hur det skulle vara att sitta här ensam en kväll kan jag bara föreställa mig. Kanske ger volymen då en ambivalent upplevelse av frihet och möjligheter – och tomhet och utlämnande. Om alla förgångna ensamheters rum har Bachelard uttryckt sig: "... de rum där vi har uthärdat ensamheten, njutit ensamheten, önskat ensamheten, blottställt ensamheten."<sup>92</sup> Så bryts inlevelsen av att nya besökare är på väg upp i trappan, jag lägger märke till de stora bokstäverna vid trappan som bildar varumärket "Anebyhus" och jag uppfattar inte längre rummet som en bostad utan som ett visningsrum eller en affär i en övervåning med takfönster och det är dags att avsluta besöket.

<sup>91</sup> Norberg-Schulz 2010 s. 98 och Norberg-Schulz 1978.

<sup>92</sup> Bachelard 2000, s. 47.

## Villa Ärlevägen

I ett grupphusområde i Drängsered i Floda, Lerums kommun, ligger sedan 2011 åtta likartade villor, som ritats av Pär Thurffjell på Helhetshus i Göteborg. Projektet nominerades till tidskriften *Arkitekturs* debutpris 2011.<sup>93</sup> (Bild 3 a–g.)

Ärlevägen 11 som är föremål för denna fallstudie, och i fortsättningen kallas *Villa Ärlevägen*, har en bostadsyta på 141 kvm och är den enda av de åtta villorna som är ett enplanshus. De övriga sju har samma formspråk som *Villa Ärlevägen* men är 1,5-planshus i två olika storlekar och de åtta husen utgör tillsammans ett enhetligt grupphusområde. De ligger i en bergsslutning med utsikt mot Sävelången och en dal där enplansvillor från de senaste sex decennierna ligger tillsammans med kommunalt ägda hyresradhus.

### *Exteriören: 30 meters längd*

*Villa Ärlevägen* låter sig varken beskrivas som en utdragen rektangulär mörk låda eller en svävande tvåfärgad huskropp med en utvändig loftgång som övergår i en balkong. Den är nämligen allt detta samtidigt. Husets form kan liknas vid en svagt böjd bumerang eller snarare en skiftnyckel där två huskroppar av olika bredd sammanfogats i en trubbig 145-graders vinkel. Den smalare och längre huskroppen är 17 meter lång och 5,8 meter bred och vänder en fönsterlös kortsida ut mot gatan. Den bredare delen är 11 meter lång och 7,2 meter bred och placerad så att den till synes hänger ut över den sluttande tomtens bergskant.

Villans tak, som inte är synligt från trädgården, är täckt av sedumväxter och har en svag lutning på cirka 10 grader från dess högsta punkt vid övergången mellan de två huskropparna. Husets fasader har till övervägande del stående lockpanel som är målade i en tjärbrun lasyr. Mot detta kontrasterar fasadpartier med vitmålad liggande enkelfasspont.

Den fönsterlösa väggavel som vetter mot gatan lutar från markytan in mot taket och utgör ena väggen i en liten redskapsbod där endast en av golvytans vinklar är räta. Ut mot gatan vänder sig också en vitmålad carport som i sin förlängning mot villans entré är förbunden med en separat förrådsbyggnad av oregelbunden form. Mellan detta förråd och villan finns ett vitmålat takparti som ger väderskydd över entrédörren och groventrén samt över en yta med plats för cyklar och barnvagnar.

Större delen av entrésidans fasad är vitmålad och de två dörrarna som leder in till villan är liksom dörren till förrådet släta, fönsterlösa och målade i tre olika ljusa bladgröna kulörer. Fönstren på denna nordliga entrésida är begränsade till dels två enlufts-fönster som hör till två sovrum, dels ett rektangulärt slitsfönster över kökets diskbänk samt ett högt placerat rektangulärt fönster till badrummet och ett litet kvadratisk till en klädkammare.

Ett helt annat arkitektoniskt uttryck finns längs södersidan, där villan öppnar sig genom större fönsterpartier och en 20 meter lång loftgång längs ett trädäck, under ett tak med vitmålad undersida, som övergår i en balkong utanför villans matplats. Visuellt klyvs huset på längden i två delar av loftgångens skärmtak som fortsätter över balkongen och ligger indragen i halva delen av husets västra gavel. Skärmtaket bärs upp av åtta tunna varmförzinkade omålade stålrör, av vilka fyra rör fortsätter genom balkongens sidor och ger intryck av att bära den svävande delen av villan. I själva verket står villan på platsgjutna betongpelare som är mer osynliga och placerade längre in under bjälklaget.

<sup>93</sup> *Arkitektur*, 2011:6, s. 38–43 och [www.helhetshus.se](http://www.helhetshus.se).

Längs balkongen och den utskjutande delen av villan löper ett vitmålat räcke som färgmässigt samspelar med balkongens vita väggar och loftgångens och skärmtakets vitmålade undersida. Utefter hela denna fasadsida finns villans större fönsterytor. Här finns två rektangulära fönster, båda uppdelade så att en mindre del är öppningsbar, av vilka ett är placerat i ett sovrum och det andra i ett plåtinklätt större rakt burspråk i villans långa invändiga hall. Det finns tre fönster av dörrstorlek, av vilka två är fönsterdörrar som går ut till loftgången. Villans större sammanhängande fönsterparti med fönster som går ner till golvet finns i matrumsdelen och i detta parti finns också en balkongdörr.

*Villa Ärlevägen* har liksom dess sju grannvillor formgivits specifikt för platsen där de är uppförda. I denna del av Drängsered är de omgivna dels av högre belägna villor dels av en dal med villor som breder ut sig nedanför dem. Tomtmarken har en naturlig bergshylla på vilken villorna placeras halvvägs ut över kanten. Markförhållandena har påverkat den exakta placeringen av varje hus, vilket innebär att de inte ligger på exakta avstånd från varandra och inte heller når samma höjd. *Villa Ärlevägen* är därför ett exempel på att den är byggd så att man delvis har använt platsens naturliga förutsättningar, i detta fall bergshyllan och sluttningen, vilket överensstämmer med vad Unwin beskriver som "using things that are there".<sup>94</sup> En suterrängvilla skulle till exempel också ha kunnat byggas på denna tomt.

Villans placering, där den smalare gaveln är placerad mot norr, samtidigt som villans bredare gavel dels öppnar upp sig och är vinklad mot sydväst och mot sjöutsikten i samma väderstreck, är faktorer som bidrar till att identifiera platsen.<sup>95</sup>

Att triangeln är den geometriska figur som haft en avgörande roll för utformningen av villans yttre form och entrésidans plan framgår tydligt av planskissen, liksom av vissa partier i villans exteriör. Tidigare nämnd är redskapsbodens plan och dess tredimensionella form. Ett annat exempel är fasadens övergång mellan stående mörk panel och liggande vit panel utmed loftgången som lagts så att en stor vit triangel bildas på två ställen. Ännu fler trianglar kan ritas in utanför villans entré. Som av vinkelbenen i en passare styrs till exempel en besökare in mot triangelns spets fram till villans entrédörr. Det separata förrådet i carportens förlängning har en oregelbunden form som kombinerar två trianglar och den taktäckta yta som förrådet avgränsar mot entrédörren har formen av en näst intill liksidig triangel.

### *Interiören: Fyra meters takhöjd*

Villans entré, som är placerad mitt på den ena långsidan, går inte att ta miste på genom att besökaren vägleds in via carportens förlängning mot de gröna dörrarna, där den första är entrédörren. Hallen är en smal gång med garderober och upphängning för ytterkläder och besökaren leds framåt mot det dörrstora fönster som ligger på rak linje från entrédörren. Till höger från hallen stiger man in en 11 meter lång passage som förbinder villans sovrumsdel med vardagsrumsdelen. Passagen är 1,6 meter bred och är möjlig att också utnyttja till bokhyllor eller mindre möbler. Mitt i passagen finns dessutom en 60 cm djup fönsternisch eller alkov som på ritningen kallas sittbänk. Längst bort i denna "flygel" av villan ligger det största sovrummet, där ytan är begränsad till 10 kvm. Till rummet hör en klädkammare på 5 kvm. Därefter ligger på rad badrummet och två sovrum som vardera är 9,2 kvm. Till vänster från hallen finns en extrayta på cirka 2 kvm, som i grannvillorna används för trappan till övervåningen och i denna villa som en arbetsyta med ett skrivbord.

<sup>94</sup> Unwin 1997, s. 43–46.

<sup>95</sup> Unwin 1997, s. 13–17.

Vid denna punkt vinklas och öppnas passagen mot den bredare delen av villan som utgörs av det sammanhängande köket, vardagsrummet och matplatsen. Inte minst öppnas huset upptill, till en högre taknivå. I kök- och vardagsrummet är takhöjden som högst under nocken över köket, 4,20 meter, och minskar sedan mot söderfasaden till 3,5 meter.

Från hallen når man först köksdelen som har en fristående köksö. Den mest naturliga matplatsen ligger i rummets sydvästra hörn ut mot balkongen där hela hörnet består av en fönsterdörr och tre stora fönster och som går ner till golvet. Köksdelen motsvarar en yta på 16 kvm, matplatsens yta är 11,5 kvm och kvar till vardagsrummet återstår 25,6 kvm. Denna vardagsrumsdel som ligger i villans sydöstra hörn har tre sammanhållna fönsterrutor som ligger i vinkel och med utsikt mot balkongen. Dessa har normal bröstning och därmed inte samma insyn och utsikt som fönstren från matplatsen. Nära hörnet mot östsidan finns dessutom ett smalt stående, högt fönster, uppdelat i tre rutor, som staplats på varandra. Det innebär att man från vardagsrummet har utsikt i tre väderstreck.

Flera av de tiotalet faktorer som Unwin har identifierat som arkitektens ”modifierande element” är relevanta att använda vid en analys av villans interiör.<sup>96</sup> Ljuset är det mest påtagliga och det gäller framför allt i passagen och i det öppna köket och samvarorummet. De tre fönstren i passagen modifierar denna yta från att endast vara en förbindelseyta till att vara ett självständigt rum och en möjlig plats för lek, rekreation eller arbete, speciellt vid eller i burspråket.

I samvarorummet flödar ljuset in från matplatsens stora fönster. Längs rummets kortsida löper också en ljusaxel rakt in mellan köksön och den del av köksuppställningen som ligger parallellt med denna. I detta rum är också skalan ett modifierande element. Takhöjden är här mellan en och en och halv meter högre än i villans övriga delar, vilket ger rummet ett helt annat uttryck och markerar att detta är det rum som getts högst status.<sup>97</sup> I det öppna samvarorummet, liksom i passagen, utgör också väggarnas textur ett modifierande element. Väggarna består av liggande vitmålad träpanel som inte är hyvlad och därför har en ojämn textur.

Tiden som ett annat modifierande element gör sig gällande när man förflyttar sig i villans längsriktning genom passagen. Utöver villans böjda form, råder i övrigt principen om parallella väggar.<sup>98</sup> I sovrumssavdelningen avskiljs samtliga rum av parallella väggar, vilket bidrar till att göra arkitekturen avläsbar och rumssambanden tydliga.

Utifrån Ola Nylanders modell kan interiören analyseras enligt följande. *Material, detaljer & omsorg*: De genuina materialen dominerar. Villan är i hög grad ett trähus, med trästomme, träfasad och liggande vitmålad träpanel i slätspont på alla väggar utom i sovrummen, hallen och våtrummen. Väggarna i sovrummen har tapeter på gipsskivor. Vitlaserad askparkett är genomgående golvmaterial med undantag för våtrummen som har klinkergolv. Fönstrens bänkskivor är av marmor.

*Omslutenhet och öppenhet*: I likhet med i *Villa Pantheon* är det till sovrummen man får söka sig för att finna vardera två eller tre skyddande vrår som ger maximal omslutenhet. En speciell kombination av omslutenhet och öppenhet erbjuder sittbänken i alkoven med det stora fönstret i mitten av passagens ena sida, där man kan krypa upp och sitta med ryggen lutad mot en fönsternisch. I den öppna planlösningens köks-, matrums- och vardagsrumsdel finns inte något fönsterlöst hörn. Intill hörnet på husets norra sida finns ett smalt högt fönster, som består av tre rutor ställda på varandra. Att även detta hörn medger utsikt innebär att det bidrar till att skapa ett extra rum i rummet, och familjen som bor här har till exempel placerat ett smalt skrivbord vid detta

<sup>96</sup> Unwin 1997, s. 25–35.

<sup>97</sup> Unwin 1997, s. 157–161.

<sup>98</sup> Unwin 1997, s. 139–147.

fönster. Utöver den stora öppenheten genom fönstren och särskilt matplatsens fönster öppnar sig hela denna del av huset till den höga takhöjden på upp till 4,20 meter.

*Dagsljus:* Som nämnts flödar ett stort mått av dagsljus in i det öppna allrum som vardagsrummet och köket utgör. Passagen får dagsljus från burspråkets stora fönster, liksom av fönsterdörrarna som med undantag för en decimeterbred kantlist helt består av glas.

*Generalitet:* Samtliga av bostadens sovrum är små med begränsad generell användning. Villan är planerad som en bostad för ett mindre hushåll med högst två barn, förutsatt att det finns två vuxna i familjen och att varje barn ska ha eget rum. Vardagsrummet är tillräckligt stort för att rymma flera funktioner, som umgänges-, arbets- och lekytor liksom en alternativ matplats. Den breda passagen rymmer också plats för lek och går att använda till bokhyllor eller mindre möbler.

*Axialitet:* Villan är planerad så att den har ett par tvärgående axlar där en dörr ligger i linje med ett fönster, till exempel i hallen och i köket. De långa linjernas axlar sträcker från det större sovrummets ena långsida 15 meter ut genom passagen och in i köket. Från ingången till köket sträcker sig också en diagonal axel 11 meter genom köket och vardagsrummet.

*Rörelse:* Villan medger en invändig rörelse längs den långa passagen, en rörelse som medger en möjlighet till utvändig rundgång genom balkongen längs den utvändiga passagen eller loftgången och tillbaka in till passagen via fönsterdörren utanför badrummet. Fler rundgångsmöjligheter finns runt köksön liksom till hallen från köket genom tvättstugan.

*Rummens sammanhang och gränser:* Villans rumsorganisation är uppdelad i en privat sovrumsavdelning och en halvoffentlig del med vardagsrum, matplats och kök. All kommunikation från ett rum till ett annat sker via passagen. På den cirka 55 kvm stora allrumssytan flyter de tre rumsfunktionerna kök, matplats och vardagsrum in i varandra, liksom eventuellt övriga fasta eller temporära funktioner för lek, arbete eller annat. Samtidigt markerar den 1,5 meter långa mellanvägg som skjuter in i vardagsrummet i balkongens förlängning en osynlig gräns mellan matplatsen och vardagsrummet. Eftersom var och en av de tre huvudfunktionerna kök, matplats, vardagsrum är försedda med fönster skulle de åtminstone i teorin kunna delas av till separata rumsenheter. Villans gräns mellan ute och inne är som mest flytande längs loftgången och ut mot balkongen med tre öppningsbara fönsterdörrar och villans största fönster. Utsikten och insynen är störst vid matplatsen där fönstren går ner till golvet, medan den traditionella fönsterhöjden i hörnet till vardagsrummet begränsar insynen. Tilläggas ska att insynen på denna tomt är starkt begränsad på grund av höjdförhållandena och avståndet till granntomterna söderut. Loftgångens vitmålade räcke med stående bräder av tre oregelbundet blandade bredder begränsar också en del av insynen mot matplatsen och köket.

### *Fenomenologisk tolkning*

Som av två utsträckta armar i vinkeln mellan carporten och villans fasad välkomnas och leds jag in mot regnskyddet och de tre gröna dörrarna, där den första är den enda som har ringklocka och måste vara ytterdörren. Jag stiger in i värmen, in från fukten i det bleka marsljus som är på väg att övergå i skymning. Genom fönstret som ligger rakt fram i hallens förlängning ser jag ut på det våta trädäcket och nakna trädgrenar. Jag står mitt i den sammanbindningsbana som passagen utgör och jag går fram och tillbaka på trägolvet mellan innerväggens inbyggda bokhylla på min ena sida och ytterväggen på den andra, utanför vilken jag skymtar den parallella gång som löper längs utsidan. Jag stryker utefter de vita panelväggarna som känns skrovliga och spikvänliga, jag provsitter i fönsteralkoven och tänker att detta måste vara husets bästa vrå, en grotta av glas, ett krypin, som för Bachelard är essensen av att bo. Jag följer siktlinjen så långt jag kan bort mot den del av huset som

inte avslöjats från entrén. Den skrovliga panelen fortsätter, passagen vinklas och öppnar sig mot det stora allrummet.

Först är det fönstret i matplatsen som fångar min uppmärksamhet med sina helt glasade kort- och långsidor och nejden som breder ut sig i det vida perspektivet utanför. Mer återhållna är fönstren i vardagsrummets hörn vilket ger hela den delen av rummet en känsla av avskildhet och intimitet.

Med blicken mot köksdelen tar jag in takets extra höga höjd. Hur högt det är markeras och mäts av braskaminens svarta skorsten och av de lampor som hänger ner över köksön. Den liggande panelen markerar att det lutar, samtidigt blir det huvudsakliga intrycket att höjden är enhetlig.

Helhetsintrycket av den samlade rumsvolymen ger mig en upplevelse av en loftvåning. Att andra loft-kännetecken av rå ruffighet saknas och att jag är långt borta från äkta loftvåningar kan inte tränga bort den upplevelsen.

I den kyliga marskvällen har luftfuktigheten tilltagit och faller ut som regn. För att studera utsidan och villans plats i omgivningen återvänder jag en solig förmiddag. Villans tjärbruna träpanel ger då en känsla av värme, omslutenhet och opretentiös vardaglighet som associerar till sportstugor från 1950- och 1960-talet. Till det nedtonade vardagliga uttrycket bidrar också villans sneda och på samma gång inåt lutande gavelvägg liksom den konsekventa användningen av naturmaterial i form av trä och takets mossedum, som jag för att få syn på har fått kliva upp i ekbacken på andra sidan gatan.

För att kunna se huset från den södra andra sidan krävs en längre tur runt kvarteret och därefter ett intrång på granntomten nedanför. Härifrån framträder villans kännetecken av vilka ett är att den skjuter ut från bergskanten. Ett annat kännetecken är den långa utvändiga loftgången som med sin vita färg ger intryck av klyva huset på längden och med sitt tunna tak tak skjuter ut som en självständig del från huskroppen. Sedd från denna sida är villans nedtonade uttryck förbytt i ett mer anspråksfullt. Jag associerar till de atlantångare, som Le Corbusier använde som illustrationer i *Vers une architecture*, och som med sina promenaddäck med smäckra järnrelingar representerade en ren, avskalad form.<sup>99</sup> Nog finns något av ett sådant uttryck i denna loftgång som kastat loss från bergsslutningen och är på väg mot Sävelången som skymtar på andra sidan dalen. Att växa upp med denna vy, att kunna plocka vitsippor på tomten är faktorer som förhoppningsvis gör att den som dagligen öppnar villans gröna ytterdörr kan instämma i Norberg-Schulz ideal och säga ”här är jag hemma”.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Le Corbusier 1987 (1927), s. 57.

<sup>100</sup> Norberg-Schulz 1978, s. 125.

Vi räds ej för yttervärlden och sluter oss ej inom vårt skal. Vi döljer ej dagsljuset bakom lager av tjocka draperier utan ökar i stället vardagsrummets rymd genom att öppna det med stora fönster mot den friare utsikt de moderna stadsplanerna skänker.<sup>101</sup> *Acceptera*

### 3. Öppenhet och rymd med variationer

Ovanstående citat från det funktionalistiska manifestet *Acceptera* kan särskilt med sina ord om vardagsrummets rymd och stora fönster överföras till vår tids arkitekturideal och villor som *Pantheon*, *Ärlevägen* och i högsta grad *Ekenhov* med sin glasfasad i två våningar.

Öppenheten, de gemensamma rummens stora ytor och fönster är liksom de utökade takhöjderna gemensamma kännetecken i dessa villor.

De är också exempel på hur viktigt ljuset i arkitekturen är och därmed av Simon Unwin betraktat som det främsta bland de modifierande arkitekturelementen.<sup>102</sup> Under den mörka tiden på dygnet modifieras arkitekturen på motsvarande sätt av det artificiella ljuset. Det innebär till exempel för *Villa Pantheon* att lanterninens starka ljus är släckt, samtidigt som villans horisontella ljusbänd strålar från fasaderna och samspekar med de solitära kvadratiska fönstren liksom den smala, vertikala ljuspelaren över ytterdörren. För *Villa Ärlevägen* innebär på motsvarande sätt att ett längre sammanhängande ljusparti är det enda som framträder när man ser villan från den intilliggande dalen.

Som ett mer tidskrävande modifierande element beskriver Unwin just tiden som en nödvändig faktor för den som tar sig an en byggnad i dess tre dimensioner. Han knyter också an till den arkitekturpromenad som Le Corbusier med fördel ansåg att man kunde göra i *Villa Savoye* längs de ramper som utöver spiraltrappan förbinder de tre våningsplanen med varandra.<sup>103</sup>

Den rumsuppfattning som framför allt påverkade de svenska arkitekterna kan enligt Eva Eriksson främst spåras till den tyske filosofen Oswald Spenglers idéer om olika kulturers rumsuppfattning och som 1925 presenterades för en svensk publik.<sup>104</sup> Den västerländska kulturen kännetecknades, enligt honom, av ett dynamiskt rum, som antingen var det gotiska uppåtsträvande och immateriella rummet eller barockens upplösta, utflytande rum. Teorin om detta dynamiska rum överförde Uno Åhrén till en funktionalistisk kontext och som ett uttryck för den moderna tiden. Bland annat beskrev han taklisten som en onödig utfyllnad i ett dynamiskt rum, där det viktigaste är känslan av den rymd som spänner mot väggarna.<sup>105</sup> Ser man däremot rummet som statiskt är byggnaden en fast kropp som modelleras med profiler och taklister. Även Gunnar Asplund tog intryck av Spengler och hänvisade till honom i den föreläsning han höll när han installerades som professor vid KTH, då han hyllade modernismens rumskänsla med rum som flöt in i varandra och hus som genomspolades av ljus och luft.<sup>106</sup>

<sup>101</sup> Asplund et al 1931, s. 64.

<sup>102</sup> Unwin 1997, s. 25–29.

<sup>103</sup> Unwin 1997, s. 34–35.

<sup>104</sup> Eriksson 2000, s. 462–463.

<sup>105</sup> Eriksson 2000, s. 466.

<sup>106</sup> Eriksson 2000, s. 481–482.



Hur öppenhet och rymd kommer till uttryck i dagens villaarkitektur har jag identifierat utifrån min tolkning av fallstudiernas två villor och en analys av referensobjekten. Ett första avsnitt fokuserar på öppen planlösning, ett andra på fönster med horisontellt infallande ljus och ett tredje på öppenhet i vertikal riktning, det vill säga högt i tak samt vertikalt infallande ljus.

## Öppna planlösningar

Uppsatsens villahistoriska genomgång visade att de tidigaste försöken med ett öppet rumssamband mellan kök och vardagsrum i Sverige inleddes redan på 1960-talet. Genomslaget dröjde till tiden kring millennieskiftet då nyordningen introducerades för en bred allmänhet på de välbesökta bostadsmässorna H 99 i Helsingborg och Bo 01 i Malmö. Reaktionerna bland kritiker och allmänhet pendlade mellan förundran, förtjusning och förfäran, inte bara över de öppna planlösningarna utan också över allt som var stort, särskilt i de lägenheter som visades: umgängesytor, terrasser och balkonger, fönster och badrum – ibland i kombination, liksom kostnaderna för förvärv och månadsavgifter. Det fanns också sådant som var mindre, som sovrummens ytor och utrymmet för privatliv med tanke på insynen genom de stora fönstren och det faktum att en toalett i en visningslägenhet saknade dörr.<sup>107</sup> Rubriken på en artikel av den danske arkitekten Uffe Black Nielsen lød ”Experimentlustan lyser med sin frånvaro” medan arkitekturkritikern Peder Alton särskilt berömde Wingårdhs tre hyreshus och gav mässan som helhet ett ”bingo”.<sup>108</sup> I en heminredningsartikel tidigare samma år hade Katarina Dahlgren också konstaterat att ”spisen flyttar in i vardagsrummet”.<sup>109</sup>

Den debatt som vid denna tid fördes bland forskare och arkitekter inriktade sig i första hand på lägenheter, och är i hög grad även giltig för villor eftersom förändringar av rumsorganisation och andra arkitektoniska förändringar som sker i det ena slaget av bostad brukar ske parallellt i det andra. I dåvarande Arkitekturmuseets årsbok 2000, *Hem i förvandling*, kopplar två debattörer samman den arkitektoniska utvecklingen med den allt mer marknadsliberala utvecklingen på bostadsområdet. Arkitekten och forskaren Jan Eriksson skriver:

Öppna planlösningar, genomgångsrum och små rumsytor har tillkommit av andra skäl än att forskningen visat att detta skulle vara något önskvärt. De tankar som framförts är att skapa rymd och genomblick, men min uppfattning är att det i allmänhet varit fråga om att spara pengar.<sup>110</sup>

I en annan artikel framhåller arkitekten Eva Björklund att statliga normer har ersatts av kommersiella och att den öppna planlösningen är exempel på en kommersiell norm. Denna öppna bostadsplan finner hon dels i ett slags ”nödbostadsvariant för att pressa bostadsarean”, dels i en ”lyxbostadsvariant där den öppna rymden ska göra intryck och där köket i brist på tjänstefolk – dras in i den representativa sfären”.<sup>111</sup>

Drygt tio år senare har den öppna planlösningen i stort sett blivit norm såväl i nya lägenheter som villor och i många äldre bostäder rivs väggar så att köket blir en del av vardags- eller matrummet. En stor skillnad mellan nya lägenheter och villor är att villakunden i regel har goda möjligheter att göra ändringar i planlösningen. Borohus uppmanar till exempel kunderna att betrakta sin

<sup>107</sup> Den dörrlösa toaletten fanns i en av de elva lägenheter som arkitektkontoret Ajö´ tristess genom arkitekterna Ingrid Reppen och Kai Warttinen ritat för NCC på Sundspromenaden i Malmö.

<sup>108</sup> Uffe Black Nielsen, ”Experimentlustan lyser med sin frånvaro”, *Svenska Dagbladet* 2001-05-26, Peder Alton, ”Bingo för Bo 01”, *Dagens Nyheter* 2001-05-19.

<sup>109</sup> Katarina Dahlgren, ”Spisen flyttar in i vardagsrummet”, *Dagens Nyheter*, 2001-03-11.

<sup>110</sup> Jan Eriksson, ”Bostaden som kunskapsobjekt”, *Hem i förvandling*, Arkitekturmuseets årsbok, Stockholm 2000, s. 58.

<sup>111</sup> Eva Björklund, ”Allrum eller salong”, *Hem i förvandling*, Arkitekturmuseets årsbok, Stockholm 2000, s. 89.

villakatalog som en ”inspirationskatalog” till drömhuset och skriver: ”Detta ritar vi sedan upp tillsammans. Så som du vill ha det och så som du vill leva.”<sup>112</sup> Budskapet i A-hus katalog är detsamma: ”Kliv in med ett öppet sinne och planera ditt hus tillsammans med oss.”<sup>113</sup>

I ett examensarbete i byggnadsteknik 2012 visar Stina Agnesson och Josefina Bagger-Sjöbäck vilka ändringar som är de mest vanliga bland Anebyhus kunder. En stor del av ändringarna gäller kök och vardagsrum. Av en fallstudie av tre enplansvillor framgår att en majoritet av kunderna väljer att förlänga bänklängderna i köket genom att utöka en rak eller L-formad köksuppställning till en U-formad, med eller utan komplement av köksö. Av de ändringar som gäller vardagsrum väljer hälften att delvis avskärma eller sluta rummet. Andra vanliga ändringar är att göra sovrum större, antingen genom att minska antalet rum eller antalet klädkammare.<sup>114</sup>

Det är uppenbart att åsikterna om den öppna planlösningen är delade. I det nätbaserade forumet *Familjeliv* finns för närvarande en debattråd om för- och nackdelar med öppen planlösning. Exempel på en första positiv röst: ”Den som lagar mat/fixar i köket kan vara med hela tiden om man har gäster. Man har överblick från köket till vardagsrummet, man ser om barnet gör något sattyg när man lagar mat...” och en annan: ”Alla är samlade, även om några kollar på TV, någon sitter vid datorn och någon lagar mat. Det är lättare att umgås och prata. Det är ljusare och luftigare. Nackdel. Det blir väldigt mycket ljud.” Mer entydigt negativa röster kan låta så här: ”Jag gillade det INTE, tyckte inte om att ha köket mitt i vardagsrummet /.../ jag vill slippa se disken som inte gick in i diskmaskinen ...” eller så här: ”Nu när de (barnen, mitt tillägg) är större är det ett problem eftersom ljudnivån blir hög /.../ Och jag tycker att det känns som att man snubblar lite över varandra hemma. Skulle vilja vid behov kunna stänga lite dörrar mellan rummen.”<sup>115</sup>

Vid intervjuerna om öppna planlösningar bland boende i Hammarby sjöstad i Maja Willéns avhandling *Berättelser om den öppna planlösningens arkitektur* är de flesta positiva, och som Willén påpekar tenderar människor att försvara sina val.<sup>116</sup> Många framhåller att öppen planlösning underlättar samvaro av olika slag, dels i festliga sammanhang, dels de få timmar familjen är tillsammans på vardagarna och att inga samtal behöver avbrytas för att någon måste gå till köket.<sup>117</sup> Av de mer kritiska rösterna framkommer att det kan vara en nackdel att vara tillsammans hela tiden, att många vill ha ett separat arbetsrum eftersom sovrummet i stort sett bara kan utnyttjas om man vill lägga sig på sängen och läsa en bok. Några framför också åsikten att de stora fönstren ställer ett större krav på ordning i hemmet.<sup>118</sup> Vidare konstaterar Willén utifrån dels sina intervjuer, dels tidskriftsreportage att människors ökade intresse för matlagning har haft inflytande på genomslaget av den öppna planlösningen och på kökens utformning. Möjligheterna till ett mer jämställt liv har ökat, vilket hon tror är allra tydligast inom en ny dominant medelklass.<sup>119</sup>

Av det inledande villahistoriska kapitlet framgick att den funktionalistiska arkitekturen ingick i ett socialt och politiskt modernitetsprojekt. Hur detta projekt i sin fortsättning på 1960- och 1970-talen även omfattade könsrollerna har sociologen Gunilla Fürst, som forskat om arbetsdelning mellan könen, visat. Bland annat började hemmafruidealet ifrågasättas på 1960-talet eftersom välfärdssamhällets framväxt hade lett till högre skatter och ett ökat behov av dubbla inkomster i en familj. Decenniet därefter togs beslut om utbyggd barnomsorg, slopad sambeskattnings och jämställd

<sup>112</sup> *Borohus Inspirationskatalog*, Borohus, u.o. u.å.

<sup>113</sup> *Kärleksfulla hem*, A-hus, u.o. 2012.

<sup>114</sup> Stina Agnesson och Josefina Bagger-Sjöbäck, *Prefabricerade småhusplanlösningar – En jämförelse mellan tillverkare och kund*, examensarbete Tekniska högskolan i Jönköping, 2012.

<sup>115</sup> [www.familjeliv.se/Forum-22-166/m59567498-2.html](http://www.familjeliv.se/Forum-22-166/m59567498-2.html).

<sup>116</sup> Willén 2012, s. 77.

<sup>117</sup> Willén 2012, s. 44–55.

<sup>118</sup> Willén 2012, s. 130–131.

<sup>119</sup> Willén 2012, s. 116.

föräldraförsäkring vilket sammantaget påskyndade utvecklingen. Mellan 1960 och 1980 steg förvärvsfrekvensen för gifta kvinnor från 26 procent till 64 procent, och 1990 hade den stigit till 73 procent 1990.<sup>120</sup>

Som Gunilla Fürst uttrycker det är jämställdhetsnormen numera väl förankrad i det allmänna medvetandet, även om jämställdhet inte råder i verkligheten: ”Normerna har förändrats så att män kan utföra hushållssysslor som de för ett par decennier sedan skulle skämmas för att göra”<sup>121</sup>. Även om det är 15 år sedan detta skrevs är det en påminnelse om den mentalitetsförändring som har skett sedan köket var en undanskymd arbetsplats för husmodern till dagens lyxutrustade vardagsrumskök och där till exempel Gert Wingårdh gärna står bakom spisen.

### *Fyra kategorier av kök*

Öppen planlösning med öppet rumssamband mellan kök och vardags- eller allrum innebär i aktuell svensk kontext att dörrar och att någon eller flera väggar mellan rumsenheter saknas.<sup>122</sup>

När rötterna till denna arkitektur ska sökas finns även dessa i modernismen. I *Acceptera* omnämns en enrummare som i Wien hade byggts med ett så kallade *Wohnküche*. Av bilder framgår att ett minimalt kök är placerat i en nisch i rummet och kan avskiljas med ett draperi.<sup>123</sup> Det motsvarar därmed vad vi kallar en kokvrå. Föregångarna till dagens öppna planlösningar i villaarkitekturen finns, som jag tidigare nämnt, snarare i amerikansk 1940-talsarkitektur.

Fenomenet *Loft living* som Sharon Zukin har beskrivit i boken med samma namn och som från New York spreds av en trendsättande medelklass innebar både ett estetiskt ideal och ett livsstilsideal. Enligt Zukin tillgodosåg loftvåningarna bland annat en ökad efterfrågan på det autentiska och på äldre byggnader vilket innebar en renässans för äldre amerikanska *brownstone townhouses*.<sup>124</sup> Sammantaget bedömer jag att dessa ideal har varit inflytelserika och i Sverige bidragit till en tillväxning av kök i större, luftigare ytor med högt i tak och blottlagda tegelmurar och även en renässans för vedspisar, vilket sedan lång tid tillbaka har speglats i olika heminredningsreportage. I de stora loftlägenheterna fanns också plats för mer industriell köksutrustning, vilket Zukin anser banade väg för high-tech-designen. Hon beskriver också framväxten av en informell och jämlik livsstil, där boende av båda könen uttryckte att de älskade att laga mat.<sup>125</sup>

Ett samtida svenskt exempel som speglar detta livsstilsideal finns i en tidningsintervju med arkitekten Anders Wilhelmson, där han inte bara berättar om alla väggar han lät riva innan familjen flyttade in i en 1960-talssvilla, utan också att han där bestämde sig för att laga ordentliga middagar efter recept varje dag och klädde in kökets väggar och tak i rostfri plåt.<sup>126</sup>

Utifrån fallstudiernas villor och de sju referensvillorna har jag identifierat följande varianter av öppen planlösning: 1. Traditionellt avgränsat kök, 2. Kortsida i allrummet, 3. Integrerat kök i stor yta, 4. Avgränsad kompromiss.

#### 1. Traditionellt avgränsat kök

Med ett traditionellt avgränsat kök avser jag ett kök med fyra väggar, med eller utan stängbara dörrar och med eller utan plats för matbord.

<sup>120</sup> Gunilla Fürst, *Jämställda på svenska*, Svenska institutet, Stockholm 1999, s. 12.

<sup>121</sup> Fürst 1999, s. 31.

<sup>122</sup> Maja Willén använder motsvarande definition. Se Willén 2012, s. 11 (”öppna vägglösa samband”) och s. 32 (”en avsaknad av ständbara dörrar”).

<sup>123</sup> Asplund et al 1931, s. 68–69.

<sup>124</sup> Zukin 1982, s. 68.

<sup>125</sup> Zukin 1982, s. 70–71.

<sup>126</sup> Ulrika Palmcrantz, ”Flexibel yta”, *Svenska Dagbladet* 1/11 2013, s. 6–10.

Mjöbäcksvillans *Björkåsen* är en enplansvilla på 145 kvm och har ett stort kök på 22 kvm som är helt avskilt och slutet sånär som på att stängbara dörrar saknas. (Bild 4 b.) Om köket sluts kan det användas som ett traditionellt svenskt lantkök med en vardagsmatplats som också kan användas för avställning, arbete, lek, med mera. Kökets placering i villan i övrigt innebär både en närhet till entrén och en närhet till en tänkt matsal. Som framgår av planritningen skulle köket också kunna öppnas helt genom att det lilla hörnpartiet mot vardagsrummet tas bort.

För att anknyta till Frank Lloyd Wrights planlösningar är det till denna kategori en mycket stor del av hans villor hör. Det gäller alla från 1800-talet, från sekelskiftet och prärievillorna från början av 1900-talet. Den tidigare nämnda *Herbert Jacobs house I*, som Wright ritade för och i samarbete med Katherine och Herbert Jacobs i Madison, Wisconsin 1936 är exempel på ett kök som är ett mellanting mellan ett traditionellt avgränsat kök och ett öppet.<sup>127</sup> Det är ett litet arbetskök i U-form med tre slutna väggar och en fjärde dörrlös vägg, som öppnar upp köket mot en näraliggande matplats på andra sidan en gång.<sup>128</sup>

## 2. Kortsida i allrummet

En vanlig variant av öppen planlösning är en där köksuppställningen är placerad längs en kortsida eller som en del av en långsida i ett vardags- eller allrum, med eller utan komplement av en fristående köksö.

För återknyta till Frank Lloyd Wrights utveckling och paret Katherine och Herbert Jacob var det den andra villa Wright fick i uppgift att utforma åt dem, som fick en öppen planlösning, utifrån dagens svenska definition. Villan, som stod klar 1944, är en utdragen halvcirkelformad byggnad.<sup>129</sup> Köket är placerat intill den ena kortsidan i villans stora vardags- och allrum som utgör hela bottenvåningen.

En annan amerikansk förebild finns i Pierre Koenigs *Case study house #22* från 1960 i Los Angeles. Det är en högt belägen enplans glasvilla i L-form som omsluter en uteplats med swimmingpool. Ett stort rektangulärt vardagsrum upptas till en tredjedel av ett stort öppet kök som har köksö och flera arbetsplatser och stora likheter med köken i dagens större nya svenska villor. (Bild 5.)

Villan ingick i det så kallade Case study house-projektet från åren 1945-1966, som tillkom efter en tävling i en amerikansk arkitekturtidskrift. Syftet var att ta fram moderna prefabricerade typvillor efter andra världskriget när miljontals soldater hade återvänt hem och småhusbyggandet tagit fart. 36 villaprototyper togs fram, de flesta uppfördes i Kalifornien och bland arkitekterna fanns Richard Neutra, Eero Saarinen och Charles Eames, av vilka den sistnämndes egen villa i två plan idag har blivit den mest stilbildande.<sup>130</sup> (Bild 12.) Flertalet övriga villor är i ett plan, de har vardagsrum med fönsterväggar av olika höjd och stora uterum, anpassade för en livsstil i torrt klimat. Köken är i regel traditionellt slutna och förhållandevis små. Vissa är mer öppna men ligger oftast inte som en del av vardagsrummet, som det i *Case study house #22*.

---

<sup>127</sup> Villan kallas *Wingspread* eller *Herbert Jacobs house I* och är det första av Wrights så kallade Usonian-hus, som delvis var prefabricerade och tänkta att ha mer moderata priser. Se Robert McCarter, *Frank Lloyd Wright*, Phaidon, London 1999 (1997), s. 251–258.

<sup>128</sup> Kompakta U-formade arbetskök är mer vanliga i andra länder än i Sverige. På Röhsska museet i Göteborg visas ett likartat kök, som inredningsarkitekten Charlotte Perriand utformade till Le Corbusiers kollektivhus *Unité d'Habitation* som uppfördes i Marseille 1947-1952 och där lägenheterna varierade i storlek och planlösning.

<sup>129</sup> McCarter 1999, s. 326-328. Villan kallas *Solar hemicycle* eller *Herbert Jacobs house II* och ligger i Middleton, Wisconsin.

<sup>130</sup> Elizabeth A.T. Smith, red, *Blueprints for modern living: History and legacy of the Case study houses*, 1998, The MIT press, Cambridge, Massachusetts (1989). Detta verk utkom i samband med en utställning på Museum of contemporary art i Los Angeles 1989-1990 vilket bidrog till att villorna återupptäcktes av en yngre generation arkitekter.

Fallstudiens två villor tillhör båda denna kategori, och de är likartade såtillvida att köksdelen är koncentrerad till ena kortsidan i ett större rektangulärt rum.

I *Villa Pantheon* är köksbänkar och utrustning placerad i en svag U-form och bänkytans totala längd uppgår till 5,8 meter.

I *Villa Ärlevägen* är köksuppställning uppdelad i tre delar i ett slags bruten U-form som också kan liknas vid formen av ett parallellkök. De totala bänkländerna uppgår till 6,7 meter. Eftersom två personer samtidigt kan utföra visst matlagningsarbete från vardera sidan av köksön är bänklängderna de facto ännu längre.

I *Villa Pantehon* upptar köksdelens golvyta 10 kvm av den sammanlagda kök- och allrumsytans 46 kvm och de personer som lagar maten vänder ryggarna mot rummet i övrigt. Så är det inte i *Villa Ärlevägen* där det är naturligt att arbeta vid köksön och blicka ut i allrummet, där köksdelen upptar 16 kvm av den totala ytans 53 kvm. Återstående allrumsyta i båda villorna är nästan exakt densamma (36 respektive 37 kvm), med den stora skillnaden att *Villa Pantheon* dessutom har ett vardagsrum en trappa upp. Köken i båda villorna ligger på samma våningsplan som entrén och har relativt nära förbindelse med hallen.

Trots en del skillnader tillhör båda villorna samma kategori inom den öppna planlösningen som innebär att ett rakt eller förhållandevis rakt kök upptar ena kortsidan i ett större rektangulärt rum. Det innebär att köket är synligt från resten av detta rum. I vilken utsträckning detta är en nackdel beror främst på hur stor denna samvaroyta är, liksom hur stor villan är som helhet. Det finns exempel på ”kvadratsmarta” småhus där avståndet mellan soffgrupp och diskbänk blir tämligen kort, vilket inte är fallet i fallstudiens två villor.

### 3. Integrerat kök i stor yta

Kök som är placerade utefter en kortsida eller en del av en långsida i ett allrum, innebär ett slags ständigt närvarande kök, med dess för- och nackdelar. I villor med större vardagsrum är det enklare att tillgodose en kompromiss mellan avskildhet och öppenhet som både innebär att till exempel flera personer kan laga mat eller umgås kring köksdelen, samtidigt som man från en soffgrupp inte behöver besväras eller påminnas om köks- och diskbänkar. Denna tredje kategori innebär en öppen planlösning där köket ligger integrerat i vardags- eller allrummet och där rummets totala yta är så stor att det är lätt att placera sittmöbler utom synhåll från köksdelen.

*Case study house #22* är ett gränsfall som även skulle ha kunnat placeras i denna kategori eftersom dess köksdel avskiljs från vardagsrummets soffgruppshörna av en fristående eldstad med en stor kåpa som delvis avskärmar matplatsen intill köksdelen från vardagsrumsdelen.

Ett exempel på en planlösning som i ännu större utsträckning åstadkommer en kompromiss finns i Arkitekthus villa *AH #041–176A*, som är ritad av Tham & Videgård och där de sista siffrorna anger bostadsytans storlek.<sup>131</sup> (Bild 6.) Villan har formen av en rektangulär låda och är i två plan och har stora fönster ner till golvnivå längs övervåningens långsidor. Hela övervåningen är en enda öppen yta där köket är placerat i mitten på den ena långsidan och där rummet i övrigt kan möbleras och disponeras helt förutsättningslöst. Trappan mellan våningsplanen innebär en naturlig och partiell avgränsning av köksdelen från stora delar av vardagsrummet i övrigt.

Ett kök en trappa upp är givetvis kontroversiellt och mer sällsynt av praktiska skäl. När husbyggare gör det valet beror det ofta på tomtförhållanden, utsikt, med mera. Denna villa är ett exempel på en total uppdelning mellan en privat sovrumsdelen i villans ena plan och en mer offentlig del med vardagsrummet och köket i det andra planet. I en av de varianter som finns av planlösningen är

<sup>131</sup> <http://www.arkitekthus.se/wp-content/uploads/2012/03/AH041.pdf>.

våningsplanen omkastade med den skillnaden att vardagsrummet minskats en aning för att bottenplanet fortsatt ska rymma hall, wc och tvättstuga.

#### 4. Avgränsad kompromiss

Som en tredje variant av öppen planlösning finns ytterligare en kategori som är en kompromiss mellan en öppen och en mer traditionell planlösning med slutet kök. Den innebär att såväl vardagsrummet som köket är tydligt avgränsade rumsenheter, samtidigt som de är planerade så att inga väggar avskiljer de två rumsfunktionerna.

Ett sådant exempel finns i LB-hus *Choice 170 NF*, där siffran anger antalet kvadratmeter och bokstäverna står för nyfunkis. Villan är till formen sammanfogad av två byggnadskroppar, den har brant sluttande sadeltak och har i matrummet dubbel takhöjd upp till den ena av de två taknockarna.<sup>132</sup> Köket i U-form till höger innanför entrén övergår i en matplats som på andra sidan den centrala hallen har förbindelse med det avgränsade vardagsrummet längst in på bottenplanet. (Bild 7 a–b.)

I samma kategori ingår Arkitekthus *AH#061–191*, ritad av Gert Wingårdh. Det är en kubformad villa i två plan med stora fönsterytor.<sup>133</sup> (Bild 8.) Köket ligger i hallens förlängning, det är utformat som ett parallellkök och får dagsljus från fönstren vid matplatsen. Den stora vardagsrumsdelen med annat golvmaterial ligger på andra sidan om den raka trappan. Avskildheten framhålls också i Arkitekthus skriftliga beskrivning av villan: ”Den centrala placeringen av trappan skapar en tacksam och fin avgränsning av köket från övriga öppna ytor”.<sup>134</sup> Detsamma skulle kunna sägas om *Choice 170 NF*, där köksdelen ligger ännu mer avskild från vardagsrumsdelen.

En annan likhet mellan dessa villor är att avståndet mellan entrén och köket i båda villorna är mycket kort. Avståndet att bära matkassar från entrén till kylan och frysen är endast tre-fyra meter i dessa två villor, vilket kan jämföras med ungefär det dubbla avståndet i villorna *Pantheon* och *Ärlevägen*.

Kategoriseringar innebär i regel olika avvägningar och *AH#061–191* är ett gränsfall som även skulle ha kunnat placeras i kategori 3. Den har också flera planmässiga likheter med *AH#041–176A*. En skillnad som jag har låtit vara avgörande är att köket och matplatsen i *AH#061–191* avgränsas från vardagsrummet genom skillnaden i golvmaterial, vilket framgår av planritningen.

En arkitekturhistorisk villa som också tillhör denna kategori är det glashus som Ludwig Mies van der Rohe ritade för Edith Farnsworth 1945.<sup>135</sup> På motsvarande sätt som köket i Wingårdhs *AH#061–191* avskiljs från vardagsrummet av trappan, ligger köket i *Villa Farnsworth* avskilt, på andra sidan en badrumsenhet, i en som helhet öppen planlösning.

## Stora fönster och väggar av ljus

Stora enskilda fönster från golv till tak och stora sammanhängande fönsterpartier, ja till och med hela glasväggar kännetecknar många av dagens villor. Med gasfyllda isolerrutor och energireflekterande beläggningar är detta också möjligt ur energi- och klimatsynpunkt. Efter den första oljekrisen 1973 skedde en förändring av byggnormen som innebar att fönstrens yta skulle

<sup>132</sup> Villan är från 2005 och återlanserades i juni 2014 under det nya namnet LB 210. LB-hus anger inte några arkitektnamn.

<sup>133</sup> <http://www.arkitekthus.se/wp-content/uploads/2012/03/AH061.pdf>.

<sup>134</sup> <http://www.arkitekthus.se/wp-content/uploads/2012/03/AH061.pdf>.

<sup>135</sup> Villan ligger i Plano, Illinois och uppfördes 1945–1950.

maximeras till 15 procent av väggarnas yta, ett krav som mildrades 1980 och därmed ledde till villor med större fönster.<sup>136</sup> Det faktum att glas varken isolerar mot kyla eller värme ställde tidigare till problem, liksom kombinationen av platta tak och regn. På samma sätt som den nya byggnadstekniken med bärande våningsplan av armerad betong möjliggjorde öppna villaplaner, där hänsyn inte längre behövde tas till bärande inner- eller ytterväggar, innebar den att fönstren kunde göras större. Denna skelettkonstruktion innebar att fasaden blev en så kallad *curtain wall*, där fasaden i stället för att vara ett massivt stöd kunde ersättas av insatta skivor eller hängas på det bärande skelettet.

När bärande murverk inte längre krävdes på ömse sidor om fönstren öppnades möjligheten också för fönster i liggande format, det format som Le Corbusier ansåg bäst ramade in ett utsiktspanorama. Utöver det horisontellt utformade fönstren prisade han de revolutionerande materialen stål och betong eftersom de möjliggjorde ytterligare en fönsterform: ”Årtusendens arbete på att lösa problemet ljus i bostaden har frambragt fönsterväggen, där uppgiften är löst till fullkomlighet.”<sup>137</sup>

Till modernismens tidiga exempel på byggnader med stora glasytor hör *Fagusfabriken* nära Hannover, som 1910-1911 blev Walter Gropius första uppdrag sedan han lämnat Peter Behrens kontor och startat eget tillsammans med Adolf Meyer. Från Behrens kontor hade också Le Corbusier och Ludwig Mies van der Rohe kommit, av vilka den sistnämnde ritade en av de första villor som kom att bli stilbildande för sina glasväggar, *Villa Tugendhat* i Brno, från 1930 där de enskilda fönsterrutorna var större än tidigare. Lika beundrat, på andra sidan Atlanten, blev senare det glashus som Philip Johnson byggde åt sig själv i New Caanan, Connecticut, och som i likhet med Mies *Villa Farnsworth* i Plano, Illinois från 1951 är en enplansvilla. Dessa villor är helt transparenta och endast hygienutrymmena är slutna.

I Sverige kan begreppet glasvilla framför allt knytas till möbelformgivaren Bruno Mathsson som under en halvsårslång USA-resa tog intryck av de horisontellt utdragna och transparenta villorna liksom nya byggnadstekniska lösningar. Under 1950-talet ritade och uppförde han ett tiotal glasvillor, ett radhus för fem familjer och flera skol- och utställningsbyggnader. De hade dåtida innovationer som golvvärme och isoleringsglas och var konstruerade utifrån ett modulsystem med glas i enmeterssektioner. Dåvarande byggnadslagstiftning medförde dock utdragna tillståndsärenden.<sup>138</sup>

I 1950-talets villaarkitektur i övrigt var det mest moderna fönstret ofta ett kvadratisk eller rektangulärt liggande pivåhängt så kallat perspektivfönster. En ökad grad av standardisering ledde under 1960-talet till mer enhetliga och likartade fönster, där det vanligaste var ett ospröjsat, sidohängt, utåtgående vertikalt stående rektangulärt fönster. I vardagsrummet var fönstren däremot ofta högre och hade en lägre bröstningshöjd. De typiska 1970-talsfönstren hade brunlaserade karmar och på 1980-talet fick de spröjsade fönstren en renässans, i regel med löst påsatta spröjsar. En del av de asymmetriska, triangelformade fönster som fortfarande förekommer i nya villor gjorde entré på 1990-talet, liksom smala vertikala fönster och horisontella slitsfönster.<sup>139</sup>

<sup>136</sup> Svensk Byggnadsnorm SBN 1975 och SBN 1980.

<sup>137</sup> Le Corbusier, *Vår bostad*, Prisma, Stockholm 1962 (1936), s. 59.

<sup>138</sup> Ingrid Böhn-Jullander, *Bruno Mathsson, möbelkonstruktören, glashusarkitekten, människan*, Signum, Lund 1993, s. 207. En kompletterande källa är Markus Magnusson, *Fönster mot naturen: Den landskapsarkitektoniska infattningen av Bruno Mathssons glashus i Kosta*, examensarbete SLU Alnarp 2005. Att en av beställarna till ett av Mathssons glashus var Alice Babs Sjöblom bidrog till att göra dem kända.

<sup>139</sup> Detta avsnitt baseras på Björk et al 2010.

I takt med att villornas fönster har blivit större och medger mer insyn har en motsvarande utveckling åtföljts i ytterdörrarna. Vertikalt placerade dörrfönster av olika bredd förekommer flitigt, liksom helt glasade dörrblad.

De varianter av fönsterplaceringar jag identifierat är: 1. Horisontella band, 2. Horisontell och vertikal blandning, 3. Stora glasväggar, 4. Fria asymmetrier.

### 1. Horisontella band

Fönster som vart och ett har en liggande rektangulär form och ligger samlade i horisontala band längs villafasaden har under de senaste 15 åren återkommit i samband med nyfunktionalismen. Den mest välbekanta arkitekturhistoriska förebilden finns i Le Corbusiers och Pierre Jeannerets *Villa Savoye*, ritad 1928. Villans smala, horisontella fönsterband finns också i *Villa les Terrasses* i Garches, som de ritade två år tidigare.

Till denna kategori hör *Villa Pantheon* där fönstersättningen i huvudsak följer olika horisontala axlar. Såväl enstaka solitära fönster som de fönster som ligger samlade i gemensamma band har fått en konsekvent horisontell placering på villans alla fasader. Denna horisontalitet bryts endast av fönsterpelaren över entrédörren, ett brott som innebär att det framhäver de övriga fasadernas horisontella uttryck.

Ett annat exempel är Tham & Videgårds typvilla *AH #041-176A*, som uppvisar en konsekvent horisontal placering av samtliga fönsterband. Det gäller också för de fönster i bottenvåningen som hör till sovrummen och som vid vart och ett av de fyra hörnen löper runt dessa. Tillsammans med långsidornas horisontella fönsterband uppnås en symmetrisk helhet.

### 2. Horisontell och vertikal blandning

Fönster av såväl liggande som stående format och fasadplaceringar som blandar ett horisontellt uttryck med ett vertikalt utgör den största fönsterkategorin i dagens svenska villaarkitektur.

*Villa Ärlevägen* tillhör denna blandkategori, både vad gäller fönstrens form och placering. Mat- och vardagsrummens stora fönsterpartier är horisontella, liksom det raka burspråket i passagen. Ett vertikalt uttryck återfinns i de helglasade fönsterdörrar som leder ut till passagen och till balkongen.

En motsvarande blandning finns i LB-hus *Choice 170 NF-villa*. (Bild 7 b–c.) Här är flertalet fönster stående enluftsfönster, även i vardagsrummet där de är placerade med ett inbördes avstånd på cirka två decimeter. I köket ligger ett horisontellt fönster mellan diskbänken och överskåpen och på övervåningen finns näst intill kvadratiske sovrumsfönster samt ett litet kvadratisk fönster till en klädkammare.

### 3. Stora glasväggar

Villor där en eller flera av fasaderna helt eller delvis har glasväggar, bestående antingen av ett fåtal större fönsterpartier eller ett större antal mindre fönster som bildar en sammanhängande glasyta utgör en tredje fönsterkategori. Dagens tvåplansvillor med en eller flera glasfasader har sina rötter i Le Corbusiers och Pierre Jeannerets *L'Esprit nouveau-paviljong* liksom det idag mest uppmärksammade av de amerikanska Case study-husen, #8, som var formgivarna Charles Eames och Ray Eames hem. Till form och plan påminner det mycket om Le Corbusiers tidiga villor med vardagsrum med dubbel takhöjd och en mindre entresolvåning med sovrums. Till det yttre har det ett mer vardagligt och lekfullt uttryck genom att fönsterväggarna är uppbyggda av fabriksselement och att fasadpartier är målade i de mondrianska primärfärgerna blått, rött, gult och vitt.

De mer extrema och exklusiva exemplen på glasfasader i dagens svenska villaarkitektur återfinns i de arkitektritade och styckbyggda villorna, med *Villa Ekenhov* i Ljungskile som ett exempel. Den



stora glasfasaden är uppbyggd av åtta glastrutor på vardera 3 x 2,88 meter, sammanfogade med aluminiumprofiler.

Bland övriga referensvillor är det Gert Wingårdhs villa *AH #061–191* som kan anses tillhöra denna kategori. Den ena av villans fasader upptas till två tredjedelar av fyra mycket stora fönster som går ner till golvnivå samt ett par öppningsbara skjutdörrar. Två av fönstren hör till vardagsrummet och två hör till två mindre sovrum på övervåningen. Nästan lika stora fönster såväl på botten- som övervåningen finns på en annan av villans fasader, där fönstren upptar nästan halva ytan.

#### 4. Fria asymmetrier

*Townhouse* i Landskrona, ritad av Jonas Elding och Johan Oscarson, är som namnet antyder en stadsvilla, som både i form och placering avviker från uppsatsens övriga villor. Villan har redan skrivit in sig i den svenska arkitekturhistorien såtillvida att dess modernistiska formspråk radikalt avviker mot den omgivande äldre stadsbebyggelsen på Gamla Kyrkogatan. Den totala bostadsytans 125 kvm är fördelade på tre våningsplan samt en liten separat gårdsbyggnad.<sup>140</sup> (Bild 9 a–b.)

Villan har enbart kvadratisk formade fönster i olika storlekar som är fritt och asymmetriskt placerade på fasaderna. Villans övre plan utgörs till en tredjedel av en takterrass som vetter mot gatsidan. Terrassen är omsluten av fasadernas fortsättning och dess öppning mot gatan består av en större kvadratisk fönsterliknande utskärning i fasaden och ramar därmed in utsikten på motsvarande sätt som fönster ramar in en utsikt. Denna typ av utskärningar i fasaden ingick i Le Corbusiers 1920-talsarkitektur.

Till denna kategori hör också villor där något av fönstren i kök eller vardagsrum är triangelformade och placerade i ett gavelparti. Myresjöhus *Kornett* ett exempel på detta. (Bild 10 a–b.) Det är en 1,5-plansvilla på 169 kvm, som lanserades 2005–2006 och består av en större rektangulär huskropp med sadeltak, till vilken en mindre huskropp av samma form adderats. I denna mindre huskropp ligger ett vardagsrum med dubbel takhöjd och där innertaket följer yttertaketets form och dess anslutning till den större huskroppen. Fönstret i vardagsrummet är placerat i gaveln i denna mindre huskropp. Gavelfasaden är delad uppifrån och ner och dess ena halva är helt glasad. Glaspartiet har formen av en rätvinklig triangel som är ställd på en stående rektangel.

## Högt i tak

Genom historien har olika proportioneringssystem utarbetats för att uppnå harmoniska rumsproportioner, allt från Vitruvius under romersk tid, Alberti och Palladio under renässansen till Le Corbusier och hans *Le Modulor*-system. Förenklat uttryckt kräver större rum större takhöjd, samtidigt som synsättet har förändrats med tiden. Ola Nylander påpekar att dagens svenska minimihöjd på 2,40 meter enligt Albertis rekommendationer för ett bostadsrum på 18 kvm skulle innebära en rumshöjd på fyra meter.<sup>141</sup> I svenskt bostadsbyggande var takhöjderna som allra störst kring sekelskiftet 1900 då en takhöjd på 3,40–3,60 i borgerliga stadsvåningar inte var ovanligt. I den byggnadsminnesförklarade *Villa Lagercrantz* från 1910, ritad av Elis Benckert, har matsalen det gyllene snittets proportioner och en takhöjd på 4,40 meter. En mer vanlig rumshöjd i villor från denna tid är annars cirka 3 meter.

Att låta ett vardagsrum ha större takhöjd är ett sätt att öka rummets status i förhållande till de övriga. I arkitekturhistorien kan en sådan hierarkisk skillnad mellan en bostads olika delar och olika

<sup>140</sup> Lundquist 2010, s. 10–15.

<sup>141</sup> Nylander 1999, s. 66.

rum till exempel iaktas i renässanspalatsen, där sällsapsrummen ligger en trappa upp i husen, på *piano nobile*, det plan som hade högst status och var säte för de representativa rummen.

När man på Stockholmsutställningen visade två entresolerade lägenheter med dubbel takhöjd i vardagsrummen var syftet att både kunna bygga flerfamiljshus med större djup och samtidigt undvika att lägenheternas inre delar blev mörka. Det försökte man uppnå genom att lägenheterna fick en höjd på 4-5 meter och ett större sammanhängande fönsterparti.<sup>142</sup>

Bland de svenska prefabricerade typvillorna har minimihöjden i princip varit densamma som lägsta tillåtna byggnadsnorm, medan vardagsrummen i arkitektritade villor ofta har en högre takhöjd än övriga rum.<sup>143</sup> I svenska 1950- och 1960-talsvillor är vardagsrummet inte sällan placerat i en separat byggnadskropp och förbundet med villan i övrigt med en halvtrappa.

I samtida villaarkitektur har jag identifierat tre huvudsakliga kategorier av höga takhöjder:

1. Förhöjt tak, 2. Dubblerad takhöjd, 3. Ljus ovanifrån.

### 1. Förhöjt tak

Villor med rum som har en något förhöjd takhöjd och där taket antingen kan vara plant eller följer yttertaketets vinklade form utgör en första kategori. *Villa Årlevägen* tillhör denna kategori genom att det sammanhängande köket, mat- och vardagsrummet, har extra stor takhöjd, med ett fall från 4,20 meter till 3,5 meter.

Den moderniserade villavarianten av ryggåsstugan Mjöbäcksvillans *Björkåsen* tillhör samma kategori. Björkåsens entré och vardagsrum ligger i ett centralt tvärskepp där innertaket följer yttertaketets fall från nocken, vilket ger en högsta takhöjd på cirka 3,5 meter.

### 2. Dubblerad takhöjd

En andra kategori är villor med upp till dubbla takhöjder och kombinerar rum med stor volym med olika former av angränsande loft eller entresolplan. Även här kan referenserna spåras tillbaka till modernismen och ett par av Case study-husen, som Charles Eames och Ray Eames villa, *Case study house #8*, i Pacific Palisades i Kalifornien.

Bland dagens typvillor är det sällsynt med en så konsekvent och radikalt genomförd arkitektur och kräver i regel stora ytor.

Ett exempel bland referensvillorna är Emma Richardsdotter Tolligs *Villa Ekenhov*, där hela vardagsrummet har dubbel takhöjd. Det intilliggande köket ligger under entresolvåningen och har ordinär takhöjd.

De tre våningsplanen i *Townhouse* i Landskrona har takhöjder, som villans arkitekter beskriver som okonventionellt låga, vilket fick dem att göra det mellersta och det översta våningsplanet till halva våningsplan, som i tur har möjliggjort delar med dubbel takhöjd i två av våningsplanen.

Liknande lösningar med nästintill omlottliggande entresolplan använde sig Le Corbusier av i flerbostadshus, bland annat i *Unité d'Habitation* i Marseille.

Till denna kategori hör också Myresjöhus *Kornett*. (Bild 10 a–b.) Vardagsrummet har delvis dubbel takhöjd och som helhet ett tak där olika sneda vinklar bryts, dels som en följd av villans byggnadsform med tvärskepp dels för att övervåningens rum är slutna och nästan helt saknar öppen kontakt med vardagsrummet en trappa ner. Endast ovanför trappan finns en meterbred öppning med

<sup>142</sup> Asplund et al 1931, s. 69–71. Lägenheterna var ritade av Kurt von Schmalensee respektive Sven Markelius.

<sup>143</sup> Exempelen skulle kunna vara många, och några är *Villa Lind* av Sven Ivar Lind, uppförd i Danderyd 1945-1946, *Villa Hägerstrand* av Bengt Edman, Lund 1964 och *Villa Eke* av AOS arkitekter genom Anders Landström, byggd i Stockholms skärgård 1988-1990.

räcke från vilken man kan titta ner i vardagsrummet. Fördelen med att låta allrummet en trappa upp vara ett slutet rum är att det därmed blir ett tyst rum och att hela övervåningen kan användas som en barn- eller tonårsvåning. En kuriös detalj i de sovrum som vetter mot vardagsrummet är att de förutom traditionella fönster i ytterväggen också har varsitt litet fönster med utsikt ner mot vardagsrummet.

Ingen av fallstudiernas villor tillhör denna kategori. De 1,5-plansvarianter av *Villa Ärlevägen*, som grannvillorna är byggda i, innebär att de är högre och har en övervåning på 53 kvm som är placerad i villans mittdel. Övervåningen var för husköparna möjlig att planera utifrån fyra alternativ med ett eller två sovrum samt ett större allrum som är öppet ner mot vardagsrummet och matplatsen.

### 3. Ljus ovanifrån

En tredje kategori av villor med högt i tak är sådana villor där högt i tak kombineras med någon form av dagsljusinflöde ovanifrån. I villahistorien finns ett stort antal exempel bland annat från Frank Lloyd Wrights villor som ofta får extra ljusinflöde från fönsterrader som är placerade som band under takfoten och därmed också bidrar till att ge rummen något av en sakral karaktär. Exempel finns i tidigare nämnda *Herbert Jacobs house I* och i *Goetsch-Winckler house* från 1939 i Okemos, Michigan.

*Villa Pantehon* tillhör denna kategori i dubbelt avseende. Över entrén är taket öppet upp till övervåningen, i form av en utskärning på cirka en gång en meter, och de två fönster som här staplats på varandra ger en vertikal ljuspelare. Villans andra och betydligt större ljuspelare kommer från lanterninen i mitten på övervåningen och fortsätter ner i och intill trappan mellan över- och undervåningen.

En annan av tidigare nämnda villor som tillhör denna kategori är LB-hus *Choice 170 NF*. Här har en yta på 15 kvadratmeter under snedtaket på övervåningen tagits bort för att öppna upp en volym över matplatsen. Från två liggande takfönster i snedtaket över matplatsen strömmar dagsljus ner över matplatsen som ett komplement till rummets övriga fönster. Takfönstren ger också dagsljus till övervåningens hall från vilken man har öppen kontakt ner till matplatsen och köket.

(Omslagsbilden.)

Att skapa rum med dubbla takhöjder i normalstora eller mindre villor innebär givetvis en kompromiss mellan önskemålet att maximera bostadsytan och att skapa en dramatisk arkitektur med extra ljusinflöden. Intressant att notera är att rum med dubbel takhöjd helt saknas bland Arkitekthus totalt 20 villatyper, trots eller kanske just på grund av att flera av villorna har hela fönsterfasader. Med andra ord har många av rummen stora ljusinflöden trots avsaknaden av rum med dubbel takhöjd.

Sometimes the best way to hide something is in full sight.<sup>144</sup>

Beatriz Colomina

## 4. Den synliga individen

På utställningen *The Steins collect* på San Francisco Museum of modern art 2011 visades delar av den konst som Gertrude Stein och hennes bror och svägerska Michael och Sarah Stein hade samlat. I utställningen ingick även en del fotografier från åren då Michael och Sarah Stein levde i Frankrike. Där fanns också en kort svartvit filmsekvens, tagen utanför *Villa les Terrasses* i Garches, den tvåfamiljsvilla som paret Stein tillsammans med vännen Gabrielle Colaco-Osorio de Monzie lät Le Corbusier rita åt dem 1926.<sup>145</sup> Villan har stora likheter med efterföljaren *Villa Savoye*, med en stor takterrass, ramper, skulpturalt formade trappor och skärmväggar, och såväl villans plan som exteriör är proportionerad utifrån det gyllene snittet.<sup>146</sup>

Michael Stein skriver senare om denna ”ultra”-moderna villa i ett brev till en vän att efter att ha tillhört modernismens avantgarde inom måleriet gör de det nu också inom den moderna arkitekturen.<sup>147</sup> På filmen bär han skjorta och byxor som är lika bländande ljusa som den stora villan i tre plan i bakgrunden.

Så riktas kameran mot tre kvinnor, av vilka två sannolikt är Sarah Stein och Gabrielle Colaco. Iklädda mörka hattar, halvlånga mörka dräkter, varav den ena med spetskrage, framstår de som reminiscenser från ett tidigare århundrade, till synes utan någon yttre samhörighet med den moderna arkitektur som utgör filmsekvensens fond.

Trots att jag nu i efterhand har fått modifiera min uppfattning om dåtida dammode kan filmsekvensen stå som en illustration av att arkitektur i likhet med mode hör samman med identitet och ideal och tydliggörs i en ljus och öppen villa som den i Garches i likhet med dagens villor där vardagslivet utspelas inför öppen ridå.<sup>148</sup>

Modernismen som idé ville bryta med det förgångna och dess traditioner och skapa inte bara en ny fysisk miljö utan också en ny, fri människa. Ett sådant projekt får oundvikligen konsekvenser för individerna på ett existentiellt plan. ”Vi lever inte längre i en värld som är oss given utan vi måste ständigt konstruera den på nytt”, som arkitekten och forskaren Helena Mattsson uttrycker det i en text om konsumtionsobjekt i hemmen.<sup>149</sup>

Att konstruera sin värld innebär att ställa sig frågan vem man är och vem man vill vara. En av dem som utforskat detta är sociologen Anthony Giddens som i *Modernity and Self-Identity* analyserar

---

<sup>144</sup> Colomina, 1994, s. 11.

<sup>145</sup> Villan var ett samarbeteprojekt mellan Le Corbusier och Pierre Jeanneret. Den förekommer under de olika namnen *Villa Garches*, *Villa les Terrasses*, *Villa Stein* och *Villa de Monzie*.

<sup>146</sup> Olle Svedberg, *Planerarnas århundrade: Europas arkitektur 1900-talet*, 5:e upplagan 1996 (1988), Arkitektur förlag, Stockholm, s. 60.

<sup>147</sup> Alice T. Friedman, *Women and the making of the modern house*, Yale university press, New Haven, Connecticut 2006 (1998). Filmsekvensen: <http://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/modern/corbusier-house>.

<sup>148</sup> Le Corbusier framhåller för övrigt att kvinnan är ett föredöme; för att få tid att arbeta, kunna delta i produktionen och få ett ekonomiskt oberoende har hon varit tvungen att reformera sin klädedräkt och klippa av sig håret, kjolen och ärmarna, medan mannen befinner sig i ett sorgligt tillstånd, som en general med starkt skjortkrage. Le Corbusier, *Precisions sur un etat present de l'architecture et de l'urbanisme*, G. Crès, Paris 1930, s. 106.

<sup>149</sup> Helena Mattsson, ”Konsumtionens ordningar”, *Varje dags arkitektur*, red. Christina Engfors, Arkitekturmuseets årsbok 2004, Stockholm 2005, s. 157.

1900-talsindividens sociologiska och psykosociala situation. I den enskilda individens reflexiva projekt ingår att försöka upprätthålla en sammanhängande biografisk berättelse, som ständigt revideras. Detta sker i en tillvaro av många valmöjligheter och där tvivlet och det kritiska förnuftet är våra ständiga följeslagare. Giddens säger: ”Ju mer traditionen mister sitt grepp och ju mer vardagslivet rekonstrueras mot bakgrund av det dialektiska samspelet mellan det lokala och det globala, desto mer tvingas individerna komma fram till en livsstil bland många olika alternativ.” Detta livsstilsval blir allt viktigare när vi konstruerar vår självidentitet.<sup>150</sup>

Hur och var vi väljer att bo ingår i konstruerandet av denna självidentitet och skulle kunna formuleras med frågor, som: är jag en nostalgiker som hör hemma i en röd stuga på landet med blommiga tapeter, vill jag vara en sval typ i en vit och välstädad kub med putsade väggar eller är jag en nomad som flyttar min kudde från ställe till ställe? Småhusfabrikanterna erbjuder också livsstilsval såtillvida att de tillhandahåller villor med en och samma planlösning men med alternativa yttre arkitekturstilar.

Giddens påpekar att ordet livsstil brukar kopplas till ytlig konsumism och därför kan verka trivialt, men att det uttrycker något mycket mer fundamentalt. Han definierar livsstil som den mer eller mindre integrerade uppsättningen praktiker som en individ följer.<sup>151</sup> Ju mer posttraditionell den sociala kontext i vilken vi lever är, desto mer ansvar tvingas vi ta ”för våra egna kroppars utformning”, säger Giddens och syftar på vår tids och kulturs kroppsideal.<sup>152</sup> Detta krav på individen förstärks rimligen om man bor i en villa där man i hög utsträckning och i sin fulla volym ständigt är exponerad bakom transparanta väggar.

Arkitekturhistorikern Beatriz Colomina vänder i sin bok *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media* bland annat på begreppen privat och offentligt.<sup>153</sup> I denna studie av Adolf Loos och Le Corbusier uppmärksammar hon den motsatta syn de hade på privat och offentligt, vilket inte bara avspeglades i deras skilda syn på rum och fönster utan också på de egna arkiven, där Loos inte ville lämna något efter sig, medan Le Corbusiers arkiv är så omfattande att de blir ogenomträngliga, och därmed röjer lika lite som Loos spår.<sup>154</sup>

I synen på fönster ansåg Le Corbusier att ett liggande format bättre ramar in panoramat och gör naturen och världen utanför till en tavla, medan Loos uppfattning var att ingen civiliserad människa tittar ut genom fönstret. Det avspeglas i rum han inreder, där fönstren får gardiner och där sofforna ställs nedanför fönstren, vilket får rummen att vända sig inåt.<sup>155</sup>

I aktuell svensk kontext finns en ambivalent inställning till stora fönster och insyn, vilket Maja Willén har visat genom sin intervjuundersökning bland boende i Hammarby sjöstad. Rymden och ljuset är något som många framhåller, samtidigt vill man ha så lite insyn som möjligt. Några drar för gardiner, andra byter till en lägenhet högst upp medan en intervjuperson framhåller att det är tryggt med insyn.<sup>156</sup>

När Colomina belyser olika aspekter på privat och offentligt vänder hon på subjeks- och objektsrollerna såtillvida att det är den som befinner sig inne i ett rum som är subjektet och den som ser, medan den som är utanför är objektet och den som blir sedd.<sup>157</sup> På motsvarande sätt betraktar hon teaterlogen, där en åskådare befinner sig i ett slags avskilt privat rum med god uppsikt över

<sup>150</sup> Giddens, 1999, s. 13–14.

<sup>151</sup> Giddens 1999, s. 105.

<sup>152</sup> Giddens 1999, s. 126.

<sup>153</sup> Colomina 1994.

<sup>154</sup> Colomina 1994, s. 15.

<sup>155</sup> Colomina 1994, s. 225–226.

<sup>156</sup> Willén 2012, s. 127.

<sup>157</sup> Colomina 1994, s. 7–8.

salong och scen. Denna blir å andra sidan exponerad för offentlighetens blickar, på ett sätt som de som sitter på bänkraderna inte blir.<sup>158</sup> Teaterlogen kan därmed jämföras med en upplyst villa med stora fönster som både ger skydd samtidigt som den drar uppmärksamhet till sig.

Det problematiska i denna uppmärksamhet belyser sociologen Erving Goffman i *Jaget och maskerna*, där han för övrigt har använt teatern som genomgående metafor.<sup>159</sup> Han behandlar där det grundläggande mänskliga i att inför andra människor framträda i en fördelaktig dager och hur vi närmast omedvetet ser till att vi anlägger en fasad i form av ansiktsuttryck och manér för att försköna oss.<sup>160</sup>

Beatriz Colomina konstaterar att moderniteten sammanfaller med offentliggörandet av det privata, genom fotografier, skvallerpress med mera, och att den moderna arkitekturen visar upp interiören som en bild för omvärlden. Men det betyder inte att privatlivet exponeras:

On the contrary, we have all become "experts" on our own representation. In the same way that we meticulously construct our family history with snapshots, equally skillfully we represent our domesticity through the picture window.<sup>161</sup>

På motsvarande sätt kan man säga att det idag är samma form av expertkunskap vi använder oss av i sociala medier när vi väljer vad vi vill förmedla och hur vi framställer oss själva

---

<sup>158</sup> Colomina 1994, s. 238 och 248.

<sup>159</sup> Goffman, 1998 (1959).

<sup>160</sup> Goffman 1998, s. 28, 30–31.

<sup>161</sup> Colomina 1994, s. 8.

Because loft spaces are indeed "lofty", they offer the potential for drama in everyday life.<sup>162</sup>  
Sharon Zukin

## Avslutande och sammanfattande diskussion

Av de fenomenologiska tolkningarna av *Villa Pantheon* och *Villa Ärlevägen* framgick att båda villorna rymmer stora mått av öppenhet och rymd.

*Villa Pantheon* med sin kombination av jordbundenhet och strävan uppåt i himmelsk riktning var interiört en skådeplats för olika ljusaxlar som bröts och där den starkaste var lanterninens ljusschakt som tillsammans med takvolymen i vardagsrummet kunde upplevas som luftmassor i ett dynamiskt kraftfält.

I den horisontellt utdragna *Villa Ärlevägen* fanns en inneboende dynamik längs de dubbla passagerna, i riktning mot det samlade köks-, matrums- och vardagsrummet med sitt loftvåningshöga tak och där hela denna del av villan redan hade lyft från marken.

Andra slag av öppenhet och rymd och där rumsvolymer i ännu högre utsträckning än i *Villa Pantheon* hade tillåtits att spränga gränsen mellan våningsplanen fanns i några av referensvillorna.

En var den arkitektritade *Villa Ekenhov*, där hela övervåningen i den stora nybyggnadsdelen var en entresolvåning, med associationer till de lägenheter som visades på Stockholmsutställningen, som exempel på hur man skulle kunna bygga in mer ljus och luft i flerfamiljshus. Lösningar av det slaget fick då ingen större efterföljd utan det är först under de senaste decennierna som detta har blivit ett arkitektoniskt ideal särskilt i mer luxuösa villor.

En annat exempel var *Townhouse* i Landskrona, där platsen hade krävt en exceptionell arkitektonisk lösning och tre våningsplan med mycket ljus och rymd hade uppnåtts med hjälp av två motstående entresolplan.

En tredje villa var *Choice 170 NF*, där den centralt placerade öppningen mellan våningsplanen inte bara gav villan en stor rymd utan även gjorde den till en socialt öppen villa, i likhet med de nyss nämnda *Villa Ekenhov* och *Townhouse*.

Den öppenhet som genom fönster upplöser gränsen mellan inne och ute förekom i ännu större grad. I samtliga villor fanns exempel på att antingen ett större solitärt fönster, ett längre sammanhållet fönsterparti eller en hel fönstervägg hade fått ersätta ett väggparti eller en hel vägg. Undantaget får anses vara Mjöbäcksvillans *Björkåsen*, som har fått representera de typvillor som anknyter till äldre svensk tradition och i huvudsak har fönster av mer traditionell storlek med symmetrisk placering. Det sammanhängande fönsterparti med två fönster och två fönsterdörrar som finns i villans vardagsrum kan därför ses som en eftergift för dagens öppna och ljusa villaideal.

I de övriga villorna fanns desto mer av de väggar av glas och ytor som genomspolas av ljus, som de modernistiska arkitekterna uttryckte det. För att endast nämna ett par exempel fanns de stora glasväggarna i *Villa Ekenhov* och *AH #061*, de stora fönsterpartierna i *Villa Ärlevägens* matrum och *Villa Pantheons* allrum liksom det långa och låga nischfönstret i vardagsrummet i sistnämnda villa.

---

<sup>162</sup> Zukin 1982, s. 2.

Ljus och rymd är lika eftersträvansvärda egenskaper idag som för ett århundrade sedan, då arkitekturen skapades mot en bakgrund av trångboddhet och dåliga sanitära förhållanden. När behov av det slaget är avhjälpna blir stora fönster och glasväggar även ett medel för att uttrycka en estetiskt idé och något som kan stärka en villaägares identitet och status. Den fysiska inramningen av en utsikt liksom uppvärmningen av en stor takvolym kostar visserligen pengar, medan utsikten och luftvolymerna i sig inte kan köpas för pengar och därmed utgör en exklusivitet.

Från upplysta rum med stora fönster exponeras inte bara de boendes kroppar utan även deras rutiner, levnadsvanor och sociala roller. En ironi är att en ökad grad av den sociala kontroll, som tidigare generationer velat lämna när de sökt sig till storstadens anonymitet, nu i ökad utsträckning kan ha möjliggjorts genom dagens öppna arkitektur.

Som stöd för mina upplevelsebaserade tolkningar av studieobjekten har jag lutat mig mot Maurice Merleau-Pontys teori om människan som en psykofysisk enhet, ett oreducerbart subjekt-objekt i en ständigt pågående cirkularitet. Jag har även uppehållit mig vid konsthistorikerns Beatriz Colominas perspektiv på den växelverkan mellan subjeks- och objektsrollerna hos två individer som befinner sig på vardera sidan av ett fönster. Med detta synsätt blir frågan huruvida det är den som står utanför ett större fönster och tittar in som överskrider en integritetsgräns, eller den som inifrån sitt fönster står och tittar ut?

I detta resonemang har jag bortsett från gardiner och persienner, vilket de facto förekommer, även om frändragna gardiner eller gardinlösa fönster, åtminstone dagtid, får anses tillhöra en svensk villanorm.

Till husets uppgift hör, enligt fenomenologerna Gaston Bachelard och Christian Norberg-Schulz, inte bara att ge ett basalt skydd mot väder och vind utan också att ge plats åt drömmar och hemligheter. När insynsvänliga fönster från golv till tak har blivit ett arkitekturmode är detta därmed något som individen måste förhålla sig till och hantera som en del i sitt reflexiva projekt, för att anknyta till sociologen Anthony Giddens.

Att studera villaarkitekturen i ett hundraårigt perspektiv har inneburit att ta del av en *preposterous history*, för att tala med Mieke Bal, och där de hundraåriga originalen har framstått som ytterst moderna.<sup>163</sup> Dagens rikhaltiga förekomst av sådana citat har framstått allt tydligare under arbetets gång.

Mina inledande antaganden om förekomsten av öppenhet och rymd genom såväl voluminösa fönster, öppna planlösningar som högre taknivåer har jag delvis fått revidera. De höga taken har som helhet varit relativt begränsade, i det i sin tur högst begränsade utsnitt av villaarkitekturen som denna studie omfattar.

Två andra signum har framstått desto tydligare: fönstrens stora mått av öppenhet och den öppna planlösningens genomslag. På motsvarande sätt som stora fönster luckrar upp barriären mellan det privata och det offentliga har den öppna planlösningen gjort det. Att bostadens offentliga del nu även inbegriper köket bedömer jag vara den mest revolutionerande förändring som på flera decennier har skett i svensk bostads- och villaarkitektur.

Denna öppenhetens arkitektur bedömer jag som ett ämne som i kommande forskning skulle kunna belysas genom fler individorienterade perspektiv.

I övrigt har jag bidragit med en djupdykning i pionjären Frank Lloyd Wrights öppna planlösningar, som inte ska förväxlas med dem i vår tid. Det var först på 1940-talet som Wright började låta köken ingå i de öppna planlösningarna, i likhet med andra samtida arkitekter.

---

<sup>163</sup> Mieke Bal, *Quoting Caravaggio*, University of Chicago press, Chicago 1999, s. 6–7.



# Käll- och litteraturförteckning

## Otryckta och elektroniska källor

### Villorna:

*Villa Pantheon*, Anebyhus, <http://anebygruppen.se/vara-hus/anebyhus/hus/pantheon/>

*Villa Ärlevägen*, Helhetshus AB, [www.helhetshus.se](http://www.helhetshus.se), [http://helhetshus.se/helhetshus\\_arlevagen\\_floda.html](http://helhetshus.se/helhetshus_arlevagen_floda.html)

*Villa Ekenhov*, Richardsdotter Callermo arkitekter, [www.rcark.se/villa\\_ekenhov.php](http://www.rcark.se/villa_ekenhov.php)

*Björkåsen*, Mjögäcks villan, [www.mjogacks.se](http://www.mjogacks.se), <http://mjogacks.se/index.php/component/house/?view=house&id=4>

*AH #41–176A*, Arkitekthus, [www.arkitekthus.se](http://www.arkitekthus.se), <http://www.arkitekthus.se/objekt/ah041/>

*Choice 170 NF* (numera LB 210), LB-hus, <http://www.lbhus.se/husen/lb-210>

*AH #61–191*, Arkitekthus, [www.arkitekthus.se](http://www.arkitekthus.se), <http://www.arkitekthus.se/objekt/ah061-2/>

*Townhouse*, Elding Oscarson, [www.eldingoscarson.com/projects/townhouse/](http://www.eldingoscarson.com/projects/townhouse/)

*Kornett*, Myresjöhus, [www.myresjohus.se](http://www.myresjohus.se), <http://www.myresjohus.se/vara-hus/sok-hus/15-planshus/kornett/>

*Villa les Terrasses*, filmsekvens. Hämtad 2014-05-22 på <http://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/modern/corbusier-house>

### Övriga:

Agnesson, Stina & Bagger-Sjöbäck, Josefina, *Prefabricerade småhusplanlösningar : En jämförelse mellan tillverkare och kund*, examensarbete Tekniska högskolan i Jönköping, 2012. Hämtad 2014-05-01 på <http://hj.diva-portal.org/smash/get/diva2:556500/FULLTEXT01.pdf>

*Familjeliv*, [www.familjeliv.se](http://www.familjeliv.se). Hämtad 2014-02-07 på [www.familjeliv.se/Forum-22-166/m59567498-2.html](http://www.familjeliv.se/Forum-22-166/m59567498-2.html)

Hales, Peter Bacon, *Building Levittown*, Art History Department, University of Illinois at Chicago. Hämtad 2014-08-10 på <http://tigger.uic.edu/~pbhales/Levittown/building.html>

SVT, "Husdrömmar". Hämtad 2014-02-17 på [www.svtplay.se/video/1823326/del-4-av-8](http://www.svtplay.se/video/1823326/del-4-av-8)

Magnusson, Markus, *Fönster mot naturen: Den landskapsarkitektoniska infattningen av Bruno Mathssons glashus i Kosta*, examensarbete SLU Alnarp 2005. Hämtad 2014-06-11 på <http://ex-epsilon.slu.se:8080/archive/00001190/>

Strandberg, Camilla, *Möte med modernismen*, kandidatuppsats Högskolan på Gotland. Hämtad 2014-05-22 på <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:641559/FULLTEXT03.pdf>

## Tryckta källor och anförd litteratur

Almqvist, Osvald, Larsson, Yngve & Hedström, Erland, *Praktiska och hygieniska bostäder: Betänkande och förslag*, Socialdepartementet, Norstedts, Stockholm 1921

Bachelard, Gaston, *Rummets poetik*, Skarabé, Lund 2000 (1957)

Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio*, University of Chicago press, Chicago 1999

Beauvoir, de, Simone, *Brigitte Bardot och Lolitasyndromet: Essäer*, Modernista, Stockholm 2012

Beck, Ingamaj et al, red. *Arkitekturteorier*, Skriftserien Kairos nr 5, Raster, u.o. 1995

Bengtsson, Jan, *Sammanflätningar: Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*, tredje upplagan 2001 (1988), Daidalos, Göteborg

Björk, Cecilia, Nordling, Lars & Reppen, Laila, *Så byggdes villan: Svensk villaarkitektur från 1890 till 2010*, Formas, Stockholm 2009

- Björklund, Eva, ”Allrum eller salong”, *Hem i förvandling*, red. Christina Engfors et al, Arkitekturmuseets årsbok 2000, Stockholm 2000, s. 76–101
- Böhn-Jullander, Ingrid, *Bruno Mathsson, möbelkonstnären, glashusarkitekten, människan*, Signum, Lund 1993
- Caldenby, Claes, red. *Att bygga ett land*, Arkitekturmuseet och Byggnadsforskningsrådet, Stockholm 1998
- Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1994
- Corbusier, Le, *Vår bostad*, Prisma, Stockholm 1962 (1936)
- Corbusier, Le, *Towards a new architecture*, The Architectural press, London 1987 (1927)
- Corbusier, Le, *Le Corbusier och Pierre Jeanneret Oeuvre complète de 1929-1934*, Les Éditions Girsberger, Zurich 1957 (1935)
- Corbusier, Le, *Precisions sur un état present de l'architecture et de l'urbanisme*, G. Crès, Paris 1930
- Cornell, Elias, *Om rummet och arkitekturens väsen*, Akademiförlaget, Göteborg 1966
- Engfors, Christina et al, red. *Varje dags arkitektur*, Arkitekturmuseets årsbok 2004, Stockholm 2005
- Engfors, Christina et al, red. *Hem i förvandling*, Arkitekturmuseets årsbok 2000, Stockholm 2000
- Eriksson, Eva, *Den moderna staden tar form: Arkitektur och debatt 1910-1935*, Ordfront, Stockholm 2001
- Eriksson, Eva, ”Den tidiga funktionalismen: 1930-1940”, *Att bygga ett land*, red. Caldenby, Claes, Arkitekturmuseet och Byggnadsforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 81–109
- Eriksson, Eva, *Mellan tradition och modernitet: Arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, diss., Stockholm 2000
- Eriksson, Eva, ”Modernismens rötter i svensk arkitektur”, *Utopi & verklighet: Svensk modernism 1900-1960*, red. Widenheim, Cecilia & Rudberg, Eva, Norstedts, Stockholm 2000, s. 138–149
- Eriksson, Eva, ”Rationalism och klassicism: 1915-1930”, *Att bygga ett land*, red. Caldenby, Claes, Arkitekturmuseet och Byggnadsforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 47–79
- Eriksson, Jan, ”Bostaden som kunskapsobjekt”, *Hem i förvandling*, red. Engfors, Christina et al, Arkitekturmuseet 2000, s. 44–74
- Forshed, Kjell & Nylander, Ola, *Bostadens omätbara värden*, HSB, Stockholm 2003
- Fredlund, Anna Petronella, ”Varseblivning och språk”, *Fenomenologiska perspektiv*, red. Orłowski, Aleksander & Ruin, Hans, Thales, Stockholm 1996, s. 198–218
- Fürst, Gunilla, *Jämställda på svenska*, Svenska institutet, Stockholm 1999
- Giddens, Anthony, *Modernitet och självidentitet: Självet och samhället i den senmoderna epoken*, Daidalos 1997 (1991)
- Giedion, Siegfried, *Time, space and architecture: The growth of a new tradition*, Harvard university press, Cambridge, 1963 (1941)
- Goffman, Erving, *Jaget och maskerna: En studie i vardagslivets dramatik*, Rabén & Sjögren, Simrishamn 1998 (1959)
- Hultin, Olof, ”Introduktion”, *Arkitekternas villor, Volym 1, 2:a upplagan 2007 (2004)*, red. Lundquist, Marianne, Arkitektur förlag, Stockholm 2007, s. 6–13
- Jonsson, Leif, *Från egnahem till villa: Enfamiljshuset i Sverige 1950-1980*, Liber, diss., Stockholm 1985
- Larsson, Lena, *Varje människa är ett skåp*, Trevi, Stockholm 1991
- Linn, Björn, ”Arkitekten i fokus under 1900-talets första hälft”, *Utopi & verklighet: Svensk modernism 1900-1960*, red. Widenheim, Cecilia & Rudberg, Eva, Norstedts, Stockholm 2000, s. 174–183

- Linn, Björn, ”Att bygga ett land”, *Att bygga ett land*, red. Caldenby, Claes, Arkitekturmuseet och Byggforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 11–17
- Lundquist, Marianne, red. *Arkitekternas villor, Volym 1*, 2:a upplagan 2007 (2004), Arkitektur förlag, Stockholm
- Lundquist, Marianne, red. *Arkitekternas villor, Volym 2*, Arkitektur förlag, Stockholm 2010
- Mattsson, Helena, ”Konsumtionens ordningar”, *Varje dags arkitektur*, red. Engfors, Christina, Arkitekturmuseets årsbok 2004, Stockholm 2005, s. 153–166
- McCarter, Robert *Frank Lloyd Wright*, Phaidon, London 1999 (1997)
- Merleau-Ponty, Maurice, *Kroppens fenomenologi*, Daidalos, Göteborg 1999
- Norberg-Schultz, Christian, ”Fenomenet plats”, *Arkitekturteorier*, red. Beck, Ingamaj et al, Skriftserien Kairos nr 5, Raster, u.o. 1995, s. 89–114
- Norberg-Schultz, Christian, *Mellom jord og himmel*, u.f., Oslo 1978
- Nylander, Ola, *Bostaden som arkitektur*, Chalmers, diss, Göteborg 1998 (äv. utg. av Svensk Byggtjänst 1999)
- Nylander, Ola et al, *Arkitekturens inre hemligheter*, Svensk Byggtjänst, Stockholm 2003
- Nylander, Ola, *Svensk bostad 1850-2000*, Studentlitteratur, Lund 2013
- Orlowski, Aleksander & Ruin, Hans, red. *Fenomenologiska perspektiv*, Thales, Stockholm 1996
- Paulsson, Gregor, *Konstens världshistoria: Från barocken till nutiden*, 4:e utgåvan 1990 (1971), Natur och kultur, u.o.
- Rudberg, Eva, ”Folkhemmets välfärdsbygge. 1940-1960”, *Att bygga ett land*, red. Caldenby, Claes, Arkitekturmuseet och Byggforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 111–141
- Rudberg, Eva, ”Svenskt och osvenskt i funktionalismens arkitektur”, *Utopi & verklighet: Svensk modernism 1900-1960*, red. Widenheim, Cecilia & Rudberg, Eva, Norstedts, Stockholm 2000, s. 150–173
- Rudberg, Eva, & Widenheim, Cecilia, red. *Utopi & verklighet: Svensk modernism 1900-1960*, Norstedts, Stockholm 2000
- Smith, Elizabeth A.T., ed. *Blueprints for modern living*, 1998, The MIT press, Cambridge, Massachusetts (1989)
- Svedberg, Olle, *Planerarnas århundrade: Europas arkitektur 1900-talet*, 5:e upplagan 1996 (1988) Arkitektur förlag, Stockholm
- Svenska slöjdföreningens årsbok*, Svenska slöjdföreningens förlag, Stockholm 1925
- Unwin, Simon, *Analysing Architecture*, Routledge, London 1997
- Wallenstein, Sven-Olov, *Den moderna arkitekturens filosofier*, Alfabeta Anamma, Stockholm 2004
- Wallenstein, Sven-Olov, ”Förord”, *Arkitekturteorier*, red. Beck, Ingamaj et al, Skriftserien Kairos nr 5, Raster, u.o. 1995, s. 9–21
- Widenheim, Cecilia & Rudberg, Eva, red. *Utopi & verklighet: Svensk modernism 1900-1960*, Norstedts, Stockholm 2000
- Wickman, Kerstin, ”Hemmet”, *Att bygga ett land*, red. Caldenby, Claes, Arkitekturmuseet och Byggforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 199–225
- Willén, Maja, *Berättelser om den öppna planlösningens arkitektur: En studie av bostäder, boende och livsstil i det tidiga 2000-talets Sverige*, Sekel, diss., Lund 2012
- Zukin, Sharon, *Loft living: Culture and capital in urban change*, John Hopkins university press, Baltimore & London 1982

Åhrén, Uno, ”Brytningar”, *Svenska slöjdföreningens årsbok*, Svenska slöjdföreningens förlag, Stockholm 1925, s. 7–36

Åkerman, Brita, *Familjen som växte ur sitt hem*, Hyresgästernas bokförlag, Stockholm 1941

### Dagspress

Alton, Peder, ”Bingo för Bo 01”, *Dagens Nyheter* 2001-05-19

Dahlgren, Katarina, ”Spisen flyttar in i vardagsrummet”, *Dagens Nyheter* 2001-03-11

Nielsen, Uffe Black, ”Experimentlustan lyser med sin frånvaro”, *Svenska Dagbladet* 2001-05-26

Palmcrantz, Ulrika, ”Flexibel yta”, *Svenska Dagbladet* 2013-01-11

### Tidskrifter

*Arkitektur*, 2011:6, s. 38–43

## Bildförteckning

Omslagsbild. Interiör LB-hus typvilla *Choice 170 NF* (numera LB 210) på Husknuten, Göteborg, foto Åsa Brevinge.

1 a. Interiör *Villa Ekenhov*, foto Anton Callermo.

1 b. Exteriör *Villa Ekenhov*, foto Anton Callermo.

1 c. Plan bottenvåning *Villa Ekenhov*. Richardsdotter Callermo arkitekter. Hämtad 2014-08-24 på [www.rcark.se/villa\\_ekenhov.php](http://www.rcark.se/villa_ekenhov.php)

2 a. *Villa Pantheon*, exteriör. Hämtad 2014-08-24 på <http://anebygruppen.se/vara-hus/anebyhus/hus/pantheon/>

2 b. *Villa Pantheon*, allrummet sett från köket. Hämtad 2014-08-24 på <http://anebygruppen.se/vara-hus/anebyhus/hus/pantheon/>

2 c. *Villa Pantheon*, plan bottenvåning.

2 d. *Villa Pantheon*, plan övervåning.

2 e. *Villa Pantheon*, vardagsrummet. Hämtad 2014-08-24 på <http://anebygruppen.se/vara-hus/anebyhus/hus/pantheon/>

2 f. *Villa Pantheon*, vardagsrummet, foto Åsa Brevinge.

3 a. *Villa Ärlevägen*, från dalsidan, foto Åsa Brevinge.

3 b. *Villa Ärlevägen*, från gatsidan, foto Åsa Brevinge.

3 c. *Villa Ärlevägen*, plan.

3 d. *Villa Ärlevägen*, vardagsrummet och matrummet, foto Bert Leandersson.

3 e. *Villa Ärlevägen*, köket, foto Åsa Brevinge.

3 f. *Villa Ärlevägen*, passagen, foto Bert Leandersson.

3 g. *Villa Ärlevägen*, exteriör, foto Åsa Brevinge.

4 a. *Björkåsen*, exteriör, foto Åsa Brevinge.

4 b. *Björkåsen*, plan. Hämtad 2014-08-24 på <http://hittahus.se/mjobacksvillan/bjorkasen/>

5. Case Study House #22, foto Julius Shulman. Hämtad 2014-08-24 på <http://www.stardustmoderndesign.com/2013/05/icons-of-mid-century-modern.html>

6. *AH #41–176A*. Hämtad 2014-08-24 på [www.arkitekthus.se](http://www.arkitekthus.se), <http://www.arkitekthus.se/objekt/ah041/>

7 a. *Choice 170NF*, plan bottenvåning. Hämtad 2014-08-24 på <http://www.lbhus.se/husen/lb-210>

7 b. *Choice 170NF*, exteriör, foto Åsa Brevinge.

7 c. *Choice 170NF*, vardagsrummet, foto Åsa Brevinge.

8. *AH #61–61-191*. Hämtad 2014-08-24 på [www.arkitekthus.se/objekt/ah061-2/](http://www.arkitekthus.se/objekt/ah061-2/)

9 a. *Townhouse*, foto/copyright Elding Oscarson. Hämtad 2014-08-24 på <http://www.eldingoscarson.com/sets/work/>

9 b. *Townhouse*, foto/copyright Elding Oscarson. Hämtad 2014-08-24 på <http://www.eldingoscarson.com/sets/work/>

10 a. *Kornett*, foto Peter Karlsson. Hämtad 2014-08-24 på <http://www.myresjohus.se/vara-hus/sok-hus/15-planshus/kornett/>

10 b. *Kornett*, foto Industriromantik. Hämtad 2014-08-24 på <http://www.myresjohus.se/vara-hus/sok-hus/15-planshus/kornett/>

11. *Pavillon L'Esprit nouveau*. Hämtad 2014-08-25 på <http://www.ncmodernist.org/lecorbusier.htm>

12. *Case study house #8*, Eames house, foto/copyright Library of Congress. Hämtad 2014-08-25 på <http://http://www.chroniclebooks.com/blog/2011/02/21/from-the-design-desk-eames-house-visit/>.

# Bildbilaga



Bild 1 a-c. Villa Ekenhov. Foto: Anton Callermo.

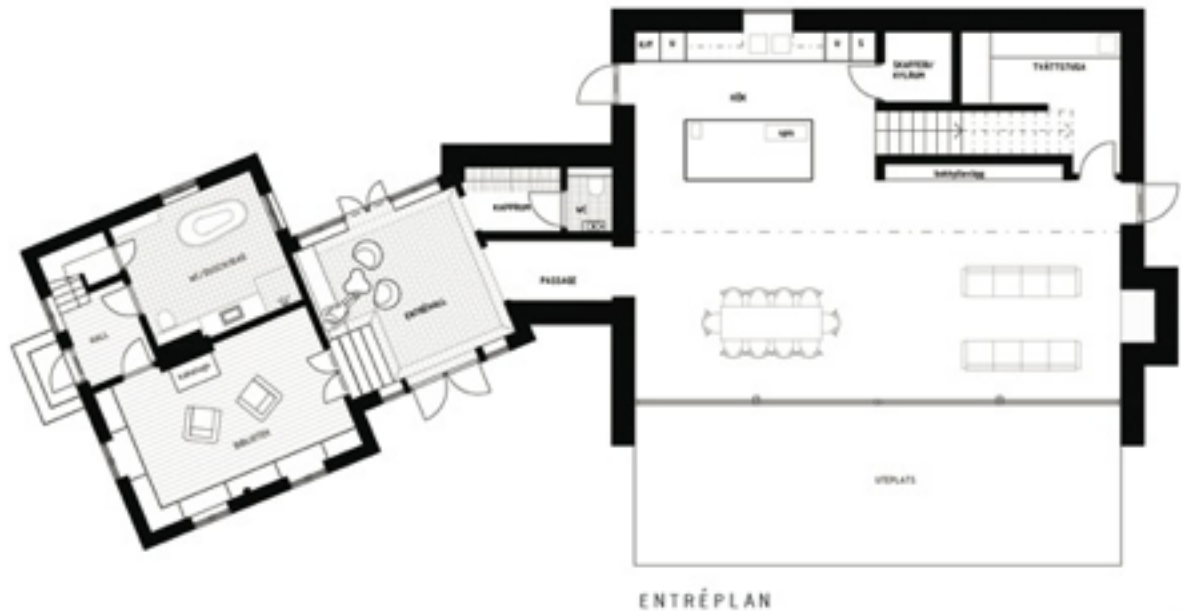




Bild 2 a–c. *Villa Pantheon*. T v allrummet, nedan plan av bottenvåningen. Foto: Anebyhus.

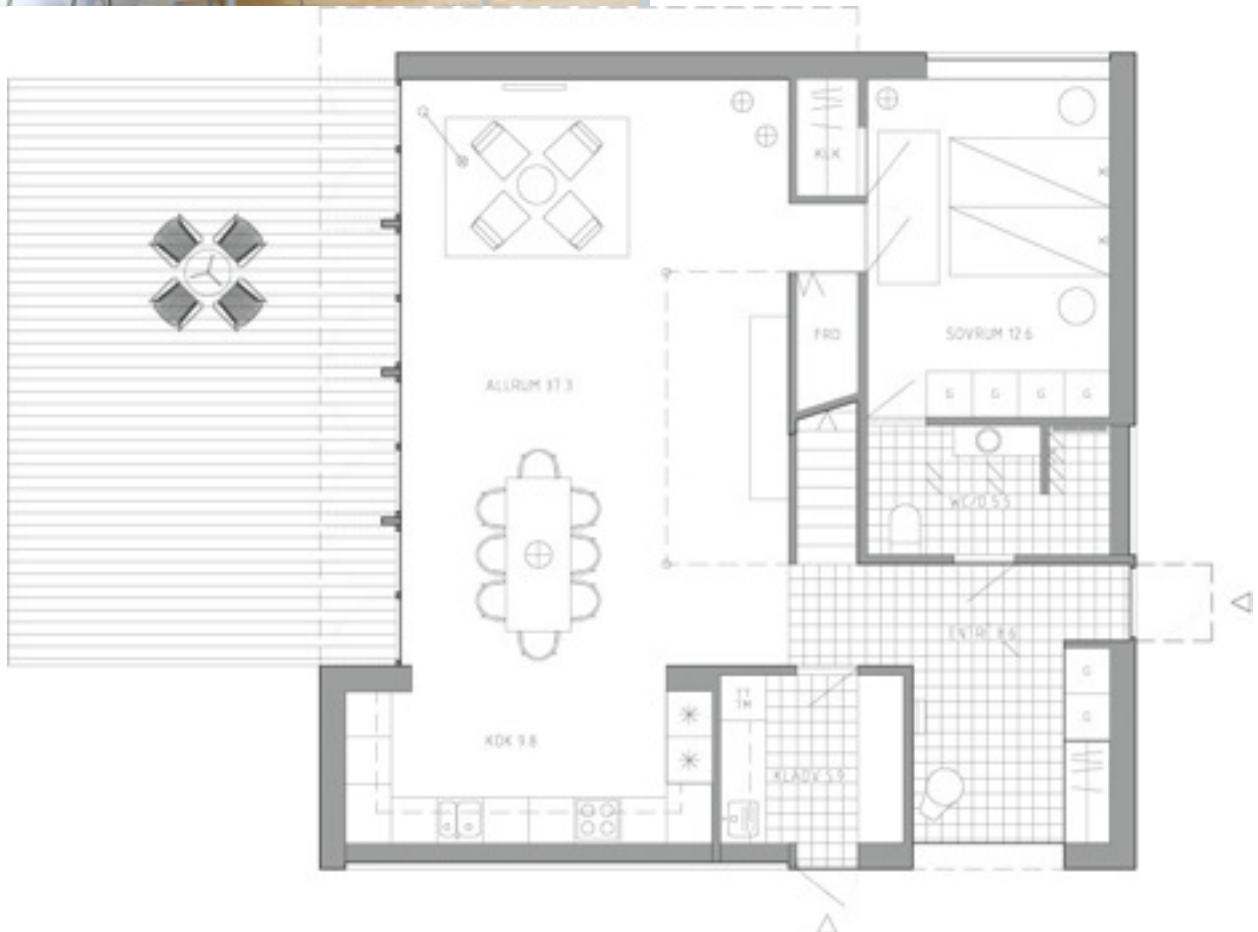




Bild 2 d–f. *Villa Pantheon*. Plan av övervåningen samt vardagsrummet med lanterninen.  
Foto t v: Anebyhus.



Bild 3 a–c. Villa Ärlevägen, sedd från dalsidan respektive gatsidan.

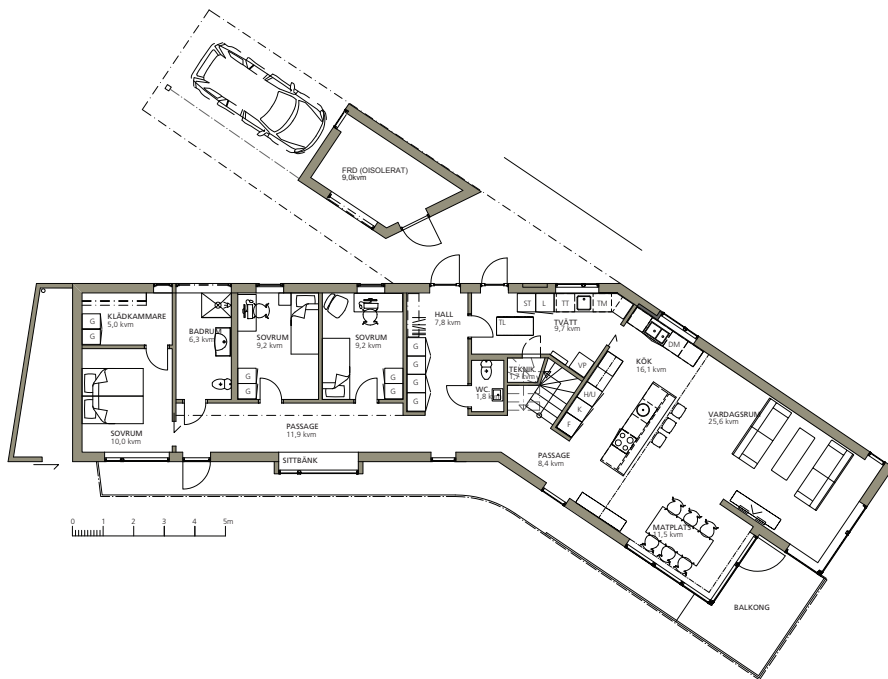






Bild 3 d–g. *Villa Ärlevägen*.  
Foto ovan och nedan t h (3 f): Bert Leandersson.





Bild 4 a–b. Björkåsen.



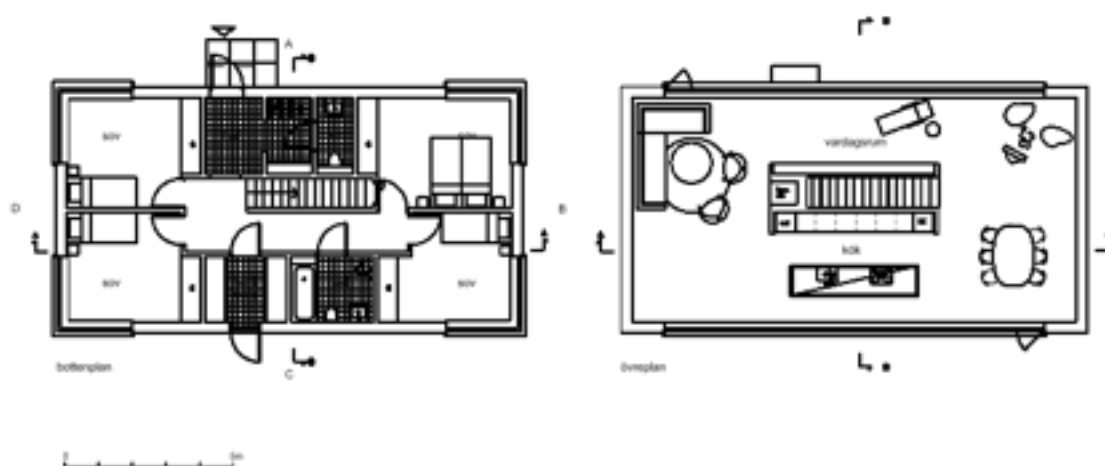


Bild 6 (ovan). Planritning över AH #41–176A med bottenplanet (t v) med fyra sovrum och hallen med klinkergolv längst upp i mitten. T h det övre planet med trappan i mitten, liksom köksdelen.



Bild 5. Interiör från Pierre Koenigs villa *Case Study House #22* (Stahl House) från 1960 i Los Angeles. Foto: Julius Shulman.



Bild 7 a-c. Choice 170NF.  
Nedan vardagsrummet.



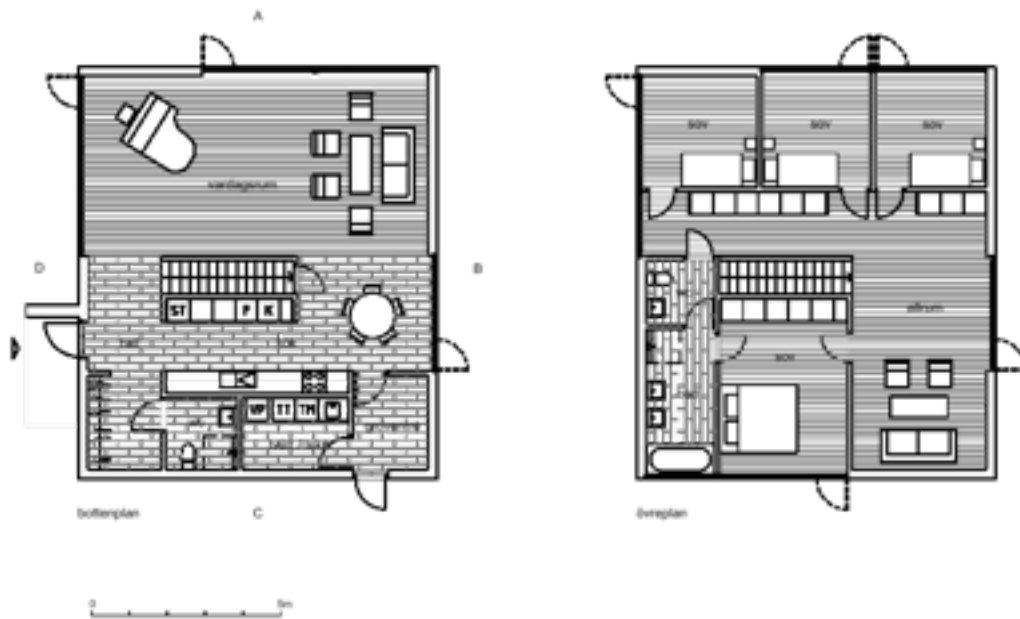


Bild 8 (ovan). Plan AH #61–191 med bottenplanet t v och övre planet t h.



Bild 9 a–b. Townhouse. Foto/copyright: Elding Oscarson.



Bild 10 a–b. *Kornett*. T v vardagsrummet, som ligger innanför det stora spetsiga fönstret. Foto: Myresjöhus/Peter Karlsson respektive Myresjöhus/Industriromantik.



Bild 11. *Pavillon L'Esprit nouveau*, Le Corbusier och Pierre Jeanneret, 1925.



Bild 12. *Case study house #8*, Eero Saarinen, Charles Eames och Ray Eames, 1945-1949. Copyright: Library of Congress.

## Populärvetenskaplig sammanfattning

Den som passerar ett nybyggt villaområde upptäcker troligen att fönstren har blivit större och att några av dem når ner till golvnivå. Inuti villorna råder i regel den öppna planlösningens princip med ett öppet rumssamband mellan köket och vardagsrummet. Ljus, luft, öppenhet och rymd är gemensamma kännetecken för dagens villaarkitektur.

Om detta handlar denna masteruppsats i konst- och bildvetenskap vid Göteborgs universitet med titeln *Öppenhet och rymd i det tidiga 2000-talets villaarkitektur*.

Den öppna planlösningens arkitektur har i uppsatsen fått stort utrymme eftersom det är den mest genomgripande förändring som på flera decennier har skett inom svensk bostadsarkitektur.

Uppsatsen bygger på en studie av sammanlagt nio villor från de tio senaste årens svenska villaarkitektur där såväl arkitektritade villor som kataloghus ingår.

Av dessa villor framgår att de arkitektoniska uttrycken för öppenhet och rymd är många och att de framträder i olika varianter. Exempel på detta är rum med förhöjda tak, fönster av olika former, storlekar och placeringar liksom olika varianter av öppna planlösningar.

Av en villahistorisk genomgång framgår att en stor mängd av 1920-talets arkitekturuttryck nu har återkommit i dagens nymodernistiska villor. Dit hör kub- och lådformade villor, fönster som ligger samlade i horisontella band och fortsätter över hörn, liksom terrasser som ligger på taken eller är indragna i fasaderna.

Den problematik som kan knytas till en öppenhetens arkitektur, där de som bor i bostaden exponerar stora delar av sitt vardagsliv och sig själva, har i uppsatsen belysts genom sociologiska perspektiv på privat och offentligt, identitet och livsstil, förklädnad och kontroll.

Uppsatsen bygger på fallstudier av två villor. En av villorna är ritad av arkitekten Thomas Sandell och finns som visningsvilla på Husknuten i Göteborg. Den andra är en villa i ett grupphusområde i Floda som ritats av arkitekten Pär Thurffjell på Helhetshus i Göteborg. Villorna har analyserats utifrån en bostadsanalytisk modell som Chalmersprofessorn Ola Nylander har utvecklat samt tolkats med stöd av fenomenologiska perspektiv från Maurice Merleau-Ponty och Christian Norberg-Schulz.

Studiens övriga sju villor har utgjort referensobjekt. Tre av dessa är så kallade kataloghus eller typvillor, två är arkitektritade och två tillhör en mellankategori och är exempel på det samarbete som flera husföretag har med kända arkitekter och arkitektkontor, i detta fall Gert Wingårdh och Tham & Videgård.