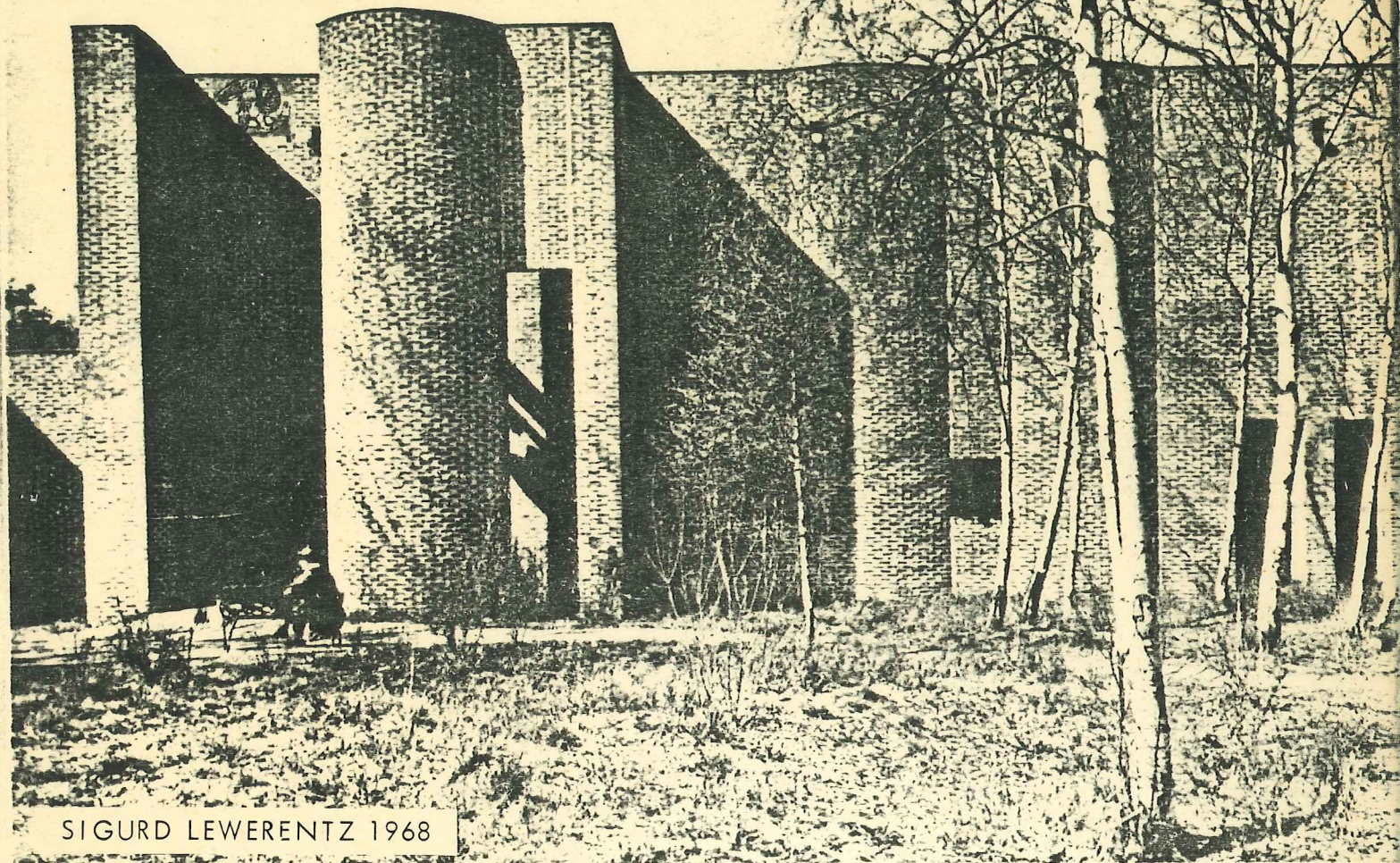
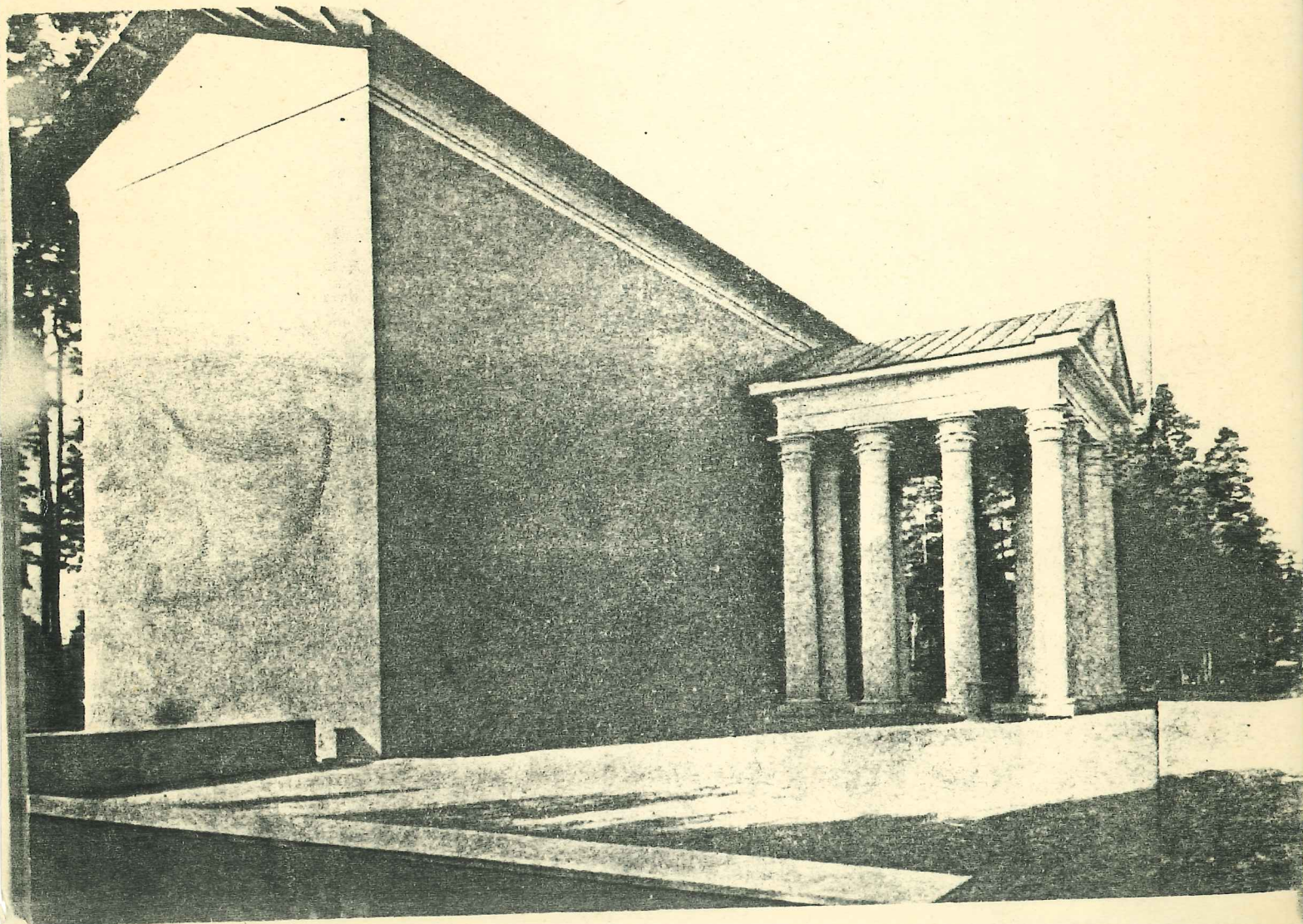


JOHANNES EXNER: SIGURD LEWERENTZ.



SIGURD LEWERENTZ 1968



Uddrag af en forelæsning holdt ved arkitektskolens
åbning den 1. oktober 1968 ved lektor Johannes Exner

"ETISKE OG ARKITEKTURHISTORISKE BETRAGTNINGER MÈD
UDGANGSPUNKT I ARBEJDER AF SIGURD LEWERENTZ"

Lad mig begynde med et par citater fra artikler om Lewerentz. Nordmanden Knut Knutsen siger."Det er forståeligt, at arkitekterne har rædsel for at blive agterudsejlet, når de søger at hævde sig på et felt, hvor de ikke har nogen forudsætninger for at gøre det. De fleste arkitekter er slaver af industrien og vil gå deres undergang i møde. Først når arkitekterne forstår, at de skal tjene menneskene og forme harmoniske omgivelser for dem, vil de have livets ret".

I samme tidsskrift siger Kjell Lund i sin artikel om Lewerentz' kirke Markuskyrkan i Björkhagen: Lavmålt beretter den om værdier, som er til eller kan være til. Dens arkitektur lever på en underlig måde både i tiden og uden for tiden. Den er utænklig uden fortidens store arkitekturperioder - særlig den romanske - men de fremstår her i en gendigtning præget af vor tids æstetik, som en aldrende mesters myndige konklusion på sine spekulationer om arkitekturens mening og mål".

Der røres i disse ord ved nogle af de aspekter, som hører til arkitekternes område.

På den ene side møder vi problemerne rejst i forbindelse med det teknokratiske samfund. På den anden side møder vi problemer anskuet med vægt på humanistiske værdier.

I en tid, hvor specialerne dyrkes og fremmes, er det vigtigt at være opmærksom på, at specialet er et middel og ikke et mål. For arkitekter synes dette måske indlysende, når vi sammenligner os med andre faggrupper, som ingeniører, økonomer, politer osv.

Man møder ofte en overbevisning om et systems fuldkommenhed og effektivitet, det være sig et byplanprincip, en trafikløsning, et byggeteknisk princip, en arkitekturhistorisk vurdering, som fremsættes som den eneste rigtige forudsætning eller løsning på et problem uden fornemmelse for, at der måske kunne være andre muligheder. Det er ikke mange arkitekter, som på een gang formår virkeligt at beherske det righoldige område, som faget arkitektur spænder over. Og det vil heller ikke i dag være muligt at tilegne sig den mængde viden, som er nødvendig for at beherske fagets hele bredde. Men man kunne måske håbe, at det ville være muligt at tilføre fagets udøvere en holdning i etisk henseende, som satte dem i stand til at arbejde med enhver opgave, ligegyldigt

hvilket specielt område den ligger i, på en sådan måde, at målet at tjene menneskene og forme harmoniske omgivelser lykkes.

For mig at se, er dette den egentlige baggrund for de kvaliteter og udsigelige værdier, som præger arkitekt Sigurd Lewerentz' arbejder. Særligt interessant bliver det, når man ved at se tilbage på hans arbejder gennem et langt liv med resultater repræsenterende de forløbne stilperioder, da opdager, at hvert eneste arbejde, på trods af sit umiskendelige stilpræg, besidder kvaliteter, suveræne såvel tværhistoeriske som i sammenligning med samtidige resultater.

Det er den samme holdning, som står bag Hälsingborg-krematoriet, som desværre ikke er blevet udført. Forslaget, som er tegnet 1914 sammen med Torsten Stubelius, med hvem Lewerentz har udført flere arbejder, viser en høj, smal bygning med helvalmet tag. I bygningens forlængelse er anlagt en aflang gårdhave, omgivet med mure og afsluttet med en lille oval bygning. Det hele, meget langstrakte bygværk, er placeret på en skråning på tværs af kurverne. Såvel bygningens relation til landskabet, som bygningens form og egne proportioner, den høje slanke polygonale gavl, indgangspartiets portal og trappeanlæg, og flere andre ting, er gjort overordentligt bevidst og stramt.

5

En kendt dansk, nu afdød arkitekt, skriver om dette projekt sådan: "Det projekt til krematoriet i Hälsingborg, han ikke kom til at virkeliggøre, men som blev bygget af Östberg som en kedelig Gripsholmpastiche, var udstillet på den baltiske udstilling i Malmø i 1914, hvor jeg så det. På det tidspunkt var Lewerentz' navn mig ganske ukendt; men jeg rejste til Stockholm og fik kontakt med ham. Jeg kom straks til at arbejde med Malmøprojektet, for han skulle bruge en mand sydfra, der kunne tegne bøgeskov. Jeg indfriele lige så lidt forventningerne på dette punkt som de øvrige forventninger, der blev stillet til mig; men jeg lærte selv ganske overordentligt meget af samarbejdet. Denne periode har præget min arkitekturopfattelse resten af livet". Den mand, der siger dette er Kay Fisker, professor ved kunstakademiet i København. Fisker var 21 år, da han opsøgte Lewerentz, og havde lige afsluttet opførelsen af stationsbygningerne på Bornholm. Lewerentz var 29 år. Fisker var hos Lewerentz i 1916.

I tiden omkring denne fælles periode sporer vi også slægtskabet i Lewerentz' villaer og i f.eks. Kay Fiskers hus for fabrikant Friis. Begge arbejder her med helvalmede tegltage, vinduer helt oppe under tagskægget og det rundbuede murhul til dørene. Endvidere ynder de begge at arbejde med skorstene placeret forskelligt i tagfladen.

6.

I forbindelse med Fiskers omtale af at male bøgetræer, kan jeg ikke dy mig for at pege på en skitse fra Lewerentz' hånd fra 1912 og en fra Fiskers fra 1919. Man genkender klart den fælles måde at opfatte og gengive motivet på. Træerne kunne udmærket være gjort af samme hånd, og man kunne være usikker på, hvem der havde lært af hvem, hvis man ikke kendte årstallet 1912 for Lewerentz' og 1919 for Fiskers skitse.

I den følgende periode arbejder Lewerentz med det ny-klassicistiske formsprog. Og det gør han, som alt hvad han rører ved, med stor alvor og grundighed, sådan som de præcise tegninger af forslaget til koncerthus og teater i Malmø viser. For os kan det måske forekomme fremmedartet eller direkte ubehageligt. I så fald er det ikke Lewerentz' fejl, men vor egen. Vi afslører herved en mangel på forståelse og en mangel på evne til at se kvaliteter ud over vor egen arkitekturperiode.

Jeg vil gerne i denne periode i Lewerentz' produktion fremdrage Uppståndelseskapellet, som han tegnede i 1924 til skogskyrkogården i Stockholm, det store kirkegårdsanlæg, som han og Asplund var fælles om. Asplund tegnede først det lille romantiske skovkapel, og 4 år senere tegnede Lewerentz Uppståndelseskapellet. Det er interessant at se, hvorledes Lewerentz fastholder sin arkitektur-opfattelse trods sin viden om Asplunds projekt. Men hans styrke er måske netop forståelig, når man studerer

7

Uppståndelseskapellet nærmere. Det viser sig da, foruden sin meget store arkitektoniske fasthed i hovedkompositionen, at være et bevidst matematisk proportioneret bygværk. Uden her at komme nærmere ind på matematikken, men i øvrigt henviser til en artikel af Hans Nordenström, hvori han redegør for proportioneringen, skal jeg blot pege på, at langsiden er to kvadrater, forholdet mellem længden 8 m og højden 13 m er det gyldne snits forhold. Indvendig er rumhøjden 11,30 m og længden 18,30 m. Også dette forhold er det gyldne snit. Bredden er 7,00 m, hvilket i forhold til højden også giver det gyldne snits forhold. Endvidere ser man på snittet, hvorledes et vandret bånd deler altervæggen i et kvadrat foruden og et rektangel foroven, som atter ved to pilastre i hver side opdeles til et kvadrat i midten.

En tidligere skitse til kapellet viser stort set den samme bygning med de samme proportioner; men der er på mange mere detailprægede områder sket væsentlige ændringer. Portikkens søjleantal og placering er skiftet, og hele portikken har fået en ganske svag drejning, så den ikke mere er parallel med kapellet. Dette forhold anes næppe på stedet; men de omhyggeligt gennemarbejdede detaljer viser, med hvilken kritik og grundighed Lewerentz er gået videre fra første skitse. I Kapellet findes i øvrigt et lille og meget spændende rum anbragt højt oppe i indgangsgavlen, officiantens rum. Det er hvælvet og med vægflader i mørk, næsten sortblå farve. Møbleringen er

8.

mørk, stolen f.eks. med sort læder. Et mærkeligt lille tæt og alligevel blændende rum. En kontrast til det store lyse kapelinteriør.

Hans Nordenström anfører i slutningen af sine dialog-prægede filosofiske arkitekturovervejelser, hvor han taler om de to funktioner ved arkitektur: dels som kunst og dels som videnskab, følgende: "En verden af fysiske ting er et sørgeligt og smertefuldt sted. Arkitektur som kunst kan bryde vor koncentration om tingenes praktiske nytte, den er endda uvægerligt forenet med verden. Vi bør have stort behov for bygningskunsten, både i dens første og anden funktion. Hvad angår den anden funktion, videnskaben, kan arkitekten ikke afgøre, om de videnskabelige og filosofiske teorier, han viderebefordrer med analogier, er korrekte, det er forskerens sag. Platons advarsel for poesiers farer skulle i denne sammenhæng indebære, at det arkitektoniske materiale, som præsenteres og modtages, som om det var virkelighedens teoretiske komponent, skulle gøre skade. De to komponenter er forvekslede. Arkitektur er selv i sin anden funktion kunst og ikke videnskab". Og han fortsætter: "De arkitekter, som med følelse og evner bliver eksperter på arkitekturen, og som har formået at mestre videnskabens tekniske begreber og give dem kunstneriske udtryk, kan beherske deres kunstart og måske til og med lede kulturen i fremtiden. Arkitektur er en kunstart for den erfarne og ældre udøver". 9.

Netop Uppståndelseskapellet viser som led i hele Lewerentz' produktion og sammenlignet med hans tidligere nationalromantik og senere funktionalisme og nyromantik, hvorledes hans metode og holdning til problemerne altid har været den samme, på trods af forskelligartede stilistiske udtryk i resultaterne. Han arbejder hver gang lige dybtgående og lige kompromisløst med at trænge ind til tingenes egentlige mening, til materialets egentlige værdi og til fladers og formers udtryksfulde samspil i proportioner, rytme og lys. Denne stadige søgen efter en sand holdning koordineres tillige med begreber som strenghed og poesi i såvel arbejdsproces som resultater. Resultaterne bliver sande og konsekvente udtryk for arbejdsmetoden, som igen er en sand udfoldelse af en indre livsholdning. Denne etiske holdning er forudsætning for, at han har evnet at spænde over så vidt forskellige emner: industriel design, byplaner, eenfamiliehuse, industri- og fabriksbyggeri, boligbyggeri, kirker, restaureringer og landskabs- og havekunst etc.

Sigurd Lewerentz har tegnet flere begravelseskapper. Heriblandt skal nævnes kapellet i Valdemarsvik fra 1920. Denne bygning ligger få år før Uppståndelseskapellet. Form og materiale er ganske anderledes, men enkelhed og stram proportionering er tilsvarende. Der sker store forandringer i hans arkitektoniske udtryk fra 1920 og til vor tid. Men lad os alligevel erindre dette kapel 10.

og se slægtskabet mellem denne bygning, dens materiale og formsprog og Markuskyrkan i Björkhagen, som vi senere skal beskæftige os med.

Som eksempel på et lille fint stykke landskabs- og havekunst kan nævnes det lille gravanlæg på Utterön i Stockholms skærgård. Det er fra 1929. Af større og mere voldsom dimension er Skogskyrkogården i Stockholm. Ved dette anlægs udformning flyttedes store jordmængder, og der skabtes kunstige bakker og landskabsformer. Såvel her som i det lille gravanlæg på Utterö og i hans bebyggelsesplaner møder vi en behandling af problemet og en løsning, som er baseret på en fuldstændig indleven i opgave og miljø. Opgaven løses indefra, fra sig selv. Det er ikke ydre impulser eller andres ideer eller formsprog, som skal overføres. Vel hentes - som vi senere skal se, og som han også selv har antydnet - viden andre steder fra. En viden, som benyttes, ikke som et mål, men som et middel.

By- og bebyggelsesplanen for Brantevik i Skåne er et eksempel på hans evne til på et givet kuperet terræn at udnytte dette i gade- og vejføring, samt et eksempel på en placering af huse og bebyggelser, således at der opstår et naturligt bymiljø med en særdeles afslappet placering af eenfamiliehusene i periferien og en mere stram anbringelse af bygningerne inde i centrum, således at vejene her bliver til gader, og der opstår pladser.

11.

Tegningen ligner nærmest en opmåling af et smukt eksempel på en naturligt selvgroet by. Også dette arbejde giver i sammenligning med andre, f.eks. Uppståndelseskapellet, en illustration af det enorme spænd Lewerentz magter, ikke blot i emneområde, men også i forståelse for tingenes egne forskelligheder, og at disse tingenes forskelligheder er faktorer og forudsætninger, som er meget væsentligere, end arkitektens personlige standpunkt.

Lewerentz har projekteret industribyggeri. Han har selv en fabrik, som laver metalvinduer. Det er lige så relevant som at projektere små henrivende begravelsespladser i Stockholms skærgård. Det vil i denne forbindelse derfor være irrelevant at diskutere det ene emnes fortrin for det andet set som opgaveemne for arkitekter. Teknik, industri, materialer, værktøj er noget man har, og noget man benytter, og det kan man naturligvis gøre på mange forskellige måder og med forskellige evner. Betingende er arkitektens indre holdning, respekten for opgaven, respekten for materialer, konstruktioner og proportioner, en kompromisløs tjenerholdning til disse absolutte materiers Lovmæssighed. Opfattelse af hvad der er smuk og dårlig arkitektur har intet med stil eller mode at gøre og primært intet med form, stof, lys eller farver at gøre. Fordi man spiller på et Blytnerflygel, får man ikke god musik. Konstruktioner, materialer, stof, lys, håndværkers og for den sags skyld

12.

også ingeniører og bureaukratiets personale er materier, med egenskaber, som kan skjules eller kaldes frem. Det er her opgaven at være med til at fremkalde de værdifulde egenskaber og udnytte dem. Lykkes det, kan man måske tale om god arkitektur. Denne opfattelse er efter min mening vigtig. For mig at se, er arkitekter for tiden de eneste, der kan eller har mulighed for at fornemme den. Sålænge der ikke på Polyteknisk Lærestalt er indført undervisning i poesi, filosofi, musik og praktisk kreativitet, sålænge vil arkitekterne stadig være de eneste, der i virkeligheden er kvalificerede som ledere inden for de områder, der beskæftiger sig med skabelse af menneskelige miljøer.

Det vil være forkert under vor hastige passage af perioden fra nyklassicismen og til vor tid ikke at gøre ophold ved 30erne, særligt på baggrund af de konsekvenser Stockholmudstillingen fik ikke elene for svensk arkitektur, men også for andre lande, deriblandt Danmark. Og når der under en forelæsning om Lewerentz er særlig grund dertil, er det fordi Lewerentz var engageret i det, der skete. Vel ikke blot fordi han var "in"; men fordi det der hændte i disse år, og som han var medansvarlig for, var så væsentligt for senere tiders arkitektur.

13.

Lewerentz var engageret i udstillingens tilrettelægning. Han lavede udkast, programslag, udførte forslag til typografi. Han tegnede både, som man kunne ro i på udstillingsterrænet. Han gav udkast til indretning af biler og busser. Han tegnede villaer. Han tegnede også udstillingsbygninger og restauranter til udstillingen, vidunderlige ting, som i dag måske synes klassiske, men som beskriver en enkelhed og renhed, man kunne ønske ville præge vor tid. Jeg havde ikke noget imod, at der inspireret heraf opstod en nyfunktionalisme med samme klassiske indhold.

Lewerentz er nu 83 år, og har været aktiv og produktiv lige til i dag. I løbet af de allersæneste år har han nået en international faglig anerkendelse, som kun få arkitekter opnår. Denne anerkendelse er sket i en meget høj alder. Man skal derfor ikke uden videre tro, at vor tid er ungdommens tid, selv om man i dag næsten ikke hører om andet. Betragter vi de sidste resultater, Markuskyrkan i Björkhagen i Stockholm og Petrikyrka i Klippan, må vi erkende, at vor tid ligefuldt er Lewerentz' tid. Der er noget fabelagtigt og vidunderligt over dette. Og det er måske noget af det, vi kan lære allermest af.

14.

I løbet af et langt liv har Lewerentz oplevet mange stilperioder og variationer, der knytter sig hertil; og nu når han at sublimere et helt livs studier i disse sidste arbejder. Det vil være forkert at sige, at han i denne lange periode bare har fulgt med. Nej, han har ligget i spidsen. Dermed har han som kun få i virkeligheden forstået tingenes inderste væsen, og ladet tingenes karakter gælde som eneste virkelige kriterium.

Hver gang har dette kriterium betinget metode og holdning, en holdning, som karakteriserer det enkelte menneske, dirigerer dets tanke indadtil og dets væsen og handling udadtil. Denne livsholdning kan være baseret på værdier, som er tilegnet, erkendt, og erfaret. Sandheden i denne holdning bekræftes bl.a. ved, at holdningen er varig, og at den netop er lige bærende og aktuel, ligegyldigt hvilket alderstrin mennesket er på, eller i hvilken tidsperiode hans arkitektoniske udfoldelser sker. Dermed er det ydre, tidsmæssigt betonedede udtryk, blevet sekundært, mens processen og dens resultat i forhold hertil primært og bærende.

Første gang jeg så Markuskyrkan var i 1958. Da var den næsten lige blevet færdig. Dvs. bygherren regnede med, at den var færdig. Lewerentz havde ned til mindste

15.

detalje gennemarbejdet bygninger såvel i skitser som under opførelsen så grundigt, som man næppe ser det gjort andre steder. Hver stens placering og betydning i det samlede hele var under kontrol, en kontrol, som enten var direkte bestemt af arkitekten eller indirekte gennem håndværkerne. Det sidste sådan, at arkitekten havde afgivet en principielt bestemmende stillingtagen og metode, som angav hovedlinier, der også beherskede de mindste områder.

At projektet fra Lewerentz' side var nøje gennemtænkt viser en skitse fra Lewerentz' hånd, der fremstiller hovedindgangspartiet til selve kirken, med et stort murparti over indgangsåbningen. Sådan så den ud, da jeg så den første gang. Næste gang så den imidlertid anderledes ud, da var murpartiet væk, og indgangsåbningen blevet til en spalte ført helt op. Ændringen har sikkert været ret ligegyldig for bygherren, men for arkitekten var den af overordentlig stor vigtighed, hvilket bl.a. også fremgår af, at det var ham selv, der betalte. Det hele berettes på beskrivende måde om en arkitekts vedvarende tumlen med problemerne, hans stadige kritik og ubønhærlige, konsekvente og kompromisløse handling.

16.

Det viser også, at projekt materialet er og bliver en abstraktion, som selv for den dygtigste arkitekt aldrig bliver andet end en slags vejledning, og at det kan være risikabelt at stole for meget på projekt materialet i sig selv, eller at lade sig besnære af en raffineret gjort tegning. For mig at se kan det derfor være risikabelt for det arkitektoniske slutresultat, at man i dag ofte forlanger totalprojekter. Det kræver i det mindste meget kvalificerede arkitekter.

I modsætning til Lewerentz' allersidste kirke, Petrikyrka i Klippan fra 1966, er kirken i Björkhagen traditionel i sin planløsning. Den er i sit princip en "Hallekirche", dvs. en rektangulær plan med alter i den ene ende og menigheden i den øvrige del af rummet, orienteret mod alteret i modsætning til de nyere planer, som nu går under udtrykket "circumstantes", og som, når det kommer til stykket, i virkeligheden stammer tilbage til reformationen, og f.eks. er blevet behandlet af arkitekt Leonard Sturm i teoretiske eksempler.

Klippankirkens særlige kvaliteter skyldes her så helt klart arkitekten, samtidig med at der fra bygherrens side blev givet udtryk for kirkens opfattelse af liturgi og kirke. Der er ingen tvivl om, at Lewerentz har lyttet til disse synspunkter. Bl.a. finder jeg, at kirkerummets belysning, materialekarakter og "romanske" holdning er

17.

i overensstemmelse med mange af de nye tanker i den svenske kirke. Disse ting slår på mere konsekvens måde igennem i kirken i Klippan end i Björkhagen. Det er som om Lewerentz gennem arbejdet med Markuskyrkan i Björkhagen har opdaget forskellige problemer, som er taget op i udformningen af Petrikyrka i Klippan.

Fælles for de to kirker er imidlertid måden at arbejde med materiale, lys og form på. Materiale og lys er samtidige materier og indbyrdes afhængige af hinanden. Det ene er intet uden det andet. Lys opfattes ikke, medmindre det har en overflade at falde på og reflekteres fra. En overflade består af et materiale, og når lys faldet på den, vil materialets karakter vise sig. De valgte materialer i de to kirker er derfor meget afgørende for den arkitektoniske holdning. Materialerne er nutidige: maskinsten, stål, lamineret træ, polyglas etc., og de får lov at stå med deres egen karakter. I deres anvendelse er der i hovedkonstruktioner og i detaljer sket en rendyrkning af deres muligheder. Det er som om de hidtidigt gældende løsninger er taget op til overvejelse og kritik, og undertiden kasseret til fordel for en reformation, hvor tingene igen får deres værdi. Man vil på mangfoldige områder i disse to bygninger kunne finde principper, som blev anvendt i middelalderen, men som senere er blevet degenereret.

18.

Man vil i kirken i Klippan se, at snedkerarbejde, som døre med karme, ikke er lagt ind i et murhul som normalt, men anbragt på murfladen med karmen uden om murhullet. Herved har man sat sig helt ud over det tidsrøvende forhold, at snedkeren først kan tage sine endelige mål, når mureren er færdig. På samme måde er vinduerne også udformet, idet termoglasset er lagt uden på murværket.

Den i Björkhagen anvendte muremetode er også et eksempel på en reformation. Der er arbejdet med frit forbandt. Muremørtel og fugemørtel er samme mørtel og tilført i samme proces. Dette er måske ikke nyt, men selve den omhyggelige forsegling, som er opnået ved at holde et bræt mod fugen under opmuringen, og ved ikke at syre af, er ny. Strengt taget gælder det dog næppe afsyringsspørgsmålet. Hvis man kravler op på lofter og hvelvinger i de gamle, middelalderlige kirker, vil man på steder, hvor man med sikkerhed kan konstatere, at murværket ikke har stået i fri luft, ud over selve opførelsesperioden, kunne konstatere, at murværket ikke er blevet syret af. Man vil heroppe - jeg har f.eks. set det i en frådstenskirke på Sjælland - kunne finde murværk, hvis karakter minder meget om kirken i Björkhagen.

Andre specielle løsninger, som elinstallationen i Klippan, tag- og loftskonstruktion, gulvbelægninger m.m. er baseret på den samme holdning til problemerne, og som vi genkender hos yngre folk som f.eks. Peter Celsing i hans kirke i

19.

Uppsala og kirke i Vällingby.

De to kirker af Lewerentz er bygværker, som ikke er forblevet papirprojekter, som adskillige andre af Lewerentz' arbejder. Det er bygværker, som netop i realiteten bekræfter, at det er muligt for en arkitekt, behersket at realisere og summere tanker og viden på en måde, som er tidløs og frigjort og med indhold af varige værdier. Disse ting vidner, sammen med alle de tidligere arbejder, om en arkitekt, som hele tiden har arbejdet og studeret, og som ikke har tilladt karriere, titler eller økonomiske fortjenester at dræbe arkitekturen og kunsten, en arkitekt med en etisk holdning, der har været mere afgørende for resultaterne end oplært kunnen fra en arkitektskole.

Fortegnelse over almindeligt kendte arbejder af Sigurd Lewerentz. Fortegnelsen er foreløbig - en mere fyldestgørende fortegnelse er under udarbejdelse.

- 1912 Konkurrenceforslag til folkeskole i Kalmar.
- 1913 Nyströms metalfabrik s.m.T. Stubelius
Belysningsarmaturer, glas o.a. brugskunst s.m.T. Stubelius
(Belysningsarmaturer udstillet)
- 1914 Boligbebyggelse og villa (projekter til den baltiske udstilling i Malmö 1914) s.m.T. Stubelius
- Forslag til Krematorium i Hälsingborg.
Konkurrenceforslag til "Stockholm södra begravningsplats" (Skogskyrkogården) s.m.G. Asplund
- Forslag til kirke og begravelseskapel i Forsbackabruk s.m. Stubelius
- Sommerhus for prof. Olle Hjortzberg i Kummelnås - indre Stockholm Skärgården.
- Rum for en sommerkoloni i Kummelnås
- Bådehus ved Djurgårdsbrunnsviken.
- Bolig for ingeniør Ahxner på Djursholm-Ösby

21.

- Samlingssal for Färe Glasbruk s.m.T. Stubelius
Møbelserie (udstillet)
- 1910-15 Bebyggelsesplan for Brantevik i Skåne
- 1916 Konkurrenceforslag til "Malmö östra begravningsplats".
- 1917 Boligområde i Hälsingborg by på Eneborgsområdet.
Handelsbod i Marma i Söderhamn.
Bebyggelsesplan for Marmaverke i Söderhamn.
Konkurrenceforslag til Götaplatsen i Göteborg.
- 1918 Havepavillon på Lovön i Stockholm.
Boliger ved Marma - Långgrör i Söderhamn.
Kontorbygning for savværk i Marma.
- 1919 Konkurrenceforslag til Saltsjöbadens Station.
Gravkapel for dir. Malmström på Nörre Kyrkogården, Lurdhages hulle, Stockholm (udstillet)

22.

- 1920 Begravelseskapel i Valdemarsvik.
Begravelseskapel i Karlstad.
Forslag til terrassehuse (udstillet).
Musikrum til Verkstadens udstilling.
"Östra begravningsplats" i Malmö.
- 1923 Göteborgsudstillingen i samarbejde med Hakon Ahlberg og Wernstedt.
Krematorieudstilling (udstillet).
- 1924 Uppståndelseskapellet i Skogskyrkogården (udstillet).
- 1925 Kapel på Djursholm v/ Stockholm (udstillet).
- 1926 Konkurrenceforslag til Stadsteater og koncerthus i Malmö.
Kapel til "östra begravningsplats" i Malmö (udstillet).
- 1927 Konkurrenceforslag til Kviberg Kirkegård uden for Göteborg. s.m. Oswald Almqvist_{23.}
-
- 1928 Konkurrenceforslag til byplan for centrale områder i Jönköping.
Konkurrenceforslag til Katarina realskole (udstillet).
Industribygninger for Skogshallverken (fortsat t. 1950'erne)(udstillet).
Butiksfacade for Marabou i Göteborg.
Konditori for Filip på Regeringsgatan i Stockholm.
- 1929 Begravelsesplads på Utterön i Stockholm Skärgård.
Kontor- og lagerbygning for A.B. Philips i Stockholm. (nedrevet i 1950'erne)(udstillet).
- 1930 Stockholmsudstillingen - hertil bl.a.: Udstillingspavilloner, serveringslokale, boliger, båd, forskellige grafiske arbejder m.v. (udstillet).
- 1931 Riksförsäkringsanstalten i Stockholm (udstillet).
Kapel i Enköping (udstillet).
- 1932 Konkurrenceforslag til museet i Malmö. s.m. Oswald Almqvist.
24.

- 1932 Forslag til krematorium og kirkegårds-
udvidelse i Gudmundrå (udstillet).
- 1933 Konkurrenceforslag til Johannebergkyrkan
i Göteborg (udstillet).
- Projekt til enfamiliehuse i Skidbladner
i Djursøholmen (udstillet).
- 1934 Konkurrenceforslag til Nedre Norrmalm,
Stockholm (udstillet)
- Konkurrenceforslag til hangar på Brommå
flyveplads (udstillet).
- 1935 Konkurrenceforslag til stadsteater og
koncerthus i Malmö (omkonkurrence) (udstillet)
- (Stadsteateret opført 1944 i samarbejde med
Erik Lallerstedt og David Helldén)
- 1936 Konkurrenceforslag til Karolinska Institutet.
- Villa Edstrand i Falsterbo.
- 1937 Fontäne til Skogskyrkogården, Stockholm,
(udstillet).

25

- 1939 "Utredningsforslag" om nye bygninger for
Riksförsäkringsanstalten på Gärdet i
Stockholm.
- "Utredningsforslag" om udbygning af Nordiska
Museet.
- 1940-45 De centrale kapelanlæg til östra begravnings-
plats i Malmö (udstillet).
- Konkurrenceforslag til trykkeri i Vasastaden,
Stockholm.
- Bolig og tegnestue i Eskilstuna (udstillet).
- 1947 Konkurrenceforslag til restaurering af Uppsala
domkyrka.
- 1949 Konkurrenceforslag til rådhus i Uppsala.
- 1950 Konkurrenceforslag til restaurering af
Uppsala domkyrka (omkonkurrence)
- 1955 Skogshallsverken.
- 1961 Bolig og tegnestue i Skanör (udstillet).

26

- 1962 Kirke i Skarpnäck (Markuskyrkan)
(udstillet)
- 1963 Indgangsparti til Skogskyrkogården.
(fra tunnelbanen)
- 1964 Forslag til regulering af Helgeands-
holmen og dele af Gustav Adolfs torg.
- 1966 Kirke i Klippan (Sct. Petri Kyrka)
(udstillet).
- 1968 Bygninger på "Östra begravningsplats" i
Malmö (under arbejde).

27

Litteratur:

Svenska Arkitekters Riksförbund: "Trettiotalets
Byggnadskunst i Sverige", Brdr. Lagerström Boktryckare,
Stockholm 1943.

Elias Cornell: "Ny Svensk Byggnadskunst" Victor Pettersons
Bokindustriaktiebolag, Stockholm 1950.

Karin Bridel og Sven Hesselgren i "Kyrkan bygger"
Kyrkfrämjandets årsbok 1960-61.

Ulf Hård af Segerstad: "Nya Kyrkor i Skandinavien"
Nordisk Rotogravyr, Stockholm 1962.

Hans Nordenström: "Uppståndelseskapellet på Skogs-
kyrkogården" Bonniers 1965.

Patrick Smith i World Architecture 3: "Sigurd Lewerentz"
Studio Vista, London 1966.

Af tidsskriftartikler fremhæves:

Arkitektur (Sverige): 1912, 1913, 1917, 1919, 1963/9,
1964/3, 1968/5.

Byggmästeran: 1912, 1926, 1927, 1933, 1947.

(Arkitekten) Arkitektur (Danmark): 1917/18 vol 20,
1914/15 vol 17, 1963/1.

28.

Byggekunst 1963/3.

Kirkens Verden 1962/4.