



INSTITUTIONEN FÖR KULTURVÅRD

JUGENDARKITEKTUR I GÖTEBORG

Regionalt och kosmopolitiskt i Göteborgs stadsrum



Christina Martinsson

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen med huvudområdet kulturvård med inriktning mot bebyggelseantikvarisk verksamhet

2018, 180 hp

Grundnivå

2018:35

JUGENDARKITEKTUR I GÖTEBORG
Regionalt och kosmopolitiskt i Göteborgs stadsrum

Christina Martinsson

Handledare: Henrik Ranby

Examensarbete 15 hp
Bebyggelseantikvariskt program, 180 hp

UNIVERSITY OF GOTHENBURG
Department of Conservation
P.O. Box 130
SE-405 30 Göteborg, Sweden

<http://www.conservation.gu.se>
Fax +46 31 786 4703
Tel +46 31 786 0000

Program in Integrated Conservation of Built Environments
Graduating thesis, BA/Sc, 2018

By: Christina Martinsson
Mentor: Henrik Ranby

Art Nouveau architecture in Gothenburg – regionalism and cosmopolitanism in urban space

ABSTRACT

This thesis investigates and discusses Art Nouveau architecture in Gothenburg, with emphasis on the exterior. The main purpose of the study is to highlight the Art Nouveau in Gothenburg. It is also to identify and determine the traits of the Art Nouveau style in Gothenburg, and where the inspiration has been gained, both in terms of material choices and other distinctive features. It investigates if there are any regional traits in the architecture in Gothenburg compared to Stockholm or Malmö. It is said that compared with Stockholm and Malmö there are relatively few Art Nouveau buildings in Gothenburg and sometimes even not existing at all, but is this true? There are however few previous collective research on this architecture in Gothenburg. Methods that have been used in this study consist of literature research, field studies, archive visits and photographic documentation. Five buildings, with different Art Nouveau styles and different architects, were selected for this investigation to represent the city's range of the style. The thesis does also, through literature research, describe the emergence of Art Nouveau style, and define different types of Art Nouveau. The study shows how the Art Nouveau architecture manifests itself in Gothenburg. It also shows the capital city perspective can be problematic when an influential person determines the extent of a phenomenon. Gothenburg has regional traits when it comes to its Art Nouveau architecture, but these are different compared to those in Stockholm and Malmö. The regionalism is not prominent since there seems not to be any strong cultivation of the regional traits. The city has more of a cosmopolitan attitude in its Art Nouveau architecture. The study can be seen as a beginning of a larger and future inventory of the Art Nouveau architecture in Gothenburg.

Title in original language: Jugendarkitektur i Göteborg – regionalism och kosmopolitism i Göteborgs stadsrum

Language of text: Swedish

Number of pages: 66

Keywords: Art Nouveau, regionalism, cosmopolitanism, regional traits, capital city perspective

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—18/35—SE

Förord

En av mina favoritbyggnader, innan jag kände till det Bebyggelseantikvariska kandidatprogrammet, som jag nu har avslutat, var en stor borglik byggnad vid Bastionsplatsen alldeles mitt emot Trädgårdsföreningen. Jag fastnade för det gulröda teglet, den rustika kvaderstensmuren i granit i bottenvåningen, och framförallt för den runda tornhuvens form som såg ut att ha smält eller svällt i nedre delen. En form som även återkommer i det kantiga tornets frontespisar. Så småningom kom jag att identifiera byggnaden som jugend, och det kom att bli min favoritstil.

Jag hade senare även definierat Vasakyrkan och bostadshuset på Aschebergsgatan 22, som ligger nära kyrkan, som jugend. Jag promenerade tillsammans med en bekant på Engelbrektsgränd när jag förklarade min kärlek till jugend och visade då på de två exemplen. Bekantskapen skakade på huvudet och kunde inte alls se likheterna mellan de två byggnaderna, och inte hade jag kunskaper nog att förklara det för hen. Men idag har jag det och skulle kunna säga något om Vasakyrkans romanska referenser med dess jugenddetaljer, och bostadshusets rundade bulliga burspråk, och att bådas formspråk var en protest mot det klassicistiska stilidealet som låg till grund för den nya stil som uppstod i slutet av 1800-talet, samt om den stilvariation som finns under begreppet jugend.

Tack till Bosse Lagerqvist för att du hjälpte rensa mina tankar inför detta arbete under hösten 2017 och speciellt tack till Henrik Ranby för din fantastiska handledning. Jag vill ju även tacka alla övriga lärare på Institutionen för kulturvård som jag har stött på under mina år här, och som på ett eller annat sätt hjälpt mig att förbereda mig för denna uppsats.

Jag vill även tacka alla mina roliga och sköna kurskamrater under dessa tre år för allt stöd och intressanta diskussioner. Ni är toppen!

Sist men inte minst vill jag tacka Thomas, Alva och Fritiof för att jag har fått chansen att gå denna utbildning och för allt stöd, tålamod och kärlek jag har fått under uppsatsskrivandet. Tack.

Innehållsförteckning

INLEDNING	11
BAKGRUND.....	11
PROBLEMFÖRMULERING OCH FRÅGESTÄLLNING.....	11
METOD OCH MATERIAL.....	11
SYFTE OCH MÅL.....	12
TIDIGARE FORSKNING.....	12
TEORETISK REFERENSRAM.....	13
<i>Region, regionalism och regional särart</i>	13
<i>Kosmopolitism</i>	14
<i>Arkitekturens förutsättningar</i>	14
<i>Huvudstadsperspektiv</i>	15
AVGRÄNSNINGAR.....	15
DISPOSITION.....	16
FÖRÄNDRINGARNAS TIDEVARV	17
GÖTEBORG VID SEKELSKIFTET.....	17
<i>I jämförelse med Stockholm och Malmö</i>	18
JUGENDSTILEN	19
FRIGÖRELSEN.....	19
KRITIK MOT INDUSTRIALISMEN.....	20
HELHETSTÄNKANDE.....	20
ÅKTA MATERIAL OCH FORM.....	20
DEN NYA STILENS SPRIDNING OCH UTTRYCK	22
ENGLAND.....	22
BELGIEN.....	22
FRANKRIKE.....	23
SKOTTLAND.....	24
ÖSTERRIKE.....	25
USA.....	27
NORDISKA LÄNDERNA.....	28
TYSKLAND.....	29
DEN NYA STILEN I SVERIGE	30
STOCKHOLM.....	30
MALMÖ.....	32
JUGEND OCH DESS ARKITEKTER I GÖTEBORG	35
BOSTADSHUS PÅ FÖRENINGSGATAN 2.....	37
<i>Louis Enders</i>	40
AFFÄRS- OCH KONTORSHUS PÅ ÖSTRA HAMNGATAN 15.....	41
<i>Hjalmar Zetterström</i>	43
GÖTEBORGS UNIVERSITETS HUVUDBYGGNAD I VASAPARKEN.....	44
<i>Ernst Torulf</i>	46
<i>Erik Hahr</i>	47
KONTORISTFÖRENINGENS HUS PÅ BASTIONSPLATSEN 2.....	47
<i>Hans Hedlund</i>	49
SKANDIAHUSET PÅ VÄSTRA HAMNGATAN 2.....	51
<i>Gustaf Wickman</i>	53

RESULTAT	54
BYGGNADERNAS UTTRYCK	54
ARKITEKTERNAS BAKGRUND	55
DISKUSSION	57
SAMMANFATTNING	60
KÄLLOR OCH LITTERATUR	61
OTRYCKTA KÄLLOR.....	61
<i>Arkiv</i>	61
<i>Digitala</i>	62
<i>Film</i>	62
TRYCKTA KÄLLOR OCH LITTERATUR	62
BILDFÖRTECKNING.....	64
BILAGOR.....	67

Inledning

Bakgrund

Göteborg sägs ha relativt lite jugendarkitektur jämfört med Stockholm och Malmö. Arkitekturhistorikern Fredric Bedoire dristar sig till och med att skriva att det inte finns någon ”utpräglad jugendarkitektur i Göteborg”, och att den ende jugendarkitekten i Göteborg är Louis Enders (2003, s. 456). Stämmer det? Staden är inte full med stora skrytsamma jugendbyggnader, det kan jag hålla med om. Men när jag går runt i staden är det dock tydligt att perioden ändå har satt sina spår i stadens arkitektur och kanske inte är så frånvarande som man vid första anblick tror.

Det är dessutom relativt lite skrivet om jugendarkitekturen i Göteborg och vad som har influerat den just här och hur den tar sig i uttryck. Jugendstilen var ett internationellt västerländskt fenomen men tog sig många olika uttryck beroende på var den hamnade. Finns det också en göteborgsk variant av denna stil? Denna studie ska därför söka efter den göteborgska jugendarkitekturen och undersöka dess regionala särart.

Arbetet är en kandidatuppsats under Bebyggelseantikvariskt program på Institutionen för kulturvård vid Göteborgs Universitet.

Problemformulering och frågeställning

Jugendrörelsen var framförallt en internationell och västerländsk företeelse som verkar i en tid då idén om nationalstaten uppkommer och det nationella intresset växer sig allt starkare. En motsättning som bland annat kom att avgöra jugendarkitekturens öde, trots att man i jugendrörelsen efterfrågade en lokal eller regional prägel på arkitekturen. Det fick inte bli efterapningar av stilen som fanns utomlands.

Det är därför intressant att studera hur denna arkitekturstil manifesteras i Göteborg jämfört med Stockholm och Malmö, och om det finns någon form av regional särart uttryckt i jugendarkitekturen i Göteborg.

Uppsatsens frågeställningar är:

- Hur manifesteras jugendarkitekturen i Göteborg?
- Var har jugendarkitekterna i Göteborg fått sin utbildning och vilka studieresor har de gjort?

Uppsatsens övergripande frågeställning är:

- Finns det en göteborgsk jugendstil i förhållande till Stockholms och Malmös jugendarkitektur?

Metod och material

Uppsatsens metod har initialt främst inneburit litteraturstudier om jugendstilarna både internationellt och nationellt. Här har jag studerat bland annat David Watkins *A History of Western Architecture*, Elisabet Stavenow-Hidemarks *Svensk jugend*, Fredric Bedoires *Den svenska arkitekturens historia 1800-2000*, samt Henrik Ranbys två böcker om *Jugendepoken i Malmö* och *Harald Boklund*.

I studiet av byggnader har fältstudier utförts, både genom djupare studier av fem utvalda byggnader samt en översiktlig inventering av beståndet av jugendarkitekturen i Göteborg. Urvalet till fördjupningen har valts för att få en bredd på byggnadstyper och olika arkitekter. Fördjupningsobjekten är bostadshuset på Föreningsgatan 2, affärshuset på Östra Hamngatan 15, Göteborgs Universitets huvud-

byggnad på Universitetsplatsen 1, Kontoristföreningens hus på Bastionsplatsen 2 och Skandiahuset på Västra Hamngatan 2. Undersökningen har använt sig av en abakus för att på ett enkel och överskådligt sätt kunna upptäcka/identifiera likheter, skillnader och eventuella regionala särdrag hos de valda fördjupningsobjekten. En abakus är en samling med fyra-fem kolumner, en slags tabell med foton på det aktuella objektet. Varje kolumn visar ett undersökningsområde. I detta fall utgörs de av *Material & färger*, *Volymverkan & linjer*, *Fönster & dörrar* och *Ornamentik*. Därefter presenteras i respektive kolumn ett antal nyckelord som kännetecknar de drag som elementen äger. Sedan följer ett antal fotografier på respektive undersökningsområde. I denna undersökning har endast exteriöra element undersökts, och en abakus per undersökt fördjupningsobjekt finns presenterat som bilaga. Dessa abakus-matriser kommer att ses som arbetsmaterial varav bilderna inte alltid kommer vara av bästa kvalitet utan fungera mer som minnes- och jämförelseunderlag.

Till hjälp i inventeringsarbetet, som har resulterat i en lista i Bilaga 1 i denna uppsats, har främst använts Gudrun Lönnroths *Hus för hus i Göteborgs stadskärna* och *Göteborgs bevarandeprogram Kulturhistorisk värdefull bebyggelse i Göteborg*, samt ett seminariearbete från Chalmers om *Jugendstil i Göteborg* av Ulla Antonsson och Heléne Axberg. Den tar även med arkitektur som bryter med nystilarnas arkitektur, även om det inte i alla delar skulle kunna betecknas som jugend. De kan dock ha element som blir viktiga i den nya stilen.

Arkivstudier har utförts dels genom kyrkoböcker för att kontrollera födelse- och dödsdatum och annat familjerelaterat samt eventuella resor och bosättningsorter som finns registrerade. Stadsbyggnadskontorets bygglovsregister liksom Göteborgs stadsmuseums bebyggelsehistoriska arkiv har använts för att kunna studera originalritningar och äldre foton för att kunna göra jämförelser.

Bildmaterialet i uppsatsen, som visar byggnader utomlands samt i Stockholm och Malmö, har tagits från Wikimedia Commons. Fotografering av de olika byggnaderna i Göteborg har utförts av uppsatsförfattaren utom i de fall som annan anges i bildförteckningen.

För att kunna avgöra om det finns en regional prägel på jugendarkitekturen i Göteborg behöver jag något att jämföra mot därför har jag valt att även titta översiktligt genom litteraturstudier hur jugend manifesteras i Stockholm respektive Malmö. Detta innebär också att jag kommer att använda mig av generaliseringar. Eftersom uppkomsten av en byggnad är olika gång för gång. Då arkitekten måste förhålla sig till olika förutsättningar blir varje byggnad unik. Därför måste jag hitta det gemensamma i Göteborgsarkitekturen och det som skiljer den från arkitekturen i Stockholm och Malmö.

Syfte och mål

Syftet med studien är att genom litteratur- och fältstudier klargöra och identifiera hur jugend manifesteras i Göteborg. Vidare är syftet att genom fält-, arkiv- och litteraturstudier av fem byggnader, som fördjupning, identifiera om det finns något specifikt göteborgsk med jugendstilen i Göteborg, och varifrån influenserna huvudsakligen har kommit från, både vad gäller materialval och andra utmärkande drag. Det övergripande syftet är dock att undersöka om det finns någon regional särart i jugendepokens arkitektur i Göteborg.

Målet med uppsatsen är att uppmärksamma den jugendarkitektur som finns i staden eftersom den ger uttryck för den förändrings- och utvecklingsvilja som fanns i tiden kring sekelskiftet 1900. Den är därmed en viktig del i Göteborgs historiska utveckling, även om den var snabbt övergående.

Tidigare forskning

Det finns väldigt lite avhandlat om just jugendarkitekturen i Göteborg. Ett seminariearbete på Chalmers, skriven av två arkitekturstudenter, behandlar lätt jugendarkitekturen i Göteborg (Antonsson & Axberg 1977). I övrigt finns det litteratur över arkitekter som var verksamma i Göteborg, som till exempel Gustaf Wickman och Hans Hedlund, som har ritat två av de objekt som jag nämnt ovan

(Bedoire 1974; Lindqvist 2013). Det finns även en kandidatuppsats som behandlar Louis Enders Föreningsgatan 2 (Houltz 1991) som är ytterligare ett objekt som behandlas mer ingående i detta arbete. Det finns även några böcker som ger översikter över byggnader eller arkitekter i Göteborg, som till exempel Hus för hus i Göteborgs stadskärna (Lönroth 2003), och Arkitekter & fasader: Göteborg 1850-1920 (Linde Bjur 2013).

Det har varit ont om information om Hjalmar Zetterström och hans kompanjon Jonsson, som ritat och byggt en hel del jugend i Göteborg. Zetterström ritade bland annat jugendhuset på Södra vägen 32. I en bok om huset tecknas även ett lättare porträtt över arkitekten (Göransson 2014). Han återkommer även översiktligt här och var i Gudrun Lönroths bevarandeprogram över Göteborg (1999), och i hennes bok Hus för hus (2003).

När det gäller jugendstilen generellt finns det en uppsjö med böcker och artiklar som avhandlar ämnet. Uppsatsen kommer att ta avstamp ur dessa generella beskrivningar av stilen för att få en grund att stå på både vad gäller nationell och internationell jugend (Bedoire 2015, ss. 139-207; Stavenow-Hidemark 1964, ss. 13-40; Watkin 2015, ss. 537-564). Arkitekterna Ulla Antonsson och Stefan Lundin har i sin bok Jugend utförligt behandlat den internationella jugendstilen och bara kortfattat beskrivit den svenska (1980, s. 13). I antologin *Att bygga ett land* ger Eva Eriksson sin blick om arkitekturen runt 1900-15 både vad gäller jugend och nationella uttryck och tar även upp stilen jugendbarock (1998, ss. 18-45). Hon tar i huvudsak upp exempel från Stockholm i sitt avsnitt.

I boken *Jugendepoken i Malmö* tar Henrik Ranby upp jugendarkitekturen i Malmö och dess arkitekter. Denna bok blir en bra avvägning mot Bedoires och Erikssons fokusering på stockholmsarkitekturen för perioden, och för att kunna få en bättre bild av jugendstilen i Sverige. Ranby har även ett malmöitiskt och skånskt perspektiv i sin avhandling om Harald Boklund som även tar upp regionalism, regional särart och kosmopolitism. Uppsatsen kommer också att utgå och luta sig mot denna avhandling i uppsatsens teoretiska referensram.

Teoretisk referensram

Region, regionalism och regional särart

Definitionen av en region, enligt National Encyklopedin (NE), innebär i allmänhet ett geografiskt område. Det kan som i Sverige även betyda en politisk och administrativ nivå mellan staten och kommunerna. Man kan tala om homogena regioner, där människor, djur eller natur visar på stora likheter, och skiljer sig från områden runt omkring. Det kan då liknas vid ett kulturområde där människor har till exempel gemensamt språk, religion, sätt att bygga eller försörja sig. En region kan hålla ihop genom andra orsaker, till exempel en stad som binder ihop geografiska områden runt omkring. Denna typ kallas för funktionella eller centrerade regioner, för att det finns samhällliga och juridiska samband som håller ihop det geografiska området. Vi kan därför sluta oss till att en region är en avgränsad geografisk plats där det finns ett antal sammanhållande faktorer.

Regionalism är enligt NE ett ideologiskt eller politiskt agerande som grundar sig i ett geografiskt område, en region. Det förutsätter att medborgarna upplever en geografisk identitet till regionen, till exempel att man ser sig som skåning, västgöte eller stockholmare. Det ska därutöver finnas en vilja till självständighet från nationalstaten och närheten mellan medborgare och deras förtroendevalda politiker efterfrågas. Regionalism finns även i en separatistisk variant där regionen är så stark att man vill skilja sig från nationalstaten.

NE tar inte upp regional särart men det gör Henrik Ranby. Han gör dessutom skillnad på regionalism och regional särart i sin avhandling *Harald Boklund – Kosmopolitiskt, regionalt och nationalromantiskt i Skånes arkitektur 1890-1930*. Den regionala särarten kan ändras med tiden och beror på olika förutsättningar. Klimat och topografi kan påverka den regionala särarten och förändras inte så mycket över tiden. Det som har varit mer ombytligt genom tiderna och kan ändras snabbt är politiska styrelsesätt, produktionsförhållanden, teknologi, ekonomi, olika kommunikationer, tillgång på

byggnadsmaterial, kulturpåverkan och nationsgränser. Beroende på vilka kulturella sammanhang så tar den regionala särarten sig olika uttryck. Ranby påpekar att den regionala särarten ofta sätts samman med landsbygd, men menar att den går att avläsa även i andra miljöer som till exempel stadsmiljöer (Ranby 2002, s. 23). Regionalism kan ställas mot regionala särarten. Ordet regionalism indikerar ett förhållningssätt eller en ideologi. Ranby använder sig av Finn Wernes beskrivning att det ska finnas något intentionellt och en strävan att uppnå ett regionalt sammanhang. Men Ranby menar att begreppet regionalism har skiftat under 1900-talet. Han använder sig av Nordisk familjebok från 1915 där regionalism definieras som lokalpatriotism och hembygdskonst, för att visa hur begreppet användes i ett tidigt skede. Nutida definitioner innebär bland annat geografiska områdens kulturella och ekonomiska självständighet gentemot statens suveränitet (Ranby 2002, ss. 23-24). Ranby avser "[m]ed regionalism inom arkitekturen [...] att någon medvetet associerar till, eller systematiskt odlar, regional särart. En sådan regionalism förutsätter ett intellektuellt inslag i byggnadens konception, en medveten beställare och/eller en utbildad arkitekt" (Ranby 2002, s. 25). Det skulle i så fall innebära att den regionala särarten inte automatiskt är intentionell, och när den blir intentionell så handlar det om regionalism.

Kosmopolitism

För att kunna undersöka regionalism och regional särart behövs även begreppet kosmopolitism användas. Begreppet kosmopolitism står inte med i NE men ordet kosmopolit finns med och innebär där världsmedborgare. Kortfilmen *Cosmopolitanism* (2015) av Erik Gandini tar upp begreppet. Kosmopolitism definieras där som en persons attityd och förmåga att hantera olikheter, det vill säga en nyfikenhet mot något som är nytt, samt möjligheten att skapa något nytt av den nya informationen. Det är inte motsats till det lokala, eller det regionala [författarens anm.]. Utan kosmopolitismens motsats är xenofobin en person som fruktar eller ogillar olikheter, eller motsätter sig det nya. Filmen tar också upp att kosmopolitism inte heller handlar om att skapa en enhetlig kultur över hela världen, utan att den förutsätter på så vis olika kulturers fortlevnad.

Även Ranby är inne på liknande resonemang, och han menar att kosmopolitismen kan användas i arkitekturhistorien. Inte som en stilbeteckning utan som en möjlighet att kunna visa upp inställningar och typiska drag. Ranby anser dessutom att kosmopolitismen kan kopplas till internationella stadskulturer som till exempel Wien, Berlin, New York, Paris och London (2002, s. 27-28). Man kan då se kosmopolitism som en medborgaranda och en strävan till att plocka upp olika kulturyttringar. Ranby definierar kosmopolitism inom arkitekturen "som att någon medvetet följer internationella huvudtrender, tillämpar generella västerländska former och stilriktningar samt medvetet odlar det storstadsmässiga" (Ranby 2002, s.28).

Arkitekturens förutsättningar

Det som bland annat påverkar det arkitektoniska resultatet är olika referenser som byggnaden kommunicerar. Att rita en byggnad innebär att arkitekten refererar till något. Det kan vara samtida eller historiska byggnader. Man kan söka inspiration till en viss miljö genom att använda sig av de byggnadsmaterial som finns i den miljö som man vill referera till. Det går även att referera till ett framtida samhälle, om ens föreställningar om hur det skulle se ut. Arkitekten ses som aktiv utförare, och väljer aktivt att referera utifrån sina kunskaper, och är inte passiv mottagare av olika influenser (Linn 2001, s. 44-45).

Vi kan dock se att arkitekten inte är helt självständig som konstnär. Arkitekten måste ta hänsyn till andra människor och förutsättningar i sitt skapande. Finn Werne menar i sin bok *Arkitekturens ismer* "[a]tt skapa platser åt andra är därför en fråga om inlevelse, uppövad känslighet för andras livsformer, drömmar och intentioner. Det är en fråga om att vara öppen för olika livsformer, om bred orientering i konventionernas betydelser och att kunna skapa responderande om- och nytolkningar" (1998, ss. 277-278). Arkitekten är alltså inte ensam skapare av det arkitektoniska verket. Ranby är inne på samma resonemang, han påpekar att möjligheten för arkitekten att agera och skapa helt självständigt inte är realistiskt. Arkitekten agerar utifrån sitt sociala sammanhang, och är begränsad av yttre omständig-

heter. Resultatet av arkitektens arbete beror på beställarens önskemål och budget, samt det juridiska regelverket (Ranby 2002, s. 16). Det innebär att inte bara arkitektens utbildning och studieresor spelar stor roll för resultatet utan även beställarens kunskaper och vilja med byggnaden. Till det kommer den ekonomiska förutsättningarna och viljan att bekosta till exempel för utsmyckningar samt lagarnas begränsning hur man får bygga inom staden.

Huvudstadsperspektiv

Huvudstadsperspektiv innebär en syn på huvudstaden som attraktiv nod som drar till sig nationens stora begåvningar, de främsta inom olika fält, och en tro på att alla impulser och nyheter kommer till huvudstaden först. Kunskapen odlas där för att sedan spridas till städer och landsbygd ute i landet. Det betyder också att till exempel arkitekturen ute i landet jämförs med huvudstadens och värderas utifrån dess arkitektur. Perspektivet stämmer bara delvis, och ger en onyanserad bild av hur nyheter och influenser når vårt land (Ranby 2002, ss. 33, 203).

Stockholm var ett starkt center när det gällde ekonomiskt, administrativt och industriellt runt sekelskiftet 1900. Generellt kom tekniska nyheter först till huvudstaden genom Teknologiska institutet, för att spridas ut i landet (Andersson, Fritz, & Olsson 1996, s. 185-186). Även på arkitektens område har huvudstaden länge haft stor påverkan, men det är inte hela sanningen. Ranby menar att trots att huvudstaden hade haft ett starkt kulturinflytande på arkitektens område sedan 1700-talet, så kunde städer som Malmö och Göteborg få sin kulturpåverkan från andra ställen än från huvudstaden. Som exempel tar han upp Malmö som hade lika lång väg till Stockholm som till Berlin som var många gånger större än Stockholm. Det kunde därför vara mer intressant för en arkitekt som verkade i Malmö att bege sig till Berlin för inspiration och studier (Ranby 2002, s. 33).

När Bedoire skriver i sin bok *Ett judiskt Europa* att ”det finns knappast någon utpräglad jugendarkitektur i [Göteborg]” (Bedoire 2003, s.456), är det troligen ett uttryck för huvudstadsperspektivet och idén om att jugendstilen i Sverige har en viss prägel. Det vill säga den motsvarar inte den stockholmska jugendstilens prägel eller dess föreställningsvärld om vad jugendstilen innebär.

Avgränsningar

Studien avgränsas till att gälla befintliga flervåningshus av jugendstil i Göteborg. Det som har undersökts är exteriören och det som är synligt från gatunivå i olika vinklar. Studien har studerat stadsmässiga stenhus, vilket betyder att trähusarkitektur, som villor och landshövdingehus, inte har tagits med i denna undersökning.

Fem byggnader har valts ut för att representera jugendarkitekturen i Göteborg. Denna avgränsning innebär att den visar en representativ men inte en heltäckande bild av jugendarkitekturen i Göteborg. Som komplement till fördjupningarna har en översiktlig inventering gjorts och presenteras som en bilaga i denna uppsats. De byggnader som används som exempel i uppsatsen är bostadshus på Föreningsgatan 2, affärs- och lagerbyggnad på Östra Hamngatan 15, Göteborgs Universitets huvudbyggnad på Universitetsplatsen 1, och Kontoristföreningens hus på Bastionsplatsen 2 samt Skandias hus på Västra Hamngatan 2. Byggnaderna är valda utifrån att de är jugendarkitektur och för att de visar på den variation av jugend som manifesteras i Göteborg.

Då jugendepoken var en kort och snabbt övergående period är uppsatsen inte avgränsad i tid. Jugendstilens uppkomst är starkt förknippad med bland annat Arts & Crafts-rörelsen, inredning, möbler och konstföremål. Det är svårt att helt bortse från andra konstformer inom stilen eftersom den har ett helhetsgrepp. Kopplingen till detta redogörs endast kort, och i övrigt avgränsas uppsatsen till att behandla exteriör arkitektur, alltså inte konst, möbler och interiör.

Disposition

I inledningskapitlet presenteras uppsatsens problem och frågeställning samt metod och teoretiska ansats. I kapitlet *Förändringarnas tidevarv* sätts det behandlade området i en social kontext och vad som försiggår i omvärlden politiskt, ekonomiskt och socialt. Här beskrivs även Göteborgs ekonomiska och sociala förutsättningar samt Göteborg i en jämförelse med Stockholms och Malmös ekonomiska bakgrund.

Vidare förklarar uppsatsen vad jugend innebär i det tredje kapitlet *Jugendstilen*, för att i fjärde kapitlet *Den nya stilens spridning och uttryck* beskriva jugendstilens uttryck i olika länder.

I femte kapitlet *Den nya stilen i Sverige* behandlas hur jugend kom till Sverige och vilka uttryck den fick här. Detta kapitel har även underkapitlen *Stockholm* och *Malmö*, där en generaliserad regional särart av respektive jugendvariant beskrivs.

I *Jugend och dess arkitekter i Göteborg*, som är uppsatsens sjätte kapitel, behandlas jugendarkitekturen i Göteborg översiktligt samt i underkapitel redovisas fem fördjupningsobjekt med tillhörande arkitektporträtt för respektive byggnad.

Det följande kapitlet är *Resultat*, och här besvaras uppsatsens frågeställningar. I *Diskussion*, diskuteras resultaten i belysning av den teoretiska referensramen och avslutningsvis sammanfattas uppsatsen under rubriken *Sammanfattning*.

Förändringarnas tidevarv

Ett nytt samhälle formades under 1800-talet, men det hade startat mycket tidigare med den industriella revolutionen på 1700-talet i England. Maskiner och nya metoder som till exempel ”spinning Jenny”, mekaniska vävstolar, skiften av jordbruk och cirkulationsjordbruk effektiviserade arbetet. De nya produktionssätten spreds över Europa och världen i övrigt. Effektiviseringarna på landsbygden gjorde att det inte längre behövdes lika mycket arbetskraft där och stora mängder med folk blev arbetslösa. De sökte sig till städerna, och alltför många kom att få sin utkomst genom fabriksarbete. Man bosatte sig i städerna där jobben fanns. Kapitaliska värden som näringsfrihet och fri konkurrens prioriterades och de var grundade i liberalismens tankar om frihet vad gällde religion och politik. De hade sitt ursprung i upplysningens tankar om frihet, förnuft och vetenskap, som skulle styra samhället. Det är under den här tiden som det sker ett maktskifte från adeln till den rika borgarklassen. Industrialismen bar dock med sig en mängd sociala problem framförallt för arbetarklassen.

Med ångmaskinen kunde fabriker placeras var som helst utan att behöva en naturlig kraftkälla som ett fall eller vattendrag. Ångbåtar och ånglok förbättrades och snabbade på kommunikationer och transporter. På 1850-talet började järnvägen att byggas ut i Sverige. Det förenklade möjligheten att transportera byggnadsmaterial till olika delar av landet. Det innebar att byggandet blev mer likriktat med mindre regional prägel, då man inte längre var begränsad till de material som fanns på plats.

Framtagning och användningen av nya material mot slutet av 1800-talet som betong, järn och glas, kom att förändra byggmetoder och hur byggnader kom att se ut.

Arts and Crafts-rörelsen var en reaktion mot industrialiseringen. De menade att den ökande mekaniseringen, stordriften och de anställdas arbetsfördelning kombinerat med vinstintressen förslavade människan. Man hyllade hantverket istället för industriella produktionssätt, och man sökte ett produktionssätt som innebar att konstnär och hantverkare jobbade närmare varandra. Det ideala skulle vara om konstnären och hantverkaren var en och samma person. De nya idealen var den oförstörda naturen och medeltiden framför allt gotiken hyllades som sann arkitektur. Man hittade även inspiration i andra länder och kulturer. Rörelsen rörde sig inom många fält från konst och hantverk till möbler och inredning samt arkitektur.

Göteborg vid sekelskiftet

Göteborg var en kosmopolitisk stad med en brokig befolkning, de kom från olika länder och hade olika religioner. Det började med holländare som anlade staden på 1600-talet, tyskarna kom att utveckla handel, och på 1700-talet immigrerade engelsmän och skottar till staden. Från 1780 fick även judar flytta in. Det fanns ingen aristokrati att tala om, utan staden hade en bred borgerlig representation. Staden gjorde sig känd som modern och liberal. Den hade dessutom en stark tidning i Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning (Bedoire 2003, s. 429, 438).

Göteborg gick in i en stark tillväxtperiod under åren 1890-1920. Befolkningen ökade snabbt från 105 000 till 202 000. Det berodde både på växande födelsetal, och migration in till städerna på grund av industrierna där. Arbetarantalet i Göteborg trefaldigades under den här tidsperioden Göteborgs två viktigaste industrier var bomulls- och livsmedelsindustrin. Tillväxtperioden hade föregåtts av förbättringar i kommunikationer med stadens uppland. Järnvägen Göteborg-Stockholm blev klar 1862, Bergslagens järnväg 1879, järnvägen till Varberg 1888 och till Borås 1894. Järnvägen stärkte Göteborgs ekonomi, då dess handelsområde utvidgades och staden stärkte sitt band med upplandet (Andersson, Fritz & Olsson 1996, ss. 131, 185, 349).

Historiskt hade Göteborg förmedlat handel mellan landskapen vid Vänern och världsmarknaden via Göta Älv. Detta utvecklades nu med järnvägen. Hamnen var Göteborgs ekonomiska knutpunkt och handeln, sjöfarten och industrin var grunden till stadens utveckling. Handelshuset hade både

kommersiella och personliga länkar till främmande marknader. De inbringade stora kapital och det investerades i industriell verksamhet. Moderniseringen påskyndades av uppfinningar som elektrisk belysning och telefonen. Ångfartyg i järn fick sitt genombrott på 1870-talet och ångbåtsrederier började etableras i Göteborg. Den nya maskinkraften gjorde resorna snabbare, mer pålitliga och framförallt billigare då det krävdes färre personer under kortare tid att framföra farkosten. Regelbunden linjetrafik med tidtabeller upprättades till olika hamnar i Nordsjön, Östersjön och England. Passagerartrafiken direkt till Nordamerika skedde dock inte förrän 1915. Göteborgs närhet till marknaderna runt Nordsjön och Atlanten, och de sänkta transportkostnaderna, ökade tillväxten under den här perioden och gynnade det göteborgska näringslivet. Man importerade främst råvaror, bränsle, teknik och idéer. Kapitalökningen gav möjligheter att testa oprövade verksamheter. Göteborgs snabba utveckling berodde på förbindelser med länder som till exempel USA, men på grund av exportberoendet var staden känslig för konjunkturer utomlands. Det fick Göteborg känna på vid Amerikanska inbördeskriget på 1860-talet (Andersson, Fritz & Olsson 1996, ss. 141, 221, 284-285, 349-351).

I staden fanns i början av 1890-talet fem varv som byggde båtar. Två av dessa byggde fortfarande träbåtar och höll på att avvecklas. De andra tre var kopplade till de mekaniska verkstäderna som fanns på Hisingen. Även om varvsindustrin var viktig för Göteborgs del så var den inte betydande i ett internationellt perspektiv där till exempel England svarade för ca 80 procent av världens tonnage runt 1890 och 60 procent runt 1914 (Andersson, Fritz & Olsson 1996, s. 232-3). Liksom exporthandeln var även varvsbranschen mycket konjunkturkänslig (Ibid, s. 235).

I jämförelse med Stockholm och Malmö

Göteborg utmärker sig i en jämförelse med Stockholm och Malmö, men Stockholm har som huvudstad en särställning bland de tre städerna. Staden hade en betydande offentlig förvaltning och en stor service- och tjänstesektor jämfört med de andra städerna. Den blev inte lika känslig för konjunkturer. Andra faktorer som ett starkt uppland, en mer lyxbetonad textilindustri, livsmedelsindustri samt grafisk industri stärkte ytterligare stadens dominerande roll inom landets gränser. Tekniska nyheter kom dessutom ofta till huvudstaden först och då ofta genom Teknologiska institutet (Tekniska Högskolan). Runt 1870 kom Stockholm också att bli Sveriges ledande industristad. (Andersson, Fritz & Olsson 1996, s. 185-186)

Malmö hade en stadig industrialiseringsprocess från det att Kockums mekaniska verkstad och gjuteri grundades 1840. Anledningen till detta var att Malmös dominerade industri vände sig mot hemmamarknaden. Det gällde produktion av redskap till jordbruk, järnvägsvagnar och broar samt textilindustri. Av de tre städerna hade Malmö en högre andel arbetare, sett till folkmängden, inom industrin än både Stockholm och Göteborg. I både Stockholm och Malmö var importen mycket större än exporten. I och med att Stockholm profilerade sig i service- och tjänstesektorn och Malmös industri på hemmamarknaden hade dessa två städer en betydligt stabilare ekonomi än Göteborg. En annan faktor till Malmös stabilitet var att stadens goda kommunikationer, med Södra stambanan (1856) och en ångbåtsförbindelse med Köpenhamn (Andersson, Fritz & Olsson 1996, s. 187-9; Ranby 2003, s. 67).

I Göteborg var sjöfarten och handeln med utlandet en viktig del i stadens näringsliv. Göteborgs import av varor var lika stor som Stockholms, men medan Stockholms import bestod av konsumtionsvaror så bestod Göteborgs import av kapitalvaror. Göteborgs export var dessutom större än dess import. Exporten gällde främst järn- och trävaror samt smör och spannmål. Göteborg hade även en ledande ställning landet under 1800-talet vad gällde bomullsindustrin, som främst sysselsatte kvinnor och barn (Andersson, Fritz & Olsson 1996, s. 141-9, 189).

Jugendstilen

Om vi tittar i läroböckerna skulle man kunna tro att jugendbyggnaderna endast skulle vara slätputsade fasader med ofta mjukt buktande, bulliga burspråk och ornament i växtslingor omväxlande med raka fina linjer samt en hög sockel/bottenvåning i natursten och fönster som är småspröjsade upptill (Björk & Reppen 2016, ss. 91-103). Vid en snabb överblick av jugendarkitekturen i Göteborg kan vi konstatera att denna beskrivning inte är helt sann. Dessa typer av jugendhus finns också men även en hel del andra typer, med influenser från andra platser. Jugend är ingen homogen rörelse utan en rörelse med många uttryckssätt som kan samsas under samma paraply. Gränsen mellan jugendstilen och den efterkommande nationalromantiken är inte heller alltid så skarp, då en del av jugendelementen följer med in i den nationalromantiska arkitekturen.

I de skandinaviska länderna och Tyskland kom den nya stilen att kallas Jugend/Jugendstil ("ungdom"), Art Nouveau ("nya konsten") i Frankrike, Belgien, USA och Storbritannien, Stile Floreale/Liberty ("blommiga stilen/frihet") i Italien, Modernissimo ("ultramoderna") i Spanien och i Österrike kallades den för Secession ("utbrytning"). Den kom även att få olika uttryck beroende på var den utvecklades. Uppsatsen använder sig av det svenska begreppet *Jugend* genomgående i uppsatsen, och lägger till vilken typ av jugend det handlar om till exempel belgisk jugend, eller wienerjugend. De olika benämningarna för jugend refererar till *ungdom*, *ny* och *modern* samt *utbrytning*, visar att det finns en vilja att markera brytningen med det gamla.

Gemensamt för de olika varianterna av jugend är frigörelsen från de inflytelserika akademierna, kritik mot industrialismen och hyllandet av hantverket. Framförallt var *Skönhet för alla* ett stridsrop för att alla människor skulle få tillägna sig den nya stilen. Det fanns även ett holistiskt tänkande kring konsten, hantverket och arkitekturen. En friare plan- och fasadgestaltning och användningen av äkta material var viktiga element i den nya stilen.

Frigörelsen

Konstakademierna hade starkt inflytande över de stilideal som skulle gälla. Den franska institutionen Beaux-Arts i Paris höll hårt i de klassicistiska stilidealen. Man ansåg att konsten redan hade nått sin höjdpunkt, därför diskuterade man vilken stil som skulle passa var. Därför kom tiden innan jugendepoken att karaktäriseras av stilblandningar och eklekticism. Till det kom industrialismen som överöste marknaden med billiga varor, som till exempel fabriksproducerade fasaddekorationer som beställaren kunde välja ut från kataloger. De unga arkitekterna på 1890-talet kom att vända sig mot eklekticismen, och delvis även industrin. De sökte efter en stil som var historiskt fri, och som var bättre anpassat för den nya tiden. De ansåg inte att nyklassicismen uppfyllde kraven på en modern arkitektur (Antonsson & Lundin 1980, s. 20).

Denna frigörelse från akademierna var en tydlig kamp mellan det gamla och det nya samhället. Liksom borgarna hade fått en friare ställning i samhället gentemot adeln, så var det de etablerade tankarna om ideal mot de moderna stilidealen. Det var inte ovanligt att borgerligheten stödde den nya rörelsen så att arkitekterna kunde bilda egna sällskap som var oberoende av akademierna (Ibid).

Det fanns även en vilja hos borgarklassen att distansera sig från aristokratin och det gjorde de genom byggnader och konsten i den nya stilen (Watkin 2015, ss. 537). Den internationella jugendarkitekturen kom dock av kultureliten att anses som vulgär, och tecken på en klassresa. Den förkastades av eliten oavsett om det fanns svenska motiv i ornamentiken, som tallkvistar eller annan fauna och flora som tillhörde den svenska. Influenser kom bland annat från tidskriften *The Studio*, Richardsons skolan i USA och Wagners skolan i Wien (Bedeire 2015, s. 183).

Kritik mot industrialismen

I England hade den industriella revolutionen nått längst och det är kanske inte överraskande att de nya idéerna kommer upp här. Konstteoretikern John Ruskin (1819-1900) och konstnären William Morris (1834-1896) är bland de första som uttrycker idéer som ska komma att bli ledande i den nya stilen. Ruskin kom att utveckla ett förakt för maskiner och industriell tillverkning. Han menade att konsten grundar sig på sanning och efterbildning är lika med död. (Stavenow-Hidemark 1964, ss.13-14).

Även om Ruskin hade reagerat mot massproduktion, var kritiken i allmänhet mot industrialiseringen troligen inte mot själva tillverkningssättet, utan mer om hur den slog till mot arbetarna och de svagare i samhället och den utarmning av människan som det ledde till (Antonsson & Lundin, 1980, 21). Detta var även den engelska Arts and Crafts-rörelsens kritik till industrialismen. Morris hade en mer pragmatisk syn på industrialismen och maskinerna. Så länge som de inte styrde människornas liv var det godkänt att använda dem. Morris önskade dock omvandla världen och göra den bättre och vackrare. Han var förespråkare för den estetiska moralismen. Han menade att människor som omger sig av skönhet blir lyckligare och därför bättre människor. En bättre människa kan också förbättra världen. I Sverige talade Ellen Key om ”*Skönhet för alla*”. Keys idéer var ett direkt arv från Morris som grundade sig på den estetiska moralismen att bygga ett bättre samhälle. Idealet innebar att bostaden fick mindre representationsutrymmen och mer utrymme för dagligt umgänge med familjen. Den strävan att förbättra villkoren och boendemiljön för arbetaren kom dock att slå fel då de som hade råd med hantverksmässigt utförd konst, bruksaker och arkitektur var de välbeställda skikten i samhället och inte arbetaren (Stavenow-Hidemark 1964, ss. 13-14, 33-35).

Helhetstänkande

Den engelska konstakademien ansåg att det fanns en klar gräns mellan de fria konsterna (måleri, skulptur och arkitektur) och brukskonsten. Det ansåg inte Morris och Arts & Crafts-rörelsen. De ansåg att alla konstnärliga inriktningarna skulle förenas. År 1888 bildades det oberoende sällskapet The Arts and Crafts Exhibition Society. Liknande organisationer bildades ute i Europa och även dessa utanför de officiella och etablerade organisationerna. Morris hem Red House (1859-60) i Bexleyheath i Kent blev ett exempel för detta helhetstänkande. Huset ritades av Philip Webb och inreddes av Morris själv tillsammans med kollegor. Det var byggt med enkla gedigna material, helt utifrån egna behov och önsknings. Detta projekt blev startskottet för Arts & Craft-rörelsen. Ingenstans gick helhetstänkandet så långt som hos den belgiske arkitekten Henry van de Velde (1863-1957). Han ansåg att det var moraliskt förkastligt att bo i ett hus med gamla saker. Han ritade därför inte bara sitt hus, utan designade möbler, beslag, mattor och bestick, även fruns klänningar. Ibland gick det så långt att han valde ut maten i matchande färgkompositioner (Antonsson & Lundin 1980, ss. 3-5; Stavenow-Hidemark 1971, s. 31; Watkin 2015, s. 552-3).

Äkta material och form

Jugend var också en brytning med de på 1800-talet traditionella materialen för stadsmässigt byggande, det vill säga gips, puts och gjutjärn. De *äkta* materialen var natursten, tegel och trä, och Ruskin hävdade att äldre byggnader vackert smälte in i omgivningar för att de på ett naturligt sätt tog upp material och former som var för just den egna platsen. Engelska arkitekter hämtade mycket inspiration från äldre byggnadskonst och folkliga förebilder. Den svenske arkitekten Isak Gustaf Clason (1856-1930) förespråkade starkt de äkta materialen som natursten och tegel, även om han mer kom att utnyttja detta i klassicistiska och nationalromantisk arkitektur än i den moderna jugendarkitekturen (Bedeire 2015, ss. 148-153; Stavenow-Hidemark 1964, s. 28).

Att användningen av natursten blev populär i slutet av 1800-talet underlättades av att man tagit fram ny teknik i sprängning och annan bearbetning av stenen. Järnvägen hade också stor betydelse för möjligheten att transportera stenen. Arkitekterna kunde nu välja vilken sten de ville ha beroende på vilket uttryck byggnaden skulle få. De lärde sig snabbt att bygga i sten bland annat från litteraturen

och influenser från utlandet. Vissa stenmaterial sågs som generella; som till exempel grå granit, ljus marmor och kalksten. Andra stenarter valdes för dess lokala förankring som till exempel så får Skånebanken den röda sandstenen från Övedskloster i Skåne som fasadmaterial, och Örebro Enskilda Bank den vita marmorn från Ekeberg i Närke. Det var nu som det blev vanligt med stenfasader på bank- och kontorshus (Bedoire 1974, s. 53).

De äkta materialen skulle även kombineras med äkta form. I en önskan att distansera sig från Beaux-Arts klassicistiska symmetriska ideal efterfrågades en friare plan- och fasadgestaltning. Viollet-le-Duc och Louis Sullivan krävde en strukturell ärlighet och en mer organisk form i arkitekturen. I England talade man om en funktionsbestämd planlösning. Man började prioritera privatlivets rum, som vardagsrum, framför rum för representation, som fest- och sällskapsrum. Det skulle vara möjligt att se rummens funktion och ändamål i fasaden genom till exempel fönstersättning eller utskjutande element. Detta synsätt förebådade funktionalismen och kom att kallas prefunktionalism. En betydande arkitekt inom denna linje var amerikanska arkitekten H H Richardson (1838-86). Den svenske arkitekten Ferdinand Boberg sökte efter en funktionell form och material som tog hänsyn till klimatet. Han kom att efterfråga en inhemsk stil (Linn 2001, s. 44-45; Bedoire 2015, ss. 141-142; Watkin 2015, s. 537).

Den nya stilens spridning och uttryck

England

Idéerna från England var viktiga och en startpunkt för den arkitektoniska stil som kom att utvecklas mot slutet av 1800-talet. Enligt arkitekturhistorikern David Watkin (1941-) har jugendarkitekturen i England inte varit så betydelsefull, även om många av dess dekorativa former och ledande idéer inom den nya stilen har utvecklats av engelska designers och författare. Det har dock varit mest bokdesign och textilier (2015, s. 543).

Till Sverige spreds de nya engelska idealen dels genom den engelska tidsskriften *The Studio* och dels genom flera tyska tidsskrifter. Tyskland tog till sig de nya idealen med stor entusiasm. Det var speciellt två arkitekter, Baillie Scott (1865-1945) tillsammans med kollegan C F A Voysey (1857-1941), som blev berömda i utlandet genom sitt arbete på *The Studio*. De mest betydelsefulla arkitekterna i England var dock skotten Norman Shaw (1831-1912) och engelsmannen Philip Webb (1831-1915). Shaw utformade bland annat stilen Old English som var en folklig och lantlig stil som innebar korsvirkesmurar, långa skorstenar, branta tak och spröjsade fönster. Den karaktäriseras även av en oregelbunden plan och en centralt placerad ljus hall. Detta ideal blev vägledande när Webb ritade William Morris hus Red House i Bexleyheath (1859). Morris inredde även huset och det blev starten på Arts & Crafts-rörelsen. (Stavenow-Hidemark 1964, s. 15-16; Stavenow-Hidemark 1971, s. 30-31; Watkin 2015, ss. 472-6, 543-6).



1. Philip Webbs Red House i Bexleyheath.

Belgien

Även Belgien var ett tidigt industriland. Industrialiseringens problem innebar inte bara social misär, utan att kvaliteten på varorna blev sämre. Landet hade dock god tillgång på järn och en positiv inställning till de nya konstidealerna, vilket gav bättre tekniska och sociala förutsättningar att introducera den nya stilen. Det som var karaktäristiskt var en mjuk linjeföring, starka färger och ett avståndstagande från tidigare klassiska ideal. Närheten till England och Arts & Crafts-rörelsen där, bidrog till att Belgien blev startpunkt för den nya stilen (Antonsson & Lundin 1980, s. 3).

De böljande former som la grunden till den belgiska stilvarianten av jugend hade sitt ursprung i konstnärer som Vincent van Gogh och Henri de Toulouse-Lautrec. Både Ruskin och Morris hade stor inverkan på den belgiska arkitekten Henry van de Velde (1863-1957). Han skickade sin blivande fru för att intervjuas av Morris och studera Arts & Crafts-rörelsen. De nya kunskaperna använde han för att skriva teoretiska texter och undervisa, vilket la grunden för den nya rörelsen i Belgien. Inspirerad av Morris Red House ritade Van de Velde bland annat huset Bloemenwerf i Uccle (1895). Han ritade inte bara huset utan formgav även inredning, möbler även hustruns klänningar med böljande abstrakta och organiska linjer. Hans arkitektur och design upptäcktes av den tyske konsthandlaren Siegfried Bing som var ägare till den parisiska butiken L'Art Nouveau, där van de Veldes möbler kom att ställas ut. Stilen blev snabbt populär och spreds i Frankrike och till Tyskland under 1890-talet. Van de Velde kom tidigt 1900-tal att rita Saxon-Grand Ducal Art School i Weimar (1904-05) vilken har tydliga referenser till skotske arkitekten Charles Rennie Mackintoshs Glasgow School of Art (Antonsson & Lundin 1980, ss. 4-5; Stavenow-Hidemark 1964, s.17; Watkin 2015, s. 552-3).

En annan belgisk arkitekt var Victor Horta (1861-1947). Han visade upp materialen och konstruktionen på ett helt nytt sätt. Materialen natursten, glas och järn fick underordna sig en växtlik och levande form, och konstruktionen blev en del av ornamentiken. Hortas förebilder kom från naturen därför kom bland annat smidesjärnet att bilda böljande våglinjemönster i trappräckena. Det första exemplet på denna böljande våglinjestil är privathuset för professor Tassel i Bryssel, Maison Tassel (1892-93). Det saknade helt historiska stilelement. Interiört exponeras järnkonstruktionen i vegetativa böljande ornament som även återkommer på väggar, i mosaik i golvet, och i smidesjärn i trappräcken. Järnkonstruktioner hade tidigare bara synts på järnvägsbyggnader och broar. Planen var fri och innehöll en ljus central trapphall, istället för en korridor. Fasaden är symmetriskt uppbyggt med ett mjukt rundat burspråk. Över fönstren ligger synliga järnbalkar för att möjliggöra stora fönsterytor. Denna byggnad kom att inspirera arkitekter. Hortas mästerverk anses dock vara Hôtel Solvay. Där får materialen verkligen inordna sig i den organiska formen. Fasaden karaktäriseras av natursten, stora glaspartier och vegetativa former i smidesjärn, samt böljande och sugande former i fasadlivet. (Stavenow-Hidemark 1964, ss.17-18; Watkin 2015, ss. 537-538).



2. Hôtel Tassel i Bryssel av Victor Horta. 3. Hôtel Solvay i Bryssel av Victor Horta.

Frankrike

I Paris fanns konsthandlare Bings butik L'Art Nouveau (1895), som fick ge namn åt den nya stilen i Frankrike och i engelsktalande länder. Bing visade i sin butik upp det bästa som den moderna världen kunde erbjuda i konsthantverk från Europa till Amerika och Japan. Han reste mycket, bland annat till Kina och Japan, och hade ett stort kontaktnät och blev mycket inflytelserik för den nya stilen. Från 1883 hade han lanserat japansk konst genom årliga salonger och en konsthantverkare som blev inspirerad av den japanska konsten var glasblåsaren Emile Gallé. År 1889 var Paris värd för världsutställningen och många svenskar för dit för att ta del av tekniska och kulturella nyheter. Gallé var en av utställarna och han visade upp sina glasverk i överfångsteknik. Gallés glasblåseri låg i staden Nancy, som var ett centrum för glas- och möbeltillverkning under jugendepoken. (Bedoire 2003, ss. 186-187; Stavenow-Hidemark 1964, ss. 18-19; Watkin 2015, s. 543).

En av de mest framstående jugendarkitekterna i Frankrike var Hector Guimard (1867-1942) som utbildade sig vid Ecole des Arts Décoratifs. Sedan gick han vidare till Ecole des Beaux Arts som han hoppade av utan examen för att börja jobba för ett byggföretag. Influerad av både Eugène Viollet-le Duc (1814-78) och Hortas verk i Brussel ritade han Castel Béranger (1894-99), som sågs som den första jugendbyggnaden i Paris. Fasaden är asymmetrisk och består av en hel palett av olika hantverksmaterial, som tegel i olika färger, stenskarvor, kvarnsten, sandsten och glaserad kakelplattor.

Fasaden, som var uppskattad för sin folkliga och romantiska karaktär, fick pris från Paris stad 1898. Han fick i uppdrag att rita ingångarna till Paris tunnelbana. Enlig Watkin skulle Guimard medvetet ha förolämpat Beaux-Arts-klassicismen genom tunnelbaneingångarnas design. Idag ser vi dem som en väl integrerad del av Paris stadsrum. I vissa fall påminner de smäckra glastaken, i glas och metall, om trollsländors skimrande och genomskinliga vingar. Pelarna och staketen tar sin form från växtriket och ser ut att ha växt ur marken (Watkin 2015, s. 541-542).



Från vänster till höger. 4. Porten på Castel Béranger i Paris av Hector Guimard. 5. Balkong och takfot på Castel Béranger. 6. Metropolitan Porte Dauphine i Paris av Hector Guimard.

Skottland

I Skottland började arkitekterna i slutet av 1890-talet att reagera mot den böljande och fladdrande jugendstilen av belgiskt och franskt ursprung. Den skotske arkitekten Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) ritade en tung och kraftfull stil med rötter i skotskt 1700-talsbyggande. Han bjuds in för att ställa ut i Wien 1900 och likheterna är tydliga mellan hans och österrikiska arkitekters verk. Han förkastade klassicismen och dess formspråk, inspirerades istället av skotska slott och herrgårdar, samt av tankegodis från Pugin, Ruskin och W R Lethabys bok *Architecture, Mysticism and Myth* (1891). Mackintosh hade ritat det vinnande förslaget till den nya Glasgow School of Art (1897-99) under sin tid som assistent hos Honeyman & Keppie. Studiofönstren är funktionalistiskt satta åt norr och entrén har en asymmetrisk uppbyggnad. Smidesjärn i konsoler och räcken spirar rakt uppåt i abstrakt men ändå med vegetativa former. Enligt Watkin är entréns plastiska karaktär influerad av annat Whitechapel Art Gallery i London. Mackintosh använder sig av backens lutning för att få till en högre tillbyggnad (1906-10) för skolans bibliotek. Bygganden har en mer rätlinjig karaktär även om den böljande dekoren dröjer sig kvar. Annars blev Mackintosh blev uppmärksammad i Tyskland och Österrike för sina interiörer, bland annat Willow Tea Room (1903-04) som uppmärksammades i *Deutsche Kunst und Dekoration* i mars och april 1905. (Stavenow-Hidemark 1964, s. 22; Watkin 2015, ss. 543-546).



7. Utsmyckning över porten på Glasgow School of Art i Glasgow, Skottland.



8. Glasgow School of Arts (GSA) huvudbyggnad med entrén.



9. GSAs huvudbyggnad och tillbyggnad.

Österrike

I Wien utvecklades en mer rätlinjig jugend. Wienerskolan slog igenom stort på utställningen i Turin 1902, och den böljande våglinjestilen fick ge vika. I Sverige slog den här stramare jugend igenom på Konst- och industriutställningen 1906 i Norrköping. Österrikiska arkitekterna i framkant var Otto Wagner (1841-1918), Joseph Maria Olbrich (1867-1908) och Josef Hoffman (1870-1956). (Stavenow-Hidemark 1964, s. 22-23)

När Wagner blev professor på Wienakademien för de fria konsterna 1894, ville han bryta med de historiserande stilarna. Han utvecklade dessa tankar i sin bok *Moderne Architecture* (1895) och när han ritade Wiens tunnelbanestationer (1894-1901), använde han sig de moderna materialen glas och järn. Hans idéer kom också fram i Majolikahaus (1898) vars fasad består av mångfärgade kakelplattor. Mer sansad är hans Sparbanksbyggnad i Wien. Dess fasad är bland annat täckt av vita marmorplattor som sitter fast med synliga aluminiumbultar som ger fasaden struktur. Entrédelen är krönt med två stiliserade änglar i aluminium (Watkin 2015, s. 547).



10. Majolika Haus i Wien av Otto Wagner.



11. Majolika Haus, balkong.

Olbrich, som var elev till Wagner, ritade och byggde Secession-byggnaden (1897-98). Det var en utställningshall och klubbhus för den nygrundade konstnärsgrupp som reagerade mot Akademiens officiella smakriktning. Secession betyder också utträde eller utbrytning. Byggnadens kubiska

utformning och ristade blommotiv, är krönt med en genombruten glob med förgyllda lagerlöv i smidesjärn. Byggnaden symboliserar dess roll som tempel för konsten. Ristat på byggnaden står "Ver Sacrum" som betyder helig källa, och är titeln på Secession-gruppens tidskrift. I guld ovanför porten står det "Der Zeit ihre Kunst; Der Kunst ihre Freiheit. Byggnaden som har vissa släktdrag, delar vissa drag, med Townsends Whitechapel art gallery (1898-99) som ritades redan 1895 och därefter publicerad i The Studio i London. (Watkin 2015, ss. 544, 546-547).



12. Secessionsbyggnaden i Wien.



13. Portalen på Secessionbyggnaden.

Hoffman utvecklar sin stil under påverkan av den skotska stilen. Hoffmans arkitektur karaktäriserades av vita fasader med enstaka fält i lysande färger, guld eller svart. Kvadraten är i fokus och förekommer i upprepande mönster och grupperingar om tre eller fler. De figurerar på trappräcken, och övre delen av höga fönster med små spröjsade glas. Det organiska växandet var kvar samt strävan mot en helhetsform och uttrycksfulla konstruktioner. Trots olikheterna kunde stilvarianterna ofta samsas i samma objekt. Enligt Watkin är Hoffmanns mästerverk Stoclet House i Bryssel (1905-11) för bankmannen och konstsamlaren Adolphe Stoclet. Det var inspirerat av Mackintoshs House of an Art Lover från 1901, vars glittrande väggar påminner om Wagners tekniker. Fasaden på Stoclets House har pryts med norsk vit marmor i tunna plattor, byggnadsformen är asymmetrisk, en miniatyrdom påminner om Secessions. Det liknar kantiga lådor som placerats på varandra, några rundade former här och var men i stort dominerar raka linjer (Stavenow-Hidemark 1964, s. 22-23; Watkin 2015, s. 548-550).



14. Palais Stoclet i Bryssel av Joseph Hoffmann.



15. Tornet på Palais Stoclet.



16. Detalj från föregående foto.

USA

Många amerikanska arkitekter sökte sig under 1800-talet till den prestigefyllda Ecole des Beaux-Arts i Paris och utbildade sig där. Även Henry Hobson Richardson (1838-1886) och Louis Sullivan (1856-1924) som båda kom att bryta mot Beaux-Arts-traditionen. De nyklassicistiska idealen blev ledande även på arkitektutbildningar i USA och de förblev dominerande där fram till omkring 1930. Det fanns dock flera röster mot Beaux-Arts-arkitekturen i USA, och idéer om funktionalism, demokrati och organisk form florerade. Man menade att formen skulle underordna sig byggnadens funktion och att vägen till skönhet var en avvägning mellan funktion och form. Sullivan var en av de amerikanska arkitekterna som uttryckte detta slagkraftigast genom uttrycket ”*form follows function*” (Lund 2011, s. 201, 203, 212).

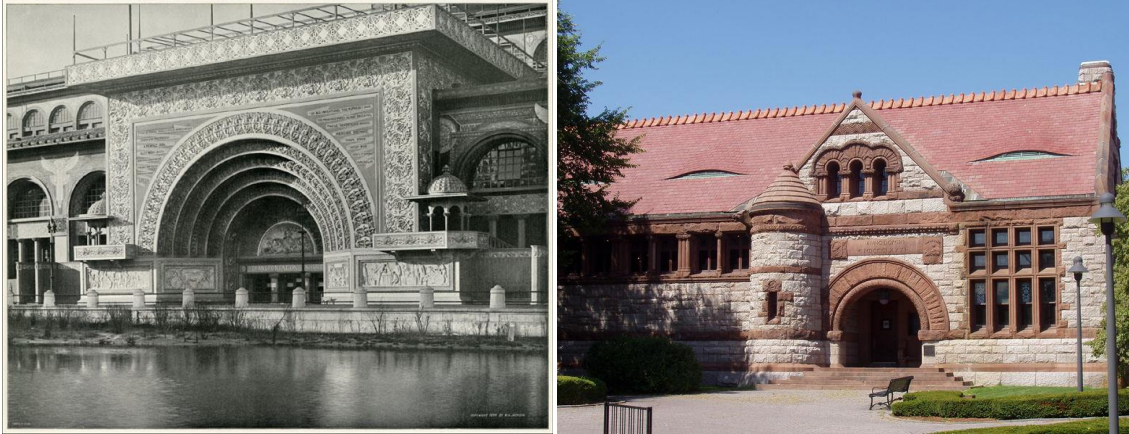
Den organiska strävan hade sin grund i den starka vurm för naturen som fanns i USA under 1800-talet. Sullivan dyrkade naturen och var mycket påverkad av de amerikanska transcendentalisterna och han trodde att naturen hade en ande och den inspirerade honom i hans verk. Han utvecklade en unik stil som han använde på sin skyskraparkitektur. Ornamentiken består av naturalistiska växtmotiv, eller abstrakta flätande ornament i låg relief som ligger inordnade i fält i fasaden, ofta i kontrast mot släthuggen sten. Det typiska för Sullivans stil är sirligt dekorerade stora rundbågiga portaler, eventuellt inspirerad av morisk-orientalisk, eller arabisk ornamentik. Många av hans hus följde ett visst mönster speciellt de han ritade med Dankmar Adler (1844-1900). Byggnaderna bestod av en bas på två våningar, därefter repetitiva våningar av kontor med vertikala pelare mellan fönstren samt en sista avslutande våning med utsmyckning. Han fick dock kritik för att alla element inte hade en teknisk eller konstruktiv grund som till exempel ornamentiken på översta våningen, eller att alla fönsterpelare inte var bärande. Han försvarade sig med att han inte var funktionalist utan bara ville ge en symbolisk form för praktiska förutsättningar. De vertikala formerna skulle framhäva byggnadens strävan och utsmyckningen överst skulle ytterligare understryka strävan uppåt. I skyskraparkitekturen skulle konstruktionen vara framträdande medan dekoration och färg var underordnad. Den skyskraparkitekturen som Sullivan ritade, var resultatet av en stor brand i Chicago 1871. Man började då experimentera med olika byggtekniker, och började använda sig av skelettkonstruktioner istället för murverk som bär upp bjälklag och tak (Lund 2011, ss. 197-199, 202-3, 206, 207; Ranby 1996, s. 9; Stavenow-Hidemark 1964, s. 20).



17. Prudential Building (1896) av Louis Sullivan och Dankmar Adler. 18. Prudential Building, beskuren.

På världsutställningen i Chicago 1893 försökte Sullivan och den amerikanske arkitekten Frank Lloyd Wright (1867-1959) att skapa ”en sann vital amerikansk arkitektur” men de misslyckades. Det blev istället de amerikanska Beaux-Arts-arkitekterna som gick segrande ur världsutställningen. Många svenska arkitekter hade i och med snabbare och billigare resor kunnat ta sig över Atlanten för att bevittna utställningen, och tillgodogöra sig den amerikanska arkitekturen och dess idéer. En byggnad

som blev uppmärksammad av de svenska arkitekterna var Transportation Building (1892-93) av Sullivan. Utställningen kom dock att ses som både ett fiasko och en publiksuccé. Även om Sullivan och Wright såg utställningen som en katastrof så kom deras arkitektur att influera många arkitekter i Europa och i Sverige (Lund 2011, s. 212; Andersson, Fritz & Olsson 1996, s. 121).



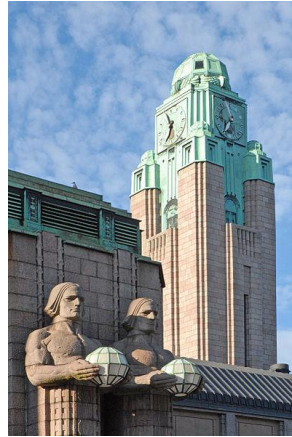
19. Transportation Building, Chicago, USA., av Sullivan. 20. Thomas Crane Library i Quincy, USA, av H H Richardson.

En annan amerikansk arkitekt som kom att uppmärksammas i Europa i och med Chicago-utställningen var den 1893 framlidne Richardson. Han hade utvecklat en egen stil, men skrev aldrig om sin arkitektur. I sina verk tog han dock tydligt avstånd från stilblandningar och nyklassicism. Hans stil karaktäriserades av romanska former och äkta material som natursten och tegel. Det innebar tunga byggnader med torn och stora rundbågar (Lund 2011, ss. 202, 212).

Nordiska länderna

Varken Norge eller Danmark utmärkte sig arkitektoniskt under den här perioden. Det gjorde de däremot inom konstens och konsthantverkets område. Norska konstnärer som Edvard Munch, Gerhard Munthe och Frida Hansen var ledande. Munch blev till exempel uppmärksammad av Bing och hade en utställning på L'Art Nouveau. Danmark utmärkte sig mest inom konsthantverket keramik (Bedoire 2003, s. 190; Stavenow-Hidemark 1964, s. 23).

I Finland fanns arkitekter som uppmärksammades i internationell fackpress. De finska jugendbyggnaderna fick inspiration från skandinavisk medeltid, Richardson och österrikisk och engelsk jugendstil, men kom att bli en självständig stil. En av dessa är den finske arkitekten Lars Sonck (1870-1956) som bland annat ritade Telefonföreningens hus (1905) i Helsingfors. Det är klätt med grovhuggen kvadersten med djupt liggande fönster och refererar till Richardsons romanska stil. Hans och Björner Hedlunds byggnad för Telegrafverket (1909-12) i Göteborg har stora likheter med Soncks byggnad vilket kan indikera att far och son Hedlund hade tittat österut för inspiration. Tre andra uppmärksammade finska arkitekter Eliel Saarinen (1873-1950), Herman Gesellius (1874-1916) och Armas Lindgren (1874-1929) bildade arkitektfirman Gesellius-Lindberg-Saarinen. De ritade Helsingfors centralstation (1906-14) som har en gigantisk rundbåge för att markera huvudentrén som flankerades av två statyer på vardera sidan om entrén. Byggnaden i övrigt karaktäriseras av vertikala band och stora och långsmala fönsterytor. Besläktade med Olbrichs wienerjugend och Hoffmanns Palais Stoclet (Stavenow-Hidemark 1964, s. 24; Watkin 2015, s 616-7).



21. Till vänster Telefonföreningens hus i Helsingfors, Finland, av Lars Sonck.

22. Till höger Helsingfors centralstation av Geselius-Lindgren-Saarinen, Finland.

Tyskland

Tyskland tar till sig den nya stilen i mitten av 1890-talet, när van de Velde framträdde i Dresden 1897. Mycket av det engelska och det belgiska blandades och förenklades. Många tidskrifter i Tyskland tillsammans med engelska *The Studio* bevakade och spred vad som hände i Tyskland och internationellt. Landet var ett viktigt land för jugendstilen när det gällde möbler, textilier och smycken, dock inte så framträdande vad gällde arkitekturen. Tyskland kom dock att spela en stor roll i spridningen av de engelska arkitekturidealerna. Den tyske arkitekten Hermann Muthesius (1861-1927) studerade till exempel engelska hus under sin period i London 1896-1903, resultatet blev *Das englische Haus* (1904-05). Han talade även gott om de skotska och österrikiska varianterna av jugend med dess enkelhet, medan han motsatte sig den belgiska varianten och den tyska förenklade och uppblandade varianten. Storhertigen Ernst Ludwig av Hessen, Tyskland, intresserade sig för den nya stilen och bjöd in engelskmannen Baillie Scott för att inreda ett förmak och matsal i sitt palats i Darmstadt. Storhertigen kom att skapa en konstnärskoloni i Darmstadt, och flera arkitekter bjöds in bland dem österrikaren Olbrich. Han kom att rita och bygga Darmstadts utställningshall Ernst Ludwig Haus (1899-1901). Det är en enkel byggnad utan klassicistiska drag. Byggnaden har en framträdande välvd fördjupning som är rikt dekorerad med symboler. Vid trappan står två gigantiska skulpturer: en man och en kvinna. Olbrich ritade även en del av konstnärernas bostäder och *Hochzeitsturm* (1907) ett torn som krönts med fem utbuktningar likt en trappgavel. Den refererar både till senmedeltida Nordtyska trappstegsgavlar och till Mackintosh västra flygel på Glasgow School of Art. I Darmstadt-koloni rådde industriell och konstnärlig frihet och där rådde utbredd kosmopolitism, vilken utgjorde en bra grund för spridning av de nya idéerna (Stavenow-Hidemark 1964, s. 20-21; Stavenow-Hidemark 1971, s. 55; Watkin 2015, s. 550, 546-547).



23. Ernst Ludwig Haus i Darmstadt, Tyskland, av österrikaren Joseph Olbrich.

Den nya stilen i Sverige

Den nya stilens varande i Sveriges arkitekturhistoria var en snabbt övergående period. Med den Allmänna konst- och industriutställningen i Stockholm 1897 kom den nya stilen att officiellt slå igenom i Sverige på några få områden. Det blev bland annat Ferdinand Bobergs stora genombrott. Även om idéerna och vissa hus kan förebåda den nya stilen redan innan utställningen. Många svenska arkitekter hade ju tagit sig till Chicago 1893 och stött på både Sullivans och Richardsons arkitektur. Konst- och industriutställningen i Norrköping 1906 räknas som Wienskolas genombrott i Sverige. Med utställningen i Stockholm 1909 var stilen definitivt etablerad på samtliga konstområden inklusive arkitekturen. Jugendstilen kommer dock att på 1910-talet utmanas av nationalromantiken. Det är dock inte knivskarp gräns mellan de två stilarna, många jugendelement dröjer sig kvar i de nationalromantiska byggnaderna. I och med den baltiska utställningen i Malmö 1914 så tar den svenska jugendperioden slut. Utställningen fick hård kritik för att sakna konstnärlig ambition, och det enda som fick positiv uppmärksamhet var textilierna. Första världskriget var också en bidragande faktor till varför stilen fick ett så abrupt slut (Bedoire 1974, ss. 53-54; Eriksson 1998, s. 20; Göransson 2014, s. 15; Stavenow-Hidemark 1964, ss.16, 23, 40).

Den nya stilen innebar i Sverige bland annat användningen av äkta material och natursten. Användningen av natursten kom från två olika internationella strömningar. Dels från medeltida borgarkitektur i romansk och gotisk stil och dels från den moderna renässansen som utvecklades efter 1800-talets mitt. De medeltida strömningarna blev tongivande i Skottland och östra Nordamerika, med bland annat Richardson som en stor företrädare för strömningen. Här kom stenens karaktär och färg bli avgörande för hur den kombineras och bearbetas. Den moderna renässansströmningar kom från kontinenten, dess främste företrädare var den tyske arkitekten Gottfried Semper, och var vanlig i berlinsk nybarock med framträdande bottenvåningar och sockelpartier med kraftigt rustika block av tuktad sandsten (Bedoire 1974, s. 54; Eriksson 1998, s. 23).

Elisabet Stavenow-Hidemark kan se olika riktningar som har satt starka spår i Sverige under den här perioden och som kan samsas under ordet jugend. Bland de som sätter spår är belgiska arkitekten van de Veldes sugande organiska former i inredningar, amerikanske arkitekten Sullivans låga reliefer med växter eller djur som kryper över stenytor, samt wienskolas dekor som tvingar in vegetativa motiv i geometriska former som kvadrater, cirklar eller ett system av parallella linjer (1964, s. 24-25). Det är alltså ingen enhetlig jugendstil som kommer till Sverige, och de utländska strömningarna möter nationella strömningar. Det fanns ett stort intresse för nationell folklig kultur under andra hälften av 1800-talet. Nordiska museet och Skansen grundas, och en mängd byggnader, föremål och historier samlas in. Svenska arkitekter påverkades av de engelska strömningarna och studerade gärna äldre allmogebyggnaders konstruktioner. Man ansåg att de äldre byggnaderna hade något att lära samtidens arkitekter utan att kopiera av dem (Stavenow-Hidemark 1964, ss. 27-28).

Ett viktigt drag som togs upp av den internationella jugendstilen i Sverige var den tunna reliefen av stiliserade växter. Det skulle dock vara svensk växt- och djurliv som prydde våra byggnader, som till exempel tallkvistar, maskrosor och ängsblommor. Den stiliserade floran, eller faunan, fanns inte bara på husfasader men även på keramik och textilier (Stavenow-Hidemark 1964, ss. 29-31).

Stockholm

Stockholms arkitektoniska profil under jugendepoken karaktäriserades mycket av det monumentala och av storslagenhet. Staden hade under perioden åtminstone tre betydande arkitekter som påverkade stadens karaktär. De var Isak Gustaf Clason (1856-1930), Ferdinand Boberg (1860-1946) och Gustaf Wickman (1858-1916). Clason var en stark förespråkare för äkta material, vilket han bland annat visar i det Hallwylska palatset (1893-98) en spansk och venetiansk palatsarkitektur, med fasad helt i sten. Annars var Clason inte en ivrare för modern arkitektur och jugend, utan snarare en nationalistisk

arkitektur som kom att bli viktig för nationalromantiken senare. Clasons auktoritet satte dock prägel på omgivningen bland annat hans nybarockskapelse Centralbanken (1912-14) vid Gustaf Adolfs torg 18 i Stockholm. Clason ritade också Skånes Enskilda bank (1905-08) på Västra Hamngatan 7 i Göteborg, även den i nybarock (Bedoire 2015, ss. 149-53, 157-74; Lönnroth 2003, s. 404).

Den arkitekt i Stockholm som kom att personifiera jugendstilen var dock Boberg även om han själv aldrig lär ha erkänt sig som jugendarkitekt. Hans inspiration kom huvudsakligen från USA och från Richardson och Sullivan. Redan med Brandstationen i Gävle (1889-91) visar han på sin inspiration till Richardsons romanska tunga stil. På världsutställningen i Chicago 1893 stötte han på Sullivans tunna, rika och lätt orientaliska ornamentik i Transportation Building. Den kom att få stor effekt på Boberg. Bland Bobergs byggnader i huvudstaden var Stockholms Elektricitetsverk, Brunkebergsverket, vid Regeringsgatan 38 (nu rivet). Den rikt dekorerade porten bevarades dock och flyttades till Tulegatan och en annan elverksbyggnad. Portalen är en rundbågeportal i kalksten med ornamentik med glödlampor och elektriska sladdar. Boberg anlätades som arkitekt till alla de stora konst- och industriutställningarna. På Stockholmsutställningen 1897 ritade han Damernas paviljong för varuhuset Meeths. Ornamentiken var starkt besläktad med Sullivans trådlika ornamentik. Den återkommer även i Huvudpostkontoret (1898-1904) på Vasagatan, och den har även fått drag från både Spanien och Richardson. Dess skulpturala byggnadsvolym upptar ett helt kvarter och har en symmetrisk plan och fasad med ett mittorn som lånat detaljer både från Chicago och från Vadstena slott. Graniten i sockeln går mjukt över i den röda sandstenen som varierar av mörkt gulrött tegel. Boberg ritade även den stramare Rosenbad, nuvarande regeringskvarteret, (1899-1902) med uttrycksfull tunn dekor som väljer sig ut över betraktaren, det är rosor, fiskar i nät och mynt i långa flöden. Byggnaden karaktäriseras i övrigt av natursten och ljusröd slätputs samt lätt asymmetri (Bedoire 2015, ss.157-68; Eriksson 1998, s. 22-23; Stavenow-Hidemark 1964, s. 20).



24. Brunkebergsverkets port.

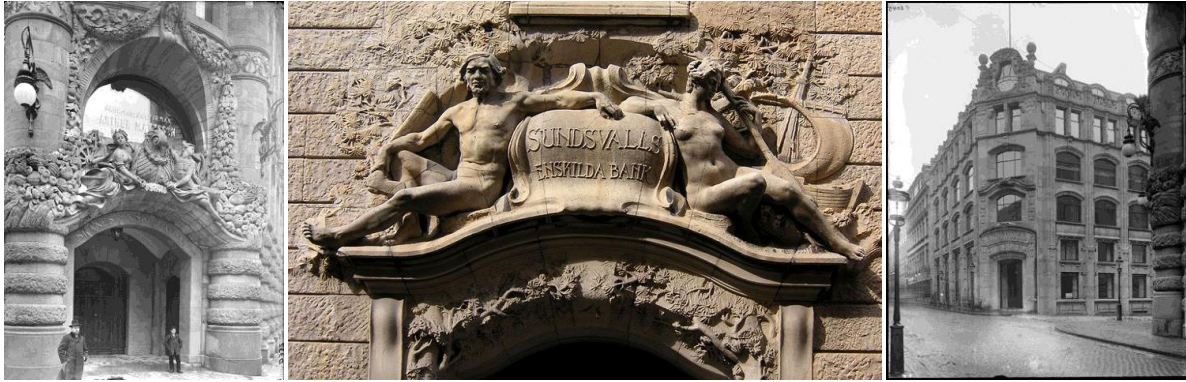


25. Detalj av porten.



26. Centralposthuset, Vasagatan, beskuren.

Arkitekten Gustaf Wickman kom främst att bli ihågkommen som bankpalatsens arkitekt, men han var väl anlitad över hela landet från Kiruna till Malmö även för andra byggnader än just bankpalats. I Stockholm ritade han bland annat för Skånes enskilda bank (1897-1900) på Drottninggatan 5, en skapelse i röd övedssandsten med kraftig plastik i bottenvåningarnas fönsterpelare. I övrigt är byggnaden skulptural med påkostad och organisk jugend- och barockornamentik och med nordamerikanska referenser i de vertikala band som löper i två våningar och markerar byggnadens konstruktion. Stilen betecknas också som jugendbarock. Han ritade även Sundsvalls Enskilda Bank (1900-02) på Fredsgatan 4 i Stockholm även den i stilen jugendbarock. Här är plastiken mjukare med sugande organiska former. Oxögonens omfattning bullar ut, och tallkvistdekorens nätliska utformning har klara släktskap med Sullivans ornamentik. Wickman ritade även Sydsvenska kreditaktiebolaget (1909) på Drottninggatan 4, i röd övedssandsten och med barocktendenser. Här dominerar dock influenserna från USA med stora fönster och vertikala fönsterpelare samt knippepelare som markerar byggnadens konstruktion. Vi har skäl att återkomma till Wickman under kapitlet *Jugend och dess arkitekter i Göteborg* då Wickman även har ritat ett av uppsatsens fördjupningsobjekt (Eriksson 1998, s. 24; Ranby 1996, s.76-78).



Från vänster. 27. Porten, Skånes enskilda bank på drottninggatan 5. 28. Sundsvalls Enskilda bank på Fredsgatan 4. 29. Sydsvenska kreditaktiebolag Drottninggatan 4. Alla tre byggnaderna är ritade av Gustaf Wickman.

Ytterligare två stockholmska jugendbyggnader får nämnas här nämligen Centralbadet (1902-04) och Dramaten (1908). Centralbadet ritades av byggmästaren och entreprenören Wilhelm Klemming (1862-1930). Han besökte Chicagoutställningen 1893 vilket hade stor inverkan på honom. Inspirationen till Centralbadet hämtades dock främst från München och från tidsskriften *Jugend*. Byggnaden karaktäriseras av dynamiska böljande linjer, mjukt modellerade byggnadskroppar, ornamentik med vattenmotiv och organisk och oregelbunden form. Konstruktionen i armerad betong möjliggjorde stora fönsterytor och den vågformade fasaden. Bedoire hävdar att Centralbadets arkitektur inte var någon stil utan handlar mer om dess representation av det moderna samhällets syn på hälsa. Även om Klemmings arkitektur inte blev omtalad av professionella arkitekter, blev hans gärning viktig för storstadens utveckling. Dramatens jugendbarock, som är besläktad med Otto Wagners ljusa och guldbeklädda arkitektur i Wien, är ritad av arkitekten Fredrik Lilljekvist (1863-1932). Den uppvisar stark symmetri och fasaden består av ljus Ekebergsmarmor. Den har mjuk plastik och ornamentiken är tunn. Byggnaden utgår från barocken, och har en glastäckt baldakin. Byggnaden kritiserades och sågs som osvensk, man ansåg att den saknade en helhet och tyckte att arkitekturformer och dekor hade blandats hur som helst (Bedoire 2015, s.144-147; Eriksson 1998, s. 27).



30. Centralbadet i Stockholm.



31. Kungliga Dramatiska teatern i Stockholm.

Malmö

Runt sekelskiftet genomgick Malmö en expansiv byggperiod och en stor del av Stortorget's bebyggelse byttes ut till modern stadsmässig bebyggelse. Det innebar också att mängden arkitekter i staden ökade markant under den här perioden. Vanligtvis utbildades arkitekterna först i Malmö och de fortsatte sedan fortsatte de utbildningen i Berlin. Där fick de influenser från olika jugendstilar; de engelska, fransk-belgiska och österrikiska. Ranby menar att Malmö's arkitektoniska profil och särart uttrycks genom materialval och form, framförallt är användningen av närproducerat tegel dominerande. Han menar också att när det kommer till formen så är den profana nygotiken, tyskinfluerad nyrenässans

och jugendinflenser starkare här än i huvudstaden och Mellansverige. Det är dessutom ovanligt med nationalromantiska referenser till vasarenässans och tessinck barock. Förutsättningen för denna särart går att finna i det historiska arvet, enligt Ranby, i och med industrialismen utvecklade de skånska städerna en mängd industrier med många förbindelser med Danmark och Tyskland (Ranby 1996, s. 11; Ranby 2002, s. 213). De kom några få Stockholmsbaserade arkitekter som till exempel Ferdinand Boberg, som bland annat ansvarade för Baltiska utställningen i Malmö 1914 och som även ritade Malmö Posthus (1899-1906), som togs emot positivt och kom att ingå som en av flera monumentala byggnader vid Malmö sjöfront. Gustaf Wickman en annan arkitekt som kom utifrån och ritade Sydsvenska Kreditaktiebolaget (1903-06) med dess röda övedssandsten och böljande jugendformer med barocktendenser.



Från vänster. 32. Centralposten Malmö av Ferdinand Boberg. 33. Sydsvenska Kreditaktiebolaget av Gustaf Wickman, beskuret.

En arkitekt som har haft stor påverkan på Malmös jugendarkitektur är dock Oscar Hägg (1870-1959), som hade en personlig och fantasifull jugendstil. I ornamentiken ingick ofta växtmotiv och uttrycksfulla maskaroner och ugglor, men han kunde också bryta med klassicistiska regler som att tyngre material bär lättare och vända på materialen. Han har bland annat ritat flerbostadshus på Sturegatan 16 (1913), flerbostadshus på Södra Förstadsgatan 4 (1903-04), Odd Fellow-Palatset (1904) på Gustaf Adolfs torg 51 och flerbostadshus Stora Nygatan 2 i Malmö (Ranby 1996, s. 54-65).

Nils Alfred Arwidius (1861-1915) var skicklig på att ställa om sig till olika arkitekturstilar och bland dem jugendstilen. Han ritade bland annat Valhallapalatset (1901-03) vars fasad kläddes helt med sandsten och dekoren består genomgående av rosor i stiliserade former både i sten och i trä. Det finns även orientaliska tendenser i ornamentiken (Ranby 1996, s. 20-21).



34. Flerbostadshus på Sturegatan 16 av Oscar Hägg. 35. Valhallapalatset i Malmö av Nils Arwidius.

Arkitektfirman Ewe & Melin, som bestod av arkitekterna August Ewe (1875-1956) & Carl Melin (1877-1960), ritade bland annat Affärs- och bostadshuset (1906-07) på Östergatan 1, Drottningtorget 1-3 och Norra Vallgatan 12 (Ranby 1996, ss. 42-49). Huset karaktäriseras av materialläkthet med olika natursten i bottenvåningen och med ljusbrun puts i de övre våningarna. Dekoren är tunn med växtmotiv som inordnas i olika fält, bland annat i kvadrater och rektanglar. Frontespiser består av branta trekantsgavlar, och hörn och burspråk bullar ut.

Hans Thyselius (1871-1929) arkitektur karaktäriseras främst av ljusgult förbländertegel med detaljer i natursten. Senare kom han att gå över mer och mer till putsfasader. Han ritade flerbostadshuset på Södra Förstadsgatan 68 (1904) i ljusgult förbländertegel, med dekor i plattor med böljande jugendlinjer koncentrerat till mittenvåningens fönster. Ett exempel på hans senare verk är Centralpalatset (1912-14) på Södra Förstadsgatan 36-38 i puts med influenser från Tyskland och Österrike (Ranby 1996, s. 70-75).

Ytterligare arkitekter i Malmö som är värda att nämna är Oscar Borgman (f. 1875) och Frans Ekelund (1882-1965). Borgman, som är rätt okänd och försvann till Amerika 1915, behärskade jugendstilens organiska ornamentik bland annat i flerbostadshuset på Drottningtorget 2A och B (1904-06) och då främst i portaler och burspråk. Ekelund ritade Savoy Hotel (1911-14), på Norra Vallgatan 62, i stram österrikisk jugend. I Malmö finns det få byggnader med influenser från wienerjugend, och vid tiden av uppförandet fick byggnaden svidande kritik från arkitekten Harald Boklund (Ranby 1996, ss. 34-41).



Från vänster. 36. Drottningtorget 2a & b. Av Oscar Borgman. 37. Port på föregående hus. 38. Savoy hotel på Norra Vallgatan 62 i Malmö av Frans Ekelund. Bild beskuren.

Jugend och dess arkitekter i Göteborg

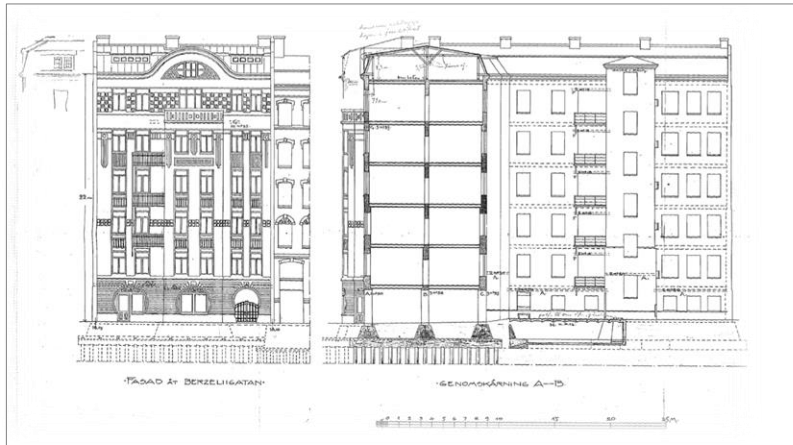
Den tyske arkitekten Louis Enders är enligt Bedoire den ende företrädaren för jugendarkitekturen i Göteborg (Bedoire 2003, s. 456). Kanske beror det på Enders hus på Föreningsgatan 2, och dess smidesbalkonger i böljande våglinjemönster, och bristen på den här typen av hus i staden. Enders hus är unikt i staden men det innebär inte att jugendarkitekturen är helt obefintlig för det. Den tar sig bara andra uttryck än den i Stockholm och i Malmö. En arkitekt som mer än någon annan i Göteborg har präglat staden med den nya stilen är Hans Hedlund. Han var en stor beundrare av den amerikanske arkitekten Richardson och hans stil att utgöras av stora rundbågefönster, och rundbågeportaler massiva murverk i natursten. Vi återkommer till både Enders och Hedlunds arkitektur senare i det här kapitlet.

I Göteborg kan vi finna små grupperingar av jugendarkitektur som till exempel bostadskvarteren runt Berzeliigatan och Södra vägen; utmed Aschebergsgatan 22-40; samt i området Kommendantsängen där de står tillsammans med 1890-talets tegelarkitektur och nationalromantiskt mörka tegelbyggnader med jugendelement som bulliga burspråk och återhållsam jugenddekor. På Berzeliigatan karaktäriseras bebyggelsen av höga naturstenssocklar, ljus slätputs eller ljust tegel som blandas upp med blinderingar med slätputs och med plåttak med branta fall. Dekoren består i huvudsak av geometriska abstrakta utdragna former ibland med antydning till vågrörelse. Några av husen har mer påkostad putsdekor med fält där växtmotiv inordnas i fältet, samt i natursten huggna växtmotiv i portar.



Från vänster. 39. Porten på flerbostadshus på Berzeliigatan 23 av Olof M. Holmén. 40. Frontespis på samma adress. 41. Aschebergsgatan 22 av Hjalmar Zetterström.

Det finns ett märkligt jugendhus, ritat av Frans Fries, på Berzeliigatan 11 som vid första anblick ser relativt symmetriskt ut, men vid närmare synning ser man att den utskjutande risaliten är något förskjutet i sidled och stämmer inte riktigt med frontespisens placering i mitten. Den vertikalt utdragna dekoren på sidorna är olika bred liksom dekoren på den utskjutande delen inte verkar stämma. Det ser ut att ha gjorts slarvigt och det är något som skaver i utförandet. Har de överhuvudtaget läst ritningarna när de byggde det här huset? Har de missat i beräkningar? Nej, studier av fasadritningen visar att den nuvarande fasaden har följt ritningen till minsta prick, och måste ha varit högst medveten asymmetri. Fönster och port i bottenvåningen har dock ändrats från original utförandet. Det ska tilläggas att byggnadens asymmetri inte är synlig från Södra vägen.



42. Flerbostadshus på Berzeliigatan 11 av Frans Fries. 43. Fasad- och genomskärningsritning för Berzeliigatan 11.

Det finns få exempel på arkitektur som refererar till den fransk-belgiska jugend i Göteborg, som nämndes i inledning av detta kapitel. Det finns dock ett bostadshus på Haga Kyrkogata 26-28 (1903) i tysk nyrenässansstil som har grindar i böljande smidesjärn med fransk-belgiska referenser. Byggnaden är ritad av arkitekten Hjalmar Cornilsen (1857-1937) och hans fasadritningar avslöjar inga som helst jugendreferenser på varken byggnad eller i grindarna. Däremot visar fasadritningarna, som finns på Stadsbyggnadskontorets bygglovsregister, att Cornilsen ändrade formen från en hög mur med små öppningar till en mer öppen form med smidesjärn, liknande den form den till slut fick. Cornilsen har även ritat jugendbyggnaderna på Berzeliigatan 24 och 26.



Från vänster. 44. Grindar på Haga Kyrkogata 26 av Hjalmar Cornilsen. 45. Grindarna till Haga Kyrkogata 28 av samme arkitekt. 46. Detalj av föregående grind.



I innerstaden finns jugendarkitekturen lite mer utspridd ofta mellan äldre och lägre bebyggelse hus från 1700-tal till mitten av 1800-talet samt nyare hus från senare delen av 1900-talet. På Kungsgatan 37-39 hittar vi d Meeths varuhus (1910) i ljus slätputs och stora glasytor som var vanligt för affärshus på den här tiden. Byggnaden har stora rundbågefönster i form av takkupor på vindsvåningen. Ornamentiken består av geometriskt abstrakta mönster som för tankarna till wienerjugend. Den ritades av byggnadsfirman F O Peterson & Söner.

47. Meeths varuhus på Kungsgatan 37-39 av F O Peterson.



Från vänster. 48. F d Biografen Kronan av C Jacobsson. 49. F d biografen Victoria och Affärshus på Kungsgatan 46 av Sven Sten. 50. Detalj på hundmotiv och pelare på samma hus.

På Kungsgatan fanns även två biografer; Kronan (1906) på nr. 31-33 ritad av C Jacobson och Victoria (1914) på nr. 46 ritad av Sven Steen (1877-1952). Kronan hade ljusstäpplade fasader med två gavlar med stiliserade voluter i mjuka kurvor. Stor del av fasaden täckts av fönster. Biografen Victoria har en mer uppstramad och fyrkantig jugendstil, och materialen som används är granit och slätputs. Vertikala band med mönsterhuggen granit löper från bottenvåning upp till taket. Fönstren sitter djupt in i fasadlivet. Få ornament men vid en av portarna syns en fjäril och bulldog på vardera sidan om porten samt växtornamentik som små blad utmed granitpelarna (Lönnrot 2003, ss. 205, 227).

Bostadshus på Föreningsgatan 2



GhmB:18146

Tillhör Göteborgs Stadsmuseum

51. Bostadshus på Föreningsgatan 2 från Västergatan av Louis Enders.

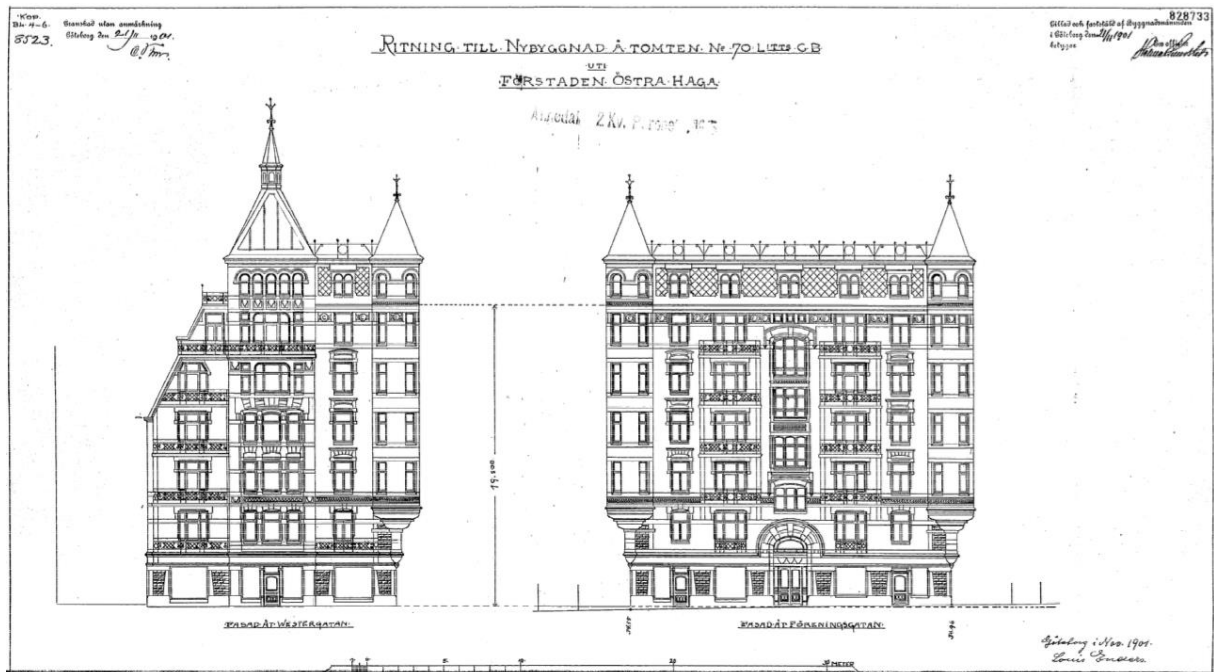
Bakgrund. Bostadshuset på Föreningsgatan 2 ritades 1901 för just detta ändamål samt för affärslokaler i bottenvåningen. Första ansökan blev nekad på grund av att byggnadens placering låg för nära enligt de villkor som staden hade krävt vid försäljning av tomten. Arkitekten Louis Enders lämnar snabbt in en ändring, dock utan att förändra placering. Ändringar gäller taket och själva huskroppen. Den nya ansökan får bifall, och byggnaden står färdig 1902. Enders och hans fru kom att bosätta sig i huset (Houltz 1991, s. 28-30).

Byggnaden har fortfarande funktionen av ett bostadshus med butiker eller kontorslokaler i bottenvåningen.

Placering i stadsrummet. Byggnaden ligger på gränsen mellan Annedal och Vasastaden alldeles nedanför Nilssons berg. På tre sidor omsluts den av gatorna Västergatan, Föreningsgatan och Folke Bernadottes Gata. När huset byggdes var omgivande bebyggelse mycket längre. Idag har bebyggelsen rest sig till samma höjd och i vissa fall ännu högre.

Byggnadsbeskrivning. Byggnaden är ett sju våningar högt bostadshus i sten. Bottenvåning är ämnad för affärsverksamheter och de övriga för bostäder. Byggnaden har en asymmetrisk form både i plan och fasaderna i öster och väster medan norr- och söderfasaderna är symmetriska. Fasaden åt söder, där huvudingången finns, har två runda torn som kragar ut från hörnen på vardera sidan.

Den höga sockeln består av slåthuggen granit med inslag av grovhuggna kvadrater och rektanglar i olika längder, och täcker ungefär 3/4-delar av bottenvåningen. De stora fönstren som finns i bottenvåningen, markerar att rummen innanför har en mer publik funktion som affärsverksamhet än byggnadens övriga rum som har en mer privat prägel. Även representativa rum fick större fönster.

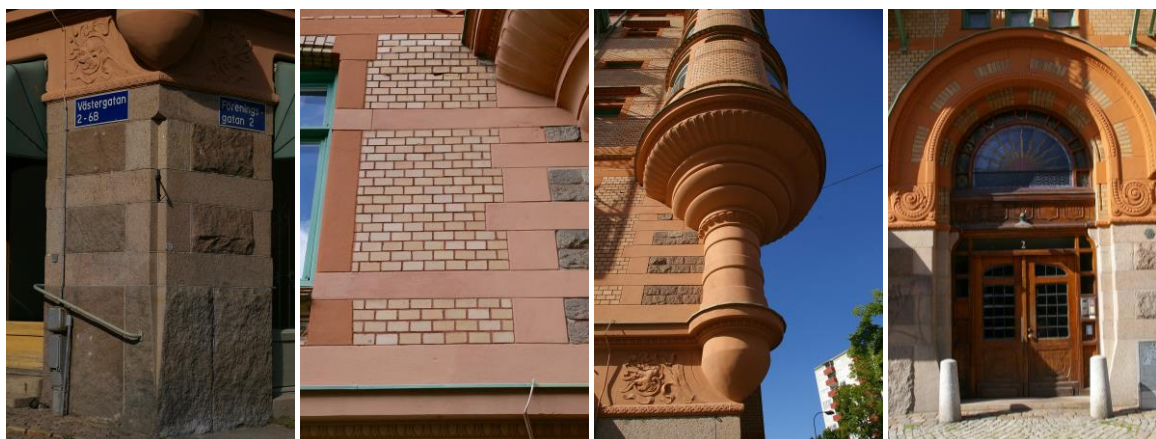


52. Fasaddriting av Louis Enders.

Byggnadens fasadmateriäl i övrigt är ett gult klinkerartat fasadtegel som drar åt rött, med band av brunt tegel. Fasaden har även horisontala band och omfattning kring fönstren av ljusröd slåtputs.

Det är möjligt att se rummens funktion bakom fasadens fönstersättning. Rum som sovrum har färre och mindre fönster än sällskapsrummen. Fönstren är av trä och grönmålade, och ligger något in i fasadlivet. De visar upp en mängd varianter, dock utan de vanliga jugendfönster med spröjs ovanför tvärposten. Den vanligaste formen verkar vara med en enkel tvärpost, T-post finns också liksom med dubbla vertikala poster med tvärpost. På ett foto från 1906 ser man originalfönstren utan spröjs.

Huvudentrén kröns med ett rundbågigt ovanljusfönster med blyinfattning och omfattning i puts och tegel, samt breda listverk med äggstavslis och växtornamentik. Båda trapphusen markeras också med stora fönster. Fönstren är blyinfattade med växtmotiv, vilket bara syns svag utifrån.



53. Materialanvändning: granit, tegel, puts, terrakottaplattor, ekdörrar och blyinfattat glas.

Taket har en oregelbunden form och är delvis valmat sadeltak där de valmade delarna avslutas med en uppskjutande del och ett mindre tornelement. Taket är även prytt med diskreta takkupoler med småspröjsade fönster i ärggrönt. Åt norr finns ett brant snedtak. Det är delvis klätt i falsad kopparplåt, men har även mörkrött och grönt glaserat taktegel. Hörntornens tak är belagda med skiffer.



Den jugendinspirerande ornamentiken är jämnt fördelad över alla fyra sidorna även på det som uppfattas som baksidan av huset. De består av terrakottaplattor med naturtroga växtmotiv i relief som blommor, fjärl och talkvist samt ett solansikte i stiliserad form. De inordnas i terrakottaplattans geometriska form. Under fönstren på andra våningen, finns även en rak list i teglet av bundna lagerblad. Ett kvinnoansikte återkommer i slutstenen ovanför fönstren på andra våningen och ett skäggigt och vilt mansansikte bland kavedun återkommer mellan fönstren på våning fyra och fem. Andra utsmyckningar som återkommer är musslor och festonger med blommor.

54. Från Västergatan syns en oregelbunden takform.

Annat anmärkningsvärt. Det som man först slås av när man tittar på byggnaden är dess ärggröna balkonger. Balkongräckenas smidesjärn i böljande och nästintill piskande växtranksformer upplevs som levande. Det levandegörs bland annat genom att varje balkongräcke har sin egen komposition och design. Balkongerna har också synliga järnbalkar.



55. Ornamentik i balkongräcken, terrakottaplattor och övriga utsmyckningar.

Louis Enders

Född och uppväxt. Den tyske arkitekten Franz Louis Enders (1855-1924) föddes i Bergen bei Falkenstein i Sachsen, Tyskland. Vi vet väldigt lite om hans uppväxt och skolgång. Han gifte sig med en kvinna, Helene Marie (f. Spieler), från Chennitz, Sachsen, samma år som han flyttar till Göteborg (Kb1).

Utbildning och anställning. Han kom dock att utbilda sig vid Konstakademien i Dresden, där bland annat den tyske arkitekten Gottfried Semper tidigare hade undervisat och vars arkitekturteorier fortfarande var gällande under Enders utbildningsperiod och kom att under sitt yrkesliv att använda sig av funktionsseparering (Houltz 1991, s. 27). Enders flyttade till Sverige som 29-åring 1884, och fick då anställning hos byggmästaren Johann Joachim Ernst Dähn (Kb1; Kb2).

Resor. Enders gjorde en studieresa till USA. Förutom resan till USA så reste Enders även till Paris tog med sig influenser därifrån. Till Föreningsgatans bostadshus användes ny byggteknik med stål och betong från USA. Byggnaden var en av de första som hade hiss installerad. (Houltz 1991, s. 58; Kulturnav1)

Han flyttade tillbaka till Dresden, Tyskland 1905, men återkom till Sverige 1914 på grund av första världskriget. Han stannade i sju år innan han återvände till Tyskland (Houltz 1991, s. 26).

Byggnader och arkitekturstilar. Enders ritade till en början nyrenässansarkitektur som till exempel Vasagatan 9 i Göteborg, nuvarande Odd Fellow-huset, och 1890-talsarkitekturen som till exempel Järntorget 6 med sina orientaliskt inspirerade lökkupoler, och Wettergrens konfektfabrik (1897-1904) vid Stigbergsliden samt den gamla Arkaden (1898-99) som revs 1972 (Bedoire 2015, s. 181).

Enders stil karaktäriseras av en cityarkitektur som inspirerats av jugendstilen, som till exempel Herziahuset vid Packhusplatsen 2, inspirerat av engelska magasinslokaler med lökkupoler (Ibid). Från sin USA-resa hade han kunskaper om hur man skapade flexibla utrymmen för butiks-, kontors- och magasinslokaler i stålkonstruktioner (Bedoire 2015, s. 183). Ett annat exempel är framförallt bostadshuset på Föreningsgatan 2, som han själv flyttade in i fast på adressen Västergatan 6B (Kb1).

Anders Houltz skriver i sin kandidatuppsats att det är svårt att hitta kopplingar mellan bostadshuset på Föreningsgatan 2 och samtida svensk arkitektur vid den här tiden. Houltz anser att Enders arkitektur uttrycker en generell stenstadstradition, och blev aldrig någon egentlig svensk arkitekt. Han kom dock under sin andra period i Sverige att närma sig det svenska då han ritade landshövdingehus i nationalromantisk stil. Det mest framträdande draget i hans arkitektur var dock att den gav uttryck för internationella strömningar och kosmopolitism (Houltz 1991, s. 59). Enders använde sig av äkta material, men det var inte något som var typiskt svenskt vid den här tiden. Att visa de äkta byggnadsmaterialen var något som alla arkitekter internationellt och nationellt använde sig av runt sekelskiftet 1900. Det var också under sekelskiftet 1900 som den kosmopolitiska arkitekturen var som starkast i Sverige. Runt 1905 börjar det vända för att slå mot en mer nationalromantisk prägel på byggnaderna.

Houltz antyder att det var möjligt att dessa nya nationalistiska strömningar var de som eventuellt fick Enders att lämna Göteborg och Sverige 1905. Han var dock som arkitekt känslig för trender vilket han visade, även om han kom att uttrycka mer kosmopolitism i sin arkitektur mer än nationalism (Houltz 1991, s. 59). Enligt Bedoire så var Louis Enders den ende jugendarkitekten i Göteborg (2003, s. 456).

Affärs- och kontorshus på Östra Hamngatan 15

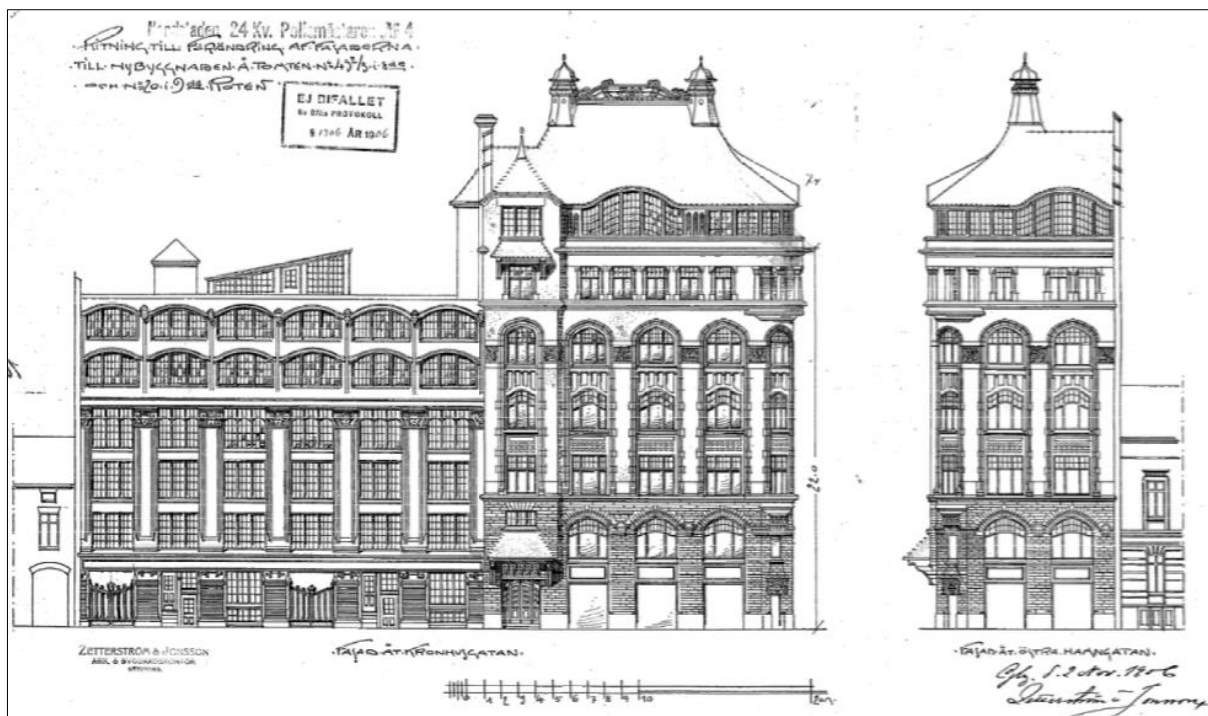


Bakgrund. Hjalmar Zetterström ritade Göteborgs första "skyskrapa" 1905. Byggnaden beställdes och byggdes av byggmästare Anders Persson, som skulle komma att bo i husets femte våning. Zetterströms tidigare lärare vid Chalmers Hans Hedlund skrev om det moderna huset och dess material; sten, järn och glas, och att dess höjd inte hade förändrat Östra Hamngatan på ett ofördelaktigt sätt (Göransson 2014, s. 14).

Placering i stadsrummet. Byggnaden kom att resa sig ståtligt i korsningen Östra Hamngatan och Kronhusgatan. Intill låg den 1936 igenfyllda Östra Hamnkanalen, och den i övrigt låga bebyggelsen på 2-3 våningar. Idag är byggnadens höjd inte fullt så markerad då grannfastighetens byggnad når samma höjd. Byggnaden ligger i västra delen av Nordstaden i hörnet av Östra Hamngatan och Kronhusgatan i kvarteret Polismästare. Den består av två byggnadskroppar med en högre ut mot Östra Hamngatan och den lägre in mot Kronhusgatan.

56. Kontorshuset på Östra Hamngatan 15 av C Hj Zetterström.

Byggnadsbeskrivning. Byggnadskroppen mot Östra Hamngatan är ett stenhus i 6 våningar samt en takvåning. Byggnaden är vertikalt tredelad där bottenvåning och första våningen är den nedre delen. Andra till fjärde våningen utgör en del och den femte våningen utgör en tredje. Den är något asymmetrisk med regelbundna element som återkommer.



57. Fasadritning Östra Hamngatan 15/Kronhusgatan 16. Ritningen är stämplad med ej bifall, men av de ritningarna som finns inne hos SBK är denna den senaste och liknar mest slutresultatet.

Den låga sockeln består av granit. Bottenvåning och första våningens fasad är klädd i sandsten, men är idag övermålad. De övre våningarna har beige slätputs med fönsteromfattningar av sandsten. I övrigt samsas putsade element med natursten. Vertikalerna markeras genom slätputsade band mellan det vertikala fönsterraderna, vilket förstärker känslan av byggnadens höjd.

Fönsterfodret i natursten följer i mittsektionens fönsteraxel och avslutas med en tudorbåge vilket också ger en känsla av att byggnaden strävar uppåt. Mellan fönstren på andra och tredje våningen speglar kvadrater i natursten spröjsindelningen i fönstret nedanför, liksom den böljande dekoren av natursten speglar den böljande spröjsindelningen på tredje våningen. Idag är snickerierna målade i grönt, men har tidigare varit brunmålade (BAA1).

Fönster har delvis blivit utbytta över tid, men fönstren i mittensektionen har behållit sin ursprungliga form. Botten- och första våningen har nya fönster. Butiksfönstren var enkla och utan spröjs enligt äldre foton, de övriga hade genomgående spröjs ovanför tvärposten. Första och fjärde våningens fönster har formen av en tudorbåge, och andra och femte våningarnas fönster är raka. Tredje våningens fönster böjer sig uppåt, tvärposten följer samma linje. Balkongen på femte våningen, på hörnet, har fått fönster tillsatt och har upphört att vara balkong.



58. Fasad mot Östra Hamngatan 59. Detalj fönster mot Östra Hamngatan.

Taket är i grönärgad koppar, och har en takkupa på vardera sidan om hörnet. Takkupan är uppbyggd av en stor segmentbåge, som tidigare har varit helt småspröjsad. Taket hade tidigare skulpturala skorstenar som höjde sig över det valmade taket, idag är dessa borttagna.

Övrig utsmyckning som förekommer finns utåt Östra Hamngatan i form av stiliserade växter inordnade i fyrkantiga fält mellan de översta fönstren i mittsektionen. Det är maskrosor, kastanjeblad och kastanjer samt tallkvistar med kottar, något vädersliten.



60. Dekor utåt Östra Hamngatan.

Mot Kronhusgatan finns stenhus i fyra våningar med takvåning kopplat till det höga huset. Den har en låg sockel av granit, bottenvåning av mörkbrunt tegel och de övre våningarna i beige slätputs samt tak av ärggrön plåt. Dess låga byggnadshöjd ökar kontrasten mot huvudbyggnaden på hörnet. Vertikala band markerar byggnadens konstruktion, mellan dessa finns stora funktionella fönster.



61. Baldakiner och trapphusfönster.

Annat anmärkningsvärt. En kraftig baldakin pryder porten till Kronhusgatan 16. Den är täckt med grönt glaserat taktegel, som ger den en något orientalisk prägel. Det finns en liknande baldakin på femte våningen precis ovanför, man kan tycka att detta var en ovanlig och onödig placering men tittar man på planen för femte våningen är den högst funktionell. Den är nämligen placerad över den lilla jungfrukammarens fönster som ligger bakom köket. Rummet har söderläge och är högt placerat i byggnaden vilket kommer innebära att det blir väldigt varmt i rummet utan baldakinen. Fönstren mellan baldakinerna är trappuppgångens ljusinsläpp, trappuppgångar brukar vanligtvis läggas inåt gården men här är den synlig i fasaden. Fasaden är här något framskjutet.

Maskaronerna som kröner pilastrarna mot Kronhusgatan har långt svallande och böljande hår och blixtar skjuter ut från dess nedre del. De tittar ner åt gatan med grym uppsyn. På fasadritningarna har maskaronerna olika uttryck och form, men vid utförandet fick alla samma form.



62. Detalj från fasadritning



63. Maskaron på lagerbyggnaden.

Hjalmar Zetterström

Född och uppväxt. Arkitekten och byggmästaren Carl Hjalmar Zetterström (1875-1954) föddes i Göteborgs Gustavi Domkyrkoförsamling som den förste av 6 barn till målarmästaren Carl Johan Zetterström och hans hustru Maria Charlotta Andersson (Folkräkning 1890; Bodman 1929, s. 298; Sv Dödbok). Enligt Folkräkningen 1910 är han gift med Helfrid Charlotta Smidt, f. 1882 och med en son och en dotter.

Utbildning och anställning. Zetterström utbildade sig till arkitekt vid Chalmers Tekniska Institut, och han tog examen 1895. Han lär ha fått högt betyg i ämnet ornamentsritning, övrigt hade han goda betyg utan att utmärka sig. Han hade bland andra Hans Hedlund som lärare (Göransson 2014, s. 14-15). Efter studierna på Chalmers praktiserade han på arkitektkontor i Göteborg och flyttade till Malmö 1898 för fortsatta studier och praktik härifrån tog han sig till Berlin. Han var skriven i Malmö under

den här tiden och lämnade Malmö 1903 för att flytta tillbaka till Göteborg (Kb3). När han kommer tillbaka till Göteborg går han in i ett delägarskap i byggfirman Zetterström & Johnson. Från 1927 driver han en egen verksamhet (Bodman 1929, s. 298; Göransson 2014, s. 14).

Resor. Zetterström både studerade vid Charlottenburgs högskola i Berlin och praktiserade på arkitektkontor i staden (Göransson 2014, s. 14).

Byggnader och arkitekturstilar. De stilar som Zetterström ritade var framförallt jugendstil och nationalromantik. Det är oftast den lätta jugendstilen med fasader i ljus slätputs och natursten i sockel och bottenvåning. När jugendstilen tappade i popularitet gick han över och ritade i den tyngre nationalromantiska stilen.

Han ritade byggnader i arkitektfirman Zetterström & Jonssons namn. Inom vallgraven ritade Zetterström nationalromantiska flerbostadshus på Kungsgatan 9A och Kungsgatan 10A-B som ägdes av Zetterström & Jonsson (Lönnroth 2003 ss. 339, 424).

Längs Aschebergsgatans östra sida finns kvarteret Rönnen som byggdes runt 1909-11 av bland andra Zetterström. Kvarteret karaktäriseras av jugend och nationalromantik. Bostadshuset Aschebergsgatan 22 är ritat av Zetterström i jugendstil. Ljus slätputs med en låg sockel i natursten. Karaktäriseras framförallt av det rundade hörnet och de bulliga burspråken. Annars karaktäriseras detta område av bostadshus i nationalromantisk stil med inslag av jugend på flera ställen.

Göteborgs Universitets huvudbyggnad i Vasaparken



Fotou.nr:0:2918

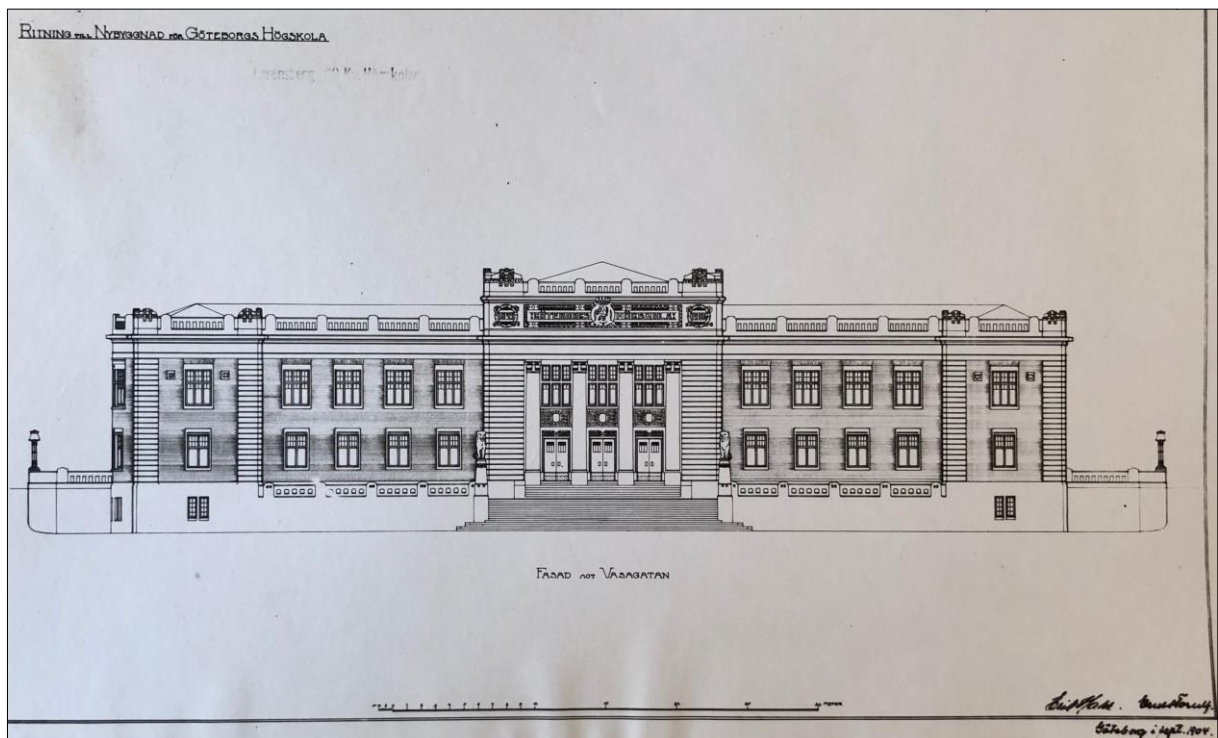
Tillhör Göteborgs Stadsmuseum

64. Göteborgs Högskolebyggnad av arkitekterna Torulf & Hahr.

Bakgrund. Göteborgs Högskola var runt sekelskiftet 1900 i behov av en ny högskolebyggnad. En tävling utlystes och den vanns av arkitekterna Ernst Torulf och Erik Hahr. Louis Enders gjorde ekonomiska beräkningarna för förslaget. Efter det så gjordes "nödiga omarbetningar och förenklingar" som utarbetades av Torulf och blev klar i augusti 1904. Tidsskriften HVAR 8 DAG skrev den 22 september 1907 att det var en "Imposant byggnad" uppförd i grå bohuslänsk granit i bottenvåningen och övervåningarna i rödbrunt tegel med granitinfattningar.

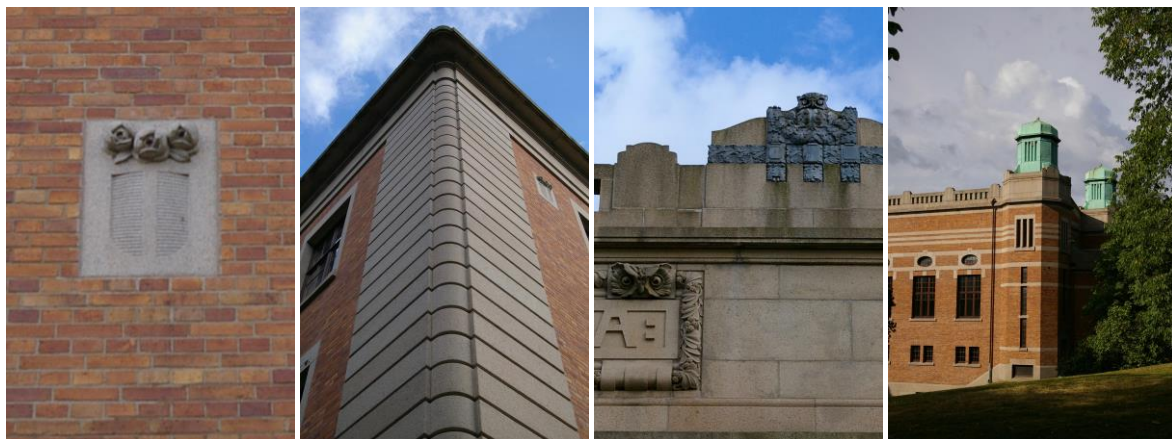
Placering i stadsrummet. Byggnaden ligger i norra delen av Vasaparken med Götabergsgatan i öster, Vasagatan i söder och Aschebergsgatan i väster. Från Vasagatan ligger den något upphöjd, en bit in Vasaparken som bildar en fin inramning åt byggnaden med grönska och gångvägar runt om. Närmast parken finns stadsmässig bebyggelse från runt sekelskiftet 1900.

Byggnadsbeskrivning. Universitetets huvudbyggnad är en symmetrisk formad byggnad i två våningar och källarvåning. Det enda yttre asymmetriska inslaget är en mjuk utbuktning i östra gaveln, som inte finns på den västra gaveln. En flygelbyggnad skjuter ut från mitten av huvudbyggnadens baksida, den innehåller samlingsalen, och avslutas med en rundning. Framsidans fasad har 13 fönsteraxlar, med en mittrisalit och två sidorisaliter. Sidorisaliterna är något mer framskjutet än mittrisaliten. Mittpartiet består av en trappa fyra pelare och en attika med balustrad. Balustraden är stiliserad har inga svarvade balusterdockor utan de är helt raka.



65. Fasadritning av Torulf & Hahr.

Sockel och bottenvåningens fasad består av finhuggen granit. Fasaden på de övre våningarna har rött tegel. Granit i bandrusticerade hörn. Fasaden i ljusrött tegel med mönstermurning ovan entrén. Betonad mittrisalit med bandrusticering i granit, avslutas uppåt med en attika och bred taklist och balustrad i granit som följer hela byggnadens längd. Sidorisaliterna tar upp temat från mittrisaliten med band rusticerade hörn. Fönsteromfattningarna består av granit. Fyra stiliserade kolonner i granit. Fönster är ursprungligt bruna korstyp och småspröjsade överfönster. Dels höga smala med mittpost och i den utskjutande flygelbyggnaden finns även liggande ovala spröjsade fönster. Fönster och dörrar ligger djupt in i fasadlivet. Taket är platt med en stiliserad balustrad utmed takkrönet. Baksidans flygelbyggnad kröns i söder av två åttkantiga torn i koppar. Tornhuvorna avslutas med en låg lökkupolsprofil.



66. Fasadmaterial och ornamentik.

Pelarna i mittrisaliten är huggna i ett stycke och har avrundade hörn och står på socklar. Övriga utsmyckningar är ugglemotiv som återkommer på flera ställen liksom kastanjer och kastanjeblad, samt eklöv. Dekoren är underordnade geometriskt och rätlinjiga fält. Rundade hörn över hela byggnaden. Över fönstren på första våningen återkommer kvadrater mellan abstrakta mönster som inordnas i

kvadratiska fält, samt över vissa dörrar. Rosmotiv återkommer i stenreliefer i fasaden och sniderier i entrédörrarna. Texten *Göteborgs Högskola* är inhugget i graniten i attikan ovanför entrén. Dekoren består av både granit och i brons.

Annat anmärkningsvärt. Fasaden domineras av den mäktiga huvudentrén med en trappa med avsatser som leder upp till de tre entrédörrarna. Trappan flankeras av två bronslejon i naturlig storlek på höga socklar av granit. Entrédörrarna i ek var ursprungligen brunbetsade, men idag är dörrarna ljusa och obetsade.

Planritningar avslöjar att den östra gavelns rundning ger plats för en föreläsningssal på andra våningen. Den är utformad som en solfjäder och rundningen är till för att få plats med sittplatserna på ett effektivt sätt.



67. Rosensniderier i entrédörrar av ek.



68. Bronslejon och entréns stiliserade kolonner.

Ernst Torulf

Född och uppväxt. Arkitekten Ernst Torsten Torulf (1872-1936) föddes i Friggeråker, Falköping i Skaraborgs län som tredje barnet av fyra till arrendatorn och lantbrukaren Johan Nilsson, senare även disponent, och hans hustru Helga Maria Fagerström (Folkräkning 1880, 1890, 1900; Bodman 1929, s. 272; kulturnav4).

Utbildning och anställning. Torulf utbildade sig vid Chalmers Tekniska Läroanstalt i Göteborg från 1888 och tog examen 1893. Han fortsatte studierna vid Kungliga Akademien för De Fria Konsterna i Stockholm mellan åren 1893 och 1896. Han arbetade omväxlande i Eksjö, Skara, Göteborg och Stockholm. Han kom att arbeta tillsammans med Ivar Tengbom mellan åren 1906 och 1912. Tengbom kom också från Falköping liksom Torulf och de startade en firma tillsammans i Göteborg samt en filial i Stockholm. De delade på sig 1912 när Tengbom fick fler uppdrag i Stockholm (Bodman 1929, s. 272; kulturnav.org; Linde Bjur 2013, s. 209)

Resor. Torulf reste på studieresa utomlands under åren 1899-1901. Det finns inte dokumenterat var han reste. Församlingsboken kunde inte heller ge svar på vart han reste. (Runeberg2a; Kb4)

Byggnader och arkitekturstilar. Torulf och Hahr kom att tillsammans rita tävlingsförslaget till Göteborgs Högskola 1902, som de också vann. De byggnader som Torulf ritade var främst i nationalromantisk stil, men högskolebyggnaden ritades i Wienerjugend, med klassicistiska element. Den färdigställdes efter en del omritningar av Torulf 1907. I jugendstil ritade Torulf även Skaraborgs läns Sparbank, Järnvägsgatan 16, i Skara (1902-05).

Torulfs samarbete med Tengbom resulterade bland annat i Stadshotell i Piteå (1906) i jugendstil, och Rådhuset i Borås (1908-10), f d Vanförestalten i Göteborg (1910), Trefaldighetskyrkan i Arvika (1911) och Sparbanken i Halmstad (1912-1914) i nationalromantisk stil (Bodman 1929, s. 272; Kulturnav4).

Fler exempel på byggnader i nationalromantisk stil är Hvitfeldtska läroverket i Göteborg (1915) och Naturhistoriska museet i Göteborg (1916). Senare gick han även över till mer 20-talsklassicism som i Centralposthuset (1917-25) och Frimurarlogen (1918) i Göteborg (Bodman 1929, s. 272).

Erik Hahr

Född och uppväxt. Torulfs arkitektkollega Erik Maurits Hahr (1869-1944) föddes i Dingtuna församling Västmanlands län som tredje barnet av nio syskon till länsagronomen Adolf Robert August Hahr och hans hustru Ranghild Hilma Theresia Lindström. Han växte upp i Västerås där han också skulle komma att bli stadsarkitekt så småningom (Folkräkningar 1880, 1890; Hildebrand & Kruse 1901, s. 63; Kb5).

Utbildning och anställning. Hahr gick på Tekniska skolan i Stockholm åren 1888-1891, och reste på studieresa till kontinenten under två år efter sina studier i Stockholm. Efter sin resa blev Hahr anställd hos Agi Lindegren och Fredrik Liljekvist under åren 1894-97, innan han startade egen verksamhet i Stockholm. Från 1909 är han stadsarkitekt i Västerås.

Resor. Hahr reste på studieresa till Tyskland, Frankrike och Italien under åren 1892-94 (Hildebrand & Kruse 1901, s. 63).

Byggnader och arkitekturstilar. Bland Hahrs arbeten finns Brand- och polisstationen i Västerås (1898) som numera är riven, och Folkets hus i samma stad. Han restaurerade även kyrkor Målhammars slott. Han ritade en del skolor men också industri-byggnader och arbetarbostäder. I Stockholm har han ritat nationalromantiska flerbostadshus till exempel Tyrgatan 9 (1909-11) och Valhallavägen 64 (1909-11), och några år tidigare hade han ritat det blå Vasahuset i Uppsala (1907-08) (Hildebrand & Kruse 1901, s. 63; Kulturnav2).

Kontoristföreningens hus på Bastionsplatsen 2



Bakgrund. Byggnationen för Göteborgs Kontoristföreningens räkning påbörjades 1905 och den invigdes tre år senare den 26 september 1908. Den hade ritats av Hans Hedlund. I huset fanns kontor, samlingsal, bibliotek, läsrum och matsalar samt ett hotell för föreningens medlemmar, sedan blev det ett vanligt hotell på grund av ekonomiska skäl. Den mottogs väl av pressen Svenska Dagbladet, redan i maj 1908 skrev de om dess förnämliga läge samt att det var "ett angenämt och komfortabelt hem för föreningen", gett staden "en verklig praktbyggnad" både till det yttre och inre (Eklund 1986, s.21; Svenska Dagbladet 1908).

Byggnaden har en modern konstruktion med bjälklag i armerad betong. Materialet i byggnaden var sådant som Hedlund gärna använde sig av, som granit, skrombergategel och glaserat taktegel. (Lindqvist red. 2013, s.182).

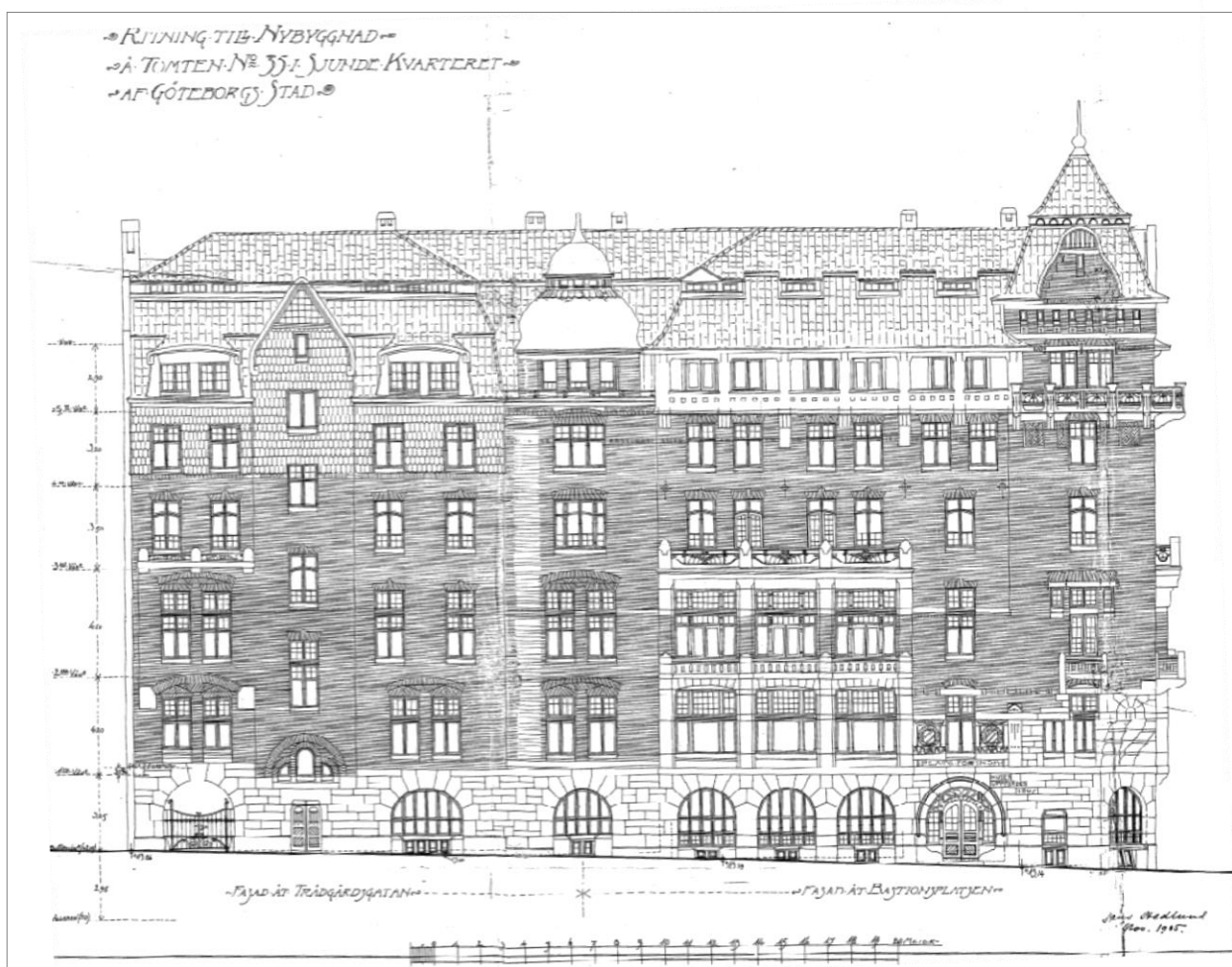
Idag finns i huset restaurang, skola och andra företag och organisationer i huset.

69. Kontoristföreningens hus av Hans Hedlund.

Placering i stadsrummet. Kontoristföreningens hus höjer sig stadigt över den omgivande bebyggelsen och tar sin plats vid Bastionsplatsen och vid vallgraven. På andra sidan vattnet sprider Träd-

gårdsföreningens grönska ut sig. Byggnaden omsluts av på tre sidor av Trädgårdsgatan, Bastionsplatsen och Stora nygatan i kvarteret Manegen.

Byggnadsbeskrivning. Den borglika byggnaden är byggd i 6 plan, med vindsvåning. Den ger ett massivt uttryck då den bland annat har fasader mot tre håll. Den är asymmetriskt uppbyggd i fasad och plan, med torn i hörnpartierna. Hörnet vid Trädgårdsgatan och Bastionsplatsen kurvar sig i en mjuk rundning medan hörnet Bastionsplatsen och Stora Nygatan är skarpt avfasat och ovanför avfasningen i konsolen som håller upp hörntornet utgörs av en gigantisk ugglelik näbb med ögon som tittar ut över vallgraven och Trädgårdsföreningen.



70. Fasadritning åt Trädgårdsgatan och Bastionsplatsen.

Byggnaden har en hög granitsockel som täcker hela bottenvåningens fasad. Den består av grovhuggen kvadersten i granit. Bottenvåningen hade flera kontor och de stora rundbågiga fönster hade funktion att maximera ljusinsläppet för de kontorslokaler som fanns här tidigare.

Graniten i bottenvåningen och detaljer i fasaden ger dess tunga uttryck men lättas upp av det varmt gula och klinkerartade skrombergateglet (Eklund 1986, s. 69). Fasaden mot Trädgårdsgatan har en fransk balkong på tredje våningen i grovhuggen granit. I våningen ovan byter fasaden material till gulbeige puts, som förlängs med en frontespis upp till femte våningen. I fasaden mot Bastionsplatsen skjuter ett kraftigt burspråk i granit ut med tre stora fönster, ovanför det finns en balkong och ytterligare en balkong ovan den med granitkonsoler. Burspråkets stora fönster avslöjar lite om det bakomliggande rummets funktion, här ligger läsrummen som kräver maximalt med ljusinsläpp. Fjärde våningens fönstersättning bildar fönstren par för att markera rummen innanför, som har två fönster till

varje rum. På femte våningen finns en gulbeige putsad arkad med kvadrater som mönster i putsen. Denna svit med burspråk, balkonger, arkad återkommer i stort även på fasaden utåt Stora Nygatan fast spegelvänt. Fasaden mot Stora Nygatan uttrycker en större symmetri än mot Bastionsplatsen, även om asymmetrin finns här också. Fjärde våningens fönstersättning är här jämt fördelad då rummen innanför är mindre och har bara ett fönster.

Arkitekten har lek med fönstrens spröjsar och tvärposter. Fönstren på första våningen och fjärde är småspröjsade ovanför tvärposten. Fönstren på andra våningen är småspröjsade både ovan tvärposten och strax under den. Fönstren på tredje våningen har tvärposten fått en lekfull rundning uppåt och där den småspröjsade delen har bytt plats och ligger i den nedre delen av fönsterbågen. Idag har några av fönstren blivit av med sina spröjsar men de flesta har kvar sina originalfönster.



71. Balkong och fönster åt Bastionsplatsen. 72. Materialanvändning: Skrombergategel, koppar och granit.

Taket som består av glaserat taktegel, är brutet och har små takkupor. Hörnet vid Trädgårdsgatan/ Bastionsplatsen är rundat, indraget på femte våningen och avslutas med ett runt torn vars kopparklädda tak sväller ut i nedre delen. Övre delen har små lanterninfönster. Hörntornet mot Bastionsplatsen/Stora Nygatan har ett fyrkantigt uttryck och ett brutet tälttak med frontespis på vardera sidan om hörnet. Frontespisen mjukt böljande är avsmalnad på toppen och bullar ut vid nedre delen. Teglet är mönsterset och gör referenser till trappstegsgavlar. Små avlånga fönstergluggar, under frontespisen, ger intryck av att vara en krenelering på en medeltida borg.

Annat anmärkningsvärt. På femte våningen rundar en balkong hörntornet. Den har ärggrönt smidesjärn och granitkonsoler. Abstrakt mönstret på balkongräcket där linjer om tre både horisontellt och vertikalt, där de vertikala förlängs och mittenlinjen sträcks ut ytterligare. Hörntornet har ytterligare två små balkonger i granit och det gula teglet på tredje våningen.

Byggnaden visar dessutom upp järnbalkar, målade i ärggrönt, bland annat på balkongerna och ovanför en del av fönstren, som en del i autenticiteten och äkthetssträvan att visa upp materialen som används. Dessa syns även på fasadritningarna från 1905.

Huvudentrén är en djup port som nås från Bastionsplatsen. Den är dekorerad med texten *Kontoristföreningen* utmejslat i graniten ovanför porten. I den grovhuggna graniten är två bundna eklövskransar i relief med blanka vapensköldar i bakgrunden. Den vänstra kransen har en bevingad hermesstav och den till höger ett bevingat ankare och två treudd i kors.

Hans Hedlund

Född och uppväxt. Arkitekten Hans Fredrik Hedlund (1855-1931) föddes i Ekerö, Stockholms län som yngste sonen av tre söner till lantbrukaren Carl Anders Hedlund och hans hustru Carolina Rung på Skytteholm. De flyttade vidare till Uppsala 1864. När fadern dog i bukhinneinflammation 1869 flyttar familjen snart till Göteborg. Där tas de hand av sin rika och i Göteborg inflytelserika farbror S A Hedlund. Han ger sina brorsöner utbildning. (Linde Bjur 2013, s. 137; Kb6; Kb7; Kb8; Kb9)

Utbildning och anställning. Hedlund studerade till en början i Uppsala, men på grund av att fadern avled hamnade familjen i ekonomiska svårigheter. Han fick möjligheten att studera vid Chalmerska Slöjdskolan från 1871, och tog sin examen där 1875. Bland andra hade han Victor von Gegerfelt som lärare i teckning. Hedlund fortsatte sina studier på Konstakademien i Stockholm mellan åren 1875 och 1879. I Stockholm var en av hans lärare Fredrik Wilhelm Scholander (Hildebrand & Kruse 1901, s. 68; Linde Bjur 2013, s. 137).

Hedlund drev egen verksamhet från 1881. Han blev även själv lärare på Slöjdföreningens skola fram till 1886 därefter lärare på Chalmerska Tekniska läroanstalten från samma år. Hans ämnen var byggnadskonst och ornamentsritning i vilka han blev lektor i 1899. Han var professor på Chalmers under perioden 1911-22 (Bodman 1929, s. 110; Hildebrand & Kruse 1901, s. 68).

Resor. Efter sina arkitekturstudier på Konstakademien 1879 begav han sig ut på en studieresa över Europa. Han reste mycket och studieresorna gick till Italien, Holland, England, Belgien, Tyskland, USA, Frankrike, Norge, och Danmark. Världsutställningen i Chicago 1893 blev en viktig tillställning för många svenska arkitekter liksom för Hedlund. Han var besviken på valet av tema som de amerikanska arkitekterna hade valt, allt för slätstruket ansåg han. Han har även andra ärenden i den amerikanska östkusten. Han vill framförallt se arkitekten Henry Hobson Richardsons arkitektur, som han ansåg hade en nyskapande stil som inspirerade till både form och materialval (Lindqvist 2013, ss. 9, 38; Bodman 1929, s. 110).

Byggnader och arkitekturstilar. Hedlund verkade främst i Göteborg och var den mest tongivande bland arkitekterna i Göteborg från 1880-talet och framåt. Efter sin resa till USA 1893 ändrades hans arkitektur efter inspiration av de amerikanska arkitekterna Richardson och Sullivan. I deras anda kom han att rita f d Dicksonska Folkbiblioteket (1894-97) och f d Stadsbiblioteket (1897-1900), Göteborgs Kontoristförenings hus (1906-08), f d Göteborgs stads Gas och Elektricitetsverk (1907-09), f d Telegrafverkets hus (1909-12) på Kaserntorget 11. Hans stil karaktäriseras ofta av höga och kraftiga granitsocklar som lättas upp av ljusa klinkerartat tegel längre upp i fasaden med inslag av granit eller annan natursten. Portar och fönster i bottenvåningen är ofta stora och rundbågiga med tydliga referenser till Richardson. Dekoren ser ut att ha växt fram ut stenen på samma sätt som Sullivan. De senare verken fick dock ett stramare uttryck.

Ytterligare jugendhus är arbetarbostäderna Dicksonska stiftelsen ”slottet” (1897) på Kaponjergatan 3, slöjdföreningens skola på Kristinelundsgatan 6-8 (1904), Tidningshus för Göteborgs Tidningen (1904) på Postgatan 5, Betongskjulet (1912) eller numera vanligen kallad Amerikaskjulet vid Stigbergskajen. Bostadshuset ”Hemtrevnaden” (1911-13) Föreningsgatan 32 med vissa jugenddetaljer och nationalromantiska referenser. Hedlund ritade även Vasabron (1905-07) på Västra Hamngatan som i skrivande stund är under restaurering och förstärkning, och därför inte ligger på sin plats.



73. Göteborgs F d gas och elektricitetsverk av Hedlund.



74. F d Telegrafverket.

Tidigare karaktäriserades Hedlunds arkitektur av nyrenässans och den tegelarkitektur som var vanlig under 1890-talet. Exempel på tidigare stadsmässiga byggnader var f d realläroverket (1883-86) nu Schillerska gymnasiet, Hedlundska huset Vasagatan 46 (1882), saluhallen (1887-89) på Kungstorget, bostadshus till S A Hedlund på Viktoriagatan 11 (1888) kopplat till det så kallade "Tomtehuset" (1890) på Vasagatan, Sveahuset (1887-90) ritade han tillsammans med A E Mellander och Yngve Rasmussen, Tingshus på Södra vägen 25 (1887-88), och Wilsonska flygeln en tillbyggnad på Göteborgs museum (1889-90).

Skandiahuset på Västra Hamngatan 2



Bakgrund. Försäkringsbolaget Skandias hus byggdes från april 1909 till 1911. När det stod klart betraktades det som ett skandalhus, trots att arkitekten Gustaf Wickman höll sig inom byggnadsstadgans höjdbestämmelser. Banken bredvid köpte upp byggnaden 1964 och 1973 blev det ombyggt till bostadshus. Idag är byggnaden bostadshus med ett kafé i bottenplan (Bedoire 1974, ss. 98, 121-122; Lönnroth 2003, s. 168-169).

Stommen byggdes i armerad betong och bjälklaget består av armerat håltegelvalv så kallat Bremervalv. Eftersom det byggdes som en ren affärs- och kontorsbyggnad hade de stora fönstren funktionalistisk grund. Enligt Fredric Bedoire har dekorens detaljer spanska influenser med kulor och relief i det rundade hörnet. Uppförandet av byggnaden utfördes av arkitekten C F Ebeling i Göteborg (Bedoire 1974, ss. 98, 121-122; Linn 2001, s. 100-101).

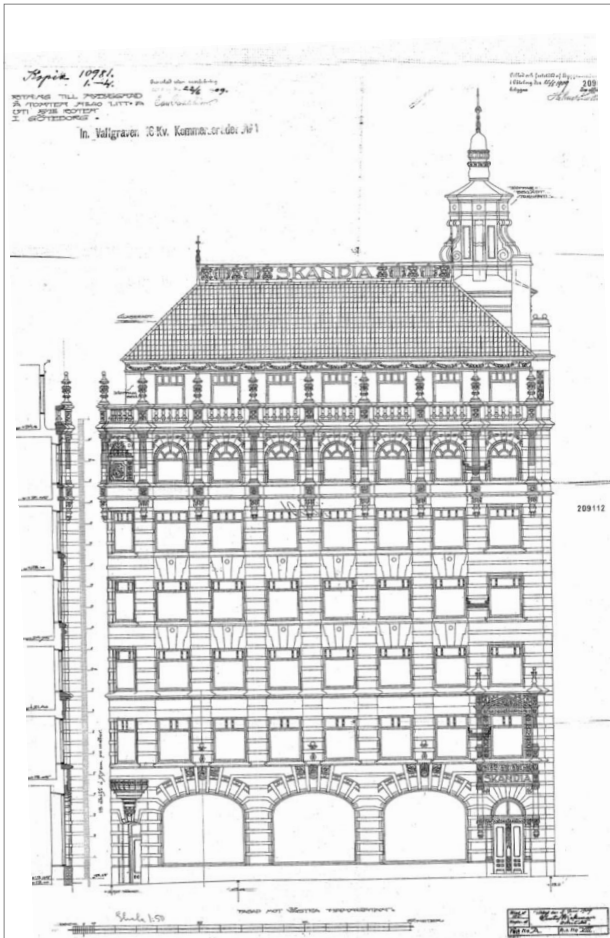
75. Skandia Försäkringsbolags hus av Gustaf Wickman.

Placering i stadsrummet. Byggnaden är placerad i hörnet av Södra och Västra Hamngatan. Det höga kontorshuset bryter av mot den övriga bebyggelsen både i höjd- och stilmässigt, speciellt mot grannfastigheten på Södra Hamngatan som har kvar sin ursprungliga höjd och stil vilket ger kontrast mot Skandiahusets vertikala strävan. Intill ligger Stora Hamnkanalen där byggnaden ibland speglas i dess blanka vattenyta. Kvarteret heter Kommersrådet, och finns i stadsdelen Inom Vallgraven.

Byggnadsbeskrivning. Skandiahuset har sex våningar samt en indragen takvåning. Den har asymmetriska element i form av placeringen av ingångar men i fasaden finns en strikt regelbundenhet. De två ingångarna finns i hörnet, samt längst ut till höger i fasaden utåt Västra Hamngatan.

Byggnaden har en låg sockeln i granit. Bottenvåningens fem stora fönster är korgbågiga två stycken åt Södra Hamngatan och tre åt Västra Hamngatan, och ger ett bra ljusinsläpp för de rum som ligger innanför.

Utåt Södra Hamngatan är byggnaden fyra fönsteraxlar brett vilket bidrar till att markera byggnadens vertikala strävan. Det förstärks ytterligare av pilastrarna som består av omväxlande rusticerade band av fin- och grovhuggen gotländsk kalksten i ett jämnt mönster från våning 1-5. Femte våningen har rundbågiga fönster med mjuk böjda spröjs som följer bågen. De övriga fönstren har också varit spröjsade men har försvunnit vid fönsterbyte. Hörnet är avfasad i bottenplan och mjukt rundat från första våningen upp till femte. Fönstren är formade efter den mjuka rundningen i hörnfasaden.



76. Fasadritning åt Västra Hamngatan av Wickman.

Byggnadens många och relativt stora fönster ligger en bit in i fasadlivet, och skapar på så sätt en viss skuggverkan i byggnadens fasad.

Sjätte våningen är indragen från fasadlivet med en altan mot Södra och Västra Hamngatorna samt mot byggnaden på Södra Hamngatan 11. Altanen har balustrader och socklar som håller upp fat med stiliserade pinjekottar. På äldre foton syns stora vaser eller lampor.

Ett återkommande element i fasadsmäckningen är halvklot. De finns ovan de stora fönstren i gatuplan samt under fönstren på tredje och fjärde våningen. Den mesta utsmyckningen koncentreras runt de rundbågiga fönstren på femte våningen. Här finns svarvade konsoler som håller upp joniska halvkolonner. Ovanför fönstren finns snirkliga rep med knutar. De utkragande kolonetter markerar krönet på byggnaden.

I sydöstra hörnet av byggnaden finns ett torn som reser sig över det valmade taket i kopparplåt, och markerar byggnadens trapphus. Tornet har voluter på sidan och i hörnen av tornet. Taket har i övrigt en fri och asymmetrisk gestaltning som följer takvåningens plan.



77. Oregelbundna taket med dess tornhuv som markerar trappuppgången i huset. 78. Sjätte våningens ornamentik.

Gustaf Wickman

Född och uppväxt. Arkitekten Gustaf Wickman (1858-1916) föddes i Göteborgs Christine församling som tredje barnet av fem barn till handlande Anders Nathan Wickman och hans hustru Amalia Carolina Ekström (Kb10; Kb11).

Utbildning och anställning. Han examinerades från Chalmerska slöjdskolan 1880 och han var elev vid Fria konstakademien i Stockholm mellan åren 1881 och 1884. Wickman var en tid anställd hos Magnus Isaeus. Han hade egen verksamhet i Stockholm och verkade främst där. Han hann även med att vara arkitekt för Saluhallsstyrelsen och Medicinalstyrelsen under åren 1907-12 respektive åren 1913-16 (Hildebrand & Kruse 1901, s.177).

Wickman ingick i ett sällskap som kallade sig "De byggande bröderna" Det var en lobbygrupp 12 unga arkitekter tidigare elever till Gellerstedt. Gruppen var opponenter mot Zettervall. Förutom Wickman bestod gruppen även av I G Clason, C Möller, L Peterson, F Boberg och E Stenhammar (Linn 2001, s. 39)

Resor. Wickman reste mycket i studiesyfte. Efter sina studier i Stockholm reste han på en studieresa till Tyskland, Frankrike och Italien under åren 1884-85. Till USA reste han 1892-93 för att vara med på Chicagoutställningen 1893. Han hade ritat den svenska paviljongen för utställningen. Nu fick han möjlighet att studera de amerikanska arkitekterna Henry Hobson Richardson och Louis Sullivan. Han hade en hel del foton från sina resor på kontinenten och USA, England och Spanien. Även en del bilder av äldre svensk arkitektur; interiör och exteriör över slott, borgar och kyrkor. De användes som inspirationskällor. Han gjorde långa resor för studier eller deltog på arkitektkonferenser. Resorna tog honom till Tyskland 1896, Italien 1903, Spanien 1904, Paris, Frankrike 1905, och 1906 till England. 1914 var han i Köpenhamn och i Tyskland för att studera sjukhus. Vanligaste resorna han företog sig var i tjänsten till olika platser i landet, och det var också på en tjänsteresa som han avled i Vänersborg i augusti 1916 (Bedoire 1974, ss. 85, 93, 96; Bedoire 2015, s. 169).

Byggnader och arkitekturstilar. Wickman var inte en flitig göteborgsarkitekt, trots att Göteborg var hans födelse- och barndomsstad, bland hans verk här finns industribyggnaden Korsettfabriken (1898) vid Skanstorget, sommarbostaden Villa Klinten i Långedrag samt kontorsbyggnaden för försäkringsbolaget Skandia på Västra Hamngatan 2. Korsettfabriken vid Skansen Kronan i Göteborg enkel blockformad byggnad fasad i rött och gult tegel i mönster, som har flera detaljer från Richardsonskolan som till exempel rusticerade socklar och rundbågar. Övre våningen är fönsterlös med överljus (Bedoire 2015, s. 173).

Wickmans verksamhet är framförallt koncentrerat till stockholmsområdet och det är i huvudsak kontors- och sjukhusbyggnader, men han ritade allt från villor till fabriksbyggnader och kyrkor. Under högkonjunkturen 1895-1905 blir Wickman storhetstid. Det är också under den här tiden som många banker byggs. Han blir känd som de stora bankpalatsens arkitekt då han anlitas över hela Sverige. Det är ju nu som det blir populärt med stenfasader på bank- och kontorsbyggnader. De stensorter Wickman använder sig av mest är Övedssandstenen, marmorn och Gotlandskalkstenen, som till sin struktur påminner mycket om marmorn. Graniten använder han inte lika mycket, men av lokala skäl så får till exempel bottenvåningen på Uddevalla sparbank granitfasad. Puts använder han som ett komplement och då i samma ton som valet av naturstenen (Bedoire 1974, s. 56, 97-99; Bedoire 2015, s 171; Linn 2001, s. 130).

Det är framförallt de amerikanska influenserna som är tydlig hos Wickman, och då amerikansk cityarkitektur som till exempel i Skandiahuset. Den karaktäriseras av markerade vertikaler, som verkar uppåtsträvande, stora fönsterrutor för funktionellt ljusinsläpp, och genom dekor framhäva byggnadens krön för att på så sätt understryka dess höjd (Bedoire 1974, s. 53).

Resultat

Byggnadernas uttryck

Gemensamt för alla fördjupningsobjekten är bland annat de äkta materialen, vilket de flesta arkitekter använde sig av vid den här tiden. Graniten är ett vanligt sockelmaterial och förekommer i samtliga objekt här. Enders hade även använt sig av granit till bottenvåning i slät- och grovhuggen form på Föreningsgatan 2. Användningen av granit är vanlig i framförallt Hedlunds verk i Göteborg och på Kontoristföreningens hus har den fått klä även bottenvåningens fasad samt även burspråk och balkonger. Torulf & Hahr klädde källarvåningen på Göteborgs Universitetets huvudbyggnad i granit liksom hörnen och mittrisaliten med de fyrkantiga kolonnerna och attikan samt den stiliserade balustraden som kröner takkanten fick också bestå av granit. Zetterström har valt sandsten till bottenvåningens och första våningens fasad samt fönsteromfattningar och dekor i de övre våningarna på Östra Hamngatan 15. Wickman har i hela fasaden använt sig av slät- och grovhuggna band i gotländsk kalksten.

Tegel är ett fasadmaterial som har använts på lite olika sätt. Wickman har valt att utesluta det helt ur Skandiahuset, medan Hedlund, Torulf & Hahr, Enders och Zetterström har använt det i olika omfattning. Zetterström har valt ett mörkt rött tegel i bottenvåningen för lagerbyggnaden för Östra Hamngatan 15 istället för huvudbyggnadens sandsten. Torulf & Hahr och Hedlund använder teglet som en del i huvudbyggnadens fasad. Universitetets huvudbyggnad har ett ljusrött tegel som samspelar fint med graniten och Kontoristföreningens gula klinkerartade Skrombergategel lättar upp den kraftiga huskroppen. Enders Föreningsgatan 2 som har ett lite tidigare datum än de andra använder stora ytor med tegel som delas upp av band i terrakottarött slätputs samt av terrakottaplattor med tallkvistmotiv och andra naturmotiv.

Ornamentik berättar något om var arkitekten fått sina influenser, och/eller vad beställaren vill förmedla med byggnaden. Enders balkongräcken i smidesjärn har böljande mönster i belgisk stil, men till formen är balkongerna rätlinjiga och liknar en spets som dragits ut på balkongkonstruktionen. Det finns flera rätlinjiga fält som terrakottaplattorna som olika naturmotiv får underordnas, som liljor, tallkvistar med kottar och maskaroner samt solansikte i låga reliefer. Där finns även referenser till hav och kust. Även i Zetterströms höga hus på Östra Hamngatan finns referenser till den svenska faunan utåt Östra Hamngatan ser vi maskrosor, kastanjelöv med kastanjer och tallkvist med kottar alla inordnade i rektangulära fält. Kvadratmotiv som en spegling av spröjsen i fönstren. Det finns även klassicistisk ornamentik som guttaer men här har de fått en utdragen och avrundad form. Det finns böljande former här men framträder diskret i fönster och huvudingången från Kronhusgatan, samt i maskaronernas böljande hår. Även Universitetets huvudbyggnads ornamentik refererar till natur. Trots att den lånar klassiska element som symmetri, kolonner och attika så är formen modern. Stiliserade rosor återkommer dock sparsamt i fasad och dörrar, och kvadratmotiv dyker upp i dörrars och fönsters omfattningar i granit. Ornamentiken ramas in och underordnas stramt i geometriska och rätlinjiga fält. Balustraden på taket uppvisar raka enkla former, och kolonnerna är fyrkantiga med rundade hörn. Också Kontoristföreningens byggnad använder sig av denna enklare form av balustrad på balkongerna ovanför de kraftiga burspråken. Ornamentiken är mer återhållen här och framträder vid huvudingången som tunna reliefer i form av eklövskransar med kaducé respektive ankare som kommunicerar vad som pågår i byggnaden. Balkongräcken i smidesjärn är liksom Enders byggnad på Föreningsgatan 2 inspirerade av naturen men har här en stramare form. Kvadratmotivet figurerar som en enkel rad med natursten i slätputs. På Wickmans byggnad för försäkringsbolaget Skandia har ornamentiken placerats främst vid dörrar i bottenplan och runt femte våningen. Där finns också ett torn som markerar byggnadens trapphus som är uppbyggd med voluter. Ornamentiken har undertoner av barock, men i ett återhållsamt utförande, och modernt utförande med referenser till Sullivans höghusarkitektur.

Gemensamt för fyra av fem fördjupningsobjekt är också att de är representationer av en höghusarkitektur som dyker upp i början av 1900-talet. Tidigare bestod bebyggelsen av trevåningshus, och de kom att resa sig över den befintliga bebyggelsen. I deras uttryck finns en strävan uppåt, och även i Universitetets huvudbyggnad som inte är vertikalt utmanande finns det en viss upphöjdhed vad gäller placering i stadsrummet och dess klassicistiska element i österrikisk jugendornamentik. Höghusarkitekturen i Göteborg har fått inspiration från USA. Många svenska arkitekter reste till USA för Chicagoutställningen 1893. Bland dem var Hans Hedlund, och Gustaf Wickman. Wickman var där för att sätta upp Sveriges paviljong, och Hedlund passade även på att studera Richardson och Sullivan.

Av fördjupningsobjekten i denna uppsats är det affärs- och lagerbyggnaden Östra Hamngatan 15 som får representera den generella beskrivningen av stadsmässiga ungdomshusen. Ett ljusstälpt hus med granit i sockel och fasad i sandsten för bottenvåningen och första våningen. Hörnet är rundat och balkong (idag inbyggt) bullar ut på hörnet. Fönsteromfattningar och dekor i sandsten och dekoren består av svensk fauna samt ansikten som kröner vertikala band, eller pilastrar. Arkitekten Hjalmar Zetterströms övriga arkitektur skiljer sig inte mycket från varandra. Den sträcker sig från referenser som wienerjugend med räta linjer som dominerar till romanska referenser med torn och rundbågar samt viss antydning till den böljande belgiska jugend men aldrig helt fullt ut. I affärshuset på Östra Hamngatan 15 blandar han friskt i mellan det belgiska, engelska och Wiener influenser, men till en relativt återhållsam och sammanhållen komposition. Konstruktionen är av amerikanskt snitt med markerade vertikala band som även återkommer i Wickmans hus för Skandia försäkringsbolag.

Det finns få referenser till den böljande belgiska och franska jugend i Göteborgs jugendarkitektur. Den dyker bland annat upp i balkongräcken på bostadshuset på Föreningsgatan 2, och i grindarna på Haga Kyrkogata 26-28. Det finns även ett hus på hörnet Sten Sturegatan 25 och Tegnérsgatan, som har mönster med spritputs i våglinjemönster. Den är dock mycket återhållsam/förenklad och stram och lutar mer åt wienerjugend än åt den belgiska varianten. Då exemplen för den här stilvarianten i Göteborg är få idag, kan vi anta att den inte var så vanlig runt sekelskiftet heller. Desto vanligare ser vi exempel på mer stram jugend som i Hedlunds fall som tar referenser från Richardson och Sullivan, med stora rundbågar och tunna reliefer. Hedlund hade även ett stort inflytande i staden både genom sin lärargärning och som en mycket anlitad arkitekt. Stramheten och enkelheten är det som i stort karaktäriserar jugendepokens arkitektur i Göteborg, [även utanför uppsatsens fördjupningsobjekt]. Den ligger nära besläktad med de romanska referenserna i och med inspiration från USA och Richardsons arkitektur, men även med rätlinjiga ornamentik som skotska, wienerjugend och i vissa fall referenser från Finland kan utläsas i jugendarkitekturen.

Arkitekternas bakgrund

Hedlund, Wickman, Torulf och Zetterström utbildades vid Chalmers Tekniska Institut (CTI). Alla utom Zetterström fortsatte sina studier på Konstakademien i Stockholm. Göteborgaren Wickman stannade kvar i Stockholm, och kom att bli mycket anlitad arkitekt över hela Sverige, dock bara några få verk i Göteborg med omnejd. Hedlund återvände till Göteborg, där hans inflytelserika farbror S A Hedlund säkert är en del av hans egna framgångar i staden. Även Torulf återvände till Göteborg och satte upp en arkitektfirma tillsammans med Ivar Tengbom med en filial i Stockholm. Men Göteborgs högskolebyggnad ritade Torulf tillsammans med Hahr, som utbildades vid Tekniska skolan i Stockholm. Zetterström, som hade haft Hedlund som lärare på CTI, kom att fortsätta till Malmö och därifrån reste han till Berlin för utbildning vid högskolan i Charlottenburg. Enders var tysk och utbildades vid Konstakademien i Dresden, Tyskland, innan han kom till Göteborg.

Efter studierna var det vanligt att man reste utomlands för att studera arkitektur. Både Hedlund och Wickman reste mycket även efter sin studieresa, bland annat var de i Chicago, USA 1893 och fick inspiration. Trots att de kom från samma generation, gick samma utbildningar och rest till ungefär samma länder kom de att utveckla olika stilar. De länder som Hedlund hade besökt var Italien, Holland, England, Belgien, Tyskland, Belgien, USA, Frankrike, Norge och Danmark. Wickman gjorde många tjänsteresor inom Sverige, men kom även att besöka Tyskland, Frankrike, Italien, USA,

England och Spanien. Tyske arkitekten Enders, som tillhörde samma generation som Hedlund och Wickman, ska förutom sitt ursprungsland även ha besökt USA och Frankrike.

Zetterström vet vi inte så mycket om men han var skriven i Malmö, efter sina studier i Göteborg, och tog sig därifrån till Berlin för studier och praktik. Torulf ska under 1899-1901 varit utomlands på studieresa men det är okänt var. Hahr däremot ska gjort sin studieresa under perioden 1892-94 i Tyskland, Frankrike och Italien.

Bland de övriga arkitekter och byggmästarna under jugendepoken i Göteborg är många relativt okända, men här och var dyker det upp kända namn som Isak Gustaf Clason (1856-1930), och Yngve Rasmussen (1860-1923). Rasmussens bakgrund liknar i mångt och mycket Hedlunds och de kom också att jobba nära varandra med olika projekt.

Diskussion

Att skriva om ett områdes, eller stads, regionala särart innebär alltid risker för stereotyper. Det kan dock finnas en vits med generaliseringar i vissa sammanhang för att förstå olika skeenden och fenomen. Man måste dock vara medveten om att varje objekt har sin berättelse och sin unika tillkomst beroende på arkitektens och beställarens kunskaper och erfarenheter, samt förutsättningar som platsen i sig lämnar.

Generellt kan Göteborgs arkitektur under jugendepoken beskrivas som amerikansk med inspiration från Richardson och Sullivan med romanska inslag samt även influenser från Skottland och Österrike. Hans Hedlund hade stark påverkan på stadens arkitektur både som anlitad arkitekt till många av stadens byggnader, samt som lärare och professor på Chalmers Tekniska Institut. Han hade stor beundran för Richardsons arkitektur, och det kom att inverka på den arkitektur som finns i Göteborg. Men det finns även en mer allmän och förenklad jugend speciellt vad gäller bostadshusen. Överlag är ornamentiken inte så framträdande, även om den finns där. Den är mindre organisk än arkitekturen i Stockholm och Malmö, och mer inordnat i geometriska fält. I Stockholm hade I G Clason stor påverkan och stark koppling till Konstakademien och hade därmed till klassicistiska stilideal i staden. Nybarocken är påtaglig i huvudstaden, och påverkade arkitekter som till exempel Wickman, trots att han även influerades av det amerikanska som till exempel Sullivan och hans höghus- och city-arkitektur. Det märks bland annat i Wickmans bidrag i Göteborg som kanske inte har en utpräglad jugendornamentik men väl borrar av den nya tidens stilideal med inslag av barockelementen. Jämförelse kan göras med Wickmans stockholmsverk som f d Skånes Enskilda Banks bankpalats på Drottninggatan 5, som skulle kunna betecknas som jugendbarock. Den har extremt påkostad och organisk jugendornamentik som ser ut att växa ur den röda övedssandstenen. Även i Malmö har Wickman fått lämna ett bidrag då han har ritat Sydsvenska kreditaktiebolagets hus, en byggnad med böljande och organisk jugenddekor även den i röd sandsten. Malmös jugendarkitektur uppvisar generellt i mer uttrycksfullhet och lekfullhet än den göteborgska som är mer allvarlig.

Göteborg skiljer ut sig från både Stockholm och Malmö genom sina ekonomiska förutsättningar under perioden 1890-1920. Både Stockholm och Malmö förlitar sig på en stark hemmamarknad och har därför ett ekonomiskt stabilare läge. Det som karakteriserar Göteborgs ekonomi är att den har större export än import och därför blir mer beroende av hur konjunkturen är i andra länder eftersom staden har en mindre hemmamarknad. I och med handel med utlandet har Göteborg en stark och rik borgarklass, en klass som vill frigöra sig från aristokratins makt och även kanske huvudstadens inflytande. Dessa förutsättningar kan ha inverkan på arkitekturen. I en stad där det ekonomiska läget är instabilare torde också kunna innebära att beställaren tenderar att dra ner på kostnader vad gäller utsmyckningar av byggnader och istället fokuserar mer på funktion. Medan det i huvudstaden Stockholm finns både finansiella möjligheter och påtryckningar att bygga uttrycksfullt och visa sin status, på grund av dess ställning som finansiellt och administrativt centrum för landet. Det är ju också här som Kungliga Akademien för de fria konsterna finns och med den de klassicistiska idealen. Men Göteborg är ingalunda en blek kopia av den Stockholmska jugendarkitekturen. Som en handels- och sjöfartsstad har Göteborg dessutom ett större kontaktnät ut över världen än mot Stockholm. Det skulle då vara naturligare att impulser till staden kommer utifrån snarare än från Stockholm. Många av arkitekterna aktiva i Göteborg har dock fått en del av sin utbildning på den Kungliga Akademien för de fria konsterna i Stockholm. Det finns dock exempel på att man valde bort Stockholm för Berlin, som Hedlunds elev Zetterström gjorde. Även om en hel del nyheter kommer via huvudstaden och ut till landets städer och landsbygd, så är inte städer som Göteborg och Malmö helt beroende av Stockholm för utbildning av arkitekter och arkitektonisk input i stadsbilden. De har egna utbildningar och egna kontaktnät med andra städer. Göteborg har sin hamn och haft ångbåtstrafik till England sedan 1870-talet och även andra hamnar i Nordsjön och Östersjön. Malmö har nära kontakter med Berlin och övriga kontinenten.

Den här typen av regionala skillnader handlar inte om regionalism utan att särarten uppstår från de förutsättningar som finns. Finns det regionalism, de vill säga en intentionell strävan att odla den regionala särarten i Göteborg? Huruvida jugendarkitekturen i Göteborg är ett uttryck för regionalism, kan vara svårt att svara på då det gäller att veta om beställarens och arkitektens intentioner med verket var en medveten akt att odla den regionala särarten. För att få veta det behöver vi för vart och ett av fördjupningsobjekten få tillgång på arkitektens och beställarens brev och dagböcker vid tillkomsten av objektet. Det har dock inte funnits till hands för denna uppsats tillkomst. Nu kan vi endast utifrån stadens historia och byggnadernas exteriörer sluta oss till om det rör sig om regionalism, det vill säga om det finns något som "medvetet associerar" till den regionala särarten.

Det finns en viss benägenhet att använda sig av den bohuslänska granit, även om den för det mesta används som sockelmateriäl. Även bruket av utsmyckning kan på sätt och vis odla den regionala särarten. Enders lät på Föreningsgatan 2 smycka byggnaden med terrakottaplattor med bland annat tallkvistar med kottar, sol-, natur- och havsmotiv. Zetterström pryder sin affärsbyggnad med maskrosor, kastanjer och tallkvistar, blandat med stiliserade klassicistiska element. Torulf & Hahr använde eklöv, rosor och ugglor för sin högskolebyggnad. Hedlunds byggnad har få ornament som begränsas till sig av eklövskransar ovanför huvudporten, samt en stiliserad uggla i hörnpartiet. Wickmans barockornamentik har stiliserade vågor, växtslingor, repmotiv, festonger och utkragande kolonetter. Svensk fauna och flora var vanliga naturmotiv i hela Sverige och inte bara i Göteborg, och när den förekommer i Göteborg representerar det snarare en nationalistisk strömning. Möjligen kan Enders markera Göteborgs havs- och sjönära natur med kaveldun, musslor, snäckor och fiskar, för att på så sätt odla den göteborgska särarten. Det är dock osäkert hur intentionellt det är.

Både Zetterström och Wickman refererar mer genom sin form till en stadsmässig arkitektur, och till en kosmopolitisk inställning, med kopplingar till städer som London, Berlin, Paris, Wien, New York och Chicago. Framförallt kan de kopplas till den amerikanska skyskraparkitekturen med dess stora fönster och de vertikala band som löper genom stor del av byggnadernas höjd för att accentuera strävan uppåt. Även Enders arkitektur kan räknas till en cityarkitektur med koppling till jugend. Inte heller Torulf & Hahrs högskolebyggnad verkar odla en strikt regional särart utan håller sig till en klassicistisk symmetrisk byggnadsform och klassicistiska element i ny tappning, med wienerjugends geometriska fält och former. En slags vilja att bryta med konstakademiens ideal utan att välja bort symboliken med de antika tempel som en symbol för kunskap och lärande. Byggnadsmaterialet i bohuslänsk granit användes troligen för att på ett sätt återkoppla till den regionala särarten. Även Hedlund använde ofta graniten i sina byggnader, men även han kom att ha en kosmopolitisk inställning till arkitekturen då han tog intryck av internationella strömningar.

Jugendstilen har olika prägel beroende på var den uppstod även om den har många gemensamma punkter som viljan att göra sig fri från akademiernas regelstyrda arkitektur, kritiken mot industrialismens negativa konsekvenser, och samtidigt hyllandet av hantverket och den estetiska moralismen, som innebär att skönhet förädlar människan som i sin tur ska skapa en bättre värld. Frigörelsen från akademierna tog sig dock i synligt uttryck i en mer organisk och friare plan- och fasadgestaltning. Det organiska och vegetativa fanns inte bara i ornamentiken utan i även i formen. Här är till exempel både Hedlund och Enders föregångare. Den senare tog upp både de fransk-belgiska våglinjerna i sina balkonger, och en organisk och asymmetrisk plan och fasad. Innan det hade Hedlund ritat det asymmetriska och organiska Dicksonska Folkbiblioteket, mycket influerat av Richardsons romanska arkitektur, och Sullivans ornamentik. Även i Kontoristföreningens hus kunde en organisk och funktionell plan skönjas då funktionen i rummen kan ses från utsidan beroende på fönstersättning och storlek. Till det estetiska kom de äkta materialen och de använde sig både Hedlund och Enders av, genom användningen av granit och tegel. Enligt Fredric Bedoire var Enders Göteborgs ende jugendarkitekt, och att Göteborg inte har någon utpräglad jugend. Där håller jag inte med då arkitekturen i Göteborg vid flera fall uppfyller kriterierna för den moderna stilen som vi kallar jugend. Bedoires påstående avslöjar ett huvudstadsperspektiv, med en bestämd uppfattning om vad jugend ska se ut och hur den uttrycker sig. Den göteborgska jugend är inte en utvattnad variant av den stockholmska, inte

heller är den helt enhetlig då den tar influenser från USA till Skottland och Österrike. Trots att den göteborgska jugend inte var en självständig stilriktning eller drivande som inspiration till andra stilvarianter ska den ändå kunna betecknas som jugend.

Uppsatsen har endast skrapat på ytan om jugendarkitekturen i Göteborg. Det skulle vara intressant att fortsätta studiet med djupare studier för att få kunskap om underliggande orsaker till varför den göteborgska jugend har det uttryck och regionala särart som den har.

Sammanfattning

Uppsatsen behandlar jugendarkitekturen i Göteborg. Denna internationella och västerländska stil, som uppstod i slutet av 1800-talet och som fick ett abrupt avslut på 1910-talet, sägs vara ovanlig i Göteborg, men stämmer detta? Syftet med uppsatsen är att lyfta fram jugend i Göteborg samt identifiera den göteborgska särarten av jugend, då jugend fick olika uttryck beroende på var den dök upp. För att uppnå dessa syften har följande frågeställningar använts: Hur manifesteras jugendarkitekturen i Göteborg? Var har jugendarkitekterna i Göteborg fått sin utbildning och vilka studieresor har de gjort? Finns det en göteborgsk jugendstil i förhållande till Stockholms och Malmös jugendarkitektur?

De teoretiska utgångspunkterna var synen på regional särart, regionalism och kosmopolitism, arkitekturens förutsättningar och huvudstadsperspektivet. Undersökningen kom fram till att det finns en regional särart i den göteborgska jugendarkitekturen, men att regionalismen inte är så stark uttryckt, eller lanserat, i själva byggnaderna. Den kan uppkomma som val av bohuslänsk granit, eller som olika havsmotiv för att referera till platsen. Det är dock inget som återkommer ständigt, utan mer ett svalt odlande av den regionala särarten. Istället består den regionala särarten generellt av det strama och allvarliga i Göteborg, jämfört med Stockholms storslagna och monumentala jugendbyggnader och med Malmös mjuka, lekande och böljande. Både Stockholms och Malmös jugend är mer organiskt levande än den göteborgska.

När det gäller arkitekturens förutsättningar så är arkitekten en aktiv utförare av sin konst samtidigt beroende av de förutsättningar som ges för den specifika platsen, och från beställaren av byggnaden. Uppsatsen visar att Göteborgs ekonomiska förutsättningar är olika de i Stockholm och Malmö, vilket kan resultera i olika uttryck i den nya stilen. Dessutom har man olika kontaktnät ut i världen. När det gäller arkitekternas utbildningar hade många göteborgsarkitekter utbildat sig vid Chalmers Tekniska Institut först och sedan tagit sig till Stockholm. Även om de fanns de som hade skippat huvudstaden för Konstakademien i Berlin istället, liksom många av arkitekterna i Malmö gjorde.

Huvudstadsperspektivet är problematiskt på det sättet att det visar en bild som inte är helt sann, eller i bästa fall mycket förenklad. Förutom att det ger en onyanserad bild av skeenden och fenomen så bidrar det dessutom till att odla idén om att Göteborg saknar, eller i alla fall har få, jugendbyggnader. Då Göteborgs jugend inte är densamma som i huvudstaden, kan den inte heller mätas med samma måttstock.

Källor och litteratur

Otryckta källor

Arkiv

Kyrkböcker (Kb):

1. Kristine församlings tyska avdelnings och Christinæ Tyska församlings kyrkoarkiv Personalförteckning 1883-1904, SE/GLA/13188/A I/2, fol. 43.
2. Kristine församlings tyska avdelnings och Christinæ Tyska församlings kyrkoarkiv Inflyttningslängd 1865-94, SE/GLA/13188/B/2, fol. 70.
3. St Petri Malmö Församlingsbok 1903 SE/MSA/00619/A II a/3
4. Falköpings stadsförsamling 1896 och 1901 Församlingsbok uppslag 548 och 589
5. Födelsebok Dingtuna fs SE/ULA/10177/C/9
6. Ekerö Fs Husförhörslängd 1852-1856 SE/SSA/1500/A I/15 fol. 237
7. Ekerö Husförhörslängd 1861-65 SE/SSA/1500/A I/17 fol. 256
[flyttade till Kersö 1862 fol. 335]
8. Uppsala Domkyrkofs Hfs Svartbäckrotsen fol. 312 [Hjorten nr 10]
9. Uppsala dödbok 1869
10. Göteborgs Christine Fs, Födelseboken 1819-1860 SE/GLA/13187/C I/7 fol. 979
11. Göteborgs Christine Fs, Personalförteckning 1824-1860 SE/GLA/13187/A I/2 fol. 325

Göteborgs Stadsmuseum (GSM):

1. "Föreningsgatan 2":
 - a. Kapsel 64 Göteborg Föreningsgatan
 - b. Kapsel 289 Göteborg Västergatan
2. "Göteborgs Universitets Huvudbyggnad":
 - a. Kapsel 127 Göteborgs Högskola
3. "Kontoristföreningens hus":
 - a. Kapsel 38 Göteborg Bastionsplatsen
 - b. Kapsel 261 Göteborg Stora Nygatan
4. "Skandiahuset":
 - a. Kapsel 266 Göteborg Södra Hamngatan
 - b. Kapsel 297:2 Göteborg Västra Hamngatan
5. "Östra Hamngatan 15":
 - a. Kapsel 157 Göteborg Kronhusgatan
 - b. Kapsel 308 Göteborg Östra Hamngatan

F d Byggnadsvårds Avdelningens Arkiv(BAA) på GSM:

1. Kv. Polismästaren, Nordstaden (innehåller Östra Hamngatan 15).
2. Kv. Kommersrådet, Inom Vallgraven (innehåller Skandiahuset).
3. Kv. Högskolan, Lorensberg (innehåller Universitetets huvudbyggnad).
4. Kv. Manegen, Inom Vallgraven (innehåller Kontoristföreningens hus).
5. Kv. Päronet, Annedal (innehåller Föreningsgatan 2).

Riksarkivet (svar.ra.se):

Folkräkningar 1880, 1890, 1900, 1910, 1930.

Digitala

Kulturnav.org:

1. Enders, Louis <http://kulturnav.org/13cefefd-aa3d-41d7-8051-ca1676a76882> [2018-04-09]
2. Hahr, Erik <http://kulturnav.org/960e57b9-de4a-466f-8574-e1c5e2260043> [2018-04-09]
3. Hedlund, Hans <http://kulturnav.org/473fe6bf-bf49-400d-8a94-3ea1ef4fed3f> [2018-04-09]
4. Torulf, Ernst <http://kulturnav.org/487f1651-7640-42a7-9890-5a15ba1d84c0> [2018-04-09]
5. Wickman, Gustaf <http://kulturnav.org/cc2bf083-162b-45ff-8a58-1f8aaf957a77> [2018-04-09]
6. Zetterström, Hjalmar <http://kulturnav.org/a72c4de8-7dca-4f90-9421-b196c237f083> [2018-04-09]

Projekt Runeberg:

1. Gustaf Wickman
 - a. <http://runeberg.org/sbh/b0720.html> [2018-04-23]
 - b. <http://runeberg.org/spg/20/0195.html> [2018-04-23]
2. Ernst Torulf
 - a. <http://runeberg.org/vemardet/1925/0769.html> [2018-04-23]

The Project Gutenberg:

John Ruskin <http://www.gutenberg.org/files/17774/17774-h/17774-h.htm> [2018-07-04]

Film

Cosmopolitanism (2015) [film]. Regissör: Erik Gandini. Danmark: Dansk Tegnefilm & Fasad.

Tryckta källor och litteratur

Andersson, B., Fritz, M. & Olsson, K. (1996). *Göteborgs historia: näringsliv och samhällsutveckling. 2, Från handelsstad till industristad 1820-1920*. Stockholm: Nerenius & Santérus.

Antonsson, U. & Axberg, H. (1977). *Jugendstil i Göteborg*. Seminariearbete i arkitekturhistoria, Chalmers Tekniska Högskola. Göteborg: CTH.

Antonsson, U. & Lundin, S. (1980). *Jugend*. Göteborg: Avd. för arkitekturs teori och historia, Chalmers tekn. högstsk.

Bedoire, F. (1974). *En arkitekt och hans verksamhetsfält kring sekelskiftet: Gustaf Wickmans arbeten 1884-1916*, Stockholm: Fritzes hovbokh. distr.

Bedoire, F. (2003). *Ett judiskt Europa: kring uppkomsten av en modern arkitektur 1830-1930*. 2., rev. uppl. Stockholm: Carlsson i samarbete med Konsthögsk:s arkitekturskola.

Bedoire, F. (2015). *Den svenska arkitekturs historia. 1800-2000*. Stockholm: Norstedts i samarbete med Stockholms byggnadsförening och Kungl. konsthögskolan.

- Björk, C. & Reppen, L. (2016). *Tidstypiskt: arkitekturdetaljer i flerbostadshus 1880-1980*. Stockholm: Svensk byggtjänst.
- Bodman, G. (1929). *Chalmers tekniska institut: matrikel 1829-1929*. Göteborg: s.n. s.110-111.
- Caldenby, C. & Nygaard, E. (red.) (2011). *Arkitekturteoriernas historia*. Stockholm: Formas.
- Eklund, L. (1986). *Göteborgs Kontoristföreningsbyggnad å Bastionsplatsen: en bebyggelsehistorisk studie*. Uppsats åk 2 Bebyggelsantikvariskt linje, Göteborgs Universitet. Göteborg: Institutionen för konservators- och bebyggelseantikvarisk utbildning.
- Eriksson, E. (1998). Internationella impulser och nationell tradition. 1900-15. I Andersson, T. & Caldenby, C. (red.) *Att bygga ett land: 1900-talets svenska arkitektur*. Stockholm: Bygghögskolebyråerna ss. 18-45.
- Göransson, A. (2014). *100 år av boende: liv och leverne på Södra Vägen 32 och Burgårdsgatan 7*. Göteborg: Brf Turmalinen nr 1.
- Hildebrand, A. & Kruse, J. (red.) (1901). *Svenskt porträttgalleri. 20, Arkitekter, bildhuggare, målare, tecknare, grafiker, mönsterritare och konstindustrieller*. Stockholm: Tullberg.
- Houltz, A. (1991). *Fastigheten Föreningsgatan 2: ett uttryck för tidsandan?* Kandidatuppsats, Institutionen för kulturvård. Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Ivarsson, P. (2017). *Nationalromantik - en internationell trend*. Kandidatuppsats, Institutionen för kulturvård. Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Linde Bjur, G. (2013). *Arkitekter & fasader: Göteborg 1850-1920*. 1. uppl. Stockholm: Balkong.
- Lindqvist, H., Caldenby, C. & Regionarkivet (2013). *Göteborgsarkitekten Hans Hedlund: uppsatser, byggnadsbeskrivningar och verkförteckning*, Göteborg: Region- och stadsarkivet Göteborg.
- Linn, B. (2001) Arkitekturen. I Ahlstrand, J. T. (red.) *Signums svenska konsthistoria*. [Bd 11], Konsten 1890-1915. Lund: Signum. ss. 27-155.
- Lund, N. (2011) USA under 1800-talet. I Caldenby, C. & Nygaard, E. (red.) *Arkitekturteoriernas historia*. Stockholm: Formas. ss. 197-213
- Lönnroth, G. (red.) (2003). *Hus för hus i Göteborgs stadskärna*. Göteborg: Stadsbyggnadskontoret.
- Lönnroth, G. (red.) (1999-). *Kulturhistoriskt värdefull bebyggelse i Göteborg: ett program för bevarande*. Göteborg: Stadsbyggnadskontoret.
- Ranby, H., Díaz, M. & Skönhetsrådet i Malmö (1996). *Jugendepoken i Malmö: arkitekter och byggnader 1896-1914*, Malmö: Skönhetsrådet i Malmö.
- Ranby, H. (2002). *Harald Boklund: kosmopolitiskt, regionalt och nationalromantiskt i Skånes arkitektur 1890-1930*. Diss. Lund: Univ.
- Svenska Dagbladet (1908). *Göteborgskontoristernas palats*, 18 maj.
- Watkin, D. (2015). *A history of Western architecture*. Sixth edition. London: Laurence King Pub.

Bildförteckning

1. Red House i Bexleyheath av Philip Webb. Foto: Ethan Doyle White [CC BY-SA 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], from Wikimedia Commons.
2. Hôtel Tassel i Bryssel av Victor Horta. Foto: Karl Stas [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>) or CC-BY-SA-3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], from Wikimedia Commons.
3. Hôtel Solvay i Bryssel av Victor Horta. Foto: Steve Cadman from London, U.K. (Hôtel SolvayUploaded by Tamba52) [CC BY-SA 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>)], via Wikimedia Commons.
4. Porten på Castel Béranger i Paris av Hector Guimard. Foto: Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France [CC BY 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>)], via Wikimedia Commons.
5. Balkong och takfot på Castel Béranger. Foto: By The original uploader was MOSSOT at French Wikipedia. (Own (MOSSOT)) [CC BY 1.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/1.0/>)], via Wikimedia Commons.
6. Metropolitan Porte Dauphine i Paris av Guimard. Foto: James Petts from London, England (Metro station entrance) [CC BY-SA 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>)], via Wikimedia Commons.
7. Glasgow School of Art i Glasgow, Skottland av Charles Rennie Mackintosh. Foto: Jean Pierre Dalbéra. Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France (Décor d'entrée de la "Glasgow School of Art") [CC BY 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>)], via Wikimedia Commons.
8. Entrésidan på Glasgow School of Art i Glasgow, Skottland av Charles Rennie Mackintosh. Foto: Jörg Bittner Unna [CC BY 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>)], from Wikimedia Commons.
9. Tillbyggnad på Glasgow School of Art i Glasgow, Skottland av Charles Rennie Mackintosh. Foto: okänd. Charles Rennie Mackintosh. Architect. [Public domain], from Wikimedia Commons.
10. Majolika Haus i Wien, Österrike av Otto Wagner. Foto: Greymouser [CC BY-SA 3.0 at (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/at/deed.en/>)], from Wikimedia Commons.
11. Majolika Haus detalj med dekor och balkong. Foto: Haeferl [CC BY-SA 3.0 at (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/at/deed.en/>)], from Wikimedia Commons.
12. Secessionsbyggnaden i Wien, Österrike av Joseph Olbrich. Foto: Thomas Ledl [CC BY-SA 3.0 at (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/at/deed.en/>)], from Wikimedia Commons.
13. Portal till Secessionsbyggnaden av Joseph Olbrich. Foto: Dieter Müller [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>) or CC-BY-SA-3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], via Wikimedia Commons.
14. Palais Stoclet i Bryssel, Belgien, av Joseph Hoffmann. Foto: Jean-Pol Grandmont. Josef Hoffmann [CC BY 2.5 (<https://creativecommons.org/licenses/by/2.5/>)], from Wikimedia Commons.
15. Tornet på Palais Stoclet i Bryssel, Belgien, av Joseph Hoffmann. Foto: Busoni [CC BY-SA 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], from Wikimedia Commons
16. Detalj från föregående foto nr. 15.
17. Prudential Building av Louis Sullivan & Dankmar Adler i Buffalo, New York. Foto: Jack E. Boucher [Public domain], via Wikimedia Commons. Library of Congress, Prints & Photographs Division, NY, 15-BUF,6-2.
18. Prudential Building av Louis Sullivan & Dankmar Adler i Buffalo, New York. Foto: Jack E. Boucher. [Public domain], via Wikimedia Commons. Library of Congress, Prints & Photographs Division, NY, 15-BUF,6-2.
19. Transportation Building Chicago, USA. Foto: The Field Museum Library (Transportation Building) [No restrictions], via Wikimedia Commons
20. Thomas Crane Library av H H Richardson i Quincy, Massachusetts. Foto: Original uploaded by Daderot (Transferred by Arch2all) (Original uploaded on en.wikipedia) [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>) or CC-BY-SA-3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], via Wikimedia Commons.
21. Telefonföreningens hus i Helsingfors, Finland, av Lars Sonck. Korkeavuorenkatu 35, Helsinki. Foto: Daderot [CC0 or CC0], from Wikimedia Commons.
22. Helsingfors centralstation av Geselius-Lindgren-Saarinen, i Helsingfors, Finland. Foto: Paasikivi [CC BY-SA 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], from Wikimedia Commons.

23. Ernst Ludwig Haus i Darmstadt, Tyskland, av Olbrich. Foto: Gerd Eichmann [CC BY-SA 4.0] (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>), from Wikimedia Commons.
24. Brunkebergsverkets port, Regeringsgatan 38, Stockholm (numera flyttad). Foto: Stockholms stadsmuseum [Public domain], via Wikimedia Commons
25. Detalj ornamentiken på Brunkebergsverkets port. Foto: Lennart af Petersens (Stockholms stadsmuseum) [Public domain], via Wikimedia Commons
26. Centralposthuset i Stockholm. Foto: Public Domain via Wikimedia Commons.
27. Skånes Enskilda Banks port. Foto: Bilden kommer från Stockholmskällan.se, Stockholms stads publika internetarkiv med bl a gamla Stockholmsfotografier. Tid: 1900 - 1910 Fotograf okänd. [Public domain], via Wikimedia Commons.
28. Sundsvalls Enskilda Bank på Fredsgatan 4, Stockholm. Foto: Holger Ellgaard [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>) or CC BY-SA 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], via Wikimedia Commons.
29. Sydsvenska kreditaktiebolaget på Drottninggatan 4, Stockholm. Foto: Bilden kommer från Stockholmskällan.se, Stockholms stads publika internetarkiv med bl a gamla Stockholmsfotografier. Tid: 1914 Fotograf okänd. Fotonummer C 2045 [Public domain], via Wikimedia Commons.
30. Centralbadet i Stockholm av Willhelm Klemming. Foto: Frans Gustaf Klemming (1859-1922) (Bild från Stockholmskällan) [Public domain], via Wikimedia Commons.
31. Dramatiska teatern i Stockholm. Foto: Fredrik Bruno/Kulturmiljöbild/Riksantikvarieämbetet [Public domain], via Wikimedia Commons.
32. Centralposten Malmö av Ferdinand Boberg. Foto: By Jorchr [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>) or CC BY-SA 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], from Wikimedia Commons
33. Sydsvenska Kreditaktiebolaget av Gustaf Wickman, beskuret. Foto: I, Tyke [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>)], CC-BY-SA-3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>) or CC BY-SA 2.5 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/>)], from Wikimedia Commons
34. Flerbostadshus på Sturegatan 16 av Oscar Hägg. Foto: I, Tyke [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>)], CC-BY-SA-3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>) or CC BY-SA 2.5 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/>)], from Wikimedia Commons
35. Vallhallapalatset i Malmö av Nils Arwidius Foto: By Jorchr [GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>)], CC BY 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>), GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>) or CC BY 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>)], from Wikimedia Commons
36. Drottningtorget 2a & b. av Oscar Borgman. Fotograferat 1970-80. Foto: Fotograf okänd, Malmö museum.
37. Port till Drottningtorget 2. Fotograferat 1970-80. Foto: Fotograf okänd, Malmö museum.
38. Savoy hotel på Norra Vallgatan 62 i Malmö av Frans Ekelund. Foto: Bernt Johansson, Malmö Museum.
39. Porten på flerbostadshus på Berzeliigatan 23 av Olof M. Holmén.
40. Frontespis på samma adress.
41. Aschebergsgatan 22 av Hjalmar Zetterström.
42. Flerbostadshus på Berzeliigatan 11 av Frans Fries.
43. Fasad- och genomskärningsritning för Berzeliigatan 11. Fil från SBK bygglovsregister.
44. Grindar på Haga Kyrkogata 26 av Hjalmar Cornilsen.
45. Grindarna till Haga Kyrkogata 28 av samme arkitekt.
46. Detalj av grindstolpe av sten med lampa föregående grind.
47. Meeths varuhus på Kungsgatan 37-39 av F O Peterson.
48. F d Biografen Kronan av C Jacobsson.
49. F d biografen Victoria och Affärshus på Kungsgatan 46 av Sven Sten.
50. Detalj på hundmotiv och pelare på samma hus.
51. Bostadshus på Föreningsgatan 2 från Västergatan av Louis Enders. Fotograferad 1935. Foto: GhmB:18146 Carlotta, Göteborgs Stadsmuseum (GSM).
52. Fasadritning av Louis Enders. Fil från SBK bygglovsregister.

53. Materialanvändning: granit, tegel, puts, terrakottaplattor, ekdörrar och blyinfattat glas.
54. Från Västergatan syns en oregelbunden takform. Foto: Ada Fleischer
55. Ornamentik i balkongräcken, terrakottaplattor och övriga utsmyckningar.
56. Kontorshuset på Östra Hamngatan 15. Fotograferat 1913. Foto: Fotou.nr:0:449, Carlotta GSM.
57. Fasadritning Östra Hamngatan 15/Kronhusgatan 16. Ritningen är stämplad med ej bifall, men av de ritningarna som finns inne hos SBK är denna den senaste och liknar mest slutresultatet. Fil från SBK bygglovsregister.
58. Fasad mot Östra Hamngatan.
59. Detalj fönster mot Östra Hamngatan.
60. Dekor utåt Östra Hamngatan.
61. Baldakiner och trapphusfönster.
62. Detalj från fasadritning
63. Maskaron på lagerbyggnaden
64. Göteborgs Högskolebyggnad av arkitekterna Torulf & Hahr. Foto: Fotou.nr:0:2918, Carlotta, Göteborg Stadsmuseum (GSM).
65. Fasadritning av Torulf & Hahr. GSM.
66. Fasadmaterial och ornamentik på Göteborgs Universitets huvudbyggnad.
67. Rosensniderier i entrédörrar av ek.
68. Bronslejon och entréns stiliserade kolonner.
69. Kontoristföreningens hus av Hans Hedlund. Fotograferat 1908. Foto: Axel Hartman, Carlotta, GSM.
70. Fasadritning åt Trädgårdsgatan och Bastionsplatsen. Det runda hörntornet fick en lite annan utformning än fasadritningen anger. Fil från SBK bygglovsregister.
71. Balkong och fönster åt Bastionsplatsen.
72. Materialanvändning: Skrombergategel, koppar och granit.
73. Göteborgs F d gas och elektricitetsverk av Hans Hedlund.
74. F d Telegrafverket av Hans Hedlund.
75. Skandia Försäkringsbolags hus av Gustaf Wickman. Foto: GMA:6323:35, Carlotta, GSM.
76. Fasadritning åt Västra Hamngatan. Fil från SBK bygglovsregister.
77. Oregelbundna taket med dess tornhuv som markerar trappuppgången i huset.
78. Sjätte våningens ornamentik.

Bilaga 1

Listan har utförts genom fältstudier och inventering av byggnadsbeståndet. Denna inventering gör inte anspråk på att ha fått med all jugendarkitektur i Göteborg, men en stor del av den. Jag har försökt undvika att ta med nationalromantiska byggnader med jugendelement eftersom det skulle göra listan mindre överskådlig och försvåra arbetet. Skillnaden mellan jugend- och nationalromantiska byggnader är inte knivskarp och elementen blandas med varandra.

De luckor som finns i matrisen beror på att jag inte har hunnit med alla husen. Jag anser dock att det är tillräckligt för att göra en översiktlig bild av jugendarkitekturen i Göteborg.

Adress	Namn/typ	Byggår	Arkitekt	Material/färg	Stilreferenser
Aschebergsg. 22 Vasakyrkog. 1-3	Bostadshus m butiker	1910	Hjalmar Zetterström & Jonsson	Halvhög sockel med släthuggen granit i botten och grovhuggen kalk- eller sandsten. Gräddvit slätputs. Tak i ärggrön plåt.	Torn, gavlar, och bulliga burspråk. Stiliserad och referens till romansk arkitektur. Mjuka bulliga linjer dominerar. Rundbågiga fönster
Aschebergsg. 36	Bostadshus m butiker			Släthuggen sockel i natursten. Ljusgul slätputs, med inslag av rektangulära fält med grövre puts. Svart glaserat taktegel.	Rätlinjigt dominerar. Rundbågiga fönster
Aschebergsg. 40 Kapellg. 12	Bostadshus m butiker	1910-11	Axel Tornbom?	Sockel i granit och bottenvåning i brunt tegel i mönster, samt i natursten både släthuggen och gruvhuggen i port- och fönstervalv. Gräddvit slätputs övrig fasad. Rött taktegel och band med ärggrön plåt.	Kvadrater återkommer och rätlinjigt dominerar.
Bastionspl. 2 Stora Nyg. 23-25	Kontorist- föreningens hus Kontor, samlingshall o hotell	1906-08	Hans Hedlund	Släthuggen sockel i granit. Bottenvåning täckt med grovhuggen kvaderstensmur i granit. Gult tegel och slätputs. Koppar. Svart glaserat taktegel.	Torn och gavlar. Romanskt borgligt samt till amerikan- ska referenser. Kvadratmotiv. Bottenvåningens portar och fönster i stora rundbågar.
Berzeliig. 11	Bostadshus m butiker	Rit. 1906	Frans Fries	Slätputsad sockel. Bottenvåning vertikala ränder i nougatbrun puts. Övrig fasad terrakottarött och vitt puts.	Geometrisk abstrakta figurer dominerar, med förlängda och utdragna linjer samt lätt ologisk asymmetri [även i ritningen]. Refererar till Wienerjugend.
Berzeliig. 13	Bostadshus m butiker	Rit. 1906	Hjalmar Zetterström & Jonsson	Sockel i släthuggen granit. Bottenvåning och första våning grovhuggen kalk- eller sandsten. Övrig fasad i gul puts.	Rätlinjigt domin- erar, men bulliga former finns i bur- språk och korgbåg- iga fönstret i botten- våningen. Kvadrat- motiv återkommer i





					den putsade fasaden samt Wienerjugend.
Berzeliig. 15 (även 17)	Bostadshus m butiker	Rit. 1908	Hjalmar Zetterström & Jonsson	Bottenvåning i grovhuggen (15) resp slåthuggen (17) natursten. Övrig fasad i ljus tegel med blindingar i slätputs på nr 15, inga blindingar på nr 17.	Nr 15: Rätlinjig dominerar, mjuka bulliga linjer finns. Wienerjugend Nr 17: inte utpräglad jugend, balkonger rätlinjigt med växtmotiv.
Berzeliig. 19	Bostadshus m butiker			Låg sockel i slåthuggen granit. Bottenvåning i grovhuggen kvadersten i natursten och första våningen i slåthuggen natursten liksom portalen. Övrig fasad i varm gult tegel med gräddvita blindingar. Grå plåt med takfjäll.	Kvadratmotiv och rätlinjiga abstrakta mönster. Mjuka linjer i frontespisen, runt hörntorn. Wienerjugend.
Berzeliig. 21	Bostadshus	Rit. 1905	Olof M. Holmén	Låg sockel och portal i natursten. Bottenvåning rustika band i gräddvit puts. Gräddvit slätputs övrig fasad. Takfjäll trol. skiffer och detaljer i ärggrön takplåt.	Rätlinjiga mönsterfält där naturalistiska och abstrakta mönster inordnas i geometriska figurer. Förlängda och utdragna linjer. Wienerjugend.
Berzeliig. 23	Bostadshus	Rit. 1906	Olof M. Holmén	Låg sockel och portal i natursten. Bottenvåning i grovhuggen kvadersten av natursten, med band med slåthuggen sten. Övrig fasad gul spritputs med band av slät puts. Tak av skiffer.	Stiliserade växtmotiv, rätlinjiga fält, och mjuka linjer samverkar. Rätlinjiga former dominerar. Wienerjugend.
Berzeliig. 24	Bostadshus	Rit. 1904	Hjalmar Cornilsen	Sockel och bottenvåning av slät- och grovhuggen natursten. Ljust gul slätputs. Tak trol. skiffer. Smidesjärn i balkongräcke.	Rätlinjigt dominerar. Abstrakta geometriska figurer samt växtmotiv. Mjuka hörn samverkar med räta linjer. Förlängda och utdragna linjer. Wienerjugend.
Berzeliig. 25	Bostadshus	Rit. 1905	[...] Gillberg	Bottenvåning rusticerad i gräddvit slätputs. Balkongräcken i smidesjärn och synliga rundade järnbalkar.	Inte utpräglad jugend, mer av klassicistisk och nyrenässans stil. Balkongräcken stiliserade blom-buketter med cirklar och utdragna linjer. Wienerjugend.
Berzeliig. 26	Bostadshus	Rit. 1904	Hjalmar Cornilsen	Naturstens sockel. Bottenvåning och första våningen gräddvit rusticerade band med slätputs. Smidesjärn och synliga järnbalkar.	Konkava hörn vid burspråk och utskjutande byggnadsdelar. Horisontella utdragna linjer. Oxögon i horisontellt

					utdragna frontespiser.
Föreningsg.2 Västerg. Folke Bernadottes gata	"Jugendhuset" Bostadshus m butiker	1901-02	Louis Enders	Sockel i granit och fasad i övrigt i gult tegel med band och omfattningar i rött och rosa slätputs. Tak glaserat taktegel, och skifferplattor.	Balkongerna framför allt fransk- belgiska influenser.
Haga Kyrkog.26- 28	Grindar till bostadshus	1903	Hjalmar Cornilsen	Smidesjärn och granitstoder med glaslanternor.	Byggnad i nyrenässans i 1890- talstappning. Det är grindarna som utmärker sig i jugend med fransk- belgiska influenser.
Kaserntorget 11, Kungsg. 11, Kaserngränden 1	Gamla Telegrafan Kontorshus	1909-12	Hans och Björner Hedlund		Finska influenser? Definitivt referenser till skotsk och amerikansk jugend.
Kastellg.1	F d Korsettfabriken	1898	Gustaf Wickman	Granitsockel i grovhuggen cyklopiskt murverk, rött och gult tegel i olika mönstersättning.	Handledare i granit har en organisk form
Kristinelundsg. 6	F d Slöjd- föreningens skola	1904	Hans Hedlund	Sockel i släthuggen granit, samt grovhuggen kalksten täcker bottenvåningens fasad, rött tegel m gula band m detaljer i kalk- eller sandsten.	
Kungsg. 4 Surbrunnsg. 12 Ingenjörsg. 9	Bostadshus m butiker	1902	F O Petersson & Söner		
Kungsg. 9D Kungshöjdsg. 1	Bostadshus m butiker	1909	J Jarlén	Sockel i natursten, fasad i rödbrunt tegel och	Blandning mellan nationalromantiskt och dekor i wienerjugend
Kungsg. 31-33	F d biografen Kronan Biograf, utställningsloka ler o lager	1906-?	C Jacobsson	Slätputs och stora glasytor	
Kungsg. 37-39	F d Meets varuhus Affärshus	1910	F O Peterson & Söner	Slätputs och stora glasytor	
Kungsg. 45 Korsg. 16	F d Sahlins barnkläder, "Hernhutarnas hus" Kyrksal, flickskola och affärshus	Ombygg. 1910-11	Ernst Krüger		
Kungsg. 46 Kyrkog. 21	F d biografen Victoria Affärshus med biograf	1914	Sven Steen	Granit och puts	
Packhuspl. 2	Herziahuset Affärs- o kontorshus	1901-02	Louis Enders	Tegel o natursten	Orientaliska ref, amerikansk cityarkitektur, engelsk "warehouse"
Postg. 15	F d HT-huset	1904	Hans Hedlund	Tegel, puts o natursten	

Tyggårdsg. 2	Tidningshus				
Stampg.13	F d Östra Realskolan, Samskolan Skolbyggnad	1906	Yngve Rasmussen		
Sten Sturegatan 25 Tegnersgatan 26	Bostadshus m butiker			Bottenvåning rusticerade band. Fasad i övrigt omväxlande grå spritputs och rosa slätputs	Våglinjemönster i dekoren. Utdragna vertikala linjer i spritputsen.
Stigbergskajen	Betongskjulet, eller Amerikaskjulet	1912	Hans Hedlund	Ljus slätputs	[Mycket renoveringar har ändrat utseendet till ett mer modernistiskt uttryck]
Stora Badhusg. 32 Surbrunnsg. 6	Bostadshus m butik, magasin o kontor.	1910	Hansson & Löfmark		
Södra Allég. 4	F d Folkbiblioteket	1897	Hans Hedlund	Natursten	Amerikanska influenser Richardson och Sullivan & Adler
Södra Hamng. 2	Palace-huset Sockerbruk, ombyggt till bostad ombyggt till restuarang och hotell.	Ombygg. 1906	O G Westerberg		Eklektisk stil m bl a höga kurvande jugendfönster
Södravägen 32	Bostadshus	1910	Hjalmar Zetterström	Sockel i natursten, ljus slätputs	Wienerjugend
Tegnersg 18	Bostadshus			Sockel av natursten. Fasad i gult tegel. Röd takplåt. Balkonger smidesjärn.	Mjuka kurvade linjer i hörn och frontespis. Fönstren ligger djupt in i fasaden.
Universitetspl. 1	Göteborgs Universitets huvudbyggnad Högskolebyggnad	1904-07	Erik Hahr &	Slåthuggen natursten och ljusrött tegel.	Klassicistiska referenser i symmetri och element utfört i wienerjugend.
Vasagatan 2A	F d Stadsbiblioteket Samhällsvetenskapliga biblioteket/KTB	1900	Hans Hedlund	Portal i Ekebymarmor, källarvåning i natursten, övre våningar blandat med natursten och rött tegel.	Ornamentiken från växtriket, slingrig, men rätt återhållsam stil. Amerikanska influenser.
Vasagatan 11	”Tomtehuset” Hedlundska huset Affärsbyggnad	1890	Hans Hedlund & Yngve Rasmussen	Tegel som hörnedjor och band genom slätputs. Målningar av tomter som	Förebådar jugendstilen genom lätta skärmtaket av glas och smidesjärn, lätt asymmetri samt stort fönster på andra våningen för fotoateljén. (numera två mindre fönster).
Vasakyrkoplan 1	Vasakyrkan	1905-09	Yngve Rasmussen	Slät- o grovhuggen natursten, koppartak.	Romansk och amerikansk jugend
Västgöttag. 2	F d Gas- och elektricitetsverk	1907-08	Hans Hedlund	Grovhuggen kvadersten i sockel, fasad i röd-gult tegel, och fönsteromfattningar i natursten.	Richardsonsk o romanska influenser. Stora rundbågefönster, o

					portal med rundbågevalv.
Västra Hamng. 2	Skandiahuset Kontorshus för försäkringsbolag	1909-11	Gustaf Wickman	Se fördjupning s. 51	Se fördjupning s. 51
Västra Hamng. 7	F d Skånska banken, f d Göteborgs Sparbank, Friskis & Svettis-huset	1905-08	I G Clason	Övedsandsten	Återhållen nybarock med moderna undertoner Referenser till Skåne
Västra Hamng. Raoul Wallenbergs gata	Vasabron	1906-07	Yngve Rasmussen	Järn och granit. [Idag är bron under förstärkning och restaurering, så den finns inte på plats att studera]	Vegetativa motiv, havsvarelser. Stramare slingor kurvade övergår i rätvinkliga former.
Västra Skansg. 4 Kaponjärg. 3	Dicksons stiftelsehus Arbetarbstäder	1904	Hans Hedlund	Sockel av natursten (kalksten?) rött tegel halva fasaden o resterande gul spritputs med inslag av rött tegel.	Organiska mönster i spritputs.
Östra Hamng. 15/ Kronhusg. 14-16	Affärs- o lagerhus	1906	Hjalmar Zetterström	Se fördjupning s. 41	Se fördjupning s. 41

Bilaga 2 – Bostadshus på Föreningsgatan 2

Material och färger	Volymverkan och linjer	Fönster och dörrar	Ornamentik
<p>Slät- och grovhuggen granit, gult och brunt tegel, ljusröd slätputs, terrakottaplattor, blyinfattat glas, koppar, gröna smidesjärn, svart och grönt glaserat taktegel, skiffer.</p>	<p>Både symmetri och asymmetri har använts. Utskjutande partier både rätlinjiga och rundade.</p>	<p>Grupperade fönster. Ospröjsade gröna fönster, lackade trädörrar. Blyinfattade småfönster bildar ett större o markerar trappuppgång Rundbågigt överljusfönster med blyinfattad stiliserad sol.</p>	<p>Solansikten, fjärilar, växtmotiv (som tallkvistar m kottar, blommor) ansikten, vapensköldar, musslor, rätlinjiga former i granit, böljande former i balkongräckenas smidesjärn.</p>
			


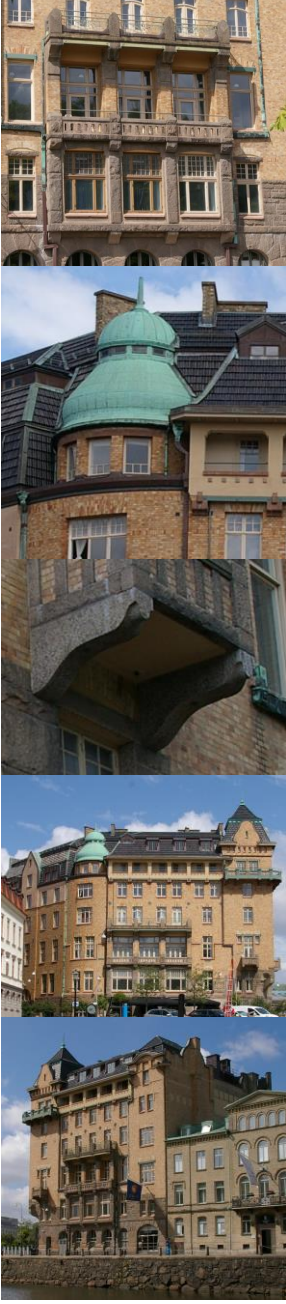


Bilaga 3 – Affärs- och kontorshus Östra Hamngatan 15

Material och färger	Volymverkan och linjer	Fönster och dörrar	Ornamentik
<p>Granitsockel, sandsten (idag delvis övermålad m bruten vit färg), sandsten omålad, ljus gulvit slätputs, grönmålad plåt, grönt glaserat taktegel och grön spröjs. Koppar. Ek.</p>	<p>Vertikala linjer förstärker höjden på byggnaden, liksom tudorbågens topp och böjningen i mittenfönstret. Två byggnadskroppar; en lägre och en högre. Kurviga och räta linjer växlas.</p>	<p>Fönster med spröjsad överdel Fönster former: Tudorbåge, böljande och rätlinjig. Hörndörr utbytt, dörr via Kronhusgatan i lackad ek i böjda och böljande samt utdragna former.</p>	<p>Maskrosor, kastanjelöv med kastanjer och tallkvistar med kottar. Kvadratmotiv. Medaljonger bildar bandmönster. Maskaroner. Förlängda guttaer .</p>
			

Bilaga 4 – Göteborg Universitets huvudbyggnad Universitetspl 1

Material och färger	Volymverkan och linjer	Fönster och dörrar	Ornamentik
<p>Slåthuggen granit, ljusrött tegel, koppar, ekträ, bruna spröjsade fönster, svart smidesjärn.</p>	<p>Sträng symmetri, rätlinjig, sidorisaliter utskjutande byggnadskropp, torn, rundade hörn.</p>	<p>Rätlinjiga fönster med spröjsade överdelar. Fönster jämt symmetriskt fördelade. Fönster ligger djupt i fasadlivet.</p>	<p>Mönsterförband i tegel, lejon på granitstoder, pelare och hörn rundade, rätlinjigt, abstrakta mönster, vapensköld-, uggle- och rosmotiv i granit. Rätlinjig o stiliserad balustrad.</p>
			

Bilaga 5 – Kontoristföreningens hus på Bastionsplatsen 2

Material och färger	Volymverkan och linjer	Fönster och dörrar	Ornamentik
<p>Granit, varmt gult klinkerartat tegel, koppar, gul slätputs, röd natursten, synliga grönmålade järnbalkar, ärggröna smidesjärn, svart glaserat taktegel.</p>	<p>Asymmetrisk plan och fasad, fönstersättning grupperad efter rumsplan, hörntorn strävan uppåt o utåt accentueras av balkonger och brutet tälttak. Rätlinjigt dominerar, men böljande och böjda former finns.</p>	<p>Stora glaspartier, grupperade fönster, spröjsade fönster, dörrar utbytta moderna, stora rundbågevalv i portar och fönster.</p>	<p>Kvadratmotiv, reliefer ovanför entréport, ugglemotiv på hörnet, mönster i fasadteglet, eklövskransar med kaducé respektive ankare, text "Kontoristföreningen".</p>
			

Bilaga 6 – Skandiahuset på Västra Hamngatan 2

Material och färger	Volymverkan och linjer	Fönster och dörrar	Ornamentik
<p>Granit, kalksten, lackad ek, koppar, grönmålad plåt</p>	<p>Vertikal strävan, som helhet lätt asymmetrisk med regelbunden fönstersättning, rätlinjigt dominerar men rund- och korgbågiga former finns samt rundade och kurviga.</p>	<p>Fönster har t-post, överdel spröjsad tidigare. Fönstersättning symmetrisk o regelbunden</p>	<p>Text namn, stiliserade växt- eller vågslingor, halvklot, rep m knutar, kolonetter som kragar ut o avslutas med stenstoder som krönts med pinjekottar, festonger med frukt, balustrad m kantiga balusterdockor, omväxlande slät- och grovhuggna band.</p>
