

Ralph Erskine
och Bodafors kyrka

En studie av estetiska uttryck
och ideologisk tillhörighet



Författare: Jesper Kallhed ©
Fördjupningskurs (D) i konstvetenskap
Högskolan på Gotland
Vårterminen 2010
Handledare: Evert Lindkvist

ABSTRACT

Institution/Ämne	Högskolan på Gotland/ Konstvetenskap
Adress	621 67 Visby
Tfn	0498 – 29 99 00

Handledare	Evert Lindkvist
------------	-----------------

Titel och undertitel:	Ralph Erskine och Bodafors kyrka En studie av estetiska uttryck och ideologisk tillhörighet
Engelsk titel:	Ralph Erskine and Bodafors Church A study of aesthetic expression and ideological affinities
Författare	Jesper Kallhed

Ventileringsstermin:	Höstterm. (år)	Vårterm. (år)	Sommartermin (år)
		2010	

Innehåll:

Syftet med detta arbete är att beskriva hur Erskine förändrade Bodafors kyrka. Genom att analysera hans bakgrund och ideologiska tillhörighet vill jag förklara byggnadens estetiska uttryck samt identifiera karaktäristiska formala element.

Erskines koncept i Bodafors var att skapa helt nya lokaler i en kvadratisk plan, vilket helt innesluter den ursprungliga kyrkan. Genom att rita ett nytt församlingshem, serviceanläggning, en ny pastorexpedition, ungdomslokaler samt möteslokaler i en souterrängvåning, lyckades han skapa både funktionella och ändamålsenliga lokaler. Genom att placera de södra byggnaderna runt ett atrium fick, inte bara kyrksalen, pastorexpeditionen och arbetsrummen dagsljus, utan, framför allt, skapades en väl skyddad uteplats.

Enligt mina studier vilar Erskines ideologi på influenser från kväkarskolans socialistiskt präglade ideologi, hans arkitektutbildning samt även hans studiekamrat, Gordon Cullens, romantisering av småstadsidyllen. Under sin första anställning på Louise de Soisson arkitektkontor, fick han rita *New Towns* med utgångspunkt från *Arts and Crafts*, *Camillo Sitte* och *Ebenezer Howards* stadsplaneideal. Erskine hade redan under sin studietid börjat intressera sig för modernismen, men för Erskine var inte modernismen en stil utan ett sätt att förhålla sig till objektet, ett sätt att inkludera sociala, estetiska, politiska och vetenskapliga aspekter. Enligt min tolkning av Erskines ideologiska tillhörighet finns starka influenser från både romantikens, modernismens, och humanismens ideologier. Utifrån dessa har han skapat en egen ideologi som kan sammanfattas i fem punkter, dessa är: Arkitektur är samhällskonst (sociala aspekter och demokratiskt deltagande), Anpassning till topografi och klimat, Estetisk upplevelse, Minoriteters rättigheter (tillgänglighet), Energihushållning och resursfördelning.

Erskines mest karaktäristiska element i Bodafors kyrka är följande: byggnadens topografiska anpassning, dess klimatanpassning med platt tak, atrium, de utvändiga trappornas form och funktion, ekologisk anpassning med framför allt fasadens utformning, den öppna eldstaden, träinredningen, fönstrens, dörrarnas och skärmtakens utformning samt byggnadens övergripande funktionella och socialt anpassade lokaler.

Innehåll	sidan
Inledning	3
Syfte och metod	3
Tidigare forskning	3
Kort biografi över Ralph Erskine	4
Bodafors kyrka och dess historia	5
<i>Beskrivning av Bodafors gamla kyrka före år 1972</i>	7
Presentation av Panofskys analysmodell	9
En studie av Bodafors nya kyrka inspirerad av Panofskys analysmodell.	10
<i>Pre-ikonografisk beskrivning av kyrkans arkitektur.</i>	10
<i>Ikonografisk analys av kyrkans arkitektur.</i>	17
<i>Ikonologisk tolkning av kyrkans arkitektur</i>	23
Fyra aspekter i Erskines ideologi	23
Tolkning av Erskine ideologiska tillhörighet	26
Slutsatser och tolkning	31
Källor och litteratur	33
Bildförteckning	35

Inledning

När jag, i början av 1990-talet, studerade arkitektur och bebyggelsehistoria vid Stockholms universitet, fascinerades jag av Frescatiområdet intressanta och spännande miljöer. När jag förstod att det var Ralph Erskine (i fortsättningen Erskine) som var arkitekten bakom flera av byggnaderna, blev jag fängslad av hans förmåga att gestalta intressanta och spännande byggnader och miljöer. Dessa minnen, framförallt byggnadernas formspråk, har levt kvar i mig och när jag fick möjlighet att åter skriva ett arbete blev valet arkitekt Erskine och Bodafors kyrka, som förövrigt ligger i min hemkommun, Nässjö. Vad jag förstår, har ingen tidigare valt att försöka analysera Erskines estetiska formspråk och speciellt inte, Bodafors kyrkas om- och tillbyggnad.

En litet förtydligande inledningsvis. När jag beskriver hur Erskine har förändrat Bodafors kyrka, menar jag hela kyrkokomplexet. Jag är väl medveten att om att Erskine inte har förändrat vissa delar som idag ingår i komplexet, t.ex. kyrksalen, den gamla samlingsalen, pastorsexpedition samt sakristian.

Syfte och metod

Syftet är att försöka beskriva hur Erskine förändrade Bodafors kyrka. Genom att analysera hans bakgrund och ideologiska tillhörighet vill jag tolka byggnadens estetiska uttryck samt identifiera karaktäristiska formala element.

Arbetet har varit uppdelat i delar, studiebesök i Bodafors med fotografering, dels i en arkivgenomgång på Länsstyrelsens arkiv i Jönköping och dels på Jönköpings läns museums arkiv, där material om kyrkans historia, ritningar samt andra handlingar finns. I hembygdsföreningens arkiv finns även en del material, bl.a. AB Svenska Möbelfabriker (i fortsättningen "møbelfabriken") arkiv. De uppgifter som jag funnit i mina arkivstudier skall inte ses som en komplett beskrivning av händelser i kyrkans historia, utan endast som bakgrundsmaterial till mina ambitioner att tolka kyrkans arkitektur och att lära känna Erskine som arkitekt. Arbetet inleds med en kortare presentation av Ralph Erskine, en kortare beskrivning av kyrkan, dess historia samt en beskrivning av kyrkans formspråk. I syfte att förstå kyrkans roll i Bodafors samhälle, har jag även valt att skriva en kortare presentation av "møbelfabriken", dess bakgrund och betydelse för Bodafors samhälle. Tyngdpunkten i arbetet är dock mitt försök till att tolka kyrkans estetiska apparition samt att ställa den mot bilden av Erskines ideologiska tillhörighet. Som vetenskaplig metod har jag valt att inspireras av Erwin Panofskys ikonologiska analysmodell.

Tidigare forskning

Bodafors kyrka är förhållandevis väl dokumenterad, både vad gäller det ursprungliga kapellet och den nuvarande kyrkan, som Erskine, år 1972, fick i uppdrag att om och tillbygga. Eftersom det ursprungliga kapellet byggdes, så sent som år 1940, finns betydande dokumentation och skrifter i hembygdsföreningens ägo. När det gäller Erskines om- och tillbyggnad har jag, i första hand, studerat

Jönköpings Läns Museums utredning *Kulturhistorisk karaktärisering och bedömning av Bodafors kyrka* som byggnadsantikvarie Robin Gullbrandsson utförde år 2007, på uppdrag av Norra Sandsjö pastorat. Skriften, som redovisar kyrkans historia, dess om- och tillbyggnad samt en karaktärisering, saknar dock en djupare analys av kyrkans estetiska uttryck och dess eventuella samband med Erskines ideologiska tillhörighet.

När man söker efter litteratur, som tar upp Erskines som arkitekt, hänvisas man främst till fem kända verk, *"Ralph Erskine, arkitekt"* av Mats Egelius, *"The architecture of Ralph Erskine"* av Peter Davey och Olof Hultin, *"Ralph Erskine som industriarkitekt"* av Magnus Rönn, Martin Åhréns *"Det nedlagda mönstersamhället"* samt Peter Collymores *"The Architecture of Ralph Erskine"*. Dessa författare fokuserar främst på Erskines levnadshistoria samt hans arkitekturgärning med fokus på byggnadernas tillblivelse och form. Litteraturen, som är välgjord, med vackra foton och beskrivande texter, är dock mer inriktad på Erskines hela produktion, deskriptivt. Min ambition är istället att försöka förstå Erskines bakgrund, hans ideologiska tillhörighet och hur den har påverkat hans estetiska uttryck i Bodafors.

Kort biografi över Ralph Erskine (1914 - 2005).

Ralph Erskine föddes i London år 1914. Efter sina studier på Regent Street Polytechnic i London (1937), arbetade han på Louis de Soissons arkitektkontor några år. Erskine, som hade intresserat sig för den Svenska funktionalismen och ansåg att den var socialt och formmässigt intressant, bestämde sig för att cykla till Sverige år 1939. Väl i Stockholm fick den utåtriktade Erskine snabbt både vänner och anställning och bad därför sin fästmö Ruth Francis att också komma till Sverige. Två dagar före andra världskrigets utbrott, gifte de sig i Stockholms rådhus. Paret trivdes bra i det neutrala Sverige och trots att kriget innebar stora svårigheter, bestämde de sig för att bygga ett eget hem, vilket blev "lådan", ett endast 20 m², "stort" hus, som han byggde på Lissma gård söder om Stockholm. Där startade han även sitt första arkitektkontor under namnet Ralph Erskine Architect and Planner. År 1946, när familjen hade vuxit ur "lådan", fick han erbjudande om att hyra ett betydligt större 1700-talshus i Drottningholm. Under många somrar flyttade Erskine sin verksamhet till skutan "Verona", som han hade köpt i London, år 1955 och seglat till Stockholm. Efter att Erskine hade byggt ett nytt bostadshus i Drottningholm, med tillhörande ateljé, år 1963, kunde dock hela kontoret flytta till nya, rymliga och ändamålsenliga lokaler, intill bostadshuset.

Erskine gjorde sig snabbt ett namn i arkitektkretsar och under 1960-talet blev han med i den så kallade ETG-gruppen tillsammans med Anders Tengbom och Léonie Geisendorf. Som invandrare till Sverige och naturälskande människa såg Erskine, med nya ögon, på klimatets och naturens inverkan på byggnadernas utformning och möjligheter. Ett utmärkande drag för hans estetiska uttryck är hans känsla för solljuset. Erskine använde solljus och solvärme effektivt, vid både placering, inritning av byggnader i landskapet, samt i byggnaders utformning, där, inte sällan, hans "solfångare" reflekterar och samlar det svaga vinterljuset, in i byggnaden.¹

¹ Mats Egelius. Ralph Erskine, arkitekt. 1988. Sid 7-12.

Erskines produktion är omfattande. Några exempel är Hotell Borgafjäll i Dorotea, Gyttorp i Västmanland, Hammarby brukssamhälle intill Dalälven. I Stockholmsområdet finns bl.a. Stockholms Universitet, (Aula Magna m.fl.), Ekerö centrum (1977 – 1989) och Myrstuguberget i Huddinge (1980-1986). I Göteborg har Erskine ritat höghuset Lilla Bommen (1987-1990) och i England har han bidragit med ett flertal bostadsområden, The Byker Development i Newcastle, (1969-1982) och senast Greenwich Millennium Village (1997 – 2005).

Erskine, som under sitt liv, hade ett stort inflytande över den svenska och internationella arkitekturdebatten, fick många nationella och internationella utmärkelser. Han var bl.a. medlem av Kungliga Akademien för de fria konsterna, hedersdoktor vid Lunds Tekniska Högskola, hedersmedlem av Bund Deutscher Architekten och hedersmedlem på Konstnärsklubben. År 1987 tilldelades han Royal Gold Medal for Arcitecture av Royal Institute of British Architects. Erskine har själv instiftat ett pris och vart annat år delar Nordic Found ut Ruth and Ralph Erskine Prize för sociala och ekologiska innovationer.

Ralph Erskine avled på Ekerö den 16 mars 2005.²

Bodafors kyrkan och dess historia.



Bodafors kyrka omkring år 1950. Fotot finns i den gamla samlingsalen i Bodafors kyrka.

Bodafors ligger i Nässjö kommun och har cirka 2000 invånare. Orten uppstod som stationssamhälle intill Södra stambanan cirka år 1860. Idag finns medborgarkontor, samhällsförening, ett sjuttioal små och medelstora företag, en frikyrkoförsamling, idrottssällskap, natur- och kulturföreningar samt ett antal mindre föreningar.³

² http://sv.wikipedia.org/wiki/Ralph_Erskine

³ <http://sv.wikipedia.org/wiki/bodafors>

Bodafors är kanske mest känt för sin anrika träindustri, med möbel- och inredningstillverkning, som fortfarande finns på orten. Den träindustri, som har haft störst betydelse för ortens utveckling och kanske är mest känt, är AB Svenska Möbelfabriken som producerade högkvalitativa varor i mer än ett sekel. "Möbelfabriken", som grundades år 1918, utvecklades till Nordens största möbeltillverkare med mer än 400 anställda. Flera av Sveriges mest kända arkitekter och formgivare har varit knutna till verksamheten, t.ex. Carl Malmsten, Axel Larsson, Bertil Fridhagen och senare Bruno Mattson. Av den gamla industrimiljön återstår numera endast den gamla kvarnen, som år 1994 ombyggdes till museum, arkiv samt lokaler för Sandsjö Hembygdsförening, där förövrigt det riksintressanta arkivet för "möbelfabriken" ingår.⁴

Bodafors kyrka, eller kapell som det först kallades, är genuint förknippat med "möbelfabriken" eftersom den både var huvudsponsor till uppförandet, år 1940, engagerade egna formgivare och tillverkade många av kapellets inredningsdetaljer. I början av 1900-talet, när samhället växer kring "möbelfabriken", uppstod en önskan att få ett eget kapell och år 1918, bildades *Sällskapet för Norra Sandsjö kapellbyggnad* efter att både tomtplats och ekonomisk grundplåt donerats av "möbelfabriken". Det dröjde dock ända till år 1938 innan frågan åter blev aktuell när *Stiftelsen Bodafors kapell* bildades och man började projektera för ett kapell med kyrksal, församlingssal, pastorsexpedition och sakristia. Arkitekter var Ewald och Tage Kjellberg vid AB Borohus samt J. Widell vid HSB:s arkitektkontor i Stockholm. Inredningen ritades av "möbelfabriken" arkitekt Bertil Fridhagen och tillverkades på Bodaforsfabriken till självkostnadspris. Samma år som kapellet invigdes, dvs. år 1940, skänkte stiftelsen kapellet till Norra Sandsjö församling och därigenom blev kapellet en kyrka.⁵

Redan i början av 1950-talet fanns dock ett behov av större och modernare lokaler, vilket ledde till att en stiftelse, för byggande av församlingshem, bildades i slutet av år 1950. Kyrkans pastor Sigfrid von Scheele, som var mycket konst och arkitekturintresserad, ordnade ett möte med Erskine, år 1954, och försökt få honom att intressera sig för ett kyrkbygge i Bodafors. Erskine antog denna utmaning, eftersom han "*aldrig tidigare ritat någon kyrka*".⁶ Vid stiftelsens årsmöte år 1956 presenterades Erskines planer, för en om- och tillbyggnad, vilket innebar att helt nya lokaler skulle uppföras i omedelbar anslutning till kyrkobyggnaden. Syfte var att bilda en helhet. Det kom dock att dröja ända till år 1965 innan en byggkommitté utsågs med uppgiften att "*finna en snar och lycklig lösning på församlingshemsfrågan*" (ur kyrkorådets protokoll).⁷ Den nya kommittén bestod av tre personer, vilka var dåvarande kantorn Carl-Johan Wilson, som ordförande, dåvarande kyrkoadjunkten Per Wilson, samt dåvarande kyrkovaktmästaren Lennart Andersson. Genom kommitténs arbete kunde kontakten med Erskine åter aktiveras, vilket ledde till att byggarbetet kunde påbörjas i september år 1971 och avslutas, ett år senare, den 10 september, 1972 med en högtidlig invigning, där förövrigt biskop Olof Sundby invigde kyrkans nya lokaler.⁸

⁴ <http://www.ekomuseum.nu/bodaforsmobelhistorik.html>

⁵ Robin Gullbrandsson, *Bodafors kyrka*. Jönköping, 2007. Sid 12.

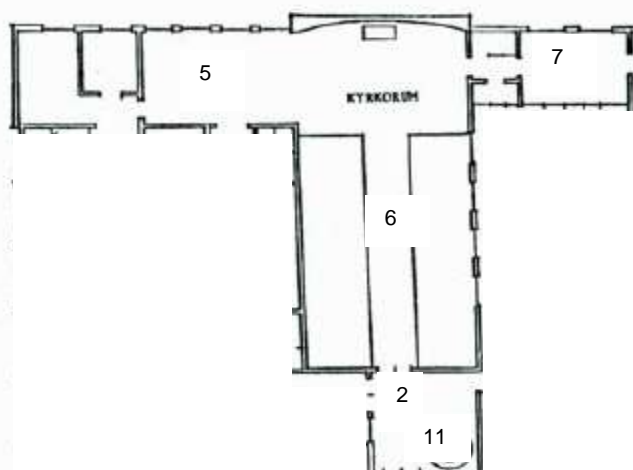
⁶ Jane Crisp, citerar Erskine, telefonsamtal 31 mars 2010.

⁷ Carl-Johan Wilson, ordf. i byggkommittén, E-post den 5 april 2010.

⁸ Gullbrandsson, R. 2007. Sid 12.

Beskrivning av Bodafors gamla kyrka före år 1972

Det ursprungliga kapellet, som uppfördes, år 1940, var en traditionell salskyrka, byggd i trä, reveterad och målad i vitt. Planen bestod av ett klocktorn i väster (11), något förskjutet åt söder, ett vapenhus (2), en kyrksal (6), med ett rakt avslutat kor åt öster, en sakristia åt söder (7). Åt norr fanns en pastorexpedition, med en liten samlingsal (5), som var placerad i en rät vinkel från koret. I detta rum finns ännu en skjutvägg åt söder, åt kyrksalen, som kan öppnas vid speciella behov.



Planritning av Bodafors
ursprungliga kapell
utförd av Jesper Kallhed

Kapellets exteriör präglades av ett traditionellt brant sadeltak som var täckt med enkupigt lertegel. På klocktornets tak, som hade ett ganska flackt tälttak med kopparplåt, fanns ett kors. Klocktornets fyra ljudöppningar, som var centrerade i respektive vädersträck, var rektangulära i formen och placerade strax under takfoten med inåtgående trädörrar. I tornet, som ännu har fyra våningar, finns gjutna klockor från M & E Ohlsson, Ystad. Kyrksalen hade fyra höga rektangulära fönster åt norr och likaledes fyra lika fönster åt söder. Intill dessa, åt väster, fanns två små runda fönster, ett på var sida, som var placerade i underkant med fasadens övriga fönster. På det gamla församlingshemmet fanns, på den östra fasaden, fem stora rektangulära fönster. Samtliga fönsterkarmar och bågar var tillverkade i trä, vitmålade och med fönsterbleck av kopparplåt.⁹

Kyrksalens interiör, som fortfarande har kvar sin 1940-talskaraktär, kännetecknas av en stram men säker materialkänsla, där ädelträ använts i stor omfattning (bild 3). Kyrksalen övergår utan markering i koret, som avslutas med en rak alturvägg. Denna vägg har en helt täckande fondmålning, utförd år 1944, av professor Olle Hjortzberg, med motivet Kristus korsfästelse, i ett stiliserat landskap som innehåller både "möbelfabriken" i Bodafors och den medeltida sockenkyrkan i Norra Sandsjö. Färgskalan domineras av pastell med ett fåtal kraftigare toner. Kyrksalen får sitt ljus från den södra väggens höga fönster. Salens väggar är numera klädda med rektangulära fält med kryssfananer av gabonmahogny och det flacka vinkelbrutna innertaket är klätt med vitmålad väv. På kyrksalens långsidor sitter mässingslampetter och i taket hänger tre ljuskronor av mässing, vilka

⁹ Gullbrandsson, R. 2007. Sid 12.

numera är upphängda över rummets norra del och placerade över bänkpartiets mitt, som en symbolisk motvikt till den södra väggens ljusinsläpp genom fönstren.



Altaret och altarringen är placerade intill altärväggen, ett trappsteg över golvet. På altaret, som har rundade ändar, ligger en altarduk i ljus textil. Altarringen, som också har avrundade hörn, är klädd med vresfurufanér, förutom knäfallet och dess överliggare, som båda är klädda med röd textil. Dopfunten, som är ritad av arkitekt Bertil Fridhagen och tillverkad på "möbelfabriken", är av ädelträ och formad som en kalk.

Bänkarna, som är uppdelade i två bänkkvarter, har en öppen bänkindelning, där



de rektangulära gavlarna har fyllning av vresfuru mot mittgången, samt sitsar och ryggar i ljus mahogny (bild 4). Ryggarna har på baksidan vridbar hatt- och psalmbokshållare. I det norra kvarteret, har de två främsta bänkarna tagits bort, i samband med att en dopplats anordnats. Predikstolens form lär symbolisera fören på den båt som Jesus predikade ifrån.¹⁰ På predikstolen, som också har en fyllning av vresfuru, står en altarpnydnad i form av ett snidat kors i trä. Detta kors, som kallas "vinträdet", är tillverkat av bildhuggarmästaren Kurt R Herbst på "möbelfabriken".¹¹

¹⁰ Matt. 13:1. (Nya testamentet, 2000)

¹¹ Carl-Johan Wilson, ordf. i byggkommittén, E-post den 5 april 2010.

I kyrksalens västra del finns en läktare som vilar på en tvärbjälke som bärs upp av två smäckra kolonner (bild 5).



Bröstningen är klädd med svagt profilerad spont av fernissat furu. Orgeln, som är byggd av Åkerman och Lund, Stockholm, år 1958, har 14 stämmor, fördelade på två manualer och en pedal. Orgelns strama symmetriska fasad består av träpipor av oljad furu som frankerar ett mittfält med metallpipor. Nummertavlan är ritad och snidad av en lokal mästare. Pardörren in till kyrksalen är från år 1972, medan den släta lamelldörren in till sakristian är från år 2004.¹² Sakristians väggar, som är förändrade i samband med ombyggnaden år 1972, är klädda med omålad furupanel och golvet består av fernissade furubräder. I väggarna finns både lösa och väggfasta skåp, samt en garderob, i ljust ädelträ. På den västra väggen finns dessutom ett litet altare

med ett litet stiliserat kors i rött glas.¹³

Presentation av Panofskys analysmodell

Att analysera arkitektur är komplicerat och jag har inte funnit någon adekvat analysmodell som är specialiserad, och utarbetad, för just arkitektur. Det finns naturligtvis ett antal metoder att välja på t.ex. biografisk metod, psykoanalytisk metod eller en arkitekturkritik som utgår från ett analyserande resonemang, som t.ex. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Bernard Tschumi m.fl. använder. Jag har dock svårt för denna filosoferande diskurs, eftersom jag tycker den är allt för subjektiv och ostrukturerad, och väljer istället en betydligt mer strukturerad modell, utarbetad av konsthistorikern Erwin Panofsky. År 1939 utkom *Studies in Iconology*, som drog en grundläggande skillnad mellan ikonografi, dvs. kunskap om motiviskt innehåll och ikonologi som innebär en tolkning av konstverks allmänna betydelse, sett ur ett historiskt och kulturellt sammanhang. Panofskys analysmodell, den ikonologiska, delar in tolkningsprocessen i tre nivåer, en beskrivande, en analyserande och slutligen en tolkande del. Modellen är egentligen skapt för konstverkets litterära, berättande, innehåll men går, enligt min mening, även att använda i syfte att analysera arkitektur. Modellens tre nivåer, den pre-ikonografiska nivån, den ikonografiska analysnivån och slutligen den ikonologiska, tolkningsnivån, används i en stegvis fördjupad analys där syftet är att komma bortom det synbara mot det amorfa vilket inbegriper såväl konstnärens individuella avsikter, som den kulturella epok som var rådande vid konstverkets tillkomst.¹⁴

¹² Gullbrandsson, R. 2007. Sid 11.

¹³ Ibid. Sid 10.

¹⁴ Gert Z Nordström. *Bildspråk och bildanalys*. Stockholm, 1984. Sid 65.

- (1) Den pre-ikonografiska nivån (den primära betydelsen).
I den första nivån gör man en *beskrivning* av vad man ser, föremål, hus, människor, former eller linjer. För att kunna göra en saklig beskrivning behövs framförallt en konsthistorisk kunskap, speciellt om stilutveckling.
- (2) Den ikonografiska nivån (den sekundära betydelsen).
I den andra nivån söker man *analysera*, identifiera betydelsen av motivet. Här sammankopplar man det man ser med andra händelser i verkligheten eller litterärt. Man talar om en sekundär betydelse som förutsätter att konstvetaren är insatt i mytologi, historia, eller legender.
- (3) Den ikonologiska nivån (den inre betydelsen).
I den sista nivån, *tolkningen*, letar man fakta om verkets egentliga betydelse. Här måste man vara införstådd i psykologin bakom skapandet av verket. Kännedom om tidsepoken och om konstnärens liv är avgörande på denna nivå.

Fördelen med Panofskys analysmodell är att den är konkret och inte så filosoferande, vilket jag uppskattar. Risken finns dock för att användaren brukar den ofullständigt genom att t.ex. stanna vid den ikonografiska nivån. Det innebär att användaren fokusera allt för mycket på att identifiera motivet, istället för att försöka se den enskilda konstnären intentioner och verkets bakomliggande betydelse. Resultatet blir, i detta fall, att användaren analyserar estetiska detaljer istället för att tolka verkets essenser. Detta visar att Panofskys tolkningsmodell inte är helt okomplicerad att använda, särskilt på den ikonologiska nivån, som är en tolkningsnivå som kräver en hel del kunskaper hos uttolkaren.¹⁵ Trots dessa faror vill jag inspireras av Panofskys analysmodell i mitt försök att tolka Bodafors kyrkas arkitektur, dvs. den om- och tillbyggda kyrkan och vad som ligger bakom dess estetiska apparition.

En studie av Bodafors nya kyrka inspirerad av Panofskys analysmodell.

Pre-ikonografisk beskrivning av kyrkans arkitektur.

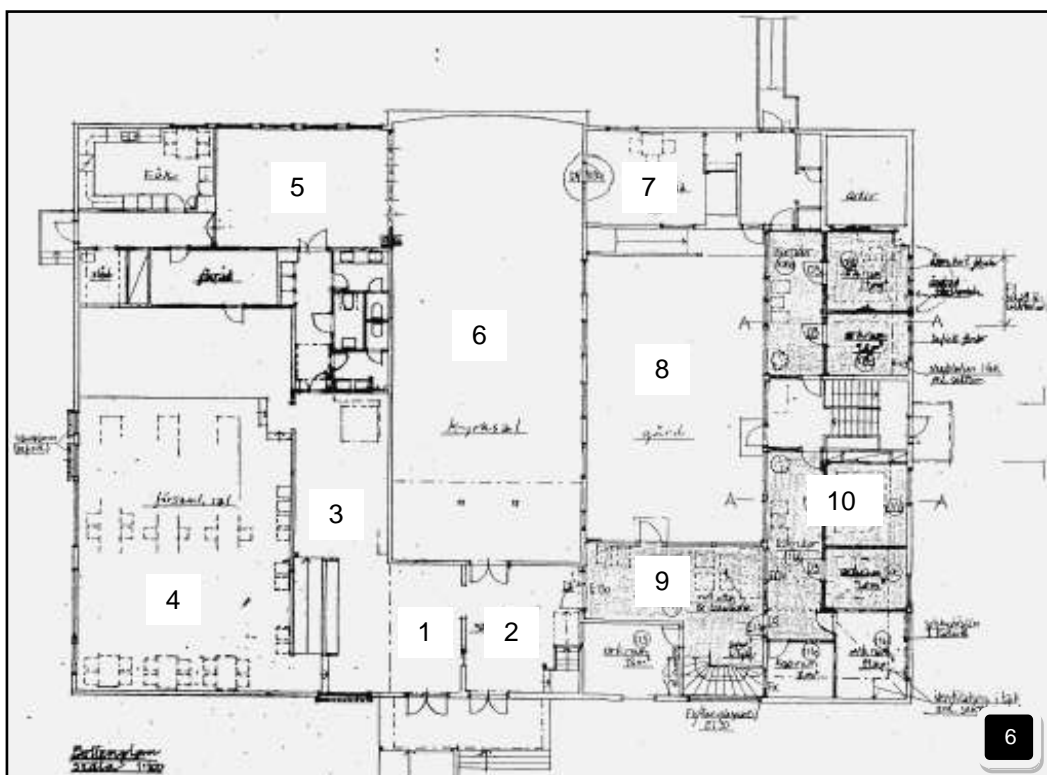
I denna första nivå vill jag göra en *beskrivning* av det jag ser i kyrkans formspråk, linjer, detaljer etc.

När Erskine, redan år 1954, blev tillfrågad om att omgestalta kyrkan, i en om- och tillbyggnad, framfördes önskemål om att de gamla lokalerna inte behövde förändras alltför mycket, samt att de nya lokalerna borde byggas i trä. Utifrån dessa önskemål skissade Erskine på en om- och tillbyggnad som innebar att de gamla lokalerna helt inkorporerades i den nya anläggningen. Därmed kunde de gamla lokalerna helt bevaras. Den gamla kyrksalen förändrades dock genom att den norra väggens fönster sattes igen och att de tre ljuskronorna, som ursprungligen var placerade i rummet mitt, istället placerades över det norra bänkpartiets mitt, i syfte att motverka förlusten av ljus från de igensatta fönstren.¹⁶

¹⁵ Nordström, G. 1984. Sid 68.

¹⁶ Nilsson, Nils-Åke. Bodafors kyrka 1940-1990. Församlingsblad för Norra Sandsjö. Årgång 7. Nr 3. 1990. Sid 8.

Form



Erskines koncept var att skapa helt nya lokaler i en kvadratisk plan, (bild 6), som helt innesluter de ursprungliga lokalerna dvs. kyrksalen (6), vapenhus (2), pastorsexpedition med samlingshall (5), kök (norr om 5) och sakristian (7). Byggnaden fick planformen av en rektangel, med den gamla kyrkan i mitten, markerad genom dess kraftiga korgavlar och resligt tak. De nya byggnaderna är lägre och mer kubiska. Genom denna plan skapades nya lokaler, med ny samlingshall (4), med serviceanläggning, en ny pastorsexpedition (10) med ungdomslokaler i en souterrängvåning. Den kvadratiske formen innebar även att samtliga rum blev sammanbundna så att personal kunde nå samtliga rum utan att behöva lämna byggnaden. För att kyrksalen, även i fortsättningen skulle bli ljus, placerade Erskine ett atrium, ett öppet uterum (8), intill kyrksalens södra vägg (6), vilket även innebar att pastorsexpeditionen och sakristian (7) fick dagsljus från två håll.

Beskrivning av anläggningens plan:

När man som besökare passerar genom den högra entréns dubbla dörrar kommer man in i vapenhuset (2) med kyrksalens ingång rakt fram. Denna entré används som processionsingång för jordfästningar etc. Till höger finns en vestibul (9) med kapprum som är placerad mittemot byggnadens atrium (8). Utvändigt framför denna entré finns en låg trappa.

Församlingshemmets entré (1), som ligger alldeles till vänster om huvudentrén, är handikappanpassad och leder in till en öppen hall (3), varifrån en låg trappa, samt en ramp, leder ned till en samlingshall (4). Båda dessa entréer skiljs av genom att en mellanvägg, med genombrytning, är placerad emellan lokalerna. I hallens (3)

östra hörn finns ett öppet kapprum där även en korridor med tre offentliga toaletter finns. Korridoren och kapprummet får dagsljus från två takfönster. Entréhallen avgränsar även samlingsalen (4) genom en lättbetongmur som är öppen i en ramp, samt i en trappa ned till salen. Intill denna mur finns även en lång platsbyggd soffa placerad. Innanför samlingsalen, åt öster, finns kök och andra lokaler för service (5). Härifrån kan man även nå kyrksalen genom en skjutvägg som kan avdela rummet.

Intill vapenhuset finns en vestibul (9) där man kan nå den nya pastorsexpeditionen (10), genom en dörr åt söder. I pastorsexpeditionen finns arbetsrum, möteslokaler samt ungdomslokaler i souterrängvåningens nedre plan. Åt öster finns den gamla sakristian (7) kvar men moderniserad och med glasfönster åt atrium. Dessa lokaler har form av tre längor runt byggnadens atrium (8). Samtliga nya lokaler har sluttande tak in mot atrium.



Fasader



Byggnadens fasader, som vilar på en grågrön sockel av betong, är klädda med locklistpanel av tryckimpregnerad furu med bräder av varierande bredd och med kraftig läkt som locklister, vilket skapar en speciell arkitektonisk komponerad rytm. Fasaderna avdelas av horisontellt dragna taenior, dvs. droppnäsor som också är av tryckimpregnerat virke.

Kyrkans klocktorn (bild 8) har fyra ljudöppningar vilka är placerade intill de sydvästra och nordöstra hörnen. Dessa är rektangulära, har fasta, horisontellt liggande, träjalusier. Totalt finns fem dörrar i till kyrkans huvudvåning samt tre dörrar till kyrkans souterrängvåning i öster. Ovanför huvudbyggnadens ingångar finns små lätta, karaktäristiska skärmtak av råglas, trä och kopparplåt som hänger utanför fasaden.

Byggnadens fasader har annars en

pikant småskalighet, där fönstren är något inskjutna i fasaden utan foder.

Den norra fasaden (bild 9) karaktäriseras av byggnadens rektangulära form, där det, till synes platta taket, gör att fasaden får ett ganska kompakt intryck. I fasaden finns två liggande större fönsterpartier, där det östra fönstrets har fönsterluckor utförda av tryckta regler, vilket möjliggör ljusinsläpp samt reflekterande solljus under sommaren. Åt norr finns en personalingång (bild 13) som kännetecknas av den markerade trappan och dess skärmtak av glas.



Den östra fasaden (bild 10) karaktäriseras av en rektangulär form, som bryts av kyrksalens markerade takform. Fasaden har fem rektangulära tvåluft fönster samt ett kvadratisk tvåluftfönster. Till källarplanet finns tre dörrar samt fyra liggande rektangulära fönster. Åt söder finns även en personalingång med en artikulerad trappa i säregen form. Även denna dörr har ett skärmtak med råglas.

Den södra fasaden (bild 11 och 16) utmärks av den centralt placerade entrédörren, dess skärmtak samt fasadens liggande fönster som är uppdelade så



att det västra fönstret har dubbel fönsterarea jämfört med det andra. Över de stora fönsterpartierna finns mindre rektangulära fönster. I souterrängvåningen finns tre mindre fönster som är placerade under de västra fönstrens partier. En intressant detalj är att det finns två ventilationsöppningar, placerade över entrédörren samt till höger om den, som delvis är täckta av fasadens locklister och därmed ganska svåra att upptäcka.

Den västra fasaden (bild 12, 16, 17) karaktäriseras av klocktornets markerade form samt fasadens, i övrigt, ganska låga rektangulära form. Fasadens monoton bryts av entréns två, dubbeldörrar under ett gemensamt skärmtak av råglas och kopparplåt. I fasaden finns endast tre mindre fönster i form av låga liggande rektangulära öppningar. Fasaden utmärks av den låga takhöjden som kontrasterar tornets höjd. Den grå/svarta brädfordringen består av omålat tryckimpregnerat virke.

Tak

Taken upplevs som platta, förutom kyrksalen som reser sig som ett brant sadeltak med täckning av enkupigt lertegel. De övriga taken har flacka tjärpapptäckta pulpettak som sluttar in mot atrium, respektive kyrkan. Detta innebär att utifrån syns bara en smäcker överkragning av kopparplåt som rak avslutning på de strikta rektangulära fasaderna. Det förhöjda klocktornets tak utgörs av två i vinkel mötande pulpettak. Taktäckningen består av kopparplåt. Vattenuppsamlaren i kopparplåt är specialritad liksom de vid kyrkans östgavel (bild 12).



Trappor

Till kyrkan finns två säregna betongtrappor, vars räcken är försedda med tryckimpregnerade träspjälor. Trapporna kännetecknas av dess markerade form, speciellt den östra som kan liknas vid formen av en trappa till båtar eller flygplan (bild 10). Trapporna saknar kontakt med fasaden, vilket typiskt för Erskines ambitioner att undvika köldbryggor. Över samtliga ingångar hänger karaktäristiska skärmtak av råglas, trä och kopparplåt vilka bärs upp av gråmålade järnstänger.

Fönster

Kyrksalen har fyra stående höga rektangulära fönster åt söder, samt ett runt fönster i västra gavelröset. Dessa fönster är från 1940-talet. Den gamla



samlingssalen har på östfasaden fem stora ståendes rektangulära fönster. Dessa är blåmålade och har fönsterbleck av kopparplåt (bild 10). De nya fasaderna har



oregelbundna fönstersättningar med liggande, stora och små, fönster utan pröjsar, något infällda i fasaden. Några fönster i församlingshemmet har parställda luckor av tryckimpregnerade reglar, vilka utgör en fortsättning på fasadbeklädnaden (bild 14).

Detaljer

Huvudentrén (bild 16) består av två portar där den högra är placerad i vapenhuset och den vänstra går in till församlingshemmet. Båda dessa dörrar har en grå/blå målad panel. Upp till portarna leder en granittrappa och en kalkstensbelagd ramp och vid dess sida finns panelklädda rabattlådor. Byggnadens övriga ytterdörrar har samma form och kulör som

huvudentréns dörrar. En annan intressant detalj är den öppna spis som finns i souterrängvåningens östra möteslokal. Det är en murad öppen eldstad, utformad i en mjukt rundad form (bild 21).

Atrium



Den lilla rektangulära innergården består delvis av en gräsmatta med kalkstensbelagda gångar. Den lilla rektangulära rabatten var ursprungligen en damm med funktion av en vattenspegel. Denna har dock under senare tid fyllts igen, med sten och matjord, eftersom det uppstod problem med växter och alger.¹⁷

bryts av dörrar, vilka har samma form och kulör som övriga huvuddörrar.

¹⁷ Carl-Johan Wilson, ordf. i byggkommittén, E-post den 5 april 2010.



Den västra och södra fasaden



Den västra fasadens huvudentré

Beskrivning av interiören

Ett genomgående tema för de nya byggnadernas interiörer är att väggar och tak är klädda med ohyvlad furuspont, golven är av linoleum och dörrarna har liggande oljad furuspont. De gamla byggnaderna däremot har, liksom kyrksalen, väggbeklädnad av mahogny.

I entréhallen finns en lättbetongmur som avskiljer samlingsalen. Likaså finns en



låg lättbetongmur, med vitmålad slamning, där en ramp och en trappa leder ned till salen. I denna mur finns, åt entrén, en platsbyggd soffa inbyggd. I vestibulens finns ett öppet kapprum, som får dagsljus från ett takfönster. Likaså finns ett takfönster i korridoren där tre offentliga toaletter finns.

Del av entrén med kapprum, handikappramp och med en platsbyggd soffa i den låga murens vägg. Innanför den höga muren finns samlingsalen.

I pastorsexpeditionen har vissa förändringar skett under senare tid. I samråd med Erskine, har arkitekt Lars Danielsson förändrat kontorslokalerna på så vis att de två ganska stora rummen har avdelats till fyra mindre kontorsrum. Denna ombyggnad harmoniserar med övrig inredning och underordnar sig Erskines tankar.



Även den gamla sakristian omgestaltades av Erskine, som utrustade den med liggande textilförvaring samt ett bönealtare med en piscina. Ett trevligt ursprungligt inslag i möblemanget är de flertal lamino fåtöljer som fortfarande finns kvar. Längs södra längan finns en liten arkad med trappa ned till souterrängvåningen.

Del av huvudentrés vestibul med atrium till vänster.

Ikongrafisk analys av kyrkans arkitektur.

I denna andra nivå försöker jag *analysera*, eller identifiera, objektets sekundära betydelse och sammankoppla det med händelser i verkligheten eller i ett historiskt perspektiv.

Kännetecknande för Bodafors kyrka är att Erskine utgått från markområdets speciella förutsättningar och utnyttjat detta genom att bygga en souterrängvåning åt söder. Eftersom marken sluttar svagt åt sydost, samtidigt som kyrkans entré är placerad intill en vågrät gata, upplevs byggnaden, från väster och entrén, som att den är i ett plan. Denna chimär förändras när betraktaren ser den södra fasaden, som upplevs mer som om den är i ett och ett halvt plan, eller ett plan med källare. Anledning till denna synvilla är att Erskine har placerat den södra entrédörren mitt emellan våningsplanen, dvs. mellan entrévåningen och källarplanet. Eftersom entrén endast leder in till en trapphall, med ett vilplan mitt emellan entrévåningen och källarvåningen, kan den södra entrédörren placeras mellan dessa plan, utan att det syns utifrån (bild 16).

Bodafors kyrkas topografiska anpassning är representativ för hur Erskine vanligtvis försöker ge varje nytt objekt en speciell form, anpassad efter topografiska förutsättningar. När det gäller byggnaders orientering i landskapet, menar Erskine, att det är en avvägning mellan många olika faktorer, topografi, befintliga byggnader, servicebehov, planbestämmelser, vacker utsikt och klimatförhållanden. Han placerar gärna byggnader efter ett så gynnsamt läge som möjligt, vilket innebär att han gärna försöker tillvarata solvärmens genom att bygga på söderslutningar.

I Bodafors hade kyrksalen ursprungligen fyra stora fönster åt söder, vilka försåg salen med dagsljus. Dessa fyra fönster finns fortfarande kvar, tack vara att Erskine placerade ett atrium i den nya byggnadens mitt. Genom denna öppna innegården kan, inte bara kyrksalen få dagsljus, utan även de rum som gränsar mot atrium. Detta leder till att byggnaden upplevs, invändigt, som ljus och luftig trots att fasaderna exteriört upplevs som ganska slutna och mörka. Erskine försöker



generellt undvika värmeförluster genom att prioritera vindskydd och utnyttja solens värmande sken genom fönstren på innegården. Mot norr är Erskines byggnader vanligtvis extra isolerade och har minsta möjliga fönsteraria. Även i Bodafors finns denna tanke att placera bebyggelsen i formen av en antik teater i syfte att

skydda besökarna från nordanvinden och samtidigt få hela byggnaden att fungera som en enda stor solfångare med ett öppet atrium i mitten.

Erskine har själv definierat hur han anser att en arktisk stad skall byggas *"Here houses and towns should open like the flowers to the sun of spring and summer but, also like flowers, turn their backs on the shadows and the cold northern winds, offering sun-warmth and wind-protection to their terraces, gardens and streets."*¹⁸

Erskines ide med en skyddande husmur åt norr kan även ses som ett sätt att ge de boende en ökad social, psykologiskt och tryggare miljö. Han säger att *"I shape my buildings with a completely protected winter part surround by separated sheltering outdoor places for spring and for autumn"*.¹⁹



Trots att Bodafors kyrka har en sluten och mörk exteriör, försvinner denna upplevelse när besökaren väl kommer i byggnaden, eftersom interiören upplevs som både öppen och varm. Erskines omtanke om besökarnas sociala och psykiska tillfredställelse, skapas genom att han bryter upp de stora volymerna i mindre delar, i mänskligare proportioner. På det sättet skapas en chimär som ger besökarna en känsla av gemenskap och tillhörighet. Till denna ambition vill jag även tillföra den öppna eldstad som finns i den ena av souterrängvåningens rum (bild 21). Denna eldstad har inte bara en social funktion utan är även en symbol för människornas utsatthet och vårt beroende av elden som värmekälla, för matlagning, skydd mot mörker eller som en liknelse med livets ljus i religiös mening.²⁰

Den öppna eldstaden

Fasadernas formspråk.

Bodafors kyrkas fasader har ett varierat uttryck, där inget är exakt likt något annat. Erskine ansåg att den estetiska variationen i skapandet var viktig för den urbana identiteten och varierade därför fasaderna med olika formelement. Byggnaden är kompakt, med enkla former, liggande fönster, platt tak samt med artikulerade trappor (bild 10). Erskine menar generellt att i byggnadernas struktur, är det viktigt att förutse destruktiva naturfenomen som lätt uppstår i nordligt belägna trakter där klimat och kyla har stor påverkan på byggnadernas funktion. Erskines idén med att vända takens lutning inåt är att hålla kvar den isolerande snön, samtidigt som istappar undviks genom att stuprör placeras i husens kärna, där de kan hållas isfria. I Bodafors har detta tyvärr inte fungerat allt för väl eftersom kyrkan inte sällan har haft både läckage från taken samt stora istappar.²¹

¹⁸ Peter Davey. The architecture of Ralph Erskine. Stockholm, 2008. Sid 80.

¹⁹ Davey. 2008. Sid 79.

²⁰ Joh. 8:12. (Nya testamentet, 2000)

²¹ Pär Erickson. Kyrkvaktmästare. Möte den 2 mars 2010.

Fasadernas utformning kan härledas till Bodaforsstraktens genuina träbyggnadstradition, där trävirke har använts som fasadelement under lång tid. Kyrkans träpanel, är förvisso utformad med en speciell komponerad rytm, men utgår ändå från en vanlig traditionell locklistpanel. Genom att skapa en egen rytmik i locklisternas puls, använda omålade brädor samt placera fönstren liggande i fasaden, har Erskine ändå lyckats skapa en egen tolkning av ett traditionellt endemiskt utvecklat formspråk (bild 12). Att fönstren är placerade liggande i



fasaden, istället för stående, som är det konventionella, innebär även att fasaderna får ett ganska kompakt uttryck. Fasadernas höjd upplevs som låg, samtidigt som den horisontella längdupplevelsen blir desto längre. Detta innebär även att tornets höjd blir i betydande utsträckning mer artikulerad (bild 9).

Ett annat karaktäristiskt element är kyrkans två utvändiga trappor som kan ses som fristående skulpturala objekt, där inspiration kan spåras från ett nautiskt tema eller som en sakral metafor.²² (bild 10) Erskine försöker även undvika så kallade köldbryggor. Detta fenomen uppstår i övergången mellan insida och utsida, när ett ledande material i stål eller betong fortsätter, från ett varmt rum, ut igenom väggen för att bilda t.ex. en balkong. Av detta skäl låter Erskine ofta sina yttre byggnadsdelar som balkonger eller trappor skilja sig från byggnaden, genom att låta dem hänga utanför fasaden eller bli fristående byggnadsdelar. Detta är utmärkande för Bodafors kyrka där Erskine har skapat fristående trappor utan kontakt med väggen (bild 22).

Bilden visar den norra trappa där det tydligt går att se att trappan inte har någon kontakt med väggen.

Ovanför samtliga ytterdörrar finns skärmtak som är utförda i en säregen form där en kombination av råglas och kopparplåt bildar en gemensam kombination som utstrålar luftighet i kombination med styrka. En anledning till denna illusion är att Erskine har placerat råglaset närmast fasaden, vilket innebär att skärmtaket släpper igenom en del dagsljus, vilket träffar fasaden och dörren. Detta gör att ljuset, i kombination med kopparplåtens kompaktitet, skapar en struktur som utstrålar både lätthet stabilitet och skydd (bild 11).

²² 1 Mos 28:12. (Gamla testamentet, 2000)

Utmärkande för fasaderna i Bodafors är även Erskines intresse för detaljer, där det ofta går att finna egna innovationer och lösningar som ger ett säreget estetiskt uttryck. Tornets säregna form, med dess inåt vinklade pulpettak, är enligt Erskine själv en metafor för bibeln, den heliga skriften, en uppslagen bok. Enligt min tolkning, kan det även vara ett uttryck för Erskines ambition att skapa ett landmärke, ett signum i Bodafors och för de besökare som inte tidigare upplevt kyrkan (bild 12).

Karaktäristiskt för fasaderna är även att de är omålade och därmed ganska mörka i sin patina. Erskine, som vanligtvis använder konventionella byggnadsmaterial av ekonomiska skäl, har aldrig fallit för att använda material på tvärs mot deras natur. Istället försökte han utnyttja naturliga förutsättningar så mycket som möjligt. När det gäller val av kulörer förlitade han sig gärna på värmeabsorberande mörka färger i stället för ljusa reflekterande kulörer (bild 1).

Framför den norra fasadens fönster har Erskine placerat kraftiga fönsterluckor. Genom dessa reflekterande fönsterluckor kan ljus projekteras in i rummen, vilket passar speciellt bra till den djupa lokalen. Andra detaljer är dolda ventileringsgaller i fasaden, vattenuppsamlarnas speciella form, tornets ljudöppningar, eller dörrarnas speciella skärmtak som syftar till att utestänga regn och snö från att komma in i byggnaden.



Fönsterluckor är en detalj där Erskine själv säger att de "ger fantastiska plastiska möjligheter och uttrycker de varierande funktionerna under dygnets klimatrytm".²³

Den norra väggens fönsterluckor

Kyrkan i Bodafors byggdes med en väl isolerad träfasad, en inredning som alluderar mot den äldre kyrkointeriören samt den för Bodafors så typiska träbyggnads- och snickeritraditionen. Utmärkande för Bodafors kyrka är därför Erskines vilja att använda trä i så stor utsträckning som möjligt. Både invändigt som exteriört. När kyrkan om och tillbyggdes i början av 1970-talet var oljan fortfarande förhållandevis billigt och uppvärmningskostnaderna relativt låga. Erskine ansåg dock att det var slöseri med ändliga resurser att inte anpassa byggnader efter rådande klimatförhållanden. Därför ville han generellt minska energiåtgången och samtidigt åstadkomma ett behagligare inomhusklimat genom att experimentera med byggnadens struktur och form. I sökandet efter en arkitektur som var anpassad för våra långa, hårda, vintrar anteciperade Erskine ett

²³ Egelius, M. 1988. Sid 70.

ekologiskt anpassat byggande, vilket numera är normgivande. Men för Erskine var det inte kretsloppsanpassningen som var det primär och som stod i fokus, utan välbefinnandet för de människor som ska vistas i husen.²⁴

Under 1960-talet blev idén om grannskapsenheter allt populärare. Detta innebar även att så kallade multifunktionella kyrkor började efterfrågades allt mer. Kyrkan skulle bli ett religiöst allaktivitetshus med en helt ny öppenhet för människors vardagsliv och vardagsproblem. Andligt och världsligt skulle mötas under samma tak. Det sakrala skulle inte vara knutet till byggnaden, utan till den religiösa aktiviteten. En annan förklaring är att lönsamhetsfrågor och andra ekonomiska överväganden hade uppkommit. Ylva Larsson, som studerat denna fråga, menar att kyrkan, i en helt förändrad historisk situation, var tvungen att acceptera en blandning av det sakrala och det profana, *"en "avkristning" som ett led i den gudomliga världsplanen"*.²⁵

Genom att göra Bodafors kyrka till en multifunktionell kyrka, kunde många funktioner samlas under ett tak. Mot denna bakgrund blir förståelse för kyrkans multifunktionella funktion allt klarare och ytterligare ett exempel på Erskines sociala tanke. Han hade ett socialt intresse och ville skapa så trivsamma miljöer som möjligt, inte minst ur ett samhörighets perspektiv och menar att han vill *"ge området en form som ger möjlighet att återskapa den sociala anda som alla minns från förr"*.²⁶

När det gäller byggnadens rumsindelning och integrering med den äldre kyrkan, hade församlingen och dess byggkommitté ett ganska stort inflytande. Enligt Carl-Johan Wilson, som var ordförande i kommittén, var Erskine *"mån om att tillgodose de önskemål som fanns i bygden"*.²⁷

Trots att Erskine använde stor fantasi i att finna okonventionella lösningar på fasaderna i Bodafors, blev byggnaden, kanske inte den mest lyckade i Erskines produktion. Den har av lokalbefolkningen beskrivits som "ful", som en trälada, eller som en brandstation där tornet får funktionen av ett slangtorn. Visst finns anledning till att reflektera över kyrkans estetiska apparition, men jag menar att det är just kyrkans utseende som gör den intressant och värd att studeras i ett djupare plan. Bodafors kyrka bör istället betraktas som Erskines expressiva uttryck för en lokalt inspirerad träarkitektur. Kyrkan, har under åren, fått stor uppmärksamhet och inspirerat många andra arkitekter till att finna nya rationella principer som styr och sätter gränser för byggnadskonsten. Även Bodaforsborna har blivit allt mer stolta över sin kyrka och ett nytt lokalt intresse för kyrkan och Erskine kan skönjas.²⁸ Min analys av Bodafors kyrkas formgivning är att Erskine skapat en exteriör där kyrkans fasader, fönster, trappor, skärmtak och fönsterluckor kan adderas till en fast och sluten byggnadskropp som symboliserar alienation. Innanför det slutna skalet öppnar sig dock en fri och öppen interiör som symboliserar gemenskap och tillhörighet.

²⁴ Egelius, M. 1988. Sid 80.

²⁵ Larsson, Tallius . Studier av nutida kyrkobyggnader och kyrkorum. Stockholm, 1981. Sid 9.

²⁶ Egelius, M. 1988. Sid 116.

²⁷ Carl-Johan Wilson, ordf. i byggkommittén, E-post den 5 april 2010.

²⁸ Ibid.

Ikonologisk tolkning av kyrkans arkitektur.

I denna tredje sista nivå, *tolkningen*, letar jag efter fakta om objektets egentliga betydelse. Här jag vill beskriva psykologin bakom skapandet av objektet, tidsepoken och arkitektens liv.

I Sverige har Erskine gjort sig känd för sina originella lösningar på praktiska problem, skapat en socialt, humanistiskt, ekonomiskt, ekologisk och inte minst en topografisk- och klimatanpassad arkitektur. Trots att hans arbeten är prisbelönade och väldokumenterade vill jag ändå fördjupa mig i hans ideologiska tillhörighet. Min tes är att han har utvecklat ett nytt formspråk för Sverige. För att kunna tolka denna "apori" vill jag vända mig till Erskine och referera till en skrift, *Democratic Architecture – The Universal and Useful Art: Projects and Reflections*, där Erskine själv förklarar sin ideologiska tillhörighet. Erskines skrift, som finns i boken *The architecture of Ralph Erskine*, är en textversion av en föreläsning som han höll för *The Royal Society of Art* år 1982.²⁹

Fyra aspekter i Erskines ideologi

I sitt tal börjar Erskine med att förklara att arkitektur uppstår naturligt när människor förändrar landskap, skapar byggnader, städer eller utformar möbler och andra redskap i syfte att få praktiskt användbara bruksföremål. Erskine, som kallar detta naturligt utvecklade formspråk för "brukskonst", menar att brukbar konst skiljer sig från andra konstarter genom dess användbarhet. Han menar att det är den praktiska och andliga nyttan, som måste beaktas och utvecklas av professionella arkitekter.³⁰ Erskine menar att arkitekter måste arbeta för meningsfulla förändringar och liera sig med radikala, inte konservativa, förhållningssätt. Arkitekter måste, i första hand, ta hänsyn till verkliga behov hos behövande och underprivilegierade, istället för att försöka tillfredställa luxuösa behov hos de rika och mäktiga.³¹

Erskine, vars ideologi baseras på egna ambitioner, erfarenheter och kompetens, menar att en arkitekt måste utgå från, både egna lärdomar och andras insikter, inte minst brukarnas. Detta har frambringat fyra fundamentala och ideologiska, aspekter, vilka han själv använder som ideologisk "kompass", i sin egen verksamhet och i sitt arkitektkontors filosofi.

De fyra aspekterna är:

1. *arkitektur är samhällskonst,*
2. *klimatets inverkan på våra byggnader och trivsel,*
3. *den estetiska upplevelsen*
4. *fyra drivkrafter till förändring*

²⁹ Davey, P. 2008. Sid. 78.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

- A. demokratiskt deltagande i besluten,
- B. minoriteters rättigheter,
- C. energihushållning,
- D. resursfördelning.

1. Arkitektur är samhällskonst

Enligt Erskine, uppstod mänskliga möten spontant i det förindustriella samhället, eftersom en by hade så många gemensamma göromål. Detta har dock gått förlorat i dagens samhälle eftersom funktionsseparering skiljer på arbete, bostäder och handelsplatser. Står man, dessutom, av någon anledning, utanför dessa grupper har man det väldigt svårt att leva ett socialt liv, med spontana möten utanför hemmet. Därför måste arkitekter arbeta för att stimulera mänskliga möten vid kommunikationer, skolor, handel eller rekreation. Erskine menar att det är viktigt att skapa "levnadsområden", där boende kan arbeta, studera eller utföra olika former av rekreation. Enligt Erskine bör arkitekter inspireras av våra gamla byar och städer, men inte till formen, utan efter dess idéer, efter byns sociala och kollektiva nyttotanke. En arkitekt måste därför ständigt försöka samarbeta med kunniga och intresserade människor, vid planering av bostäder, bostadsområden eller platser där folk skall leva.³²

2. Klimatets inverkan på våra byggnader och trivsel

När det gäller byggnaders klimatanpassning menar Erskine att han försöker basera sitt arbete på de boendes årstids- och livsrytm. Han menar att människor, som valt att bo och leva, inte bara i byggnaderna, utan även i byggnadernas närhet, med rekreation, sport eller fritidsverksamhet, måste få möjlighet att känna trevnad, oavsett, i vilket klimat de för stunden befinner sig i. Enligt Erskine, måste en arkitekt ta hänsyn till de klimatförhållanden som kan förekomma och därför understryka skyddsfunktionen i byggandet, skydd mot kyla, snö, regn eller kanske, till och med, värme på sommaren. Denna idé, om klimatanpassning och omsorgsfull planering för de boendes trivsel och preferenser, är för Erskine ett signifikativt drag.³³

3. Estetiska upplevelsen

När Erskine kom till Sverige inspirerades han av vår traditionella "brukskonst" och med utgångspunkt från den utvecklade han ett eget formspråk.³⁴

Men trots att skönhet och estetik är nödvändiga upplevelser för alla människor, menar Erskine att det är en annorlunda arkitektur som uppstår ur kraven på en socialt, humanistiskt, ekonomiskt, ekologisk och inte minst en klimatanpassad arkitektur. Därför måste en arkitekt kunna skapa bättre platser för kreativa

³² Davey, P. 2008. Sid. 79.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid. Sid. 82.

aktiviteter inomhus, som utomhus, för barn som för vuxna, samt kunna skapa estetiskt tilltalande och kontaktskapande platser i sol och i skugga.³⁵

Slutligen ansåg Erskine att en arkitekts främsta uppgift är att, på ett poetiskt och ärligt sätt, tillgodose mänskliga behov av estetiskt tilltalande miljöer.³⁶

4. Erskines fyra drivkrafter för förändring:

Enligt Erskine är det inte arkitekturfilosofiska resonemang som är den viktigaste drivkraften bakom en arkitekts estetiska uttryck. Istället är det ny kunskap hos vetenskapsmän, ekonomer, filosofer, författare och andra opinionsbildare som skapar politiska och ekonomiska förutsättningar. Han menar att arkitekturen förändras när ny kunskap, behov eller ny lagstiftning, skapar nya förutsättningar, som påverkar byggnadernas apparition. En arkitekt måste kunna ta till sig nya idéer, krav eller koncept, som förändrar byggnaders funktioner, vilket innebär att ny form, skapas enligt regeln *funktion ger form*. Erskine nämner fyra drivkrafter, som han anser är viktiga i utvecklingen mot nya behov, funktioner och estetiska uttryck.³⁷

De fyra drivkrafterna är:

A. Demokratiskt deltagande i besluten.

Erskine ansåg att det är viktigt för brukaren att få möjlighet till att bidra med egna insikter och värderingar. Dessa kan skilja sig avsevärt från den traditionella uppdragsgivarens ambitioner, men ge det färdiga resultatet ett helt nytt mervärde.

B. Minoriteters rättigheter

Erskine var tidig med att uppmärksamma och tillgodose minoriteters rättigheter och speciellt rörelsehindrades behov av tillgänglighet. Speciell hänsyn måste även ges till barnens, de äldres, eller till andra minoriteters behov, vilket ytterligare implementerar nya formelement i arkitekturen och i samhällsplaneringen. Han ansåg därför, att ett annat formspråk, måste uppstå och utvecklas t.ex. horisontalt utbredda våningsplan som förses med ramper, i syfte att underlätta tillgängligheten.

C. Energihushållning

Erskine insåg tidigt att energi utgör en värdefull, och inte outtömlig resurs, som dessutom är både skadlig och nedsmutsande. Därför bör en byggnads totala volym minskas, bli enklare och betydligt mer värmeisolerade, i såväl heta som kalla klimat. Köldbryggor bör undvikas och fönstrens storlekar måste begränsas. Trots detta, ansåg Erskine att det ändå går att, med medvetet utnyttjande av solvärme och andra smarta lösningar, skapa en arkitektur som kan tillåta ganska stora glasytor, under förutsättning att energiförbrukningen beaktas och att byggnadens totala förbrukning kan hållas låg. Erskine ansåg därför att en ny

³⁵ Davey, P. 2008. Sid. 82.

³⁶ Ibid. Sid. 83.

³⁷ Ibid. Sid. 82.

genomtänkt och ansvarsfull arkitektur måste arbetas fram med fokus på energibesparing.

D. Resursfördelning

Erskine hade tidigt insett, att jordens begränsade resurser, är ojämnt fördelade i världen. De rika nationerna slösar resurser och utsätter den fattiga majoriteten av mänskligheten för våldsamma orättvisor. En känslig och inspirerad arkitektur med rimliga resursanspråk borde därför vara den övergripande ambitionen för arkitekterna. Idag, nästan 30 år senare, är Erskines insikt om resursfördelning, mer aktuella än kanske någonsin tidigare.

Tolkning av Erskine ideologiska tillhörighet.

Efter att jag redovisat Erskines egna beskrivning av ideologisk tillhörighet är det intressant att jämföra den med mina egna reflektioner. Ett problem med att försöka tolka Erskines ideologiska tillhörighet, är att han är så självständig och har skapat så många olika och inte sällan motstridiga byggnader. Naturligtvis utvecklas en arkitekt under tiden och självklart kommer hans estetiska uttryck att förändras, allt eftersom uppdragsgivare och koncept byter skepnad. Men den ideologiska tillhörigheten brukar, för det mesta, finnas kvar och gå att spåra i arkitektens skapelser, åtminstone som små subtila uttryck som kan vara arkitektens signum. Ett sätt är naturligtvis att utgå från Erskine själv, utifrån den tidigare refererade artikeln *Democratic Architecture...* där Erskine kallar sig för en "a latter day Functionalist", och menar att funktionalismen inte är en stil, utan ett sätt att tänka, en arbetsprocess som kan öka förståelsen för den verksamhet arkitekten engagerar sig i.³⁸

Trots att Erskine ansåg sig tillhöra funktionalisterna, vill jag ändå peka på några andra alternativ, ideologier eller "ismer" som Erskine, åtminstone, kan ha fått influenser från.

Tidiga influenser.

Till att börja med vill jag peka på Erskines skolning, hans samtids ideologier och på vilket sätt denna tid har påverkat hans sociala tänk och omtanken för människor. En fundamental livsåskådning som har följt Erskine under hela hans liv och verksamhet, är den utbildning som han fick, när han som mycket ung, sattes i den kristna kväkarrörelsens internatskola, vars läroämnen baseras på socialistiska värderingar, en tro som bygger på fredliga lösningar och på kollektiva beslut.

År 1932 påbörjade Erskine sin arkitektutbildning, en traditionell utbildning som innefattade, förutom undervisning i det klassiska formspråket, även kunskaper i endemisk romantisk gestaltning, vilka odlats fram i städer och byar i det engelska kulturlandskapet under århundraden. På skolan träffade Erskine den kända illustratören och polemikern Gordon Cullen, som var en varm anhängare av en traditionell bebyggelse, från den engelska landsbygden. I Cullens teckningar finns en romantisk glädje, där de pittoreska byarna med den traditionella bebyggelsen skapar längtan till ett oförändrat ideal.

³⁸ Davey. 2008. Sid. 83.

Cullen var även starkt inspirerad av Österrikaren Camillo Sitte som propagerade mot förstelningen och monotonin i det nyklassiska stadsplaneidealet.



Både Cullen och Sitte ansåg att en modern stadsplanering måste utgå från landskapets topografi, där vägar och byggnader anpassas efter medeltida stadsplaneideal. Enligt Peter Davey var Erskine vid denna tid, mycket inspirerad av Cullens idealsamhällen och av Camillo Sittes tankar.³⁹

Efter avklarad arkitektexamen, år 1937, fick Erskine en anställning på Louise de Soissons arkitektkontor i London, vilket hade anlitats av Ebenezer Howards, redan på 1910-talet för att rita trädgårdsstaden *Welwyn Garden*. Kontoret fortsatte att rita stadsplaner och byggnader enligt Howards tänkesätt, även efter det att Erskine började sin anställning. Utifrån Howards tankar kan man spåra Erskines ambitioner och vilja att skapa för alla, utan att för den skull favorisera någon enskild. Trädgårdsstädernas arkitektur, som var typiskt traditionell, gjorde att Erskine blev väl insatt i denna typ av formspråk, samtidigt som hans kunskaper om dess stadsplaneideal fördjupades. Det är mot denna bakgrund som jag vill påstå att Erskine i sin ideologiska "ryggsäck" även var starkt influerad av det småskaliga och topografiskt anpassade ideal som var rådande i början av seklet. Detta antagande bekräftas även av Martin Åhrén som skriver att Erskine var starkt influerad av Sittes tankar och hade även Sittes bok *Stadsbyggnad och dess konstnärliga grundsatser* som en välläst titel i sin bokhylla.⁴⁰

Erskines humanistiska ideologi.

Erskines ideologiska fundament kan härledas från hans första anställning på Louise de Soisson arkitektkontor, där Erskine fick grundläggande kunskaper om Ebenezer Howards idéer, *New Towns*. Dessa präglades av sociala reformer, gemensam ägo av mark och att bostäderna skulle bestå av massproducerade typhus i traditionell stil. Utifrån dessa tankar kan man spåra Erskines ambitioner och vilja att skapa för alla, utan att för den skull favorisera någon enskild. Erskine

³⁹ Davey, 2008. Sid 8.

⁴⁰ Åhrén, M. 2008. Sid 59.

säger att *"Behoven är desamma som i andra samhällen... en plats att arbeta, vila och att rekreera sig i, för individer och grupper..."*⁴¹

Under sin verksamma period blev Erskine inte sällan ifrågasatt, ett exempel är en artikel i tidskriften *Året runt* från 1955 där Egil Holmsen skriver att *"han blev aldrig profet i sitt hemland... I Sverige är han däremot oförhindrad – ja betrodd – att utföra en serie arkitektoniska våldtågar på en rad av våra mer eller mindre idylliska landsortssamhällen och småstäder"*.⁴²

Trots kritik fortsatte Erskine att producera nya skapelser i oförminskad takt och i en allt större skala. En orsak till att Erskines byggnader fick så blandat mottagande beror antagligen på att Erskine tänkte progressivt och utgick från helt okonventionella föreställningar om hus. Erskines byggnader, som inte liknade några andra, höll sig dock alltid inom en måttfull skala och utgick från, vad han uppfattade som de boendes behov, trots att vissa bostadsområden kanske hade många tusen invånare.⁴³

Jag tror att Erskines främsta tillgång var hans sociala engagemang och hans humanistiska livssyn. För Erskine var människan alltid utgångspunkt i hans arbete, han tänkte inte "hus" utan på de som skulle vistas i husen. Erskine, som ville göra kommersiella projekt mer humana, ansåg att den akademiska traditionen hade bidragit till att isolera konstnärer och arkitekter från dem som använder den byggda miljön. Han ansåg att både arkitekter och kritiker lätt blir medlemmar av en kult som har sina egna missionärer och proselyter. Dessa använder, inte sällan, en egen diskurs, ett eget hemligt språk, ett språk som väcker inbördes beundran, men som är alienerande. Erskine ansåg därför att det är arkitektens uppgift att underlätta och skapa gynnsammare förutsättningar i kommunikationen mellan arkitekten och de människor som skall bruka byggnaden ifråga.⁴⁴

Erskines metod, för att lyckas med att engagera beställare, brukare och övriga planerare, var samtalet. Erskine, som hade en enastående övertalningsförmåga, agerade även med en enorm pondus. Den har beskrivits som att *"man kände en stor respekt och beundran för honom, och hans entusiasm var fantastisk"*.⁴⁵ Detta bidrog till att Erskine ganska ofta kunde få både uppdragsgivare och brukarna med sig "på båten".⁴⁶ Genom täta kontakter med de människor som skulle bo, leva och må väl i hans projekt, skapade Erskine en speciell förändringsprocess som innebar att brukarna fick ett större inflytande än vad som normalt var fallet. Detta skulle garantera att det nya blir så bra som möjligt. Ett exempel, där Erskine var pionjär, var handikappanpassning, där han tidigt kunde förstå och ta hänsyn till minoritetens, inte bara krav och önskemål, utan även deras specifika kunskaper. Erskine kände ett starkt engagemang för att tjäna de människor som skulle använda byggnaderna. Trots kritik, från mer strukturalistiskt tänkande arkitekter, uppskattades Erskines humansim, speciellt inom det internationella avantgardet,

⁴¹ Egelius, M. 1988. Sid 134.

⁴² Ibid. Sid 43.

⁴³ Ibid. Sid 43.

⁴⁴ G.J. Sorte, *Visuellt urskiljbara egenskaper hos föremål i den byggda miljön*. Lund, 1981. Sid 9.

⁴⁵ Carl-Johan Wilson, ordf. i byggkommittén, E-post den 5 april 2010.

⁴⁶ Davey. 2008. Sid 78.

som ganska snart hade upptäckt hans modernistiskt humanitära hegemoni. Erskines arbetsmetoder innebar så småningom även att hans arkitektkontor blev känt för just denna typ av humanistisk planläggning.⁴⁷

Erskine som funktionalist.

Funktionalismen innebar en radikal brytning med de gamla, klassiska stilidealerna och kan sammanfattas med att *funktion bestämmer form*. Grundtanken, var att skapa rationella bostäder och städer åt alla människor, vilket innebar att rörelsen även fick en social karaktär. Detta medförde att den svenska funktionalismen, blev internationellt uppmärksammas och senare ett signum för Sveriges identitet.⁴⁸

Ganska snart uppstod dock en splittring i det funktionalistiska lägret, när olika grupper ansåg att de estetiska värdena kom i skymundan och att man gick den enklaste vägen. Redan år 1933 genomförde Svenska Slöjdföreningen utställningen *Bostad och färg* där ett starkt ökat intresse för både varierande och värmande färg effekter kunde ses. Även Erskine ansåg att funktionalismens stilutveckling ständigt måste utvecklas, bräddas och fördjupas. Erskine menade att *"for me Functionalism is no style but a method of thought, a work-process which we are involved."*⁴⁹ Han pläderade för ett alternativt tankesätt, där brukskonst, poesi och skönhet skapas ur verkliga förhållanden och verkliga behov.⁵⁰

Erskine menade att alltför ofta har arkitekter arbetat för att tillgodose de välmåendes preferenser, men allt för sällan arbetat för att finna det *"inspirerande uttrycket för våra drömmar om verklig frihet, jämlikhet och broderskap"*.⁵¹

Enligt Erskine fanns det i den tidiga modernismens ideologi en tro på djupgående och varaktiga förändringar, där många arkitekter sökte efter en ny grundläggande filosofi som skulle förenkla det moderna livet och arkitekturen och ge vägledning i skapandet. Erskine menade att den funktionalistiska ideologin måste uttrycka våra drömmar om ett rättvisare samhälle, med utgångspunkt från de löften som, år 1948, deklarerades genom FN:s uttalanden om de mänskliga rättigheterna. Erskine har skrivit att han *"föddes till ett liv som arkitekt under revolutionens berusande dagar, i kamp för en ny och bättre arkitektur"*.⁵²

Erskines tolkning av funktionalism är att den *"omspänn(er) allt som inbegripes i hela dess mänskliga, i hela dess så komplexa, intellektuella och känslomässiga upplevelsevärld"*.⁵³

För att sammanfatta Erskines tolkning av funktionalismen, är den en humanistisk ideologi, baserad på medmännisklighet, hushållning och ekologi. Även delaktighet är ett honnörssord i Erskines tolkning, där humanitet och personlig påverkan, genom samtal och diskussioner, blev ett naturligt inslag i hans arbeten och i hans

⁴⁷ Åhrén, M. 2008. Sid 8.

⁴⁸ Eva Eriksson. *Den moderna staden tar form*. Stockholm, 2001. Sid 436.

⁴⁹ Davey. 2008. Sid 83.

⁵⁰ Christer Bodén. *Modernismens arkitektur*. Helsingborg, 1997. sid 266.

⁵¹ Ralph Erskine. *Demokratisk arkitektur*, ingår i Ralph Erskine, arkitekt. Arkitekturmuseet 1988. Sid. 11.

⁵² Erskine, R. från Arkitekturmuseet 1988. Sid. 11.

⁵³ Erskine. 1984. S.36

kontakter med uppdragsgivare och framtida brukare. Bakom Erskines tolkning kan man ana en övertygelse om att en omsorgsfullt utformad omgivning ger ett lyckligare samhälle och mer harmoniska människor. Erskine menar även att han alltid har uppfattat funktionalismen som en arbetsmetodik, som börjar med analys och fortsätter med syntes, för att avslutas med det konstnärliga skapandet.⁵⁴

Erskine skriver i tidskriften *Arkitektur* att han som funktionalist sökte "en annan teknik med därtill hörande estetik". Här menar han att han utgick från problemet, för att därifrån finna lösningen. Han beskriver t.ex. vinterns klimatproblem med att "Jag sökte en varmare "skyddande" arkitektur med sluttande t o m friliggande tak, enkla omslutande avrundade volymer och strukturerande, eller rikt färgade exteriörer som var vackra i snön."⁵⁵

Erskine som postmodernist.

Efter miljonprogrammet skedde en omsvängning mot en mer småskalig och anpassad bostadsbyggnation. De nya tankarna, postmodernismen, förespråkade istället en mer historisk medvetenhet, anpassning till kontexten, brukarmedverkan och småskalighet. Detta var dock inget nytt för Erskine som hade arbetat efter dessa premisser under nästan hela sin yrkesutövning. Charles Jencks, en Engelsk arkitekturkritiker, hade dock uppmärksammat Erskines arbete med Byker i Newcastle och pekat ut Erskines "humana" arkitektur som ett föredöme inom den postmodernistiska ideologin. Denna utveckling hade dock inte påverkat Erskine, som också motsatte sig Jencks påstående om att han var postmodernist, han menar istället att hans stil ligger väl i linje med den funktionalistiska ideologin.⁵⁶

Erskine ansåg istället att postmodernismen var en förförare som enbart tjänar kapitalismens intressen, genom att sälja pråliga förpackningar. Han förespråkade återigen brukskonst, med syftet att skapa ett samhälle där husen står i harmoni med varandra. Han betonade det sociala budskapet och nödvändigheten av att börja med gräsrotsbehovet. Erskine menade att poesi och skönhet är viktiga komponenter i arkitekturens uttryck, men skönhet är inte nödvändigtvis det eleganta utan, framhåller, att "gud inte bara skapade den snabba, formfulländade gasellen, utan även grisen. Precis som grisen, kan lite klumpiga och tjocka byggnader, vara vackra, så länge de får en knorr på slutet".⁵⁷

Olof Hultin, tidningen *Arkitekturs* chefredaktör, menar dock att Erskine förhöll sig, under sitt yrkesliv, till både funktionalismen och postmodernismen, men även att hans humanistiska livsåskådning aldrig förändrades i hans arkitektur.⁵⁸

Arkitektkollegan Peter Collymore håller med och säger att "Erskine ritade byggnader som skall vara nyttiga och användbara och inte påverkas av extern estetisk idé som skall minska denna kvalitet, såsom en förutbestämd geometri eller klassiskt program som strukturen passar in i".⁵⁹

⁵⁴ Erskine. 1984. S.36

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid. Sid 161.

⁵⁷ Egelius, M. 1988. Sid 202.

⁵⁸ Davey, P. 2008. Sid 7.

⁵⁹ Egelius, M 1988. Sid 161.

Slutsatser och tolkning

Syftet med detta arbete var att förklara hur Erskine förändrade Bodafors kyrka. Genom att analysera hans bakgrund och ideologiska tillhörighet vill jag förklara byggnadens estetiska uttryck samt identifiera karaktäristiska formala element.

Enligt mina studier vilar Erskines ideologi på influenser från kväkarskolans socialistiskt präglade ideologi, arkitektutbildningen, hans studiekamrat, Gordon Cullens, romantisering av småstadsidyllen. Under sin första anställning på Louise de Soisson arkitektkontor, fick han rita New Towns med utgångspunkt från Arts and Crafts, Camillo Sitte och Ebenezer Howards stadsplaneideal. Erskine hade dock redan under sin studietid börjat intressera sig för modernismen, men för Erskine var inte modernismen en stil utan ett sätt att förhålla sig till objektet, ett sätt att inkludera sociala, estetiska, politiska och vetenskapliga aspekter.

När han, år 1939, kom till Sverige utvecklade han dessa idéer ytterligare, vilket resulterade i en övertygelse om att funktionalismen, inte var en stil, utan ett sätt att tänka. Samtidigt blev funktionalismen det "alibi" Erskine behövde för att tolka, uttrycka och framför allt, utnyttja till egna skapelser, vilket Erskine har gjort till ett egen estetiskt formspråk.

Enligt min tolkning av Erskines ideologiska tillhörighet finns starka influenser från både romantikens, modernismens, och humanismens ideologier. Utifrån dessa har han skapat en egen ideologi som kan sammanfattas i fem punkter, dessa är:

- Arkitektur är samhällskonst (sociala aspekter och demokratiskt deltagande)
- Anpassning till topografi och klimat
- Estetisk upplevelse
- Minoriteters rättigheter (tillgänglighet)
- Energihushållning och resursfördelning

Genom att applicera Erskines ideologi och härleda den i hans förändring av Bodafors kyrka har jag kommit fram till följande resultat:

Erskines om- och tillbyggnad utgick från de behov och önskemål som framfördes av församlingen. Detta är talande eftersom jag tidigare konstaterat, att han ansåg att de människor som skall bruka byggnaden ifråga måste få möjlighet till att bidra med egna insikter och värderingar, dvs. sociala aspekter.

Erskines koncept i Bodafors var att skapa helt nya lokaler i en kvadratisk plan, vilket helt innesluter den ursprungliga kyrkan. Genom att rita ett nytt församlingshem, serviceanläggning, en ny pastorsexpedition, ungdomslokaler samt möteslokaler i en souterrängvåning, lyckades han skapa både funktionella och ändamålsenliga lokaler. Genom att placera de södra byggnaderna runt ett atrium, kunde kyrksalen, pastorsexpeditionen och arbetsrummen få tillgång till dagsljus. Det innebar även att han skapade en väl skyddad uteplats. Detta går naturligtvis att härleda till hans klimatanpassade idévärld.

Byggnadens fasader är ett exempel på formspråk som kan härledas utifrån Erskine tankar om endemisk romantisk gestaltning. Enligt min tolkning av

fasaderna, är dess komposition av fönster, dörrar och inte minst fasadens prononcerade locklistpanel av tryckimpregnerad furu, en välkomponerad rytmik som ger associationer till Bodaforsbygdens gedigna träbyggnadstradition. Trappornas formspråk emanerar jag till Erskines nautiska intresse eller som en sakral metafor för guds trappa som leder från jorden ända upp till himlen.

Kyrkans klocktorn är enligt Erskine en metafor för bibeln, den heliga skriften, en uppslagen bok. Min tolkning är att dess säregna form, med dess inåt vinklade pulpettak, kan vara ett försök till att skapa ett eget landmärke, ett signum i Bodafors.

Byggnadens exteriörer karaktäriseras av dess rektangulära form, där det, till synes platta taket, gör att fasaden får ett tämligen kompakt intryck. Byggnadens fasader har annars en raffinerad småskalighet, där de liggande fönstrens placering och utformning bidrar till byggnadens slutna och tunga uttryck. Detta intryck försvinner dock så fort man passerat in genom entrén eftersom interiören är både öppen, varm och inbjudande. Det genomgående temat i interiören är att väggar och tak är klädda med panel av ohyvlad furuspont och att dörrarna har liggande oljad furuspont, vilket jag tolkar som en hyllning till den äldre kyrkans genuina trähantverks- och snickeritradition.

Genom att de nya lokalerna blev handikappanpassade, uppfyllde Erskine sitt "tillgänglighetsmål". I hallen finns ett öppet kapprum, en korridor med tre offentliga toaletter, där dagsljus kommer från två takfönster. Detta är också karaktäristiskt för hans känsla för dagsljus. I vapenhusets entré, ritades en vestibul med kapprum, där även en vacker trappa leder upp i kyrktornet. Detta är ett exempel på Erskines känsla för estetisk apparition. Ett annat exempel är den öppna eldstad som finns i den ena av souterrängvåningens två ungdomslokaler. Denna eldstad är mycket karaktäristisk för Erskine och minner om de eldstäder som Erskine tidigare har ritat och uppfört. Likaså finns ovanför byggnadens ingångar små lätta, karaktäristiska skärmtak av råglas, trä och kopparplåt.

Min tolkning av Bodafors kyrkas formspråk är att Erskine medvetet skapat en mörk och sluten exteriör där kyrkans fasader, fönster, trappor, skärmtak och fönsterluckor symboliserar alienation, utanförskap. Människor utanför kyrkans gemenskap skall, symboliskt eller reellt, känna en viss ensamhet, tomhet. I kyrkan öppnar sig det slutna skalet genom en fri och öppen interiör som är en sinnebild för gemenskap och tillhörighet. Denna dualism gör byggnaden både spännande, utmanande och innebär samtidigt att de invigda församlingsmedlemmarna får en, eller känner en, gemenskap, tillhörighet eller samhörighet.

För att slutligen sammanställa Erskines estetiska apparition i Bodafors kyrka, har jag kommit fram till att de mest signifikativa elementen är följande: byggnadens topografiska anpassning, dess klimatanpassning med platt tak, atrium, de utvändiga trappornas form och funktion, ekologisk anpassning med framför allt fasadens utformning, den öppna eldstaden, träinredningen, fönstrens, dörrarnas och skärmtakens utformning samt byggnadens övergripande funktionella och inte minst socialt anpassade lokaler.

Huruvida Erskines föresatser infriades i Bodafors förblir dock ett tabula rasa.

Källor och litteratur

Otryckta källor

Jönköpings läns museums arkiv

Länsstyrelsen i Jönköpings län arkiv

(På Länsstyrelsen finns kopior på handlingar från respektive kyrka hämtade från ATA)

Riksantikvarieämbetet

Antikvarisk- fotografiska arkivet (ATA)

Kulturmiljöbild (KMB)

Muntliga källor:

Crisp Jane, Ralph Erskines dotter, telefonsamtal den 31 mars 2010.

Wilson Carl-Johan, Ordf. i byggkommittén, E-post den 5 april 2010.

Erickson, Pär. Kyrkvaktmästare, möte den 2 mars 2010.

Litteraturförteckning

Andersson, Agneta, H. K. (1988). *Byggnadsarkeologisk undersökning*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.

Bodén, C. (1997). *Modernismens Arkitektur*. Helsingborg: Archilibris Bokförlag.

Davey Reter, O. H. (2008). *The architecture of Ralph Erskine*. Stockholm: Arkitektur Förlag AB.

Egelius, M. (1988). *Ralph Erskine, arkitekt*. Stockholm: Byggförlaget.

Elizabeth, W. (2008). *Moderna klassiker i skandinavisk design*. Stockholm: Bokförlaget Max Ström.

Eriksson, E. (2001). *Den moderna staden tar form*. Stockholm: Ordfront förlag.

Erskine, R. (1988). *Demokratisk arkitektur, ingår i Ralph Erskine, arkitekt*. Stockholm: Arkitekturmuseet, Byggförlaget.

Funktionalism eller dekorerad låda? *Arkitektur* 1983:3 , s. 36.

Gullbrandsson, R. (2007). *Bodafors kyrka*. Jönköping: Jönköpings läns museum.

Larsson Ylva, T. H. (1981). *Studier av nutida kyrkobyggnader och kyrkorum*. Stockholm: KTH.

Larsson, L.-O. (1989). *Metoder i konstvetenskap*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.

Månsson, K. (December 2003). Trappor - symbol för otillgänglighet. *Arkitekten*, s. 49.

Nilsson, N.-Å. (1990). Bodafors kyrka 1940-1990. *Församlingsblad för Norra Sandsjö,...* Årgång 7. Nr 3. , 26.

Nordström, G. Z. (1984). *Bildspråk och bildanalys*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.

Påvall, K. (Augusti 2003). Ung arkitekt tog över gamal skuta. *Arkitekten*, s. 22.

Rossholm Lagerlöf, M. (2007). *Inlevelse och vetenskap - om tolkning av bildkonst*. Stockholm: Atlantis bokförlag AB.

Rönn, M. (2000). *Ralph Erskine som industriarkitekt*. Stockholm: AB svensk byggtjänst.

Sorte, G. (1981). *Visuellt urskiljbara egenskaper hos föremål i den byggda miljön*. Lund: Sektionen för arkitektur, Tekniska fakulteten. Lunds universitet R5:82.

Svedberg, O. (1990). *Planerarnas århundrade*. Stockholm: Arkitektur förlaget AB.

Åhrén, M. (2008). *Det nedlagda mönstersamhället*. Gävle: Länsmuseet Gävleborg.

Internet

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Bodafors>
Ansvarig för sidan: wikipedia.org

www.raa.se/kmb
Ansvarig för sidan: *Riksantikvarieämbetet*, 1/10 -08

www.raa.se
Ansvarig för sidan: *Riksantikvarieämbetet*, 1/10 -08

<http://www.ekomuseum.nu/bodaforsmobelhistorik.html>
Ansvarig för sidan: Föreningen Emåns ekomuseum, Bodafors.

<http://intersticiourbano.wordpress.com/2008/12/03/paisagem-urbana-gordon-cullen/>

Bildförteckning

Bild 1.	Bodafors kyrka.	Foto: Ingemar Lagerqvist/okänt år
Bild 2.	Bodafors kapell	Foto: Axel Fors/okänt år
Bild 3.	Kyrksalen	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 4.	Kyrkbänkar	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 5.	Kyrksalens läktare	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 6.	Ritning över Bodafors kyrka utförd av Lars Danielsson 2002.	
Bild 7.	Samlingssal	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 8.	Del av norra fasaden	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 9.	Del av norra fasaden	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 10.	Del av östra fasaden	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 11.	Del av södra fasaden	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 12.	Del av södra fasaden	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 13.	Den norra fasadens trappa	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 14.	Den norra fasadens fönsterluckor	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 15.	Atrium	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 16.	Den västra och södra fasaden	Foto: Sivert Holmberg/2007
Bild 17.	Huvudentrén	Foto: Sivert Holmberg/2007
Bild 18.	Vestibul till församlingshemmet	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 19.	Vestibul till pastorsexpedition	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 20.	Kyrksalens fönster i atrium	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 21.	Eldstad i scoutlokalen	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 22.	Den norra fasadens trappa	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 23.	Den norra fasadens fönsterluckor	Foto: Jesper Kallhed/2010
Bild 24.	Gordon Cullen / paisagem-urbana	