

Jan-Erik Andersson LIFE ON A LEAF

Rummet som ikon
Mitt hus som ett arkitektoniskt
konstverk

Inledning



Det är nästan tio år sedan jag, tillsammans med chefen för Wäinö Aaltonens museum i Åbo, Päivi Kiiski, närmade mig Åbo stad med ett förslag att om jag skulle bygga ett bladformat hus, *Life on a Leaf*, som ett samarbetsprojekt mellan mig och arkitekt Erkki Pitkäranta. Då kände jag mig ganska ensam om tanken att bygga ett hus baserat på lekfullhet och fantasi. Under de tio år som gått sedan dess har mycket hänt, och en rad internationella byggprojekt av erkända arkitekter, som är baserade på en expressiv form, har realiserats och mitt husprojektet har ändrat karaktär från att ha varit ett marginellt rop, till att vara en del av ett större sammanhang.

Den uppmärksamhet husprojektet fått, främst lokalt men även internationellt, har visat att projekt som detta behövs. Konsten är marginell i dagens samhälle, men byggande och arkitektur intresserar i hög grad. Redan innan husprojektet startade, hade jag i en stor del av mina konstprojekt övergått från galleriernas och museernas skyddade värld, till miljökonst och konst gjord i samband med arkitektur.

Det har gjort att jag varit tvungen att omvärdera en del av de teser, som framfördes i konstundervisningen. Speciellt den som säger att man stenhårt måste hålla fast vid sin egen linje och inte ge efter, ifall någon försöker styra eller påverka ens konst. Men om man jobbar med konst i samhället, blir det lätt problem, om man har en dylik inställning. Jag har under årens lopp arbetat fram ett förhållningssätt som bygger på kommunikation, vilket innebär att ta reda på och lyssna på vad andra har att säga om mina idéer. Om det uppstår problem, vilket det ofta gör i stora projekt, som skall göras i samhällseliga strukturer, så är jag beredd att tänka om och hitta nya lösningar. De kanske är bättre än de ursprungliga! Det är klart att vissa saker inte går att kompromissa om och i några projekt har jag varit tvungen att dra mig ur. Men på detta sätt har jag lyckats genomföra en rad miljökonstverk, som på intet sätt är "mindre fri konst" än om jag skulle ha gjort en galleriutställning.

Att vara en del i Bildkonstakademins doktorsutbildning är på samma sätt en kollektiv process. Jag är inte ensam, utan mitt projekt dryftas ingående av konstnärskolleger, filosofer och andra inblandade. Handledarna ger sina kommentarer och i slutskedet förhandsgranskarna, utan vilkas godkännande projektet aldrig når slutet. Det intressanta är här att resultatet, ur min synvinkel, absolut är bättre, än om jag helt ensam hade planerat huset och skrivit mina doktorstexter.

Att vara en del av en större helhet är för många konstnärer en ovan och kanske obekvämlig upplevelse, men för mig har det varit ytterst givande. Innan jag utbildade mig till konstnär studerade jag naturvetenskap under sex år. Den modell för forskning som påtalades där, utgick från att alla forskningsresultat skall vara verifierbara av andra forskarteam. Att sedan tjugo år senare, år 2000, bli antagen till ett forskningsprogram i bildkonst, som till sin karaktär radikalt skiljer sig från naturvetenskapen, var en ytterst utmanande situation. Just detta, att det inte fanns färdiga modeller för hur forskningen skulle se ut, gjorde det intressant. Eller kanske bättre uttryckt så här; om det funnits alltför fasta akademiska regler för hur denna forskning skall se ut, hade jag knappast sökt in till programmet.

Min väg var att bygga upp forskningen helt och hållet kring ett konkret projekt, byggandet av ett hus som ett konstverk och genom det söka svar på en till synes banal fråga: "Varför finns det inga hatthus annat än i sagor?". Min utgångspunkt var delvis pragmatisk. Jag insåg att om huset är med i doktorsprogrammet, förbättras mina möjligheter att få genomföra husprojektet på en central plats i Åbo stad. Men samtidigt hade jag en intellektuell nyfikenhet att söka svar på frågor, som rör husens visuella uttryck, som jag funderat på under många tiotals år, men inte haft tid att fördjupa mig i: Vart försvann ornamenten, hur ser en "rolig" organisk arkitektur ut? Varför får man inte bygga ett sådant hus som man själv vill? Vem bestämmer vad som är vackert, vad som är god smak? Det vill säga frågor, som också tangerar konstbegreppet.

Eftersom jag inte är utbildad i filosofi, har de seminarier som hållits inom ramen för doktorsprogrammet varit ytterst viktiga för att ge en insikt om de olika riktningarna inom tänkandet. Min egen väg gick intuitivt via Gaston Bachelard till Heidegger, Kant och Derrida. Jag valde de tre sistnämnda för tre av de fyra essäer, som krävs inom doktorsprogrammet. Orsaken var att namnen gång på gång dök upp i de böcker jag ganska slumpvis valde under långa sessioner i bokhandlare i Chicago, New York och Leeds, med vilka jag byggt upp mitt arkitekturbibliotek.

De seminarier som jag haft möjlighet att ordna inom ramen för doktorsstudierna har utvecklat *Life on a Leaf*-huset på ett positivt sätt, speciellt kommer jag ihåg arkitekt Jyrki Tasas inlägg på ett seminarium i Pitkärantas arkitektkontor (den 23.4.2002, se Dagboken sid 20)



Största delen av arbetet med att sammanställa de texter jag skrivit sporadiskt sedan år 2000, gjordes i min sambos arbetsutrymme. Jag följde min professor Jan Svenungssons metod att skriva ut texterna för att kunna klippa delar av dem och kombinera dem på olika sätt. I min version fäste jag texterna med nålar på Finnfoam-skivor som blivit över från husbygget. På datorkärmen har man svårt att få en ordentlig överblick av hela textprojektet men med Svenungssons metod fungerade det utmärkt.



Erkki Pitkäranta jobbar med modellen för *Life on a Leaf* huset i skalan 1:5. 2005.

Att mitt projekt har en udd kände jag av redan i början av studierna. Professorn i arkitektur Kaj Nyman, som var tänkt att bli min första handledare, kände sig inte redo att fungera som min handledare, eftersom han upplevde att *Life on a Leaf*-huset mera är en bild än arkitektur. I en bild kan man inte bo, åtminstone inte trivas!

Jag insåg att projektet har en betydelse, eftersom det utmanar arkitekterna. Det senaste kritiska inlägget kom i *Arkkitehtuuriuutiset* 3/2008 där arkitekt Jukka Paaso påstår att huset är en "oekologisk imagefantasi". Jag hoppas att denna studie visar det motsatta! Men huset har också fått mycket positiv press och tre TV-program har gjorts om huset, trots att det inte är färdigt. Bland andra Hong Kong Cable TV hittade projektet på Internet och var på plats och filmade. New York Arts har en intervju om huset på sina Internetsidor¹. Det känns också bra att många av de personer som spontant besökt huset varit upprymda och uppmuntrat mig att fortsätta. Både de negativa och de positiva kommentarerna bidrar till att jag orkar fortsätta.

Jag upplever sålunda att jag gör en väsentlig forskning.

Jag inledde med att betona kollektivets roll. Det är skäl att i detta skede presentera min samarbetspartner, arkitekt Erkki Pitkäranta, eftersom det utan hans inspirerande påverkan inte hade funnits ett bladformat hus. Husprojektet är resultatet av ett symbiotiskt samarbete; vi har båda format husets struktur tillsammans, genom att kasta idéer fram och tillbaka. Men utan Pitkärantas långa erfarenhet av att skapa arkitektoniska rum, hade huset inte blivit så väl artikulerat, som det nu är. Hela ansvaret för husets ornamentering ligger dock hos mig.

Jag lärde känna Pitkäranta då vi var en del av teamet som planerade *SOL-världen*, som var ämnat att bli SOL städfirmans huvudkontor i Helsingfors (presenteras i kapitel 2.1 i Teoriboken, Del 2). Pitkäranta har en egen arkitektbyrå i Helsingfors, *Arkkitehtiryhmä Pitkäranta*, med 4-5 anställda arkitekter. Han har en lång erfarenhet av skolbyggen, saneringar, höghusprojekt, kyrkor och församlingshem. Utan SOL-projektet, där vi hade möjlighet att under månader utveckla en form för samarbete, hade vi knappast hittat varandra, så långt ifrån varandra ligger arkitekt- och konstnärsskolningen för tillfället. Jag respekterar Pitkäranta för att han varit intresserad av att se vart ett samarbete på lika villkor kan leda. Det finns därför skäl att påpeka att hela denna teore-

1. http://www.nyartsmagazine.com/index.php?option=com_content&task=blogsection&id=91&Itemid=712 (Filen nerladdad 15.8.2008)

tiska studie är *konstnärens* berättelse, husprojektet sett ut min synvinkel. Arkitektens berättelse ser förmodligen annorlunda ut, men faller utanför ramen för denna studie.

Mycket av den energi som fick mig att tillsammans med Pitkäranta planera hus i form av en blomma; ett kumminfrö och nu ett blad, bottnar, hos mig, i en mycket emotionell reaktion på att vi inte tilläts bygga *SOL-världen* och gjorde att min syn på den samtida finska arkitekturen blev ännu mera kritisk.

Ur den synvinkeln är det intressant att den tioårsperiod inom vilken doktorsarbetet har försiggått också inneburit en färd mot att återigen försöka förstå den minimalism, som också utgjorde startpunkten för min egen konstnärsbana för trettio år sedan. Det ÄR enklare att bygga en lådform än en organisk form. Jag har sålunda tvingats nyansera min kritik av modernistisk arkitektur, inte minst p.g.a. min ena handledare Jan Svenungssons kritiska kommentarer, utan att dock ge upp mina egna ideal.

Jag hoppas att mitt doktorsprojekt, i stället för att vara en hopplös Don Quijote-lik kamp mot väderkvarnarna, kan hjälpa till att skapa ett utvidgat rumsbegrepp baserat på samarbete mellan arkitekter, konstnärer, hantverkare och beställarna, där konst, ornamentik, detaljer, humor, ljud, kan bidra till att skapa stimulerande miljöer, som har en ekologisk dimension, just precis för att människorna *trivs* i dem. Under doktorsarbetets gång har jag sökt efter ett nytt begrepp för att beskriva det mentala rum jag strävar efter att skapa och gör nu ett försök att lansera termen "Ikoniskt rum" (Iconic space). Jag hoppas också att mitt projekt skall bidra till att vi på nytt, utan att skämmas, kan använda orden "ornament" och "dekoration" i arkitekturdebatten.

Byggandet av *Life on a Leaf*-huset utgör den konstnärliga delen av mina doktorsstudier. Planeringen av huset började 1999, byggnadstillstånd fick jag 2004. 2005 gjordes jordarbetena och 2006 inleddes byggandet av huset som planeras vara färdigt sommaren 2009. Processen, sedd ur min synvinkel som konstnär, beskrivs i *Dagboken*.

Jag har valt dagboksformen, för att jag tycker att det är den form som bäst ger en korrekt och samtidigt känslomässig beskrivning av den mycket långa och komplicerade planerings- och byggprocessen.



Hong Kong Cabel TV besöker huset för att göra ett program om det. De hittade huset på Internet. 2008.

Doktorsstudiernas teoretiska texter finns i *Teoriboken, Del 1&2*. I den första delen behandlar jag arkitekturens förhållande till naturen och orsakerna till att ornamentiken tog en annan form under modernismen och ger exempel på hur ett ikoniskt rum kan se ut. I den andra delen beskriver jag konkret idéerna bakom ornamenteringen i *Life on a Leaf*-huset. Både *Dagboken* och *Teoriboken, Del 1&2* presenteras för tillfället som PDF dokument. Materialet kommer att sammanställas i bokform när huset är helt färdigt.

En viktig del av mina teoretiska studier var kuraterandet av *WILD*-fantasi och arkitekturutställningen på Wäinö Aaltonens museum i Åbo sommaren 2007, som jag gjorde tillsammans med den kanadensiske kuratorn Jen Budney.

För att visa att *Life on a Leaf*-projektet inte är ett infall av "två överhettade hjärnor" ville jag placera huset i en internationell kontext, eftersom det, speciellt under 2000-talet, gjorts en rad intressanta expressiva byggprojekt. Därför har jag samtidigt med mitt eget husprojekt samlat material om andras. En del av detta material fanns presenterat på *WILD*-utställningen och i boken med samma namn, som jag skrev tillsammans med Jen Budney.

Men ännu är fantasifull arkitektur ett marginellt fenomen. Det finns mycket att göra innan arkitekturfältet är så brett att det finns möjlighet för den som vill, att bo i en miljö som är humoristisk och expressiv.

Många kanske undrar, efter att ha läst de teoretiska texterna, varför jag inte berör modernismens sociala dimension; att vi måste bygga enkelt och billigt för att kunna ge hyfsade bostäder åt så många som möjligt och att ett fantasifyllt byggande är en dyr lyx. Utgående från de husprojekt jag gjort tillsammans med arkitekt Pitkäranta (*Gerbera* och *Kummin*, se kapitlet 2.2. i *Teoriboken, Del 2*) har jag blivit medveten om att det inte primärt är en ekonomisk fråga: man kan bygga mera fantasifullt för en realistisk budget. *Life on a Leaf*-huset är ett undantag i detta fall. Mitt eget hus är ämnat att fungera som ett konstverk och eftersom det är mitt livs viktigaste verk, har jag ansett det befogat att göra huset extra uttrycksfullt. Konstelementet kommer i många fall att kosta extra. Men konsten kan också inspirera människor att se på världen på ett annat sätt och på detta sätt peka på andra livsvärden än de rent ekonomiska. Jag tänker här på en av de spontana besökarna i huset, som sade att han kommer att göra ett annorlunda fönster

i det hus han själv höll på att planera. Det fönstret kanske förändrar hans liv! I doktorsarbetets teoretiska del har jag sökt efter orsaker till att lådformen idealiserats under det senaste århundradet och också funnit stöd för att det i mycket handlar om estetiska val, om smak, inte om funktionalitet och ekonomi.

Jag vill också i detta tidiga skede betona att jag inte tror att konstnären kan ersätta arkitekten. Dessa områden har sina egna problem som kräver specialkunskaper. Men jag tror också att ett friskt hopp in i ett annat område (i mitt fall hoppet från konsten till arkitekturen) kan tillföra något nytt och oväntat, eftersom jag kan se arkitekturfältet från utsidan. Denna undersökning vill även visa hur ett samarbete mellan en konstnär och en arkitekt fungerar när det sker på lika villkor; inte som en kompromiss, utan som ett sätt att nå nya och överraskande resultat, som ingendera av samarbetsparterna kunnat tänka ut på egen hand.

Inom ramen för *WILD* -utställningen gjordes ett samarbetsexperiment, *Jack in the Box*; en låda med en modell av Wäinö Aaltonens museums största utställningssal, som turnerade hos sju inbjudna arkitekter och konstnärer. De skulle i tur och ordning bygga på varandras idéer, så att resultatet skulle vara en överraskning. Trots att modellen inte hann gå laget runt innan utställningen öppnades och konstruktionen inte kunde realiseras annat än som en animation, är ändå den modell som skapades tillsammans av Jersey Devil Architects, Vito Acconci Studio, Kim Adams, Kathryn Findlay och Will Alsop mycket intressant. Den visar att det skulle vara mycket spännande att se mera av samarbete mellan konstnärer och arkitekter, men också arkitekter sinsemellan. Nu är alla inriktade på konkurrens med varandra. (*Jack in the Box* modellen inklusive dokumentation och animation, finns i WA-museets samlingar).

Det är klart att husprojektet kräver en anseelig ekonomisk satsning för att kunna förverkligas. Liisa och Reijo Joronen har varit villiga att hjälpa mig att förverkliga min dröm. Utan deras ekonomiska satsning hade det inte varit möjligt att genomföra projektet. Joronens ser huset som ett viktigt konstprojekt och har varit villiga att stödja det, både mentalt och ekonomiskt. Jag har jobbat tillsammans med Joronens i flera konstprojekt sedan 1995, bland annat genom att vara en del av teamet som planerade den redan nämnda *SOL-världen*. Jag ser dem som stora



Jersey Devil Architects, Vito Acconci Studio, Kim Adams, Kathryn Findlay och Will Alsop. *Jack in the Box*. En modell för en struktur ämnad att uppföras i Wäinö Aaltonen museet i Åbo, gjord som ett samarbetsprojekt för *WILD* utställningen. 2007. Foto: Will Alsop Studio.

konstmecenater och deras stöd till *Life on a Leaf* -huset är en betydande kulturgärning, som konsten behöver.

Husets budget är 500.000 euro, vilket inkluderar alla kostnader inklusive löner, ritningar, material, jordarbeten, konsultarvoden, experimenterande samt olika anslutningsavgifter och tillstånd.

Under de tio år som jag hållit på med projektet har jag fått stora understöd för att kunna genomföra doktorsarbetet i bildkonst, samt kuraterandet av WILD-Fantasi och arkitekturutställningen i Wäinö Aaltonens museum. Understöden har kommit i form av årsstipendier från Suomen Kulttuurirahasto och Koneen säätiö och en rad projektstipendier från Statens bildkonstkommission och Bildkonstakademin. Ett stort tack går till arkitekt Erkki Pitkäranta för hans fördomsfria förhållande till att samarbeta med mig på lika villkor och för de många diskussioner vi haft om arkitektur då vi besökt Paris, Chicago och Trondheim under föreläsningsresor. Ett tack även till min familj som levt med och stött mig till 100% och till alla vänner som fortfarande inser att jag finns till, trots att jag umgåtts mycket mer med huset än med dem.

Tack till alla konstnärer och hantverkare som utan arvoden bidragit med att planera konstverk som inkorporerats i husets strukturer. Tack till dem som gett goda råd, bidragit med fördelaktiga materialpriser eller på något annat sätt bidragit till att projektet kunnat genomföras. Ni finns alla nämnda i dagboken. I detta sammanhang vill jag speciellt nämna Päivi Kiiski, museichef för Wäinö Aaltonens museum i Åbo, för att ha tagit det första initiativet för att få Åbo stad intresserad av husprojektet, samt för att ha givit mig den unika möjligheten att kuratera WILD-utställningen. Ett stort tack går i detta sammanhang till Liisa Heikkilä-Palo som gav ut boken WILD på förlaget Maahenki.

Tack också till de läroanstalter; Sydväst i Åbo, Konstskolan i Nykarleby, Borgå Hantverks- och industriskola och Bildkonstakademin, vars elever utfört praktik inom ramen för *Life on a Leaf* -projektet.

Ett extra stort tack går till byggarna Heikki Heinonen och Esa Juvonen, som både byggt huset och sett till att de rätta materialen blivit beställda och att huset byggts, så att både strukturen och detaljerna blir exakt gjorda. De diskussioner jag haft med dem under de år projektet har

pågått har gett mig insikter som inga 3D-ritningar eller pappmodeller någonsin kan ge. Tack också till Åbo stad som trott på projektet och bidragit till att hitta både en lämplig tomt och rekommenderat lämpliga personer för att utföra bygget.

Till slut vill jag tacka Bildkonstakademin, inte bara för ekonomiskt stöd, utan för den unika möjligheten att under de talrika doktorseminarierna ta del av en intellektuell miljö där landets topp inom konst, filosofi och arkitektur delat med sig av sin kunskap. Tuomas Nevanlinna har fungerat som en sorts filosofifuru, som man vågat fråga de mest banala frågor och få ett uttömmande svar. Som utövande konstnär får man sällan tid att fördjupa sig i konst- och annan teori, men bland annat genom att skriva essäerna som krävs, har jag fördjupat mig i Kant, Heidegger och Derrida inom de områden som varit viktiga för mina studier.

Också de seminarier och inofficiella diskussioner som doktorandgruppen haft under besöken på viktiga internationella utställningar (Documenta och Biennalen i Venedig) har hjälpt till att bygga upp den intellektuella plattform jag behöver för att kunna utveckla min konst på den internationella arenan.

Jag vill tacka alla mina kolleger i programmet och speciellt mina professorer Satu Kiljunen och Jan Kaila för att hjälpa till att hålla mig fokuserad i tider av stress och mycket arbete. Ett stort tack till professor Yrjö Haila som fungerat som ansvarig handledare och som också långt innan jag började med doktorsprojektet, stimulerat och stött min konstnärliga utveckling. Utan den hjälp med intellektuell sparring och korrektur, som min handledare professor Jan Svenungsson gett mig, hade allting sett mycket mera kaotiskt ut.

Nu när jag skriver detta är *Life on a Leaf* -huset så långt byggt, att man kan föreställa sig hur det kommer att se ut när det blir helt färdigt. Min familj har redan tillbringat mycket tid på tomten under de senaste somrarna. Många gånger har vi suttit inne i det kommande vardagsrummet med kaffe och tittat ut genom bladfönstret. Jag är beredd att säga; det blev mycket bättre än jag kunnat föreställa mig! Det finns förstås många orsaker till att det gått så bra, men kärnan ligger i att samarbetet mellan mig som konstnär och Erkki Pitkäranta som arkitekt tillfört projektet ett oant och överraskande mervärde.

Åbo, 15.8.2008



Innehållsförteckning

Inledning s.1

Dagboken

Förord s.12

Planerandet (1999–2004) s.13

År 2000 s.18

År 2001 s.21

År 2002 s.26

År 2003 s.28

År 2004 s.29

År 2005 s.38

Byggandet (2005–2009) s.42

År 2006 s.60

År 2007 s.10

År 2008 s.146

Persongalleri s.171

Bilagor s.173

Teoriboken

Del 1

Förord s.182

1.1 Det inre rummet s.188

1.2 Art Nouveau – boendet som ett äventyr s.194

1.3 Life on a Leaf, Art Nouveau och Modernismen s.200

1.4. Huset och naturen s.214

1.4.1 Veronda s.214

1.4.2 Shaw s.218

1.4.3 Aalto och Le Corbusier s.219

1.4.4 Tadao Ando s.222

1.4.5 Naturen medierad i Life on a Leaf -huset s.222

1.5. Ornamentet som byggnadens själ s.224

1.5.1. Adolf Loos. s.225

1.5.2. Definition av ornament/dekoration s.227

1.5.3. Modernismens ornament s.229

1.5.4. Konstnären som geni s.234

1.5.5. Det postmoderna ornamentet. s.235

1.5.6. Vart försvann skaparglädjen? s. 238

1.5.7. Ornamentet i dag enligt Moussavi s.239

1.5.8. Den rena ytan s.241

1.5.9. Ramens roll hos Derrida och Kant s.242

1.5.10. Byggnadens brist s.245

1.5.11. Byggnaden som ornament s.246

1.5.12. Ytan, strukturen, ornamentet s.248

1.5.13. Innanför och utanför s.250

1.5.14. Slutsatser om ornament s.253

1.6. Rummet som ikon, exempel 1. Barnens borg s.256

1.7. Rummet som ikon, exempel 2. McCormick Tribune campusbyggnad i IIT (Illinois Institute of Technology) s.262

Del 2

Förord s.269

2.1. SOL-världen – en krossad dröm s.272

2.1.1. Konceptet s.273

2.1.2. Arbetsprocessen s.274

2.1.3. Våning I. Vatten och is s.277

2.1.4. Våning II. Åkrar och ängar s.277

2.1.5. Våning III. Bergstoppar. Trädtoppar s.278

2.1.6. Våningen IV. Himmel. Rymd. Moln s.278

2.1.7. Vad finns kvar? s.280

2.2. Gerbera – hus, blomma, saga s.282

2.2.1. Konceptet växer fram s.283

2.2.2. Historien s.283

2.2.3. Interaktivitet s.284

2.2.4. Modellen s.285

2.2.5. Ljudinstallation s.286

2.2.6. Från modell till byggnad s.287

2.2.7. Mottagandet s.288

2.3. Life on a Leaf, ornamenteringen s.290

2.3.1. Husets form s.290

2.3.2. Sockeln s.294

2.3.3. Innerväggarna av betong och Kenzo glasteglet s.298

2.3.4. De grekiska pelarna s.300

2.3.5. Köksbordet s.302

2.3.6. Bladets bas / spiraltrappan s.308

2.3.7. Golven s.310

2.3.8. Hyllväggen s.316

2.3.9. Taken s.320

2.3.10. Datorstudion, "Prämen" s.322

2.3.11. Blåklockan s.326

2.3.12. Fasaden s.330

2.3.13. Fönstren s.334

2.3.14. Historierna s.340

2.3.15. Skalförskjutningar s.345

2.4. De inbjudna konstnärerna s.346

2.4.1. Shawn Decker s.346

2.4.2. Trudi Entwistle s.350

2.4.3. Frank Brümmel s.354

2.4.4. Susanna Peijari s.356

2.4.5. Karin Andersen s.358

2.4.6. Pierre St-Jacques s.359

2.4.7. Leah Oates s.360

2.4.8. Amy Youngs & Ken Rinaldo s.361

2.4.9. Jan-Kenneth Weckman s.362

2.4.10. Ismo Kajander s.363

2.4.11. Yuichiro Nishizawa s.363

2.5. Slutledning s.364

2.6. Litteraturlista s.372

LIFE ON A LEAF

Dagboken



Jan-Erik Andersson

LIFE ON A LEAF

Rummet som ikon

Mitt hus som ett arkitektoniskt konstverk

Dagboken

Dokumentationen av Life on a Leaf husets byggnadsprocess är en central del av min doktorsstudie i bildkonst; "*Life on a Leaf – Mitt hus som ikoniskt rum*". Jag har både skrivit och fotograferat, med avsikten att de båda dokumentationssätten skall stödja varandra och ge information om såväl de tekniska och estetiska problemen vid bygget av huset, som en insikt i den emotionella sidan av byggprocessen.

Dagbokens första del, planeringskedet från 1999 fram till den konkreta byggprocessens start i maj 2005, är skriven som ett sammandrag, medan den andra delen, som slutar med husets invigning i augusti 2009, är skriven som en dagbok i realtid. Jag har strävat efter att beskriva de viktigaste problemen och hur de lösts, samt att klargöra den roll jag själv haft i planeringen och utförandet av huset i förhållande till min samarbetspartner, arkitekten Erkki Pitkäranta, utan vars bidrag huset aldrig hade blivit av. En mera ingående behandling av den teoretiska bakgrunden, husets ornamentik och de övriga inbjudna konstnärernas arbeten, vilka integrerats i husets arkitektur, hittas i mitt doktorsarbets andra bok, "*Life on a Leaf – Teoriboken*".

De viktigaste dokumenten finns som bilagor i bokens slut.

Bildernas förhållande till texten är strukturerat så, att jag valt att inte använda bildtexter under bilderna för att nå ett visuellt klarare uttryck. Bilderna följer huvudtexten synkront och det är meningen att man lätt skall finna kopplingen mellan text och bild.

För att klargöra exakt vad och vem, som finns på varje bild, hänvisas den intresserade till bildlistan, som finns bak i boken. Alla bilder är tagna av mej.

Den fortlöpande dialogen mellan text och bild bryts av fyra bilduppslag, vilka visar några av de viktigaste brytningsskedena i processen; då arbetsmodellen blev färdig; när betongväggarna var färdiggjutna; då fönsterprofilerna monterades in och då huset blev inflyttningsklart.

Jag har valt att inte kommentera processen med doktorsarbetets teoretiska texter, som pågått samtidigt med byggandet.

Husets budget är 500.000 euro, vilket inkluderar alla kostnader inklusive löner, ritningar, material, jordarbeten, konsultarvoden, experimenterande samt olika anslutningsavgifter och tillstånd.

Åbo, 20.6.2008

Jan-Erik Andersson

Planerandet (1999–2004)

Varför bygga ett eget hus? Borde man inte i stället, i dagens värld där den ekologiska krisen hela tiden förvärras, koncentrera sitt boendet till större enheter inne i städer, då till exempel behovet av personbilar minskar?

Sedan 1995 har jag haft möjligheten att tillsammans med arkitekt Pitkäranta planera och förverkliga ett antal byggnader, där vi strävat efter en stimulerande och lekfull arkitektur, vars former har inspirerats av naturen. Vi har med konkreta exempel visat att en fungerande byggnad kan ha formen av en blomma eller ett kumminfrö. Man kan med en normal budget bygga hus som – i stället för lådformen – baserar sig på historier, föreställande element och ornamentik.

Jag är intresserad av hur arkitekturen påverkar oss. Varför finns det så få organiskt och lekfullt formade hus? På vilket sätt påverkar lådformen hos det höghus jag själv bor i, eller de 60-tals höghus jag ser utanför mitt fönster, mitt psyke? Borde vi inte satsa mera på att göra våra hus (och samtidigt omgivningen för oss alla) så personlig och stimulerande som möjligt, eftersom vi för att undvika miljöbelastning, borde satsa mer på ett lokalt liv, med så litet resande som möjligt? Kan man forma ett hus som en skulptur och ändå få en funktionell miljö?

Som en naturlig följd av detta insåg jag att det bästa sättet att testa mina idéer var att bygga ett eget egnahemshus/datorstudio för mig och min familj, baserat på de koncept jag utvecklat med Pitkäranta och använda mig själv – och familjen – som testobjekt.

Tanken fick flykt vårvintern 1999. Arkitekt Pitkäranta hade kontakt med ett företag, Specifinn, som höll på att utveckla ett nytt byggnadsmaterial, en isoleringsbetong, utvecklad av professor Asko Sarja, som också lämpar sig för att gjutas i rundade former. Materialet kan beskrivas som betong, i vilken man blandat återanvänd styrox. Firman sökte efter en privatperson, som skulle vara villig att använda materialet i ett experimenthus.

En 40 cm tjock vägg av isoleringsbetongen räcker för att hålla ett hus varmt. Eftersom materialet inte kräver att andra värmeisolerande material sätts utanpå elementen, är det lättare att göra byggnader med rundade väggytor. Det ger en möjlighet att komma bort från lådhuset,





vars form delvis bottnar i att det är lättare att sätta på isolerande material om ytan är rät. Det nya materialet skulle ge möjlighet att gjuta elementen färdigt som böjda och det i sin tur ger möjlighet att bygga ett hus med organiskt formade väggar.

Pitkäranta frågade mig om inte jag var redo att bygga ett eget hus och skissade upp en byggnad, vars form är ett stiliserat björkblad, om det betraktas uppifrån. I våra tidigare projekt har bladformen varit viktig, i till exempel Gerbera huset. Även i mina egna skulpturprojekt har jag använd bladformen upprepade gånger, som till exempel i skulpturen Flickan och fågelN (1996). Vi har märkt att naturformerna ofta är mycket funktionella, även använda i byggnader.

Husprojektet fick namnet Life on a Leaf (Livet på ett blad), inspirerad av sagan om Tummelisa, som var så liten att hon fick plats på ett blad (sagan av H.C. Andersen med illustrationer av Elsa Beskow).

Jag visade hus-skisserna för museichefen på Wäinö Aaltonen museet i Åbo, Päivi Kiiski, som tidigare visat intresse för mina och Pitkärantas Rosegarden-projekt, bl.a. genom att ta initiativ till en utställning, Rosegarden Open Production Table, med oss på museet 1997. Då vi samarbetar använder vi namnet Rosegarden Art & Architecture.

Kiiski tog kontakt med Jouko Turto, chef för Åbo stads tomtavdelning, samt dåvarande biträdande stadsdirektören Timo Kvist och ordnade så att jag personligen kunde diskutera planerna med dem. Kvist lovade ta upp projektet i stadens ledningsgrupp, som visade sig förhålla sig positivt till projektet och lovade att staden skulle försöka hitta en lämplig tomt för huset.

Turto på tomtavdelningen förhöll sig mera sakligt avvaktande och efter att avdelningen behandlat ärendet, hänvisade man mig till Yli-Maaria, ett nytt bostadsområde för småhus, som staden höll på att utveckla. Området ligger ca. 13 km utanför stadskärnan mot Tammerfors. En fördel är att området är under utveckling och inte har färdiga estetiska helheter, till vilka mitt hus skulle tvingas att anpassa sig. Den tomt, som staden anvisade mig, skulle passa bra för Life on a Leaf-huset, också enligt Pitkäranta, som inspekterade tomten. Hyran för den 820 m² stora tomten var endast 1.968 mk/år (333 euro) (Turun kaupunki kiinteistö- ja rakennustoimi 10.5.1999) vilket skulle passa min budget utmärkt. Åbo stads fastighets- och byggnadsnämnd beslöt den

23.6.1999 att hyra ut tomten till mig, om jag så ville.

Jag var dock skeptiskt inställd till tomten av flera olika skäl:

Avståndet. För en tredje generationens Åbobo som alltid bott i stadskärnan, känns Yli-Maaria som en annan ort. Lika bra kunde jag i så fall bosätta mig i skärgården. Även avståndet till min ateljé, som finns i Åbo hamn, är alldeles för långt.

Området är utan karaktär. Som utgångspunkt för husets arkitektur och inredning använder jag mig av sagor och historier, vilka jag har som avsikt att utveckla med utgångspunkt i områdets historia. Här saknas en sådan utgångspunkt. Terrängen är flat, mest bestående av åkrar, där nya färdighus uppförs i rask takt. Området saknar den varierade byggnadspark, som ett byggande under många årtionden ger upphov till.

Min dotter och sambo skakade på huvudet när de såg tomten och var bekymrad över hur långt det är in till stadskärnan.

Eftersom huset är ämnat att bli ett synligt konstverk och en del av Åbo stad, är tomtens avstånd från stadskärnan inte det bästa.

Till fördelarna hör:

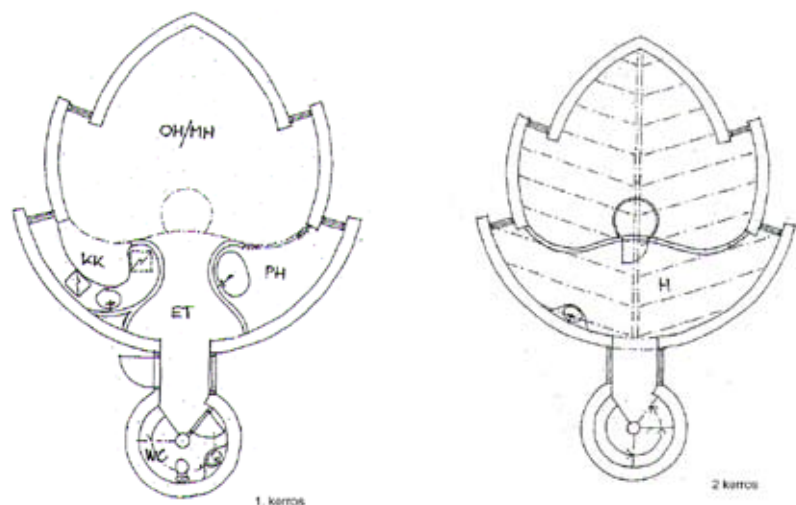
Formen och storleken på tomten är lämplig för Life on a Leaf -huset. På tomten finns också många fina träd, som kunde omgärda huset.

Hyran är låg.

Möjlighet finns att skapa en egen arkitektur, utan alltför mycket restriktioner.

De övervägande negativa aspekterna gjorde att jag började höra mig för om det kunde finnas några andra lämpliga tomter tillgängliga under en snar framtid. Det visade sig då, att staden äger två tomter på den högsta kullen i Raunistula trähusområde i stadskärnans absoluta närhet. Dessa tomter höll just på att planeras för att hyras eller säljas. Det visade sig att jag bott tre år av mitt liv som ung konststuderande i grannhuset till tomterna. När jag såg den mindre av dem, visste jag att just den tomten är ämnad för mitt hus. Allt passade in; platsen har historia och karaktär, miljön och arkitekturen är varierande och jag har ett personligt förhållande till tomten.





Jag inledde sålunda en process ämnad att försöka få staden att till ett skäligt pris hyra ut tomten till mig. Under sommaren 1999 gjorde jag en 3D modell av Life on a Leaf-huset med användande av InfiniD, samt modellbilder i Photoshop och Illustrator som visar hur Life on a Leaf-huset skulle se ut på Raunistula-tomten.

Hösten 1999 lämnade jag in förslaget till tomtavdelningen, som skickade det vidare till planeringsavdelningen, museiverket och övervakningsavdelningen för utlåtanden. Svaren visade sig alla vara negativa. Huset passar inte in i Raunistulas känsliga miljö. Raunistula är ett skyddat område där husmaterialet skall vara trä, samt hustaken ha en lutning, som inte avviker från de övriga husens. (Se bilaga s.164)

Här kommer man in på ett känsligt område. Hur avgöra om ett hus passar in i ett område? Raunistula är inte homogent. Ursprungligen har området uppkommit genom vilt byggande utan planering och där finns en mängd trähus från olika tidsperioder och i olika stilar, inklusive 60-tals tegelvillor med platta tak. Enligt Pitkäranta skulle Life on a Leaf-huset mycket väl ha passat in som en "krona på taket", en symbol för det fria byggande, som en gång i tiden gjort Raunistula till det kanske mest fantasifulla och mänskliga bostadsområdet i Åbo. Intressant är att utvecklingen gått från ett vilt, okontrollerat skapande/byggande till den nuvarande situationen med en skyddsbyråkrati, som plötsligt börjat se det estetiska värdet i den organiska struktur som områdets rika byggnadspark besitter. Man värnar dock om det med hjälp av strikta regler för taklutningen, samt med bestämda materialval, en princip som är rakt motsatt den ursprungliga, som baserade sig på frihet.

Arkitekturen avspeglar makten. Man bygger upp kriterier för god smak och för vad som passar eller inte, som om det skulle utgöra en allmän sanning. I själva verket är det enskilda individer med en egen smak och tycke, som står bakom dessa bestämmelser. Om byråkratin säger nej, har den enskilda medborgaren, med sin egen smak och tycke, mycket litet att sätta emot. Situationen inom arkitekturen är mycket olika den inom bildkonsten. Som konstnär kan man alltid hitta ett galleri eller konstmuseum, som är villigt att ställa ut även det mest kontroversiella alster, men om byggnadsinstanserna säger nej, så byggs heller inget hus .

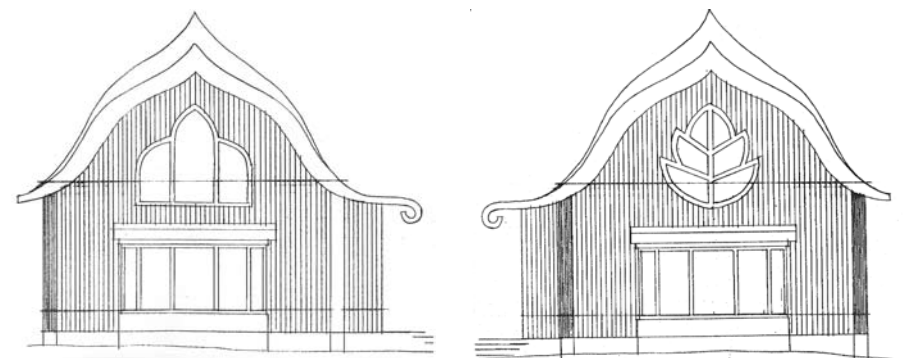
Samtidigt som energi läggs ner på att få den privata husbyggaren att anpassa takvinkeln på sitt lilla hus, har krafter med kapital bakom sig, lyckats trasa sönder största delen av Åbos äldre arkitektur med elementklossar – de flesta utan takvinkel! Men om en privatperson vill bygga ett litet, lekfullt hus, gömt bland många andra små hus, så är det svårt, om inte omöjligt. Det är intressant och lärorikt att ställas inför samhällets krafter, men det kan också lätt göra en modlös. Att resultatet blir fint bara man lutar på invånarna kan man se till exempel i det småhusområde som jag besökt i Evanston utanför Chicago. Där finns inga andra begränsningar än höjden på husen. Alla har byggt sina egna, personliga hus (se bilden bredvid). En alltför stark estetisk styrning gör också att människorna tappar intresse för ett personligt, och samtidigt ofta bra, byggande eftersom man ändå inte får göra som man vill, inte ens bestämma färgen på huset! Då kan man lika gärna ta ett färdighus.

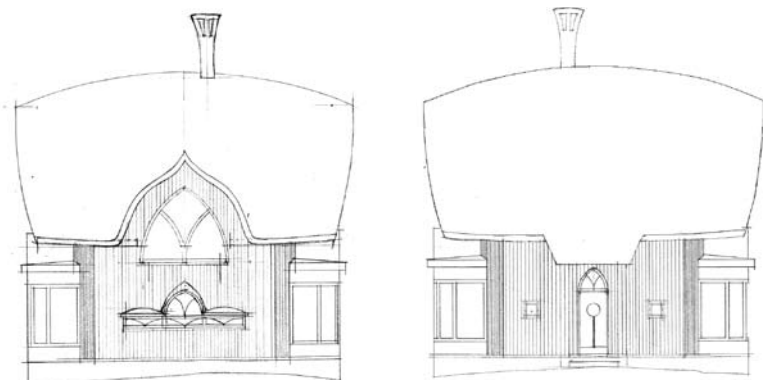
Men jag vidtog också andra åtgärder för att föra husprojektet framåt. Hösten 1999 ansökte jag om att få mitt husprojekt antaget som doktorsarbete vid Bildkonstakademien i Helsingfors. När jag i december samma år fick meddelande om att jag antagits, gav det mig en nytändning. Jag beslöt att utveckla ett nytt hus, specialgjort för tomten i Raunistula. Huset skulle anpassas till de övriga trähusen, men ändå ha en egen avvikande identitet.

Här ställdes jag på allvar inför problemet; kan ett hus vara ett konstverk och var går i så fall gränsen? Life on a Leaf-huset är som en stor skulptur till sin yttre form och jag upplever det som just den typ av byggnad, som jag strävar efter. Tillräckligt funktionell för att kunna bebos, men också med en självständig form, med en klar idé som utgångspunkt, en idé som kommer från ett annat håll än ur en inomarkitektonisk problemställning. För att anpassa det nya huset till Raunistulas miljö skulle jag dock tvingas utgå från den allmänna husmodellen, en låda med ett vinklat tak ovanpå.

Ett veckoslut i december började jag skära ut former i papp, böja dem och foga ihop dem till ett hus, som skulle innehålla så få raka linjer som möjligt. Jag utgick från en symmetrisk modell, ett hus vars båda sidor skulle utgöra spegelbilder av varandra med undantag för några avvikande fönsterformer.

Eftersom den yttre formen är så bunden, skulle det konstnärliga elementet koncentreras till





inredningen, som skulle baseras på en berättelse, skapad med utgångspunkt i Raunistulas historia. Husets hjärta skulle utgöras av en stor murad ugn, som skulle formas som en skulptur.

2000

Jag skickade modellen åt Pitkäranta, som utvecklade huset vidare. Han föreslog att den murade ugnen också kunde utgöra trapporna upp till det övre planet, samt utvecklade ett litet gästrum, med tillhörande fönster. Även husets proportioner ändrades. Vi var båda mycket nöjda med resultat, som jag presenterade för tomtavdelningen i februari 2000, nu under namnet "Huset som helhetskonstverk, Jan-Erik Anderssons doktorsprojekt".

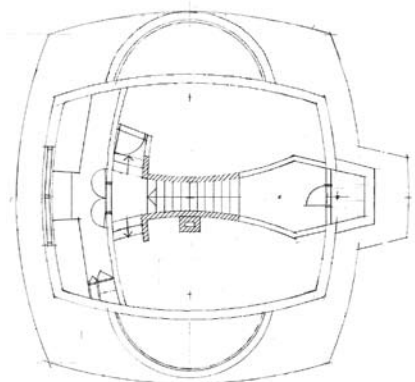
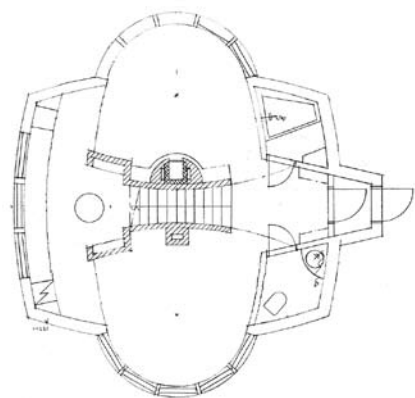
Vid det här laget hade Raunistula-tomten dock blivit utannonserad i en allmän auktion, dvs. den som skulle bjuda det högsta priset skulle få tomten, antingen som hyrestomt eller genom att köpa den. Det här gjorde situationen mera komplicerad, eftersom jag nu måste tävla mot människor med betydligt mycket mera kapital bakom sig än jag har. Dessutom hade alla tomter vid tidigare auktioner gått till den som bjudit det högsta priset, trots att diverse föreningar av olika skäl hade försökt få tomter till lägre priser.

Men jag tyckte ändå det var värt att försöka, eftersom jag hoppades att husets värde som konstverk för Åbo stad, skulle uppväga den lägre hyran.

I februari togs det nya husprojektet upp i stadsbildsplaneringsnämnden, där alla viktiga byggnadsinstanser finns representerade. Jag och Pitkäranta var personligen närvarande på mötet och presenterade projektet. Nämnden förordade projektet. Nu fanns alltså inga formella hinder för att bygga huset i Raunistula. Jag erbjöd 4.000 mk (678 euro) i årshyra för den 545 m² stora tomten, ett pris som ligger inom ramen för tomtavdelningens taxor.

När ansökningstiden gick ut, visade sig att en person erbjudit 15.000 mk (2.542 euro) i årshyra för tomten och att tomtavdelningen tänkte förorda för fastighets- och byggnadsnämnden, att tomten går till denna person, men att även jag har gjort ett anbud som kan diskuteras.

Innan nämndens möte skickade jag till alla medlemmar ut material, som visar vilken betydelse projektet skulle ha för Åbo, samt även till medlemmarna i kulturnämnden. Jag uppvaktade



också biträdande stadsdirektör Timo Kvist, som lovade försöka påverka att projektet skulle gå igenom.

Vid nämndens möte den 5.4. 2000 bordlades ärendet för närmare utredning, vilket visar att man förhöll sig allvarligt till mitt förslag.

Den 12.4. beslöt dock nämnden att tomten skulle gå till den, som bjudit det högsta priset. Men som ett tecken på att man också ansåg mitt projekt viktigt, förpliktigades planeringsavdelningen att ordna en lika bra tomt åt mig, någon annanstans. (Se bilaga s.166-167)

En rad slutsatser kan dras av processen:

Ju närmare stadskärnan man vill bygga något fantasifullt och avvikande, desto svårare är det. Svårigheten är proportionell mot avståndet.

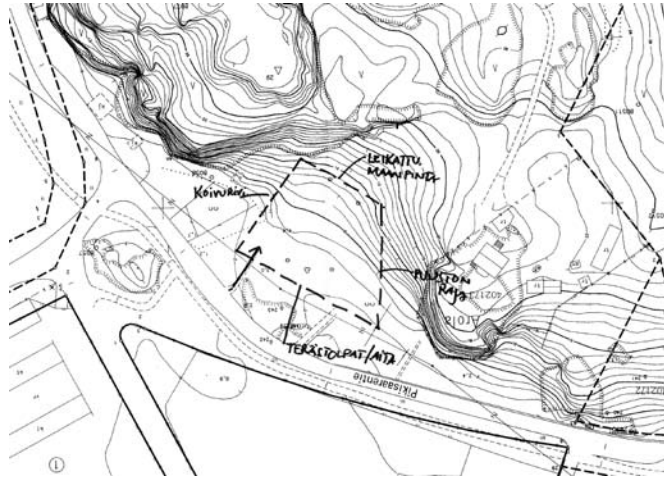
Det är svårt att veta om tjänstemännen menar vad de säger. Många är hur positiva som helst, när man pratar med dem personligen, men när besluten skall göras vänder vinden. Få säger rakt ut som det är. Det är svårt att veta vilka de egentliga orsakerna är till ett negativt beslut.

De strikt ekonomiska faktorerna är de viktigaste. Tomtavdelningen anser att staden bör hyra till den som bjuder mest. De mera indirekta fördelarna med ett hus som kan ge positiv reklam åt staden är inte mätbara och svåra att gå i godo för.

I maj 2000, ett och ett halvt år efter det att processen sattes igång, förändrades min situation radikalt. Från att ha varit en "fattig konstnär", som vill förverkliga en vild idé, är jag plötsligt en person, som via ett nämndbeslut bör tas på allvar! Nu diskuterar jag en möjlig plats för huset med Åbos chefsplanerare Markku Toivonen. Han föreslog Hirvensalo som ett lämpligt område.

Hirvensalo är en stor ö, belägen strax framför Aura ås mynning, intill Runsala, den mera kända grann-ön. Åbo stad ämnar bygga ut Hirvensalo till ett område med växlande bebyggelse, allt från herrgårdar och egnahemshus till fyra våningar höga elementhus. En stor del av stadens grädda bor på Hirvensalo, men som helhet har ön ännu ett brett befolkningsunderlag.





Uppgiften att söka fram en lämplig tomt flyttades till den ansvarige planeraren för Hirvensalo, Timo Hintsanen, som förhåller sig positivt till mitt projekt. Jag åker också själv omkring på ön och tittar på platser, som enligt mig kunde vara lämpliga för huset. De flesta av dessa platser är enligt Hintsanen dock av flera olika orsaker olämpliga för husprojektet. Han har dock själv ett förslag som enligt honom skulle vara det bästa för Life on a Leaf; ett landområde vid Beckholmsvägen på Arola markområde, strax intill skulptören Wäinö Aaltonens ateljéminnesmärke och barndomshem.

Området ägs av staden och är delvis planerat för allmänt bruk (daghem, ålderdomshem etc.), och delvis planerat som parkområde. Detta har ur stadens synvinkel flera fördelar. Man går inte miste om de normala tomtbytesinkomsterna, eftersom området hursomhelst inte skulle planeras för småhustomter. På detta sätt kan även tomtavdelningen godkänna projektet. På tomten har även tidigare funnits två förfallna sommarbyggnader, som brändes 1995 efter att staden inlöst området 1994. Tomten ligger intill skulptören Wäinö Aaltonens ateljéminnesmärke, och man kan på detta sätt skapa början på en liten kulturväg. I närheten finns även Sanaksenahos konstkappell och högspänningsstolpar planerade som skulpturer av Antti Nurmesniemi. Huset skulle ligga väl synligt från vägen, som i framtiden kommer att vara en livlig trafikled och kan fungera som ett miljökonstverk. För att en hyrbar tomt skall kunna skapas för mitt hus krävs ett undantagslov, som beviljas av stadsstyrelsen.

Arola tomtens fördelar ur min synvinkel:

Nära stadskärnan, men samtidigt nära naturen.

Åbo slott syns på andra sidan vattnet

Tomten har en stark atmosfär. Den ligger i en sluttande dal, som är omgärdad på "baksidan" av ett högt, rätt brant stupande berg. Man känner av att det tidigare funnits ett hus på tomten, till exempel genom de fina äppelträden.

Flera gamla höga träd.

Närheten till Wäinö Aaltonens ateljé och den visuella kontakten till Åbo slott, ger en bra bakgrund för de historier, som skall skrivas för huset.

Mycket nära till busshållplatsen.

Arola tomtens nackdelar ur min synvinkel:

Tomten är belägen mot norr, dvs. berget bakom den hindrar solen från att lysa på tomten om vintrarna och sent på kvällarna om somrarna.

Trafiken på vägen framför tomten kan bli störande om den tillåts bli för livlig.

Trots bristen på solljus om vintern har tomten så många fördelar, att den kan anses som ett fantastiskt val. Fastighets- och byggnadsnämnden beslöt vid sitt möte den 14.12.2000 att bevilja ett planeringstillstånd, som begränsades till ett 2.8000 m² stort område. Den slutgiltiga tomtens storlek kommer, om undantagstillstånd ges, att bli betydligt mindre, men planeringsavdelningen anser att man i detta skede vill ge så fria händer som möjligt och inte låsa planeringen vid ett alltför litet område.

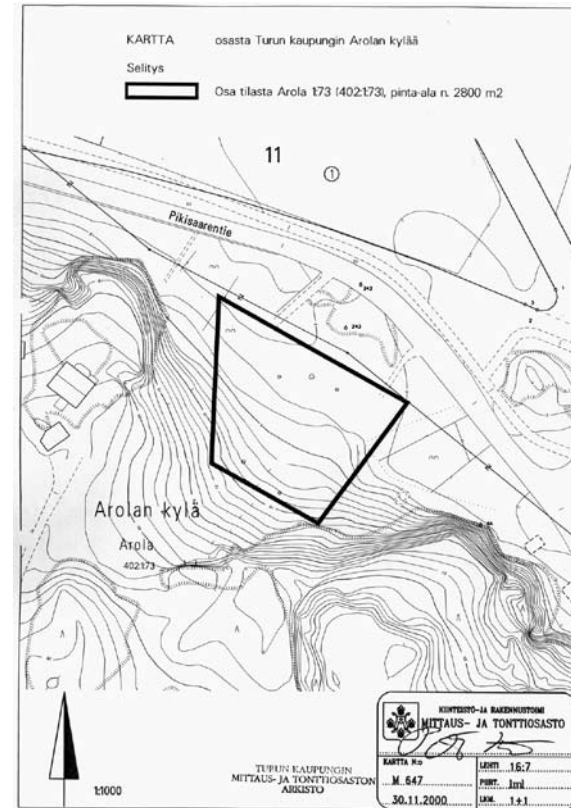
Vi har tid till slutet av år 2001 för att göra mera detaljerade planer för huset, så att projektet kan föras vidare till stadsstyrelsen för att få undantagstillstånd.

2001

Uppmuntrade av den positiva inställningen och att vi kunde återvända till det ursprungliga, bladformade Life on a Leaf-huset, fortsatte Pitkäranta och jag arbetet med att ge huset bästa möjliga estetiska uttryck.

Men projektet väckte också på motstånd från ett oväntat håll. Min första handledare för doktorsarbetet, arkitekturprofessorn Kaj Nyman, skrev ett brev, efter att ha bekantat sig med projektet och deltagit i ett seminarium, där han tar avstånd från projektet, eftersom arkitekturen inte handlar om "att bo i en bild", som Nyman kallar det, utan om massornas relationer i förhållande till varandra och ljusets spel. Det visade vilken sprängkraft projektet har.

Under vintern 2001 byggde jag en arbetsmodell av huset i skalan 1:20 av papp och Kapa ski-





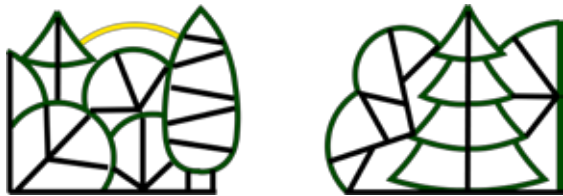
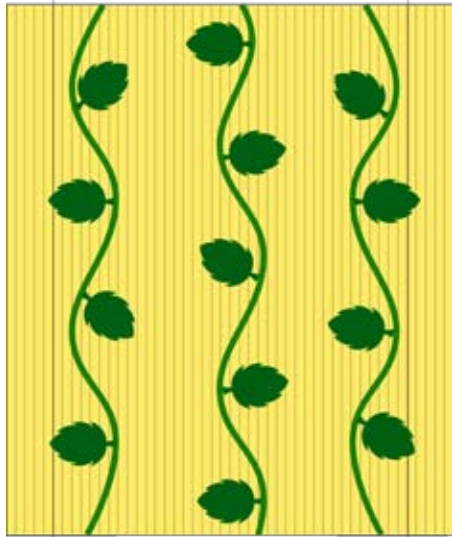
vor. Min dotter Li hjälpte mej. Eftersom byggprocessen tagit tio år har Li tyvärr redan hunnit bli fullvuxen och har flyttat hemifrån.

Arbetsmodellen är inte exakt, utan ungefärlig. På den kan jag ohämmat experimentera med olika detaljlösningar. För mig är arbetet med en fysisk modell betydligt mera greppbart, än att arbeta med 3D modeller på datorn. Jag får en bra uppfattning om hur rums känslan kommer att vara i den färdiga byggnaden, genom att placera en skalenlig figur av en människa i modellen. För att se att allt det som behövs ryms i huset och att det fungerar även praktiskt, gör jag skalmodeller av kylskåp, köksbord, stolar och soffor. Centralt på första våningen skulpterar jag en ugn i lera, formad som en ansamling av droppar. Den skall både symboliskt och praktiskt fungera som husets hjärta.

Under detta skede utvecklade jag bladfönstret frontalt på den andra våningen, bandfönstret med hjärtan på husets nedre främre del, samt bryggan och sovloftet på andra våningen. Bandfönstret har det modernistiska bandfönstret som utgångspunkt, men är ornamenterat med hjärtan. Det lilla sovloftet på andravåningen förbinds med en brygga till de två rummen på andra våningen. Bryggan korsar det öppna utrymmet mitt i huset. För att inte hela den andra våningen skall bli för "instängd", när man ser upp från första våningen mot det sex meter höga öppna utrymmet mellan loftet och rummen, planerar jag en hyllskulptur, formad som en skogsprofil på kanten till sovloftet, som inte når ända upp till taket. Det gör att huset känns luftigt. Men det gör också att vårt sovloft inte är ljudisolerat. Då huset planerades hade jag ingen tanke om att små barn skulle växa upp i det. Men situationen har ändrats och det kan vara så att min son Adrian (född 2004) kom att bidra till att jag och min sambo Marjo vill ha möjligheten att stänga en dörr om oss i sovloftet. Öppningen där betongbryggan möter hyllväggen görs därför så, att det finns en möjlighet att sätta dit en dörr om det behövs i framtiden. Också det öppna utrymmet mellan hyllväggens övre sida och taket, kan senare täppas till på olika sätt vid behov.

Även blåklockan på husets tak lägger jag till i detta skede. Jag har tidigare gjort arbeten inspirerade av blåklockan och för att ge huset en ännu starkare intryck av att tillhöra sagovärlden, satte jag den på taket. Samtidigt kommer den, upplyst om kvällarna, att fungera som ett sorts





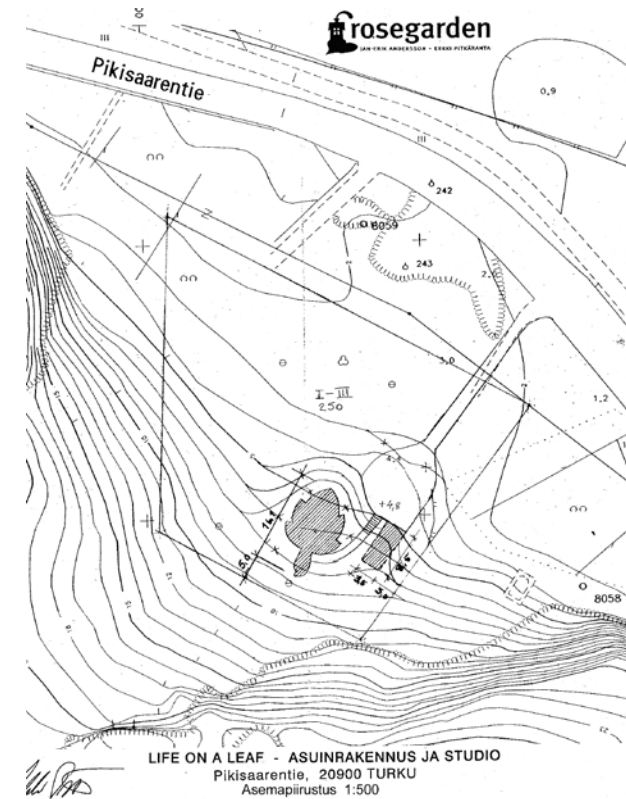
symboliskt fyr torn nu, när huset kommer att vara placerat invid hamnen. Processen då blåklockan hamnade på taket är typisk för mitt och Pitkärantas sätt att jobba. Om de historier jag både skriver konkret och berättar i mitt inre, kräver en blåklocka på taket, så sätter vi dit den. Då processen går vidare tas den antingen bort, om den visar sig opraktisk eller estetiskt olämplig, eller så blir den kvar och Pitkärantas arkitekter ser till att den blir inkorporerad i arkitekturen.

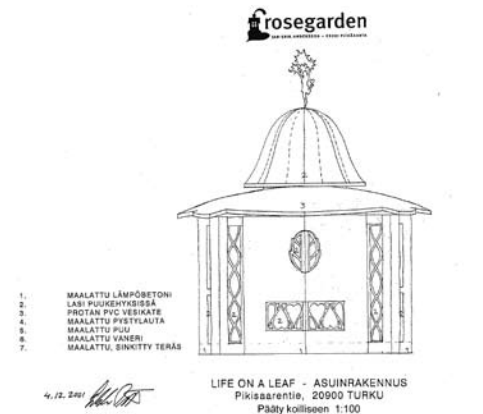
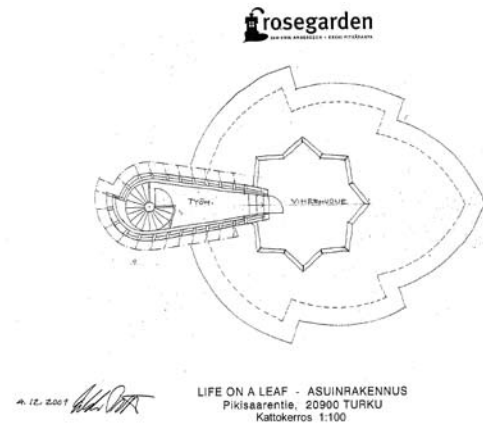
Blåklockan fungerar också som ett element i de närmast surrealistiska skalförskjutningar, som de olika delarna i huset har, i förhållande till varandra. För att undvika att huset blir alltför entydigt, en "oneline", för att citera arkitekturteoretikern Charles Jencks, har jag varit mån om att de estetiska kollisionerna mellan de olika elementen i byggnaden, skall ge upphov till olika kopplingar och känslolägen.

Bladet, som utgör huskroppen, är jättelikt jämfört med ett reellt blad, det bladformade fönstret är litet jämfört med huskroppens bladform, men fortfarande jättestort i förhållande till ett vanligt blad. Blåklockan är jättelik i förhållande till människan, men liten i förhållande till huskroppens bladform. Dessutom växer huskroppens blad uppåt, så att det får en volym, vilket ytterligare bidrar till att göra det estetiska uttrycket mera komplicerat, samt ger huset associationer till en stor båt. Datorstudion som finns på tredje våningen, "pråmen", är det enda element, som är någorlunda i "rätt" skala, förutom blåklockan förstås, i sin dubbelroll som fyr torn.

Jag byggde även ett högre torn på arbetsmodellen, inspirerad av den första 3D modellen jag gjorde för huset. Men dels för att spara pengar, och dels av estetiska skäl, kapades tornet bort och jag ersatte det med en "pråm", som skjuts in mot blåklockan. Pråmen är inspirerad av de färjor jag åkte med, då jag besökte kusten nedan om Bahia i Brasilien. Vi beslöt också i det här skedet att avstå från källaren för att spara pengar.

Det är också nu som jag planerar fasadens ornamentik. Utöver fönstren, som i sig utgör en form av ornament, designar jag mönster för husets all delar. Utgångspunkten är Art Nouveaus idéer om huset som en sammansättning av olika utrymmen och material, så att huset hela tiden ändrar utseende då man går runt det. Därför har alla sidor olika ornament. Meningen är att figurerna skall datorskärmas i metall och sättas fast ca. 15 cm från ytterväggen, för att bilda





en extra hud. Jag arbetar med Illustrator-programmet och skriver ut olika förslag, som jag testar på arbetsmodellens väggar.

Jag tog, med jämna mellanrum, arbetsmodellen med mig i min paketbil till Helsingfors, där Pitkäranta och jag tillsammans studerar den. Pitkäranta ger sina kommentarer och använder modellen som utgångspunkt för de slutgiltiga ritningarna för huset. Vårt samarbete är symbiotiskt; genom att idéerna bollas fram och tillbaka, kommer båda att ha ett inflytande på hur det slutgiltiga huset kommer att se ut, men samtidigt är det en överraskning för oss båda. Enligt vårt sätt att se på det, är det inte en kompromiss, utan – om allt går bra – en överraskning, som ingen av oss hade kunnat föreställa sig.

Under hösten 2001 praktiskt taget bodde jag i Pitkärantas arkitektkontor i Helsingfors, eftersom jag fick hjälp med modellbygget av Dafna Maimon, som gjorde sin arbetspraktik vid Borgå hantverks- och konstindustriskola.

I början av december 2001 inlämnades en byggnadsutredning (rakennustapaselostus) och tomtanvändningsplan (tontinkäyttösuunnitelma) för Life on a Leaf, vilka utgör grunden för undantagstillståndet. I denna plan tänkte vi att huset huvudsakligen skulle byggas med värmeisolerad betong. Byggnadsrätten för bostadshuset skulle vara 210 m² och för lager-bilgaraget 30 m². Rumsytan på ritningarna omfattar 160 m² och till det räknas första och andra våningen, samt takvåningens studio och växthusutrymme (blålockan).

Ett av problemen med att söka om undantagslov för en tomt på det område som angivits, är att området delvis är parkområde för Hirvensaloborna. För att jag inte skall känna mig som en inkräktare, upplevde jag det som viktigt att undantagslovet skulle behandlas i de lokala invånarföreningarna, vilket även skedde.

2002

Under våren 2002 förbereddes ärendet på stadsplaneringsavdelningen och blev färdigt att behandlas på miljö- och planeringssnämndens (ympäristö- ja kaavoituslautakunta) möte den 28.5.2002. (Se bilaga s.168-170). Mötet godkände undantagstillståndet. I motiveringen tog man fasta på att det på den utpekade platsen tidigare funnits ett hus och att man sålunda inte skapar en ny bostadsplats. Eftersom de hörda instanserna Hirvensaloföreningen rf., Hirvensalo egnahemsförening och grannarna inte framförde några kritiska kommentarer, kunde man godkänna undantagstillståndet. Enligt uppgifter från planeringsavdelningen så var föreningarna först kritiska, men sedan de fått se bilder av huset, ändrade de inställning.

Platsen är så tillvida välvald, att den enda grannen som finns i närheten, inte har direkt insyn till tomten. Endast vintertid då inga blad skymmer utsikten, kan grannens hus skymta fram mellan träden. På det här sättet slipper man alla de estetiska regler som gäller, ifall det finns andra hus runtom. Platsen ligger till största delen på ett område reserverat för allmänt byggande och till en liten del på allmänt parkområde, men inte heller det ansågs som ett hinder.

Undantagstillståndet är i kraft två år och inom denna tid skall man ansöka om byggnadstillstånd.

Under sommaren och hösten 2002 gick planeringen vidare och styrdes in i nya banor p.g.a. ett otrevligt faktum. Firman som skulle tillverka den värmeisolerade betongen, som skulle vara material för huskroppens bärande väggar, Specifinn i Kotka, fick finansieringssvårigheter. Firmans första experimenthus, som uppfördes på bostadsmässan i Kotka sommaren 2002 blev halvfärdigt, eftersom banken drog sig ur finansieringen. Vi tvingades sålunda att hitta ett nytt material. Det behövdes dock inte många diskussioner, innan vi beslöt oss för att använda trä som det huvudsakliga byggnadsmaterialet. Ännu 2002 var trä ett relativt billigt material och det är ett typiskt finskt material. Träet är också lätt att böja, vilket ger möjligheter till ännu mera organiska former än den värmeisolerande betongen. Pitkäranta kastade genast fram idén om att böja väggarna även vertikalt, vilket gjorde att husets form, sedd framifrån, började påminna om en svamp. Även arkitekt Jyrki Tasa hade på ett av mina doktorseminarier (23.4.2002 i Pitkärantas kontor), där husmodellen analyserades, påpekat att huset skulle må bra av ett ännu





mera organiskt utseende än det då hade. Då menade han närmast radfönstret med hjärtan. Det ledde till att vi ändrade radfönstrets utseende till ett blad Enligt många har husets utseende blivit bättre av att vi övergick från betong till trä.

2003

Under vintern 2002-03 stod planeringen så gott som stilla och tog ny fart först i juni 2003, då arkitekt Oliver Walter åtog sig att göra en 3D modell av huset. Oliver räknade med att få arbetet färdigt på en månad, men det drog ut ända till slutet av augusti, innan den slutgiltiga modellen blev färdig. Svårigheten utgjordes främst av taket, vars rundning kombinerat med dess "naggade" kanter gav upphov till oanade komplikationer. Jag kunde dock själv bidra med detaljer gjorda i mitt eget 3D program Infini-D, till exempel balkongen, ornamenten till de avlånga fönstren och ytterdörren. Walter gjorde även en animation, där kameran åker runt huset 360 grader. Från animationen togs också stillbilder, där huset framträder i olika vinklar. Dessa har jag flitigt använt vid presentationer av husprojektet. 3D modellen, tillsammans med stillbilderna, ger betraktaren ett intryck av professionalitet och har säkert bidragit till att göra huset till ett realiserbart projekt.

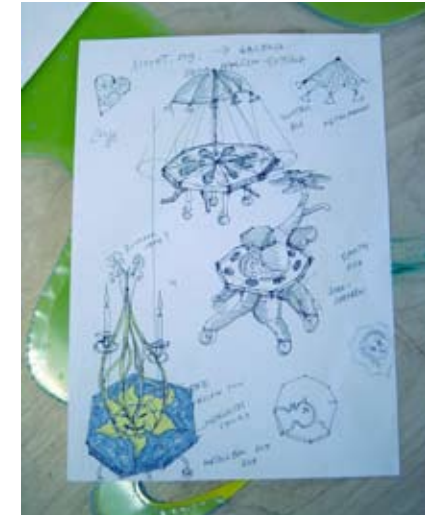
I oktober 2003 ansåg Pitkäranta att planeringen var så långt framskriden, att det var tid att söka om byggnadslov för huset. Innan man kan ansöka om byggnadslov behöver man först ha ett gällande hyreskontrakt för tomten (eller om man har råd, ett köpekontrakt). I detta skede hade jag ett gällande undantagslov, så följande steg var att få tomten inritad på området och därefter få till stånd ett hyreskontrakt. Pitkäranta ritade upp ett förslag till tomt på 1532 m² och tomtavdelningen gjorde upp ett hyreskontrakt utgående från detta. Hyran i Hirvensalo är 1,4 euro per kvadratmeter och år, vilket medför att hyran för tomten skulle uppgå till 2.144,80 euro/ år. Genom att räkna ihop hyran med alla andra utgifter för huset kom jag till resultatet att hyran skulle bli alltför hög. Jag bad Pitkäranta försöka skala av onödiga kvadratmetrar från tomten, för att få ner hyran. I slutet av november 2003 lämnade vi in den nya ritningen och ett nytt förslag till hyresavtal gjordes upp. Jag föreslog också att tiden för hyresavtalet skulle för-

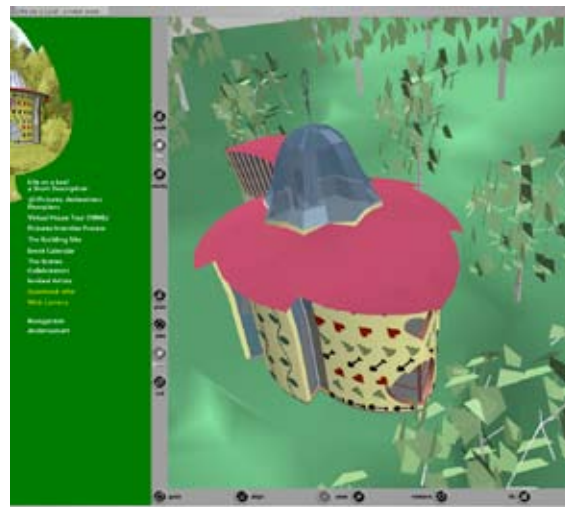
längas från 40 till 50 år. Den förminskade tomten är på 1.250 kvadratmeter och hyran sålunda 1.800 euro per år.

I december 2003 gav tomtavdelningen lov att ansöka om byggnadstillstånd – innan tomtavtalet undertecknats. I normala fall borde man ha ett giltigt hyreskontrakt innan man kan ansöka om byggnadstillstånd. För att spara pengar låg det dock i mitt intresse att skjuta upp betalandet av hyran så långt som möjligt, eftersom man ändå inte kan göra jordarbeten på tomten under vintermånaderna p.g.a. tjälen. Samtidigt gav det staden en möjlighet att dra sig tillbaka, ifall det skulle bli problem med byggnadslovet. Om jag skulle ha ett färdigt undertecknat hyreskontrakt, är det mera problematiskt för staden att få det upphävt.

2004

Under tiden vi väntar på de byråkratiska besluten jobbar jag med husets inredning. En av de mest centrala inredningsdetaljerna i ett hus är köksbordet. Kring det sker såväl fest- och vardagsmiddagar, arbete samt umgänge. Min ursprungliga idé för bordet var en organisk form, fritt anpassad till kökets organiskt formade vägar. Men eftersom det finns så många element i huset som är organiskt formade, tänkte jag att man kanske borde ge en mera strikt form åt bordet för att få en kontrastverkan. För att skapa en anknytning till mitt tidigare liv, då jag studerade organisk kemi, tänkte jag att bensenringen (en sexhörning) skulle var en fin utgångspunkt. Men jag kom fram till att det behövs en större bordsyta, så det blev en åttahörning i stället. Bordet utgörs av tre separata åttahörningar, "muttrar", som går på hjul och kan rullas fritt för sig eller kombineras till ett större bord. Artenomstuderande Anu Mäkinen gjorde sin arbetspraktik hos mig och hon fick till uppdrag att planera och utföra ett skåp, en "bostad", för husets vinflaskor, som placeras under en av muttrarna. Vi utarbetade tillsammans stiliserade ornamentala skisser med vinmotiv för skåpets åtta sidor. Mäkinen utförde sedan skåpet av fanér och dekorerade, på mitt initiativ, sidorna med akrylfärg, bladguld (lyöntimetalli), trälistor och olikfärgad akrylatplast.





Det räckte ända till april 2004 innan Pitkäranta fick de slutgiltiga ritningarna gjorda. Efter några smärre ändringar godkändes de på nämndens möte den 6 maj 2004, strax efter det att jag undertecknat hyresavtalet för tomten den 1 maj. (Se bilaga s.169-170). En bidragande orsak till att ritningarna godkändes utan större problem, var säkert att planeringschef Timo Hintsanen förberett nämnden redan en längre tid. En annan orsak var att husets presentationsmaterial var förstklassigt, till exempel Oliver Walters animation, som utöver att det exakt visar hur huset är ämnat att se ut, även ger husprojektet en professionell status, och visar att vi menar allvar.

I maj började även Life on a Leaf husets Internet sidor att utformas. Grafiker Marjo Malin hade redan under vintern gjort Flash animationer för sidorna och nu börjar sidornas grafiska helhet att ta form. Pasi Kivimäki, som varit med om att göra en virtuell VRML modell av Helsingfors, åtog sig att göra en tredimensionell modell av huset. Med hjälp av en webbläsare, försedd med en VRML plug-in, kan man gå in i huset och se hur det ser ut, flyga upp på taket etc.

Det är svårt att beskriva den blandade känsla, som jag uppfylldes av, efter att jag fått byggnadslov och tomtavtalet. Sedan 1999, då processen inleddes, har jag varit beroende av beslut, som görs av andra människor i nämnder och, mera anonymt, i byråkratins korridorer. Nu hänger allt på mig själv om huset byggs eller inte. Också insikten om att jag nu har möjlighet att bygga huset på en fin, central plats i Åbo, är en större sak än jag kan fatta, med beaktande av hur svårt det är att få igenom något, som skiljer sig så radikalt från nutida byggande, som Life on a Leaf huset gör. Förvirrad blev jag också av min sambos plötsliga reaktion; det här är inte min dröm, jag vill inte spendera resten av mitt liv i ett lånehelvete, jag vill bo i ett vitkalkat hus vid den engelska kusten eller i en finskt funkis hus! För henne gick det först nu upp att huset verkligen blir av. Reaktionen aktualiserade även problemet med vem som bestämmer hur huset ser ut. Borde kanske min sambo ha tagits med i planeringen på ett annat sätt? Som en tröst har jag lovat att hon får planera ett av rummen, som antagligen kommer att bli mycket minimalistiskt. Hon betraktar huset, inte primärt som vårt gemensamma hem, utan som ett i raden av mina konstprojekt, vilket även innebär att jag har hela det ekonomiska ansvaret för projektet.

Men också om en stor börda fallit från mina axlar, var det bara att lyfta upp följande börda; att snabbt samla ihop ett bygglag för att kunna påla och gjuta bottenplattan redan denna sommar. Eftersom finansiering av husprojektet som helhet fortfarande var öppen, hade jag beslutit att själv finansiera början av projektet, dvs. dragningen av avloppsrör och elektricitet, pålningen och gjutningen av bottenplattan. Efter det skulle jag börja jakten på sponsorer för, åtminstone en delvis, finansiering av resten av huset. Tanken var att ha huset färdigt senast 2008, då huset skulle vara med på en utställning med outsider arkitektur, som jag planerat att kuratera.

Jag började med att ringa till betonggjutare, som mina bekanta rekommenderade. Men jag lyckades inte få tag på någon på detta sätt! Det kan ha att göra med att det låter suspekt om en konstnär ringer och säger att han skall bygga ett bladformat hus. Det finns säkert lättare sätt att tjäna sitt levebröd på, än att gjuta bladformade bottenplattor. Men det kunde förstås också bero på att alla skickliga gjutare redan hade tillräckligt med arbete, eftersom det rådde en byggbloom.

Jag insåg att jag måste ändra strategi. Under de senaste åren hade jag träffat en hel rad av Åbo stads tekniska personal, eftersom jag gjort miljökonstverk åt staden. Jag skickade en e-post till en person, som tidigare hjälpt mig att hitta en firma för att göra jordundersökningen på tomten, vilket behövdes för att få byggtillstånd. Han bad mig vända mig till Jarmo Elevuori, som jobbar på stadens kommunaltekniska avdelning. Jag skickade honom en e-post, där jag beskrev husprojektet och undrade om han känner till kunniga betonggjutare, en övervakare samt en ansvarig mästare. Elevuori rekommenderade duon Heikki Heinonen och Esa Juvonen, som gjort bra betongarbeten. Elevuori till och med ringde dem, presenterade projektet och hörde sig för om de hade tid under sommaren. Svaret var positivt. Jag kontaktade därefter själv Heinonen, som sade att de gärna ställer upp efter midsommaren. Det hjälpte alltså att Elevuori själv ringde upp och berättade att jag är allvarlig med projektet och att det är väl förberett. Konstnärer betraktas antagligen som opålitliga och det hjälper om en person med mera (teknisk) status fungerar som mellanhand.





Jag frågade Heinonen & Juvonen om de kände till någon bra ansvarig mästare och de lovade fråga Seppo Mäkelä, som de samarbetat med tidigare, om han kunde ställa upp. Jag ringde Mäkelä, som var intresserad av projektet. Efter att vi träffats på tomten och studerat husritningarna, gav han klartecken.

Plötsligt hade jag en ansvarig mästare och två betonggjutare! Men det behövs många andra för att kunna sätta igång byggandet. Pitkäranta hade redan vidtalat Pentti Savolainen, som lovat göra husets konstruktionsritningar. Utöver dessa behövs också VVV-ritningar (Värme, Vatten, Ventilation) och el-ritningar. För alla dessa krävs en ansvarig person, som sätter sitt namn under ritningarna.

Pitkäranta kände VVV-planerare Timo Vättö och kontaktade honom. Detta är alltså strategin; en person med status ringer först och sedan ringer jag. Vättö råkade vara i Åbo och vi träffades på tomten. Han gillade projektet och hade lust att hjälpa till. Han tyckte att jordvärme skulle vara en lämplig energikälla för uppvärmningen, också med tanke på att ge huset en ekologisk dimension. Eftersom jag redan tidigare varit intresserad av jordvärme, var det här samtalet det avgörande. Med tanke på att huset inte har många kvadratmeter för extra maskiner, rekommenderade Vättö att jordvärmepumpen skulle sättas i det yttre förvaringsskjulet. Vättö lovade själv ta hand om avloppsplaneringen och hans firma om el-planeringen.

Inspirerad av den hjälpsamhet jag mött från stadens sida ringde jag Reijo Orrensalo vid stadens planeringsavdelning och frågade om goda råd hur jag skulle fortsätta projektet. Han rekommenderade att jag skulle kontakta Jarmo Lähteenmäki vid NHL, en firma som gör kostnads kalkyler för byggnader. Kanske de kunde ha en lämplig övervakare för bygget. Jag ringde Lähteenmäki och vi bestämde att jag skulle presentera projektet för honom. Mötet varade över en timme vilket visar att intresset var påtagligt. Lähteenmäki sade att de skulle fundera över möjligheterna att på något sätt vara med i projektet, till exempel genom att göra kostnadsberäkningarna, som också borde göras i något skede, särskilt med tanke på kommande byggnads-lån- och sponsor-förhandlingar.

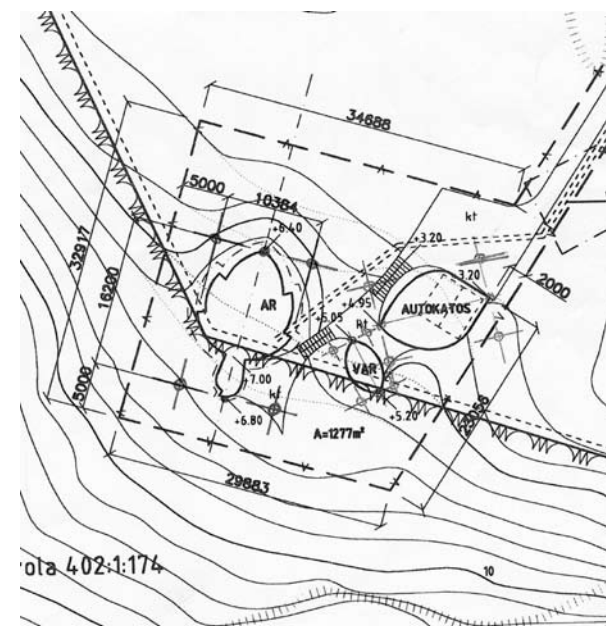
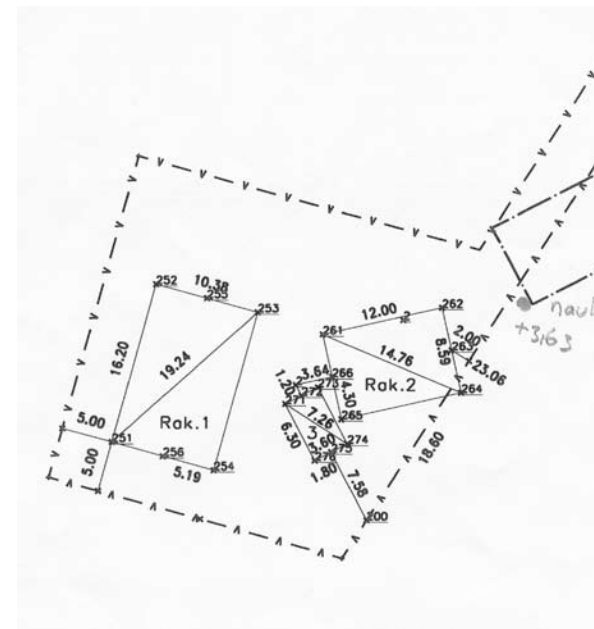
Ända till i slutet av maj gick processen fram med en oanad hastighet. Men sedan körde allting fast! Trots ivrigt ringande kunde jag inte få tag på Pentti Savolainen. Efter en vecka ringde han och sa att han är totalt fast med ett annat projekt ända till midsommar, men att han efter det snabbt kunde göra ritningarna för grunden och pålningen. Detta betydde att byggprojektet står stilla åtminstone en månad. Sedan kom nästa chock. Seppo Mäkelä ringde och sade att han inte kan vara ansvarig mästare, eftersom han har för många andra oavslutade projekt på gång samtidigt.

OK, ta det lugnt, problemen hör till, starten gick alltför bra. Nu gäller det att hålla huvudet kallt, så att inte nattsömnerna blir lidande. Jag började med att ringa NHL, som också har ansvariga mästare på sin lönelista. Men de hade tyvärr ingen, som med så kort varsel kunde åta sig projektet. Orrensalo på planeringsavdelningen lovade dock att man säkert skulle hitta en bra ansvarig mästare för projektet. Då ringer plötsligt Mäkelä och säger att han ändå lyckats få rum för Life on a Leaf. Så det finns fortfarande hopp om att göra jordarbetena och grunden denna sommar.

Innan midsommar får jag VV ritningarna av Timo Vättö. Seppo Mäkelä föreslår att vi gör en WC i övre våningen där alla sovrum finns. Jag hade i ett tidigare skede tagit bort WC:n för att spara pengar, men eftersom jag kommer att få ett barn i sommar, som sedan kommer att bo i övre våningen, är det skäl att sätta dit WC:n i alla fall. Mäkelä påpekade också att vi borde ha med rör för avlägsnande av radongas i ritningarna.

Jag kontaktar gjutarna Heinonen & Juvonen, som har förståelse för att byggnadsprocessen är uppskjuten. De kan organisera sina arbeten så att de inte behöver sitta och vänta och sade att de kan göra gjutningsarbetena i slutet av sommaren.

I juli står allt stilla i Finland och även jag fick ta det lugnt. Staden hade lovat att märka ut byggnadernas platser på tomten strax efter midsommaren, men först i mitten av juli hittade jag en mängd små stolpar, till synes irrationellt utspridda på tomten. Hur jag än försökte kunde jag inte avläsa hur de förhåller sig till husens organiska former på ritningarna. Efter att ha besökt den person som ritat upp kartan, blev jag upplyst om att husens expressiva former gör det





mera komplicerat att märka ut dem. Man hade alltså ritat upp rektangulära lådor, inom vilka de organiska formerna ryms. Efter att ha besökt tomten på nytt, upptäckte jag att huvudbyggnaden, Life on a Leaf huset, var utmärkt på tok för långt åt höger på tomten, sett från norr. Nu var bilstallet och lagerbyggnaden placerade på det bästa stället. Att det gick så beror delvis på att Pitkäranta bara besökt tomten en gång tidigare, för några år sedan, och inte exakt kom ihåg hur den fysiska platsen är relaterad till kartan. En annan orsak är att det är svårt att relatera tomtgränserna på kartan till de faktiska tomtgränserna, eftersom dessa ännu inte finns utmärkta. Också den organiskt böljande naturen har bidragit till att det inte funnits exakta hållpunkter, då husen ritats in på arkitekturritningarna. Detta säger en hel del om det bakvända i denna process, där man börjar med ritningen och sedan söker ut platsen. Enligt gammal byggtradition väljer man först ut den bäst lämpade platsen för huset i naturen och slår in pålar där hörnen skall vara. Efter det kan platsen märkas ut på en karta.



För mig kändes husens placering så felaktig att jag inte ville gå vidare innan Pitkäranta gjort en ny placering för byggnaderna eller grundligt motiverat, varför de skall vara placerade just på dessa ställen. Efter ett samtal med Pitkäranta beslöt vi att han skulle komma till Åbo efter semestern i slutet av juli för att kolla läget. Än en gång blev tidtabellen ruckad. Det fanns inget annat att göra än att köpa en lie och slå ned det meterhöga gräset, för att få ett bättre begrepp om hur den nedre delen av tomten, där äppelträden finns, ser ut och vad man kan göra med den i framtiden. Det fysiska arbetet var även god terapi under väntan på barnet, som min sambo Marjo strax skulle föda.



Jag inviterade även stadens fd. överträdgårdsmästare, Lauri Laine, för att kommentera tomtens växtlighet. Han menade att vi måste göra oss av med jätteflokorna som är giftiga, speciellt för barn. Dessutom påpekade han att de stora björkarna är brandskadade, vilket beror på att staden genom en brandövning gjorde sig av med de två fallfärdiga hus, som fanns på tomten då staden köpte området.

Samtidigt hände två saker, som en följd av den tidningsartikel om huset, som publicerades i Turun Sanomat den 9.7.2004.

För det första fick jag en e-post av Reijo Kautonen, som erbjöd sig att i pr-syfte göra de mätningar som behövs för att göra grunden, samt i ett senare skede de organiskt formade vägarna. Det som fick honom intresserad var husets speciella och roliga form. Jag ringde honom och bestämde att ta kontakt i ett senare skede, då hjälp behövs.

För det andra blev jag uppringd av en mycket speciell person, Birger Wasenius, som uppfunnit Palikka – byggklossen, en ca. 1 meter lång bit av polystyren. Palikka-klossarna kan fogas ihop med varandra med polyuretanskum och aluminium-tejp. I klossarna sätts sedan armeringsjärn och efter det fylls de med betong. I polystyrenklossens yttre kant finns håligheter för luften, som fungerar som värmeisolering. Enligt Wasenius skulle Palikka elementet vara det enda byggmaterialet, med vilket man på ett fördelaktigt sätt kunde bygga huset. Det skulle t.o.m. vara möjligt för mig själv att göra det! Efter att tillsammans med Wasenius besökt två byggplatser på Hirvensalo där man använder Palikka, blev jag tänd på idén, eftersom det verkade som om det skulle vara lätt att göra till exempel grundens runda former. Jag blev också besatt av tanken att själv kunna bygga mitt hus. Enligt Wasenius kunde hela familjen vara med och bygga med Palikka-klossarna, eftersom de är så lätta.

Jag ordnade ett möte mellan Wasenius och Pitkäranta samt Pertti Savolainen, som gör husets konstruktionsritningar. Men ingendera tänkte på att överge träet för Palikka. Pitkäranta fick till exempel inte tillräckligt bra svar på hur vissa detaljer kunde lösas om man byggde med Palikka, till exempel hur man går tillväga när ytterväggen böjer sig utåt uppe på 5-6 meters höjd. För mig är det svårt att ta ställning, men jag tänkte att jag kanske kunde bygga lagerbyggnaden med Palikka element, eftersom jag kände lust att testa om det skulle vara så lätt som Wasenius säger att bygga med Palikka.

Efter att Palikka lagts på is, åtminstone vad det gäller huvudbyggnaden, återgick jag till att försöka få fart på bygget igen. I veckor försökte jag få tag på den ansvariga mästaren Seppo Mäkelä, utan att lyckas. Jag var nära förtvivlan, eftersom vi redan var inne i augusti och tidtabellen förskjutits så mycket, att det snart inte skulle vara möjligt att inleda arbetena med grunden under hösten.





Efter att Pitkäranta kommit tillbaka från sin utlandsresa i augusti kom han till Åbo för att se på tomten och ta ställning till om platsen för huset är felaktig. Han var av samma åsikt som jag, att huvudbyggnaden var alltför långt mot höger sett från vägen. Utgående från de märkningspålar, som fanns inslagna på tomten, kunde vi placera in huset på rätt plats på kartan. Till all lycka kräver inte planeringsavdelningen att vi betalar en ny märkningsavgift. Vi kan själva sätta huset på rätt plats och sedan märks det in på de nya ritningarna.

Orrensalo på planeringsavdelning rekommenderade att byta den ansvariga mästaren eftersom Mäkelä inte hört av sig. Han kontaktade Pekka Kallio och berättade om mig och husprojektet. Kallio ringde mig och sa att han var mycket upptagen under hela hösten, men kunde tänka sig att åta sig huset under 2005. Han besökte tomten och påpekade att man kunde börja med att dra avlopps- och vattenrören till tomten, eventuellt redan under hösten.

Jag kontaktade stadens planeringsavdelning för att klargöra om jag själv måste betala för att dra kommunaltekniken till tomtens gräns. Där bad man mig kontakta stadens tekniska avdelning. Någonstans bak i huvudet fanns misstanken om att jag själv måste betala dragningen av avlopps- och vattenrören till tomten under Beckholmsvägen, en dyr process. När staden gör nya tomtområden, drar man rören till tomtgränsen och jag hade hoppats att det skulle gälla även min tomt. Men tyvärr var det inte på det sättet, utan i mitt fall får hyresgästen själv betala upplyste man mig. Den enda möjligheten till att staden skulle bidra vore om man skulle ha haft andra skäl att dra rören under vägen, till exempel för att helt egnahemshusområde, men i mitt fall kommer inga andra hus att byggas i omgivningen.

Igen befann jag mig i en psykisk vågdal och beslöt att avskriva planerna på att starta arbetena på hösten. Jag ville ha mera tid för att utreda, om man kunde göra något åt rördragningen. Under vintern gjorde jag sålunda några resultatlösa försök att via e-post till ledande personer inom stadsplaneringsavdelningen få dem att undersöka möjligheterna att staden kunde stå för rördragningen till tomten. Så det blir jag som får betala dragningen.

Under hösten gjordes också på Pitkärantas initiativ en utredning av kostnaderna för huset av en professionell firma. Det visade sig att de totala kostnaderna för Life on a Leaf huset, lagerbyggnaden och bilstallet skulle uppgå till 990.000 €, en summa som gav oss en chock, eftersom vi räknat med högst hälften, vilket också det skulle överstiga den summa jag själv kunde tänka mig att ta som lån. Realitetens tunga skugga sänkte sig över mitt psyke. Pitkäranta menade dock att sättet på vilket dessa firmor beräknar kostnaderna är ofördelaktigt för ett annorlunda sätt att bygga. Så fort de ser ett hjärtformat fönster, läggs det till en tredubbel kostnad, utan att ta i beaktande att det finns ekonomiskt fördelaktiga och byggnadstekniskt sätt relativt enkla sätt att göra ett sådant fönster. Denna typ av kostnadskalkyler är ett effektivt hinder för att mera fantasifyllt bygga. Han bad mig glömma utredningen så fort som möjligt, det går att göra huset till det pris vi tänkt, ca. 400-500.000 €!

Tanken på att kostnaderna på detta sätt hela tiden stiger för husbyggandet, gjorde att jag började tänka på andra sätt att finansiera huset, än genom ett eget lån. Men jag levde ännu i hopp om att hitta en sponsor, som skulle vara villig att satsa på huset, till exempel en byggfirma eller en firma som tillverkar limträbalkar, vilka utgör husets huvudkonstruktion. På detta sätt skulle jag kunna få kostnaderna så låga att jag kunde ta ett lån, som jag kan betala tillbaka.

I december ordnade Wäinö Aaltonen muséets chef Päivi Kiiski ett möte mellan henne, Pitkäranta, mig och Heikki Hartela, chefen för byggnadsfirman Hartela, i avsikt att undersöka Hartelas möjligheter att sponsra projektet. Heikki Hartela menade dock att firman inte har någon fördel i att bidra till projektet. Dessutom är firman specialiserad på större byggprojekt och är ca. 10% dyrare då man gör småhus än mindre firmor specialiserade på denna typ av byggande. Han rekommenderade mig att söka en mindre firma för att utföra bygget och vända mig till en firma som gör limträbalkar, till exempel Finnforest, som eventuell sponsor för huset.

I slutet av december skickade Pitkäranta en e-post till chefen för Finnforest, en av de största trävarufirmorna i Finland, med stor internationell verksamhet.





2005

I början av januari 2005 hade vi en träff med Esa Kosonen, en av de ledande personerna i Finnforest. Kosonen var intresserad av husprojektet och lovade föra det vidare till ledningsgruppen och att ge svar efter en vecka. Efter två veckor hade vi ännu inte hört av dem och då Pitkäranta ringde, höll man fortfarande på att räkna ut hur mycket virke som behövs, på grundval av de konstruktionsritningar som Pitkäranta skickat åt dem. Det visade sig också att de böjda träpelare, som vi möjligen tänkt att skulle kunna göras av så kallat Kerto-trä, som är billigare än limträ, inte skulle hålla för påfrestningarna, så man fick återgå till limträ för de bärande träpelarna.

Om man vill göra böjda pelarformer av Kerto-trä måste man såga ut dem ut stora fanérskivor. Då kommer det ställe där pelaren böjer sig att vara mycket känsligt för påfrestning och bryts lätt. Om man återigen gör en böjd pelarform av limträ så böjs de enskilda mindre balkarna separat innan de limmas ihop med varandra. Den böjda delen blir sålunda betydligt starkare. Husets huvudkonstruktion utgörs alltså av ca. 6 meter långa limträbalkar, vars översta ända är böjd. Dessa placeras vertikalt längs med den bladformade bottenplattans kanter, med ca. 60 cm mellanrum. Men även andra delar av huset görs av lim- och Kerto-trä, till exempel den 15 meter långa balken, som går i husets längdriktning, de mindre tvärbalkarna, som går ut från den långa till husets kanter, samt datorstudions och blåklockans konstruktion på tredje våningen.

En månad efter de inledande förhandlingarna meddelade Finnforest att man är med i projektet genom att tillverka alla de ovannämnda träkonstruktionerna till ett mycket fördelaktigt "vapenbroder" pris. Efter att vi dryftat priset några veckor, meddelade vi Kosonen att vi godtar anbudet. Det börjar gå upp för mig, att det kommer att bli mycket svårt att få någon annan sorts sponsring än aningen billigare materialpriser.

I januari 2005 skedde också ett annat viktigt framsteg. Jag kontaktade på nytt ingenjörbyrån

NHL, som rekommenderats av Orrensalo på byggnadsövervakningskontoret, för att fråga om man kunde koppla in deras ledande expert på trähusbyggande, Veijo Honka, i projektet, helst som ansvarig mästare! Jarmo Lähteenmäki, min kontaktperson på NHL, svarade att det kunde vara deras bidrag till projektet att en av deras bästa experter övervakar det. Honka ringde och sade han att han inte har tid att vara ansvarig mästare, men nog kunde ställa upp som en sorts konsult. Den 18.2. träffade jag Honka för första gången och fattade genast förtroende för honom, inte minst p.g.a. den lista över byggnadsprojekt han övervakat, som inkluderar Elysé hallen och Caribia badinrättningen i Åbo.

Men en yrkesman kostar, och jag insåg fort att med den timlön Honka tar, lönar det sig inte att snacka ditt och datt. Men till skillnad från min erfarenhet av många andra människor i branschen; Honka svarar i telefonen och om man lämnar ett meddelande, så ringer han tillbaka. Han gör också saker på eget initiativ, utan att man måste pressa på hela tiden. Som det känns just nu; rätt man för projektet, vilket gör att jag kan sova bättre på nätterna. Det visade sig senare att Honkas kännedom om branschen var till stor nytta för projektet. Han kunde på kort varsel skaffa fram både en ny el-planerare och en ny konstruktionsritare, samt sköta om alla avtal och offertförfrågningar.

Men projektet saknade fortfarande en ansvarig mästare. Orrensalo hade vid ett tidigare tillfälle rekommenderat Pekka Kallio, vilket jag nämnde för Honka. Det visade sig att han och Kallio jobbat i 16 år för samma arbetsgivare. När jag kontaktade Kallio sade han att han nog kan ställa upp som ansvarig mästare.

I mars började oron stiga. Vi borde komma igång i tid, så att vi inte tappar den här sommaren också! Jag kom plötsligt ihåg att vi ändrat på husens platser och att en ny platsritning (asemapiirustus) bör godkännas av planeringskontoret. Allt tar mera tid än man räknar med, så jag tog alla de gamla ritningarna med mig samt den nya platsritningen (asemapiirustus) och gick till planeringskontoret, där jag fick audiens hos Salla Leino. Hon sade att jag behöver ett nytt byggnadstillstånd eftersom förändringarna är så stora. Jag måste sålunda göra en ny ansökning för byggnadstillstånd på en likadan blankett, som jag använde då jag gjorde den ursprungliga ansökningen om byggnadslov. Men ansökningen skall göras som en förändring un-





der byggnadsskedet, så alla detaljer som fyllts i, i den tidigare ansökningen, behöver inte fyllas i på nytt. Jag lyckades sålunda få ansökningen gjord på en gång och dessutom inlämnad. Jag vidhöll också att en ny märkning med träpålar av byggnadernas nya platser inte skulle behövas, utan att man kan utnyttja de märken som gjorts för den tidigare platsen för byggnaden, för att räkna ut koordinaterna för de nya platserna.

För att noggrannare kunna studera husets konstruktion, föreslog Pitkäranta att vi gör en modell i skalan 1:5 av den ena halvan av huset. Konkret rör det sig om en modell som är ca. 1,5 meter hög. Jag tänkte genast på idén, eftersom jag då kan få ett konkretare begrepp om husets konstruktion. Arkitekt Heikki Pietiläinen på Pitkärantas kontor skalade ritningarna till 1:5, så att jag kunde printa ut dem, del efter del, med min egen printer. På detta sätt kunde jag – efter att ha limmat ihop pappren till en exakt modell – såga ut bottenplattan samt alla behövliga limträbalkar ur fanérskivor. Jag fraktade modellen i tre delar i min paketbil till Pitkärantas studio i Helsingfors, där vi monterade ihop den och använde den för att utveckla konstruktionen.

Men också andra papper än det nya bygglovet saknas. Honka hittade några felaktigheter i VV ritningarna gjorda av Timo Vättö. Vättö gjorde ändringarna och skickade de färdiga VV ritningarna till vattenverket för godkännande. Men ännu saknas el-ritningarna, som Timos kontor lovat göra "så fort som möjligt".

Vättö lovade också hålla kontakt med Vihervuori på vattenverket för att få klarhet i om ritningarna är OK. Men Vihervuori visade sig vara på semester och lovade kontakta Vättö när han kom tillbaka. Dagarna gick och när inget hände kontaktade jag själv Vihervuori, som just kommit hem från semestern. Det visade sig då att kopieringsfirman, som lovat leverera ritningarna för flera veckor sedan till Vihervuori, inte gjort det. Vättö kontaktade kopieringsfirman och de skickade iväg dem med expressfart och Vihervuori lovade behandla dem omgående.

Samtidigt beslöt jag mig för att åka till Vättös kontor i Tavastehus för att få el-ritningarna gjorda. Det behövs noggranna diskussioner om var ljusen i huset skall finnas, så det är skäl att göra

det ordentligt. Samtidigt kunde jag också påpeka att det är bråttom att få ritningen för hur elledningarna skall dras till tomten, vilket behövs för att kunna påbörja jordarbetena. Beslutet att åka till Tavastehus visade sig vara riktigt och mötet med el-ingenjören Juha Toiviainen och hans medhjälpare tog fyra timmar, då vi utförligt diskuterade olika möjligheter att belysa rummen och de arkitektoniska detaljerna. Efter ett par dagar skickade Toiviainen ritningarna för hur elledningarna skall dras till tomten. På dem hittade Honka en detalj, som Toiviainen glömt att rita dit, men Honka kunde själv lägga den till ritningarna.

Med Vättö diskuterade jag också jordvärmesystemet. Vi beslöt att sätta jordvärmepumpen i lagerbyggnaden tillsammans med el-centralen. Vättö sade att han hade kontakter till en värmepumpstillverkare, som kunde vara intresserad att medverka i husprojektet, men att jag måste hitta en borrfirma, som sköter borrhålet av hålet i berget. Jag hade redan tidigare kontaktat en firma i Åbo som saluför jordvärme-entreprenader inklusive jordvärmeaggregat. Jag bestämde träff med en representant för firman en eftermiddag i närheten av tomten. Efter att ha väntat i 45 minuter och inte lyckats nå personen på mobiltelefon, åkte jag hem. Efter ett par timmar ringde representanten och sade att han fortfarande var i Tammerfors, men att vi kunde träffas en vecka senare. Jag övervann min besvikelse och sade att OK, samma tid, samma plats. En vecka senare stod jag där igen, väntade en halv timme efter utsatt tid, men förgäves. Några dagar senare ringde någon från firman och bad om ursäkt för att ingen uppenbarat sig, men lovade att nästa gång skulle man vara på plats. Jag meddelade dock att min tilltro till firman sviktat betydligt och att jag inte behöver deras tjänster mera. Det verkar gå bra för jordvärme-firmorna, eftersom de har råd med att behandla kunderna så här.

Nästa firma jag kontaktade, Saaristonporaus OY, var betydligt mera med på noterna och efter att ha bekantat sig med ritningarna via e-post, hade vi en träff på tomten i början av maj. Problemet är att hitta ett ställe för borrhålet, där man fortast möjligast når genom jordlagret ner till berget. Det är endast i berget, som värmemottagningen kan fungera. Om det påliggande jordlagret är övar fyra meter, tar borrfirman stora extrautgifter. Borrning i jord är betydligt dyrare än borrning i berg, eftersom man måste lägga på ett extra skyddsror. Firman lade fram en offert för en helhetslösning där allt från borrning av hål, värmepump och vattenbehållare till in-



stallering av systemet ingick. Men det återstår att se om Vättös kontakt ger resultat. I så fall kan Saaristoporaus ge en offert för bara hålboringen.

I början av maj kom slutligen de godkända VVV ritningarna på posten. Honka hade hittat en detalj, som behövde korrigeras, men hade fått tillstånd att manuellt tillfoga detaljen till ritningarna. På det sättet kunde vi undvika en ytterligare fördröjning.

Men det nya bygglovet, efter att byggnadernas platser på tomten ändrats, saknades fortfarande. Jag skickade en e-post till Salla Leino, som skötte ärendet på övervakningsavdelningen. Hon sade att hon fortfarande saknar värden för lagerbyggnadens värmeavgivning, trots att Pitkäranta redan en vecka tidigare skickat en fax till övervakningsavdelningen. Efter några e-post meddelanden var saken ur värden och jag kunde följande vecka hämta ut pappren.

Vi var redan en vecka in i maj och jag var ännu inte riktigt säker på om alla behövliga papper fanns för att kunna påbörja arbetena och skicka ut offertbegäran för jordarbetena. Honka försäkrade mig dock att han nästa vecka kunde skicka ut en offertförfrågan, så fort han fått en serie kopior på de nya ritningarna, som Pitkäranta och Vättö lovat göra.

Byggandet (2005–2008)

Den 11.5. hade vi ett möte på tomten där jag, Veijo Honka och Pekka Kallio träffades och gick igenom offertutkastet. För första gången kändes det som om arbetena faktiskt kunde inledas denna sommar.

Den 15.5. kom ett brev från vattenverket med ett kontrakt för att ansluta fastigheten till vattenverket (vesihuoltolaitos). Avgiften gick på 5.802,9 €, räknad för ett byggnadstillstånd på 276 m². Eftersom jag nyligen fått det nya byggnadslovet, där bilstallet på 70 m² tagits bort från ritningarna, misstänkte jag att den totala kvadratmeterytan, som utgjort basen för beräkningarna,

verkade på tok för hög. Efter att ha räknat ihop husets 190 m², lagerbyggnadens 16 m² och bilstallets 70 m² får man 276 m², vilket alltså är 70 m² för mycket. Jag ringde Jukka Sandelin från vattenverket och frågade om de kände till det nya lovet. Han sade att han inte fått någon information om ett nytt lov och att avgiften alltid räknas på den totala byggnadsrätten och att det kanske fanns en reservation för att bilstallet kunde byggas senare. Eftersom jag kände till att bilstallet helt tagits bort från lovet för att förenkla processen att få ett nytt byggnadslov, visste jag att det inte längre skulle finnas kvar i byggnadstillståndet. Jag bad därför Sandelin kontakta Salla Leino på byggnadsövervakningen för att kolla hur saken låg till. Sandelin ringde senare på dan och sa att jag haft rätt och att han skulle posta ett nytt kontrakt omgående. Det lönar sig alltså att noggrant gå igenom alla papper och kolla att allt är korrekt. Den nya anslutningsavgiften är på 4.331,16 € så jag sparade 1.471,74 € på att vara noggrann.

Veijo Honka fick färdigt offertanbudet för jordarbetena, som skickades ut till fem firmor. Anbudet gäller jordarbetena på tomten, pålningen samt dragningen av VVW rören över Beckholmsvägen till de två byggnaderna på tomten, dvs. alla arbeten fram till gjutandet av bottenplattan.

28.5. Under en resa till Uleåborg har jag ett möte med Martti Kosunen, som representerar Carrier firmans värmepumpsystem. Han har möjlighet att ge ett erbjudande om en pump som fungerat på bostadsmässan i Uleåborg, eller skaffa mig kontakter till Carriers representation i Åbotrakten. Tanken är att hålet skall borras i samband med de övriga jordarbetena i sommar och själva pumpen installeras i lagerbyggnaden sommaren 2006. För att kunna borra ett hål av rätt dimension i berget måste man känna till värmepumpens krav och därför borde jag redan nu göra ett avtal om pumpen.

2.6. Offerterna för jordarbetena öppnas alla samtidigt under högtidliga former i Honkas kontor. För att allt skall gå rätt till, går man tillväga på detta sätt, trots att jag tidigare försökte få Honka att öppna den av offerterna som kommit in tidigast, för att få ett nys om vilka summor som begärs. Det var kanske bäst så, för den första av de fem inkomna offerterna som öppna-



des, innehöll ett kallt konstaterande att firman inte har tid att utföra arbetena inom den utsatta tiden och sålunda inte kan ge ett erbjudande. Jag blev orolig och tänkte att så kanske är fallet med alla offerterna, eftersom byggbranchen har full sysselsättning för tillfället. Men Honkas lugn ingav nytt mod. Och visst! De fyra följande offerterna gav summor mellan 30.000 € och 45.000 €, för att utföra grund- och pålningsarbetena samt dragningen av rören. Efter att ha jämfört offerterna, vilket skulle vara svårt utan Honkas experthjälp, kom vi fram till att två firmor var möjliga för att utföra arbetena. Honka skulle jämföra offerterna noggrannare för att avgöra vilken av de två firmorna, som skall väljas. Efter några dagar ringde han och sade att Tasokaiuus erbjudande var det fördelaktigaste. Dessutom gav de en option om att kunna utföra även gjutningen av bottenplattan.

13.6. Måndag morgon och telefonen ringer tidigt. Honka har dåliga nyheter: Husets konstruktionsplanerare Pentti Savolainen har lämnat projektet. Orsaken är för mycket andra jobb. Savolainen har redan ritat pålningsritningen och ritningarna för bottenplattan, men det behövs nya och mera detaljerade ritningar för hela det övriga huset. Och detta händer dagen före startmötet! På startmötet krävs det att alla de olika avdelningarna (jordarbeten, VVW arbeten, el-arbeten osv.) har en ansvarig person. Nu saknas alltså en person som är ansvarig för hållbarheten i konstruktionerna. Honka sade att han visste detta redan på fredagen, men att han inte ville förstöra mitt veckoslut. I stället hade han kontaktat Mikko Siren, som åtog sig att fortsätta Savolainens arbete. Efter att Pitkäranta samtalat med Siren och samtyckt till samarbete med honom, kunde vi alltså gå vidare.



14.6. En historisk dag! Dagen för startmötet. Enligt stadens planeringsavdelnings direktiv bör ett startmöte hållas då byggnadsarbetena inleds. Jag tog med mig två paket Jaffa kex med extra chokladpålägg, samt en termos med kaffe för att fira händelsen. Klockan nio samlades jag, arkitekt Pitkäranta, konsulten Veijo Honka samt Reijo Orrensalo från stadens planeringsavdelning. Höjden på husets sockel skall bestämmas på detta möte och Orrensalo vill ha den så högt som möjligt, medan Pitkäranta av estetiska skäl inte ville att betongsockeln skulle få en så be-

tydande roll. Man kunde dock enas om en kompromiss mittemellan. Höjden på husets sockel sänktes från den på pappret planerade höjden med en meter. Orrensalo konstaterade också att huset inte behöver märkas ut på nytt, vilket sparar mycket pengar. Man kan använda märkena för husets tidigare placering och flytta det ca. 14 meter åt vänster sett från norr.

Efter sex års väntan är jag äntligen så här långt kommen! Honka bad mig komma till hans kontor för att underteckna kontraktet för jordarbetena senare på dagen. Strax innan fyra steg jag in på NHL:s kontor och bad genast om att få underteckna kontraktet. Honka bad mig dock noggrant läsa igenom all text och han tog tid att förklara vad alla punkter innebär. Det är bra att veta exakt vad som ingår i arbetet eftersom det i ett senare skede kan uppstå meningskiljaktigheter. Efter det satte jag namnet på pappren.

15.6. På kontraktet står det att arbetena skall utföras mellan den 15.6 och 31.7.2005. Tasokaviuus chef Jouni Äikäs meddelade dock att man inte kommer att kunna inleda arbetena förrän i början av juli, vilket passar mig utmärkt, eftersom jag kommer att göra en resa till England mellan den 22.6. och 4.7. Nästa morgon ringde dock telefonen tidigt på morgonen. Honka sade att grävmaskinen redan jobbar på tomten! Firman hade inte kunnat inleda arbetena på ett annat ställe och i stället kört igång direkt med mitt husprojekt! Det fanns inget annat att göra än att köra till tomten så fort som möjligt, enligt kontraktet kunde arbetena inledas just i dag. Då jag kom fram till tomten höll grävmaskinsföraren Bjarne Lindström på att jämna ut jorden. Vi har en diskussion om vilka träd, som måste fällas och vilka som kan sparas. Tanken är att spara så många av äppelträden som möjligt, men åtminstone de tre av dem som finns närmast huset måste stryka med. Dessutom fälls en möjlig björk, samt en frisk björk strax bakom huset plus några mindre träd. Jag påpekade också att så mycket bra jord som möjligt bör sparas för det kommande miljökonstverket runt huset.

Samtidigt hade miljökonstnär Trudi Entwistle anlänt till Åbo på en två veckors vistelse, för att på plats studera husets omgivning för det miljökonstverk, som hon kommer att utföra. Ur denna synvinkel var det utmärkt att arbetena inleddes nu, eftersom Trudi får en bättre bild av husets placering. Vi diskuterar hur man kunde forma omgivningen och enades om att man går





upp till huset på tomtens, och husets, vänstra sida invid träd"muren". Man möts då till exempel av den stora björken, på vilken jag ämnar be konstnär Jyrki Siukonen att placera en fågelholk, som ett konstverk. Vi kollade också in hur solen lyser på huset och tomten under dagens lopp och märkte att det finns gott om plats på husets baksida mot berget och att solen lyser på platsen utanför den tänkta huvudingången hela förmiddagen och delar av eftermiddagen på sommaren. Platsen borde alltså göras till en jämn gårdsplan. Husets högra sida (sett från norr) kommer att vara skuggad största delen av dagen, dels p.g.a. av skuggan från huset och dels p.g.a. trädmuren på berget bakom huset, och är alltså ingen plats där man kommer att vistas. Den kunde bli en sorts japanskt influerad estetisk trädgård, ämnad att iakttas inifrån huset, dels via de stjärn- och droppformade köksfönstren och dels uppifrån Marjos minimalistiska rum på andra våningen. Man kan tänka sig att en abstrakt, eller föreställande, form framträder när man ser gården från andra våningen. Trudi föreslog halvcirkelformade jordvallar på vilka man kunde sitta och ligga på husets högra sida och på framsidan. Hon kommer att utarbeta en färdig modell under juni månad hemma i England.

5.7. Under min resa till England beslöt jag mig för att inte kontakta Honka för att höra hur det står till med huset. Jag var i behov av att kunna koppla av ett tag. Då jag anlände till Åbo efter resan var jag förstås orolig över hur det stod till med husprojektet. Oron var befogad, arbetena stod stilla! En rad problem hade uppstått: Då man grävt tillräckligt djupt, visade det sig att jordmånen, där huset skall stå, är stabil morängrund och att huset därför inte behöver pålas! Företag som gjort jordundersökningen några år tidigare hade enligt Honka inte tillstånd att utfärda grundning med betongtunnor (anturat), vilket är lämpligt för morängrund, och hade därför förordnat pålning. Detta innebär att ritningarna måste ses över och ett tillstånd för att sätta upp huset på betongtunnor (anturat) fås. Det positiva är att jag sparar pengar, då man inte behöver utföra den dyra pålningen.

Ett annat problem är att då man börjat gräva för att sätta ner VVV (LVI) rören stötte man på berg. Det innebär dyra sprängningar om man inte kan ändra på linjernas dragning. Timo Vättö gjorde nya ritningar och efter diskussioner med Vihervuori på Vattenverket i Åbo, fick vi tillstånd att dra en ny linje. Men arbetena står ända tills chefen för Tasokaivu Jouni Äikäs kommer

tillbaka från semestern den 15.7.

18.7. Jag, Honka och Äikäs träffas på NHL:s kontor i Åbo. Vi tittade på de nya ritningarna för grunden med betongtunnor och den nya VVV (LVI) dragningen. Honka bad Äikäs lämna ett erbjudande för gjutande av byggnadernas bottenplattor, samt även för gjutandet av betongväggarna och andra våningens betonggol. Eftersom det finns risk för att limträbalkarna, som bildar huvudbyggnadens väggar, kan börja "skruva på sig" om det inte finns en ordentlig kärna i huset att fästa dem vid. För att få en tillräckligt bastant kärna gjuts två bärande innerväggar och andra våningens golv av betong. Äikäs menade att om hans offert godkänns, så kan huvudbyggnadens bottenplatta vara gjuten den 15 september och lagerbyggnadens golv den sista samma månad. Enligt Honka finns det ännu chans att få upp limträbalkarna och vattentaket innan vintern. Vi får se! Vi diskuterade också min roll i gjutandet av bottenplattan. Äikäs menade att jag gärna kunde åta mig sågandet av de rundade stödkonstruktionerna, som behövs för att bygga upp hela formen. På så sätt sparar vi tid och även pengar, eftersom det kan vara svårt och dyrt att få tag på en snickare, som på kort varsel kunde göra det. Äikäs kunde ordna skivorna 150cm x 300 cm x 2,4 cm, på vilka jag ritar upp bågarna och sågar ut dem med sticksåg i min ateljé. Vi diskuterade också tekniken för att göra ornamenten på sidan av betongsockeln. Idén är att fästa bitar av trä eller plast på gjutformen, som sedan ger avtryck i betongen. Honka påpekade att man inte kan använda sådana bitar som är vinkelräta mot formen, då lossnar inte formen från cementen. Jag menade att man kanske kan använda halvcirkelformade trälistor. Ett annat problem är på vilket sätt man kan göra cirkelformade bitar om man inte kan kapa en centimeter tjocka delar av en cirkelformad ribba? Då måste nämligen alla delar slipas till koner individuellt. Honka kom på att Okarplast tillverkar konformade plastdelar, som skulle kunna användas.

21.7. Honka kontaktade Ari Sjöberg från Raison Sähkö OY för att få fart på elinstallationerna. Juha Toiviainen som gör elritningarna hade kontaktat honom redan tidigare och berättat om husprojektet. Äikäs kommer att behöva el till tomten rätt snart för att göra gjutningen av bottenplattan, så Honka påpekade att jag omedelbart borde kontakta Turku Energia och göra ett





avtal om öppnande av en elanslutning. Efter mötet träffades jag och Sjöberg i min ateljé, där jag förvarar skåpet med arbetsplats-elcentralen, som jag fått till låns av arkitekt Pitkäranta. Enligt Sjöberg var skåpet OK och besparar mig flera hundra euro, då jag inte behöver köpa det som nytt. Jag fortsatte att jobba i ateljén med att tillverka en stödkonstruktion av battingar för el-skåpet. Sjöberg föreslog att jag skulle fråga Tasokaivuuus grävmaskinsförare, om han kunde slå ner konstruktionen i marken med grävskopan.

22.7. Jag besökte energibolaget Turku Energia och fick två blanketter att fylla i. Honka hjälpte mig att skaffa fram rätt ritning (asemapiirustus) och att kryssa för rätt alternativ på blanketterna. Vi klarar oss med en 35 A anslutning, som är mycket billigare, än den av Toiviainen föreslagna 63 A. Detta p.g.a. att huset kommer att värmas med jordvärme och inte med el. Turku energia drar kabeln till lagerbyggnaden där huvud-elcentralen kommer att finnas och Raison sähkő fortställer därifrån. Jag lyckade få blanketterna och ritningarna inlämnade samma dag strax innan kontoret stängde. Tyvärr insåg jag först nu hur bråttom det var; vi borde ha gjort det här betydligt tidigare, eftersom det kan ta flera veckor innan Turku Energia har tid att göra kabeldragningen.

25.7. Möte på tomten med Jouni Äikäs från Tasokaivuu och Veijo Honka. Arbetena hade satt igång igen och ett djupt hål mötte mig på andra sidan Beckholmsvägen, där avloppsrören skall anslutas till stadens avloppsnät. Eftersom man inte mätt ut de exakta tomtgränserna, enbart byggnadernas platser på tomten, var det oklart var tomtgränsen går på båda sidorna om den passage, som leder in från Beckholmsvägen till den egentliga tomten, dvs. om den reella vägen finns på samma plats som den på kartan utmärkta vägen. Tomten är en "skorstenstomt" (savupiipputontti), där tomtgränserna går tätt intill vägen som leder till tomten, liksom en skorsten på ett hustak. Eftersom tomten ännu inte är märkt, gjorde Honka och jag mätningar utgående från husens placering och satte märken där tomtgränserna borde vara. Man måste veta var gränserna är eftersom rören måste dras på tomtmarken.

26.7. Arbetena med VV anslutningarna har börjat på andra sidan Beckholmsvägen och man har kommit så långt, att vattenverket varit på plats och gjort anslutningen för kallvattnet. Jag föl-

jer med stort intresse arbetena, eftersom jag aldrig sett hur dessa anslutningar ser ut. Höghusboendet har gjort att jag inte funderat på hur allt egentligen fungerar. Vattnet kommer då man sätter på kranen och avföringen försvinner då man spolat toaletten. Men hur och vart?

27.7. Möte på tomten med Honka, Ari Sjöberg från Raison Sähkö, samt en representant från Turku Energia. Diskussionen berör frågan hur vi skall dra el-ledningarna till tomten och vad vi skall göra med de ledningar, som går genom tomtens luftrum till husen upp på berget. Ledningarna och de två stolparna är mycket fula och kommer att störa det intryck man får av huset. Jag skulle gärna vilja ha bort dem och dra ström via kabel till tomten, men det blir jag som får betala! Mannen från Turku Energia menar att priset blir ca. 3.000 €, och jag anser att det är värt priset. Mannen lovar att så snabbt som möjligt göra ett erbjudande, då han räknat ut de exakta kostnaderna. Den högspänningsledning, som går över infarten till tomten längs Beckholmsvägen är för dyr att bli av med. Att ersätta den med en kabel skulle kosta ca. 10.000 euro.

Samtidigt har arbetena med avlopps- och vattenledningarna framskridit så långt, att man måste korsa vägen. Vattenverket var igen på plats och gjorde anslutningen till avloppsledning. På kvällen fortsätter jag arbetena med att såga den stora björk, som fälldes när jordarbetena inleddes. Jag får ideer om hur man kunde utnyttja den mark som kommer att finnas bakom huset. Ett område som jag tidigare inte trott att skulle bli betydande, men som jag nu, när huset fått sin slutgiltiga plats, inser kan bli en fin liten gård. Huvudbyggnaden är längre framåt än jag tidigare trott och området bakom blir större än jag tänkt mig. Dessutom skiner solen på platsen från morgon till sen eftermiddag. De två äppelträden, som finns på detta området ser lustiga, om inte en aning hotfulla ut. Det ser ut som om träden dött, men sedan i ett senare skede börjat växa omkring det döda trädet. Man kunde placera ut en sittplats framför träden, så att man kan sätta sig ner och begrunda trädens estetik och mysterium. Samtidigt passar detta in i min idé om denna del av tomten som en variant av en japansk trädgård, som kunde ses från köksfönstren och från det rum som är gjort för min minimalistiska sambo Marjo. Den täta dungen av träd silar fint det ljus, som kommer från den nedgående solen. En perfekt plats för en cirkel av vit sand, där en gunga kunde finnas i mitten. I gungan kunde man meditera över skogen och den nedgående solen.





28.7. Ari Sjöberg skickar ett textmeddelande på morgonen och ber mig så fort som möjligt skaffa 100 meter telefonledning från Auria. Auria ger ledning gratis för småhus, så att man kan dra ledningen tillsammans med el-ledningarna. Om man sedan tar en telefonanslutning från ett annat bolag så debiterar troligen Auria för ledningarna. Sjöberg vill ha en tioparig ledning, men Auria ger ut bara trepariga ledningar. Trots det menar Sjöberg att alla egnahemshus klarar sig fint med en treparig ledning. Det betyder att man kan få tre telefonlinjer till huset. Det viktigaste för mig är bredbandet och det påverkas inte av antalet linjer. Jag räknar med att också i framtiden klara mig med en telefonlinje. Tillbaka på tomten väntar dåliga nyheter; grävskopan stötte på en bergsknall när man gräver ner VVV (LVI) ledningarna. Det betyder att den måste sprängas bort och det i sin tur betyder höjda kostnader och att projektet fördröjs.

Jag undertecknar kontraktet med Raison Sähkö-Insto för elarbetena.

31.7. Jag arbetar på tomten hela veckoslutet. Efter att ha sågat den övre delen av den stora björken som fälldes till ved, beslöt jag att spara de fyra stockarna från den nedre delen. Det kunde vara roligt att be en skulptör, som jobbat med motorsåg, till exempel Pasi Karjula, att göra några arbeten för gården av dem. Jag fick också en idé om att göra bladformade sittplatser att sätta på de stubbar som uppstått efter trädfällningarna.

Mycket energi och tid går åt till att med lie slå bort det höga gräset och annan växtlighet, för att ta fram alla de vinbärs- och krusbärsbuskar, som finns gömda. Idén är att spara så mycket som möjligt av det som ursprungligen odlats och växt på tomten.



1.8. Det var meningen att vi skulle ha haft slutkontrollen över jordarbetena i dag, men det blev inhiberat p.g.a. att vi måste spränga. I stället är det ett öronbedövande oväsen, då bergsbormaskinen borrar hål för sprängsatserna.

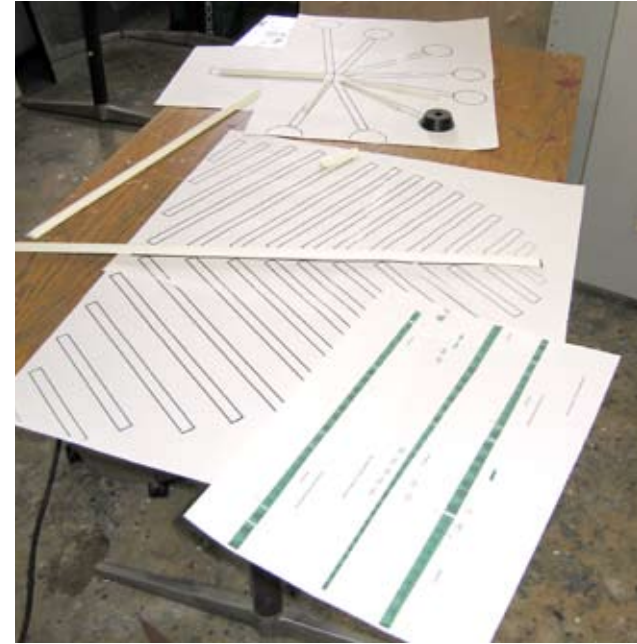
2.8. Mera dåliga nyheter; Ari Sjöberg ringde och sa att el-skåpet borde vara på plats i morgon på morgonen, eftersom man då drar el-kablarna. Då jag åkte till tomten för att se hurdan situationen är efter sprängningen, visade sig att man inte kommer att få de sprängda stenblocken

skyfflade på plats innan slutet av veckan. Så jag fick ringa Sjöberg och säga att man knappast kan dra el-kablarna förrän tidigast på fredag. Trots att sprängningen av bergsknallen höjer kostnaderna, så kan man använda allt stenmaterial för att fylla ut så att man får en stabil väg. Jag åker sedan till Mertek och Etola för att söka efter lämpliga plastdelar för de runda ornamenten på stenfoten. Ingendera stället har något sådant på hyllan, men Etolas verkstad kan svarva till delarna, men frågan är vad det kostar. Jag skickar dem ritningar av delen och ber om en offert för 300 stycken.

3.8. Resa till Helsingfors för att fortsätta byggandet av modellen i skalan 1:5 i Pitkärantas studio. Jag har sågat undertaket i 9 mm fanér och vi provar hur det passar in mot de böjda pelarna. Allt är OK. Vi diskuterar också hur vi skall göra blåklockan på taket så att det inte blir för dyrt. En ny ide är att individuellt gjuta glaset. Problemet är nämligen att glaset måste böjas en aning för att passa in mot de organiskt formade limträbalkarna, som utgör blåklockans konstruktion, vilket gör att man kan inte utnyttja rakt glas. Jag tar kontakt med Jani Malin, som strax blir färdig glasblåsare och frågar om idén är brukbar. Jani menar att det är ganska svårt att blåsa glas i en så stor form. Det bästa sättet kunde vara att köpa färdigt glas och smälta det i självgjorda former. Vi skulle klara oss med cirka 12 former, eftersom den översta delen av blåklockan kan göras av trä. Vi beslöt att återvända till problematiken på hösten, då vi fått limträbalkarna för blåklockan från Finnforest.

4.8. Etolas erbjudande för de runda plastdelarna för sockelornamentiken är på över 800 euro, vilket är på tok för mycket. Troligen gör jag så att jag köper färdiga konerna från Okarplast och sågar ändan av dem själv på ett sätt, som jag får fundera ut.

Turku Energia ringer och säger att ändringen av elledningen, som går över tomten, kommer att kosta omkring 2.000 euro. Man har då tagit i beaktande att jag står för kostnaderna för dragningen av den nya kabeln till tomten. På morgon hade vi ett möte på tomten med Orrensallo från planeringsavdelningen och Äikäs från Tasokaivuu. Orrensallo kontrollerade att jordarbetena är ordentligt utförda innan gjutningen av betongtunnorna påbörjas. På eftermiddagen har vi möte i NHL:s kontor med Honka, Äikäs och Jarmo Lähteenmäki, som kommer att sköta





projektet då Honka är på semester. Vi försökte få reda på varför Äikäs offert för gjutningen av bottenplattan har gått upp till 44.000 euro efter att ha gett en option på 25.000 €, då vi gjorde upp kontraktet för jordarbetena. Äikäs menade att man måste göra ett så mycket noggrannare arbete "då konstnären går omkring med sin videokamera" och att "då konstnären sätter fast ornament på gjutformen gör det att arbetet eventuellt fördröjs". Honka gick inte på de argumenten, utan menade att priset är för högt. Äikäs lovade justera offerten till tisdagen, då vi också väntar offerter av två andra firmor. Personligen tror jag att problemet ligger i det att firmorna ser ett sätt att få ut mera pengar, under förevändningen att formerna inte är fyrkanter. Jag har stött på det förut också. Äikäs insåg också att vi har bråttom och har svårt att få tag på en annan firma innan hösten. Dessutom tror jag att Äikäs firma har tillräckligt med arbeten och har råd att missa det här. Då kan man sätta ett högt erbjudande och om kunden är så galen att den tar det, så gör man arbetet för en god vinst. Vi beslutar att begära en offert även från Rakennus Kurre och från duon Heinonen & Juvonen, som jag diskuterade med redan förra sommaren. Äikäs lovade lämna in en ny korrigerad offert.

5.8. Mera problem med kommunikationen. Elinstallatörerna från Raison Sähkö-Insto var på plats med kablar och rör för att sätta dem på plats, men stötte på Tasokaivuu gäng, som just höll på och körde cement för gjutningen av betongtunnorna och sade att det absolut inte går att gräva upp vägen nu för att göra rum för el-kablarna, eftersom man behöver vägen för cementbilen. Ari Sjöberg menade att han avtalat med grovskopsföraren att han skulle lämna en ränna för kablarna. Problemet var bara det att just den grävmaskinsföraren blivit kommenderad till en annan arbetsplats och inte kunnat slutföra arbetet på min tomt. Den nya grävmaskinsföraren hade ingen aning om vad som tidigare hänt och eftersom kommunikationen enbart skett på arbetsplatsen och inte gått ett steg högre upp i hierarkin, var det ingen, som visste att elinstallatörerna skulle komma. Nu måste man skjuta upp installationen till nästa vecka.

8.8. Aurajoen puhelin ger ett negativt beslut på min förfrågan om sponsring av Internetkameran på tomten. De har ingen egen bredbandsanslutning till Hirvensalo, utan köper tjänsten av Auria. Eftersom Auria redan tidigare gett negativt beslut på en likadan ansökan, återstår enbart

att köpa tjänsten av Auria.

Vid ett besök på Okarplast har jag hittat triangelformade plastlister, som lämpar sig utmärkt för att göra de räta linjerna i ornamentet på sockeln. Jag arbetar i ateljén med att göra en schablon av 3 mm fanér som hjälpmedel för att på ett snabbt och smart sätt kunna sätta fast plastlisterna och konerna på gjutformen. Jag har också lyckats konstruera en manick med vilken jag kan halvera de plastkoner, som är tänkta utgöra de runda delarna av ornamentet. De får nämligen inte vara tjockare än 1 cm.

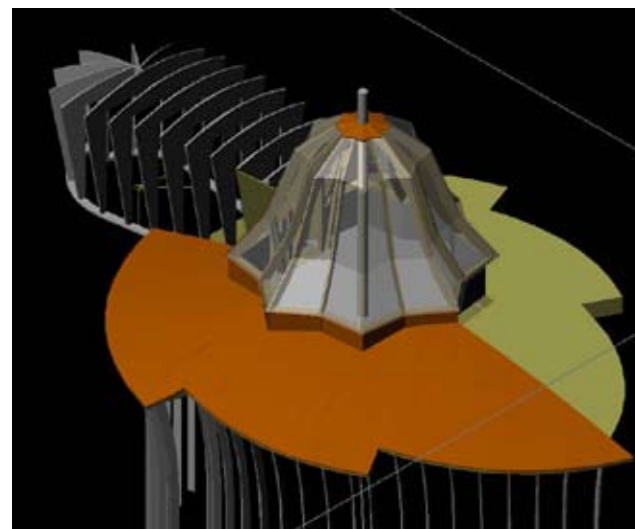
Jag måste ha en väl utarbetad plan för att inte arbetena med gjutformen skall fördröjas, då jag skall fästa alla de plastbitar, som utgör ornamentet, som går runt hela hela sockeln. Jag vill visa att man snabbt kan utföra fastsättningen och att det inte kommer att inverka på hur länge det tar att göra gjutformen. Ornamenten är ett argument som används för att kunna ta ett högre pris för bottenplattans gjutning.

9.8. Jag gör ett avtal med Auria om bredbandsanslutning till tomten, för att få en webkamera utsändning från byggplatsen på husets Internet sidor. Den lägsta hastigheten på 256 kilobits per sekund borde räcka till för att skicka bilderna från web kameran. Man lovar att installera anslutningen den 23.8.

Heikki Pietiläinen skickar renderade bilder av hur blåklockan och datorstudion kommer att konstrueras.

10.8. Det har regnat häftigt hela natten och under dagen gör den tunga grävmaskinen tomten till en lervälling. Men arbetena går vidare och el-installatörerna från Raison Sähkö-Insto är på plats och drar telefonkabeln, kabel tv-kabeln och el-kabeln genom rören fram till den temporära el-centralen, som vi fäst på träställningen, som jag tillverkat. Jag räddar fyra liljor genom att flytta dem undan grävskopans framfart. Offerten från Rakennus Kurre kommer och vi väntar ännu på offerter från Tasokaivuu och Heinonen & Juvonen.

12.8. Jag räddar två liljor till undan grävskopan! Regnet har gjort marken så blöt att man måste förstärka den med stenar från sprängningen för att ge stadga åt grävmaskinen. Vi funderar





med grävskopsföraren vad man kan göra åt allt vatten, som kommer ner från berget bakom huset. Han har gjort ett temporärt dike runt om husets övre del och plötsligt försvann vattnet ner i jorden och kom ut 10 meter längre ner. Antagligen finns det ett täckdike, som gjorts då man byggde husen, som tidigare fanns på tomten. Något måste göras, eftersom vattnet kommer ut på markytan nere under äppelträden och en liten sjö har bildats. Pitkäranta anser att man kanske borde göra en extra avloppsbrunn mellan huvudbyggnaden och lagerbyggnaden för att samla upp vattnet.

15.8. Jarmo Lähteenmäki, som vikarierar för Honka, ringer och säger att han inte fått in andra erbjudanden än från Rakennus Kurre. Jag ringer till Heinonen & Juvonen för att kolla om de ämnar lämna in en offert. Heinonen menar att de är fullt sysselsatta hela hösten. Eftersom jag redan nu funderar på att skjuta upp gjutningen av bottenplattan till nästa vår, undrar jag om Heinonen & Juvonen kan åta sig jobbet om det blir av först på våren. Heinonen svarade att de är mycket intresserade av husprojektet och att de också kan åta sig byggandet av själva huset. Heinonen menar också att de brukar ge sina erbjudanden som arbetsoffert. Material anskaffningen får kunden sköta om. I praktiken innebär det att Heinonen & Juvonen skaffar allt material, men att räkningarna går direkt till kunden. På det här sättet ger de kunden en bättre utgångspunkt, än de firmor som ger en totaloffert med materialet inräknat. Det kan finnas mycket luft i priserna, dvs. vinst för firmorna, i sådana offerter.



17.8. På tomten jobbar en ny grävskopsförare, Jan Söderblom. Han har öga för jordarbeten och jordmanipulationer och har redan format den övre delen av tomten, som två terrasser vilka fungerar som vattenavledare. Det ser snyggt ut, bättre än jag nånsin själv skulle ha kunnat tänka mig för att forma jordmassorna. Jag inser att man inte direkt kan behärska ett helt nytt visuellt område. Det tar tid att sätta sig in i miljöestetiken och därför är det bra att miljökonstnär Trudi Entwistle planerar omgivningen och att det finns skickliga grävskopsförare med sinne för jordvolymer.

Vi diskuterar hur man kunde utnyttja de diken, som måste grävas på tomtens övre del för att leda ner vattnet, som kommer från berget bakom. Vi kunde till exempel göra ett dike, som

ringlar sig ner på husets högra sida (sett från vägen). Jag får en idé om att göra ett romantiskt dike med lämningar av gamla avloppsrör etc. Diket kunde gå genom de halverade jordhjärtan, som Trudi Entwistle har planerat.

19.8. Heikki Pietiläinen skickar renderade 3D bilder av blåklockan på taket. Han har lyckats lösa problemet med glaset. Genom att dela upp ytan på limträbågarna som bygger upp blåklockan i fyra raka linjer, kan vi använda oss av glas med en rät yta. Blåklockan kommer sålunda att byggas upp av 24 glasrutor med olika långa sidor. Med noggranna ritningar kan vi beställa glaset färdigt skurna.

22.8. Heinonen ringer in sitt offertanbud. För gjutandet av bottenplattan, två bärande väggar samt mellanbotten tar de 27.000 € som arbetslön. Summan inkluderar skatter samt sociala avgifter. Materialen debiteras mig direkt men H& J fixar dem. De uppskattar materialens andel till ca. 22.000 €. Det betyder att deras anbud är betydligt billigare än Rakennus Kurres och Taso-Kaivuus. Men de kan börja först i vår, i månadsskiftet mars-april. Efter att ha skickat informationen till Jarmo Lähteenmäki på NHL, besluter vi att ha ett möte den 24.8.

24.8. Möte på NHL:s kontor. Honka, Lähteenmäki, Heinonen & Juvonen och jag. Vi går igenom offerten och tidtabellen, samt diskuterar tekniska problem med gjutandet, ornamenten etc. Vi besluter att skriva under avtalet i slutet av september, då jag kommit hem från mina resor. Heikki Heinonen och Esa Juvonen verkar mycket intresserade av utmaningen och man ser att de vill ha det här projektet. Vi besluter att få husets konstruktionsritningarna färdiga så fort som möjligt så att Heinonen & Juvonen kan ge ett erbjudande för att bygga hela huset. Vi diskuterar ornamenten på stenfoten och besluter att plastkonerna inte kan vara så tjocka som jag tänkt mig. Jag måste få ner dem till ca. 8 mm.

På tomten har grävmaskinsföraren Jan Gustafsson slutfört jordarbetena. Han har en mycket klar uppfattning om skulpturala former och har gjort ett fint arbete med att forma omgivningen kring huset. Jag har själv inte någon klar syn på hur omgivningen skall se ut, kanske beroende på att jag bott hela mitt liv i höghus, så det känns bra att han tagit egna initiativ.





30.8. Aurias två installatörer kommer för att koppla upp min bredbandsanslutning. Jag har redan gjort ett skåp för att kunna sätta in modemmet och webbkamerans strömaggregat. När de fått de behövliga kopplingarna gjorda i telefonstolpen och kommer fram till lådan, som borde finnas uppsatt bakom den temporära el-centralen, hittar vi skåpet i delar på marken. Jag ondgör mig över vandalismen "som alltmer sprider sig", tills jag tycker att det är något konstigt med det hela. Efter att närmare ha granskat skåpets delar, inser jag att den limning, som verkade så stabil i min ateljé, totalt har lossnat och gjort att skåpet rämnat. Skamset minns jag att jag nog tänkt skruva ihop delarna, men att jag glömt det, eftersom skåpet verkade stabilt. Så det enda jag kan göra är att ta skåpet tillbaka och göra om det. Samtidigt inser jag det kloka i att inte blanda mig för mycket i själva byggandet. Med mina konstruktionstalanger skulle nog inte huset hålla ihop.



1.9. Det nyihopsatta och väl ihopskruvade skåpet är på plats och Raision Sähkö-Instos el-installatör är också på plats för att hjälpa mig installera webbkameran uppe i den stora björken på tomtens östra sida, samt koppla in bredbandsmodemet. Vi lyckas utan problem få upp kameran till ca. sex meters höjd på björken, vilket gör att kameran inte är så lätt att stjäla. Trädet är tjockt, vilket innebär att bilden hålls stabil. Vi lyckas efter många försök få kontakt med kameran via min laptop. Hemifrån lyckades jag dock inte kontakta kameran via Internet. Jag tog kontakt med Mika Vuokko, som brukar hjälpa mig med programmering och andra datorrelaterade problem. Han lovade komma och kolla in problemet.

2.9. Det visar sig att kopplandet av webbkameran inte är så enkelt som jag trodde. Ett problem som uppstår är att webbkameran hela tiden tar en ny IP adress då den är kopplat till Internet. Vi måste alltså veta denna adress, innan vi kan nå kameran via en web läsare. Det enda sättet att få denna adress är att resa en hög stege och klättra upp till kameran, klämma på en knapp efter vilket kameran via en högtalare talar adressen till dej! Känslan då man gör detta högt upp i en björk där fåglarna kvittrar omkring en och mopederna för oljud på vägen intill, är närmast surrealistisk. Vuokko lyckas dock tilldela kameran en fast IP adress via en gratis IP-service och

efter det lyckades vi nå kameran via Internet. Det betyder att man hemifrån kan programmera kameran att göra de funktioner man vill. Nu återstår att få kameran att sända bilderna till min webserver, därifrån de som ser på husets web sidor via sina web läsare kan se på bilderna.

4.10 Möte med Veijo Honka på tomten. Honka inspekterar jordarbetena och anser dem väl gjorda, speciellt gillar han hur marken kring husgrunden formats så att vattnet rinner undan och att man har bra med plats att utföra nästa skede i bygget. Vi diskuterar vad som måste göras för att skydda betongfästena mot frost. Enligt Honka tar frosten ett struhtag kring de plåttunnor i vilka betongen gjutits. Eftersom det på tunnornas yta finns utbuktande ränder, kan frosten lätt lyfta upp hela tunnorna vilket gör att hela grundfästet följer med. Vi beslöt att jag själv inhandlar 62 st. styroxskivor av storleken 100 x 120 x 8 cm vilka borde räcka till för att täcka en tillräckligt stor yta kring tunnorna. Honka lovade komma med och instruera mig hur styroxen skall läggas för att inte frosten skall nå marken.

2.11. Media konstnär Leah Oates från NY skickar ett förslag för konstverk till huset. Hon kommer att komma till Finland och fotografera platser på olika avstånd från huset på platser, som i ett geometriskt mönster radierar ut från husets plats. Bilderna kommer att fästas på spiraltrappans centrala pelare.

5.11. Jag jämnar, tillsammans med min sambo Marjo, ut marken kring cementtunnorna, lägger ut de skyddande styroxplattorna och täpper till springorna med sand. Skönt med fysiskt arbete. När huset är färdigt, så kommer vi att på ett helt annat sätt kunna följa med naturens liv under de olika årstiderna. Huset finns i en naturens famn.

18.11. Möte på NHLskontor. Äikäs vill diskutera tilläggsräkningarna; en för den breddade parkeringsplatsen, en för bergssprängning, två för tilläggsbrunnar och en för dragning av elledningar. De tre första godkändes utan diskussion, men för den fjärde hittade Honka en ritning, som visade att arbetsmomentet inte hörde till offerten. Efter Äikäs kom Heinonen & Juvonen och vi kunde skriva under kontraktet för gjutningsarbetena för bottenplattan, för bostadshuset och lagerbyggnaden samt gjutningen av en bärande vägg och första våningens golv. Arbetena





inleds den första april 2006. Vi diskuterar också sättet att såga till de bågformade stöden på vilka formen sätts fast. Det arbetsmomentet kommer jag att utföra själv, så instruktionerna bör vara noggranna. Jag sågar dem i ca. 22 mm tjocka fanérskivor så att bredden blir ca. 10 cm.

20.11. Media konstnären Pierre St Jaques från New York skickar ett förslag till ett konstverk för huset. Idén är att placera en monitor i ett konstgjort råtthål eller en konstgjord spricka i golvet. En video från en livligt trafikerad del av New York visas i monitorn, till exempel New York metron eller Grand Central Station. Jag tycker att sprickan i golvet är en utmärkt idé och skulle passa upp i datorstudion. Bra är det också att idén kom så här tidigt, så vi kan planera in konstverket i golvkonstruktionen.

23.11 Webkameran slutar plötsligt att skicka bilder från byggplatsen. Jag kör till tomten för att se om någon stulit kameran. Den finns dock på sin plats uppe i trädet. Allt annat verkar också vara på sin plats, modemmet och kameran får ström. Jag besluter att vänta på varmare väder och komma tillbaka med min laptop för att se om man fortfarande kommer upp på nätet via modemmet, dvs. för att kolla om det är kameran eller modemmet det är fel på.

29.11. Möte med Mikko Nurmi som representerar värmepumpen Carrier. Han säljer också Warmia golvvärmesystem. Kontakt med honom fick jag via Martti Kosunen från Carrier i Uleåborg, som jag träffade via min VV planerare Timo Vättö. Nurmi presenterade en lösning där både värmepumpen och varmvattenberedaren skulle placeras i lagerbyggnaden. Då Nurmi kollade VV ritningarna för att se om alla de behövliga rören fanns nedgrävda, upptäckte han att enbart rören som leder det varma bruksvattnet från lagerbygganden till huvudbyggnaden fanns installerade. De rör som för det uppvärmda vattnet, som håller golven varma, till huvudbyggnaden, kunde han inte hitta på ritningen. Jag ringde till Honka, som sade att det var bäst att på plats kolla på plats vilka rör som är nedgrävda.

Vi diskuterade också platsen där det 160 meter djupa hålet i berget för värmepumpen skall borras. Nurmi föreslog en plats nära lagerbyggnaden, men på den övre sidan, så att vi får vattnet som samlas kring rörets övre del behandligt lett till det dräneringsdike, som finns runt lager-

byggnaden. Platsen är också sådan, att den kan nås av den tunga bormaskinen. Helst borde bormningen ske på vintern, då tjälen ännu sitter i den annars så leriga nedre delen av tomten, som maskinen borde köra över. Eftersom det behövs ett rejält hål grävt för den betongring, som skall placeras på platsen där hålet för värmepumpen skall borraras, så borde en grävmaskin fås till tomten så fort som möjligt, eftersom tjälen ännu inte gått in i marken. Samtidigt kunde även det saknade röret grävas ned! Det blir alltså bråttom att hitta en lämplig grävmaskinsförelse och att beställa röret.

30.11. Möte på tomten med Honka. Vi kontrollerar rör-situationen och det är som Nurmi befarat. Det finns inga rör för golvvärmevattnet! Jag ringer Vättö, som menar att han nog vetat om röret, men att han trodde att det skulle installeras först nästa sommar. Han lovar dock att så fort som möjligt ge dimensionerna för röret. Inte heller Honka hade koll på läget, trots att han nog diskuterat röret med Vättö. Så det är bara att konstatera att det skett ett misstag. Röret borde ha installerats i samband med att de övriga rören grävdes ner. Nu blir det extra kostnader och dessutom risk för att man råkar gräva sönder de redan installerade rören och elledningarna. Honka menar att röret borde sättas dit, innan man börjar gjuta bottenplattan.

Inspirerad att ta itu med också annan rörproblematik, ringer jag Pitkäranta för att diskutera ventilationsystemets centralenhets placering i huset. Pitkäranta har diskuterat saken med Vättö och kommit till slutsatsen, att den enda bra platsen är att placera lådan i husets översta våning, i datorstudion som leder till blåklockan. Det är samtidigt mitt meditationsutrymme, så jag är inte förtjust över att de tänkt hänga upp den ca. 60 x 60 cm stora lådan i taket ovanför spiraltrappan. Dels skymmer den den fina utsikten från datorstudion, som på alla sidor har fönster, dels för den oljud. Pitkäranta har ett nytt förslag; att vi sätter den i det lilla WC:t på andra våningen. Det finns tillräckligt med utrymme för att sitta ner på WC stolen ändå. Hursomhelst är lösningen bättre än att ha den i datorstudion.

12.12. De nya ventilationsritningarna kommer med e-post från Timo Vättö. Vättö har nu placerat ventilationsapparaten i WC:t på andra våningen. Jag skickar dem vidare till Pitkäranta och Veijo Honka för kommentarer. Jag ber dem ta ställning till om man borde låta ventilationsröret,





som nu är draget genom det ena rummet på andra våningen, gå längs korridoren i stället. Då kunde rummets rena linjer bevaras och man kunde låta en konstnär utforma/färgsätta röret, som ett konstprojekt.

18.12. Pitkäranta är av samma åsikt att vi kan låta ventilationsröret formas som ett konstverk och göra slingor, t.o.m. genom den centrala balken, som går längs mittlinjen av huset i korridorrens tak. Han påpekar också att vi borde få iväg beställningen av limträbalkarna till Finnforest innan årets slut så att priserna är de samma, som vi blivit lovade vid årets början. Innan vi kan göra det, behöver vi konstruktionsplanerare Mikko Sirens nya dimensioner för limträbalkarna, som tar i beaktande den stora tyngd, som blåklockan på taket utgör.



28.12. Siren skickar ritningarna med de nya dimensionerna på lim- och Kerto-träbalkarna. Pitkäranta, Siren och Honka är överens om fördelningen och tjockeleken på dem så vi kan lägga in beställningen. Mikko Nurmi har gjort en ny offert för kostnaderna för golvvärme och jordvärmepumpen, som beaktar det faktum att vi inte har råd att göra blåklockan på taket till ett uppvärmt utrymme. Sålunda kommer där inte, tyvärr, att finnas golvvärme. Jag skickar offerten vidare till Timo Vättö så att han kan ta ställning till om Nurmis förslag är kompatibelt med Vättös VVW ritningar. Vättö lovar också att rita in det saknade röret, som för vattnet för golvvärmen från värmepumpen i lagerbyggnaden till huset.

2006

13.1. Ett viktigt möte i min ateljé. Arkitekt Pitkäranta, konstruktionsingenjör Mikko Siren, konsulten Veijo Honka och gjutaren Heikki Heinonen träffas för att diskutera tekniska lösningar. Jag har hämtat modellen vi gjort i skalan 1:5 från Pitkärantas studio i Helsingfors, så att vi kan göra experiment med olika sätt att beklä ytan med plankor. Eftersom huset böjer sig i flera olika riktningar, är det svårt att veta hur träet uppför sig, utan att ha provat det i en tillräckligt stor skala. Vi har en version där plankorna går rakt upp längs innerväggen. I så fall kommer små springor

att växa ut mellan plankorna då de kommer så högt upp att väggen böjer sig utåt (eftersom väggen även är böjd horisontellt). I en annan version låter vi plankorna gå diagonalt över väggen från golvet upp till taket. I denna version visar det sig att plankorna följer varandra utan att bilda växande springor, trots den såväl horisontella som vertikala böjningen. Träplankan böjer sig såväl runt sin egen axel (som en propeller), som vinkelrätt mot axeln. Den diagonala estetikerna tilltalar såväl mig som Pitkäranta och ingen av de andra har något att invända. Vi kunde låta plankorna ta olika diagonala vinklar på de tre väggavdelningarna kring de avlånga fönstren och skapa en dramatisk effekt. Heinonen menar dock att modellens "plankor" gjorda av tunn fanér inte kan jämföras med den reella situationen med riktiga plankor, och menar att endast genom att göra prov när bygget kommer så långt, kan man med säkerhet veta hur plankan reagerar.

Vi diskuterar också de vindskyddsskivor, som skall sättas på den rundade ytterväggen och funderar om man i stället för fanér kunde använda gipsskivor, specialgjorda för vindskydd. Taket måste dock i så fall göras först för att skydda skivorna mot regn, så att de inte börjar mögla. Gipsskivorna är nämligen betydligt billigare. (Heinonen ringer dock några dagar senare och säger att gipsskivor inte är ett bra alternativ. De böjer sig inte så bra och det kommer att bli mycket överlopps bitar.)

Jag pressar ännu en gång hela sällskapet på möjligheten att göra blåklockan på taket möjlig att vistas i också då det är kallt utomhus. Mikko Nurmi menade i ett tidigare samtal att en luftvärmare kopplad till golvvärmenätet skulle göra susen, men det möter flera motargument; det kommer att bildas fukt på insidan av glasytorna, som sedan kan "regna ner". En infravärmare rekommenderas i stället. Den värmer inte luften utan objekten. Men alla tycker att om pengarna räcker till, så borde man satsa på dubbla värmeisolerande glas. Det skulle förlänga den tid man kan vistas i blåklockan betydligt.

Golvmaterialen diskuteras också. På bottenvåningen önskar jag ett rått betonggolv med figurer. Alla är överens om att det blir en alltför ytlig effekt om man målar figurerna på betonggolvet. Ett förslag är att man i stället gör figurerna som profiler (jmf. formar för julpepparkakor), som man placerar på den nygjutna golvytan. Sedan trycker man ner olikfärgade stenar i betongen innanför profilen. Efter att betongen torkat slipas golvet.



På andra våningens golv hade jag tänkt mig en yta som skulle bestå av hopsamlat trämaterial (överlopsbitar från bygget), som sedan limmas som ett mönster på fanérskivor. Ytan slipas sedan ner så att den blir jämntjock. Det här upplevdes som en rätt jobbig lösning. Kanske jag i stället borde utveckla golvfigurer, som kunde datorskäras i olikfärgad parkett eller linoleum?

20.1. Videokameran som sitter uppe i trädet och övervakar huset har inte fungerat sedan november förra året. Jag försöker nu, under en period då temperaturen är ordentligt över noll, att ta reda på var felet ligger genom att kolla in om modemmet, som finns i en liten låda invid el-centralen, fungerar. Det gör det, så det återstår att kolla huruvida det är fel på kameran eller ledningen från kameran till modemmet.

3.2. Jag och min sambo Marjo besöker byggmässan i Åbo mässcentrum tillsammans, för att diskutera olika inredningslösningar, främst angående golven. Vi ser på olika parketter, både av äkta trä och av laminat. Jag undrar om man kunde utnyttja olikfärgade trälaminat och datorskära figurer i dem. Problemet blir i så fall hopfogningen av de sågade parkettbitarna. Normalt kan man köpa parketten i rektangulära delar, 120 x 25 cm, där det finns en stickfog på alla sidor. Om man sålunda sågar parkettelementet tvärs över, kommer man att vara tvungen att manuellt göra en stickfog vilket är både arbetsdrygt och alltför dyrt, speciellt med rundade former. Alternativet är att fritt pussla ihop olikfärgade parkettelement och skapa en sorts mosaik, men det framstår dock som en alltför enkel lösning.

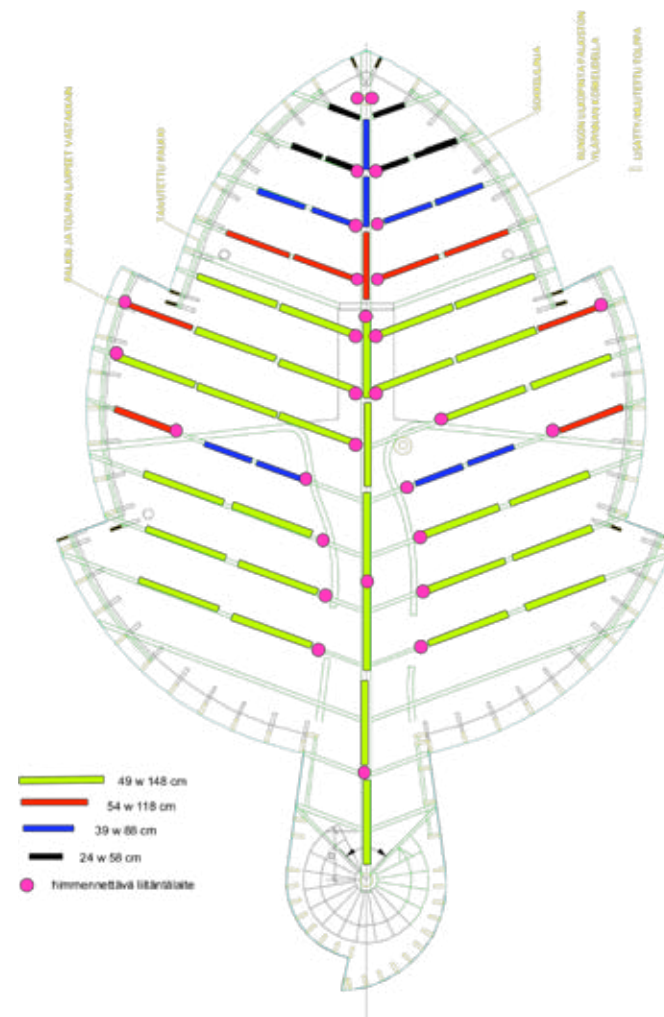
Hemma igen börjar jag söka efter alternativa lösning på Internet och kommer ganska snart in i linoleumplattornas värld. Man får nämligen linoleum i de mest varierande färger, även i starka grundfärger. Till exempel Forbo i Sverige kan datorskära figurer i plattor på 33,3 x 33,3 cm enligt kundens mönster och sålunda skapa ett ornamenterat golv. Jag minns några av de fina golven jag sett till exempel i Barcelona, som var gjorda av ornamenterade kakelplattor, en lösning som i mitt fall antagligen är alltför komplicerad. Jag är i detta projekt ute efter att visa på lösningar där man kan använda datorgrafik och datoriserade skärningstekniker för att skapa ornament för vår egen tid. Att göra ornamenterade plattor av linoleum i olika figurer och former verkar vara en utmärkt idé. Jag börjar genast att rita golvornamnet för de olika rummen.

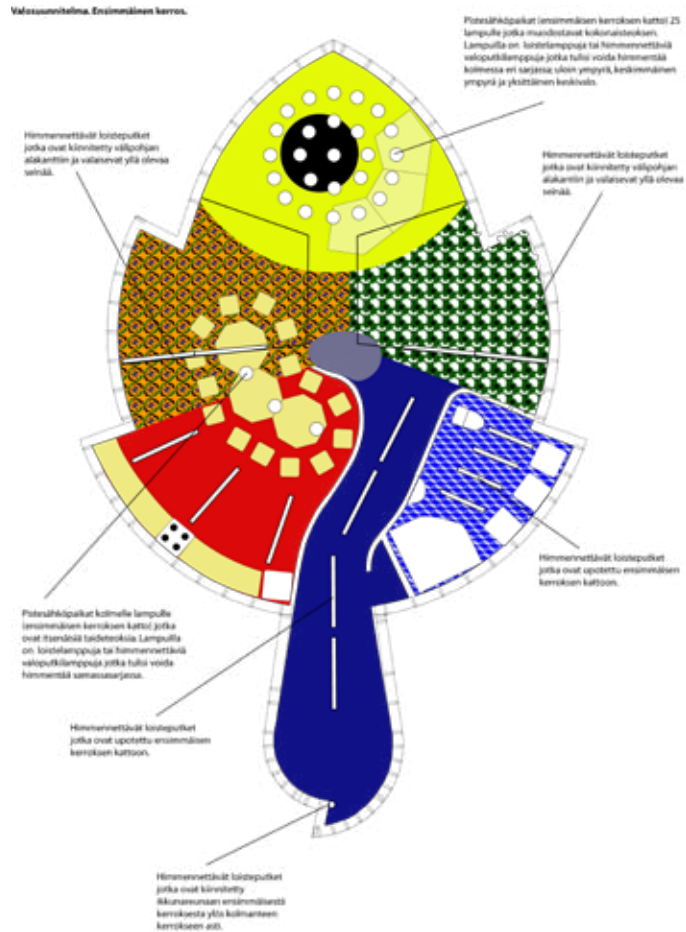


7.2. Under januari har jag gjort upprepade försök att få de slutgiltiga el-ritningarna av Vättö som lovat fixa dem, dock av en annan el-planerare än Toiviainen, med vilken jag hade de ursprungliga diskussionerna förra våren. Men när inga ritningar kommit i början av februari, beslöt jag att fråga Honka om han visste någon lämplig el-planerare i Åbo som kunde ta över. Ur alla synvinklar skulle det vara bättre om planeringen kunde ske i Åbo, eftersom jag upprepade gånger borde träffa el-planeraren för att diskutera alla de idéer och originella lösningar jag har funderat över. Telefon och e-post räcker inte. Honka ber mig kontakta Antti Koponen från Ingenjörbyrå Leppä OY. Koponen åtar sig jobbet och jag har en inledande diskussion med honom. Jag har två önskemål, dels att försöka göra belysningen så indirekt som möjligt och att därför undvika spotljus, och dels att försöka hitta ett bra system för att belysa gången på andra våningen, där den stora limträbalken går upp i taket i husets längdriktning. Samma belysningsystem kunde användas även för de mindre balkarna, som likt nerverna på ett blad löper ut från huvudbalken mot bladets kanter, på ett sådant sätt att balkarna belyses indirekt.

12.2. Möte med Ilkka Pekanheimo från AD lux i Åbo. Första gången jag stötte på Pekanheimo var på bostadsmässan i Åbo. Hans idéer att belysningen bör bygga på dagsljuslampor och indirekt belysning tilltalade mig, kanske p.g.a. att min syn försämrats märkbart efter det att jag fyllt 50 år. Kravet på bra ljus har ökat och efter att ha testat en dagsljuslampa i bostaden där vi nu bor, blev jag gradvis övertygad om att hela husets belysning bör byggas upp kring dagsljusrör placerade på undre sidan av huvudbalken och de sidogående takbalkarna, nerverna. Alla ljusrör har dessutom en dimmer och ett system som tar bort flimret. Om man är ovan med dagsljusbelysning, är det en nästan chockartad upplevelse och ljuset känns "kallt". Men efter en tid blir man van vid det, man ser mycket bättre att läsa och snart börjar glödlampsljuset kännas alltför gult.

2.3. Möte med Pitkäranta i hans studio i Helsingfors. Vi diskuterar mitt förslag för belysnings-system och kommer fram till att man kan belysa balkarna genom att fästa ljusrör i en rad under balken. På de mindre balkarna, nerverna, som går ut från huvudbalken, kan man göra kåpor





av halvtransparenta akrylatskivor. Under den stora balken fästs en skiva, av samma längd och bredd som balken, med bultar på ett avstånd av 10 cm under balken, så att ljuset inte går rakt ner, utan åt sidorna och snett upp. Eventuellt kan en spegelyta fästas på den sidan av plattan, som är riktad mot balken och ljusröret. Pitkäranta tror dessutom att mina ideer om långa infällda ljusrör i kökets betongtak inte kommer att lyckas, eftersom armeringsjärnen kommer att gå så tätt att bara korta rör kan komma ifråga. Vi beslutar att kontakta konstruktionsplanerare Mikko Siren och fråga om armeringsjärnens plats. Vi diskuterar även badkarets storlek och plats. Det triangelformande badkar, som jag och min sambo Marjo valt ut, passar enligt Pitkäranta inte in mot den bakre väggen i badrummet. Badkaret är designat för en vinkelrät bakre vägg. Väggarna i badrummet på Life on a Leaf huset är rundade, så en springa kommer att finnas mellan badkaret och väggen, som borde tätas till på något sätt. Pitkäranta föreslår ett mindre, mera traditionellt utformat badkar fritt i rummet, en idé som också jag omfattar.

Marjo och jag har diskuterat de stora dragen för vilken sorts estetik vi har när inredningen skall köpas. Vi kommer inte att satsa på designernamn, dels för att vi inte har råd och dels för att alla inredningstidskrifter är fulla av samma designers. I stället köper vi billiga "vita" kylskåp, "gammaldags" elspis med fyra svarta plattor. Tvättställ, toalettstolar och badkar kommer jag att försöka hitta second hand i skrothandlar och återvinningscentraler. I stället kommer pengarna att satsas på golvyternas ornamentering och på att bjuda in andra konstnärer och hantverkare för att göra detaljer samt konst inorporerad i arkitekturen. Dessutom planerar jag själv enskilda, mera konstnärliga lösningar, som ansamlingen av 26 second hand lampor i vardagsrumstaket, raden av gamla brödlådor på köksväggen etc.

8.3. Möte med Forbos representant Petri Siponen. Jag vände mig nämligen till Forbo, som tillverkar linoleummattor för golv, med information om mitt projekt och färdiga uträkningar på hur många datorutskurna ornamentplattor jag skulle behöva och en förfrågan om en eventuell sponsring. Forbos Marmoleum Real linoleummattor har ett mycket fint färgurval med starka grundfärger. Efter en veckas väntande, då jag givit upp hoppet, ringde Siponen, som är Forbos representant för västra Finland, och ville träffas. Han tyckte projektet är intressant och lovade skicka materialet till fabriken i Tyskland, för att få en uppskattning om hur mycket det skulle

kosta.

10.3. Jag jobbar vidare med planeringen av belysningen. Mikko Siren menar att man måste kapa de längsta ljusrören i köket, men man kan behålla deras placering som en solfjäder. Ljusen i korridoren på första våningen måste ersättas med punktljus p.g.a. armeringsjärnen i betongtaket, men ljusrören i badrummet kan behållas.

14.3. Matti Koponen visar hur långt han kommit med belysnings- och el-planeringen. Det vi diskuterar mest är utomhusbelysningen, ett område där jag känner mig helt bortkommen, eftersom jag aldrig bott i ett egnahemshus. Vi kommer fram till att det bästa skulle vara att sätta fasadljusen under taksprånget, så att de lyser ner mot väggen och dess ornament. Om ljusen finns nere vid marken, så finns risken att de lyser störande in mot fönstren och bländar dem som finns inomhus.

20.3. Jag arbetar med modellen i skalan 1:5 i min studio. Jag har skruvat fast modellerna av fyra av de färdigtillverkade Kerto-träkonstruktioner, som skall hålla upp datorstudions tak, då jag upptäcker en viktig detalj. Om man betraktar modellen från den plats, där jag skall sitta vid datorn, kommer de massiva triangelformade vertikala balkarna att skymma all utsikt genom de utåt lutande fönstren. Det har alltså varit mycket bra att göra en modell i storleken 1:5, där man får en mycket realistisk uppfattning om hur det kommande huset kommer att se ut. Jag ringer till Pitkäranta, som inser att något måste göras och lovar kontakta Siren, för att se om man kan ta bort den massa från balkarna, som skymmer sikten, utan att de börjar vingla.

23.3. Möte med Veijo Honka på NHLs kontor. Vi går igenom situationen för att allt skall vara klart då Heinonen och Juvonen börjar gjutandet av bottenplattan. Det största problemet är det värmerör från lagerbyggnaden till huset, som uteblivit från VV ritningarna, då jordarbetena gjordes på hösten. Vättö har ritat in det, så nu gäller det att få det nedgrävt, innan gjutningen börjar. Samtidigt kunde man borra hålet för jordvärmesystemet. Vi bestämmer möte med Mikko Nurmi på tomten för att bestämma platsen för jordvärmesystemet. Tidtabellen, för när arbetena





kan inledas, måste också justeras p.g.a. av att vintern varit ovanligt kall. Tjälens måste lämna marken och snön vara till största delen smält, innan arbetena kan inledas. Som det nu ser ut, kan man inte börja, som planerat i början av april, utan det blir nångång efter påsken.

27.3. Honka, jag och Mikko Nurmi träffas på tomten för att diskutera den plats, där man kommer att borra hålet för värmepumpen. Vi kommer fram till att den bästa platsen är strax ovanför lagerbyggnaden, där marken sluttar ner mot lagerbyggnaden. Den översta delen av det kring 160 meter djupa borrhålet utmynnar i en brunn, gjord av en brunnsring med lock. Från denna måste överloppsvatten ledas bort. Det enklaste är alltså att leda detta vatten nedåt mot det dräneringsdike, som omger lagerbyggnaden. Nurmi kommer tillsammans med borrharen att besöka tomten, för att utse den slutliga platsen för borrhålet. Man måste också ta i beaktande att den stora bormaskinen kan komma fram till platsen för hålet.

Träff med Pitkäranta. Vi diskuterar några detaljer, till exempel var nödutgången på den tredje våningen skall placeras. Mitt förslag är att man placerar utgången så att den samtidigt kan tjäna som utgång för att komma ut på taket. Annars måste man göra en utgång från blåklockan, vilket blir för dyrt eftersom alla glasrutorna där har en icke reguljär form.



6.4. Tiden är mogen för att göra något åt det system av plast-lister och -koner, som behövs för att kunna göra ornamenten på sockeln av betong. Okarplast, som tillverkar plastdelar för betonggjutning, har lämpliga lister och koner, ämnade för andra funktioner vid betonggjutningsprocessen, men som kan användas även för mina ornament. Jag köper 350 plastkoner och 200 meter tunn och 20 meter tjock plastlist. För att kunna använda konerna för mina ornament, måste en liten plastdel sågas bort. Dessutom måste listerna kapas i de slutgiltiga måtten, eftersom inga 90 graders vinklar får finnas. Då lossnar inte betongen från plastdelarna. Med hjälp av en vinkelslip går det relativt snabbt att såga bort plastdelarna. Ett större, eller snarare mera arbetsdrygt, problem är sågandet av de hundratals små plastlister, som utgör ormbunksornamentet. Någon sorts vinkelslip är antagligen det bästa sättet.

7.4. Möte med el-planeraren Antti Koponen på tomten. Koponen vill se hur terrängen ser ut för att planera utomhusbelysningen och vilken el som finns installerad, för att kunna göra de slutliga el-ritningarna. Jag framför även Honkas synpunkter på var lamporna som belyser husfasaden skall placeras. Jag och Koponen har tänkt oss att lamporna skall placeras under takkan-ten för att få en effektiv belysning på huskroppen. Honka menar att problem uppstår då lam-porna skall bytas. I min ålder är det livsfarligt att vara uppe på en stege på sex meters höjd! Det kan dessutom vara svårt att få stegen säkrad mot marken. Koponen lovade placera lamporna strax ovanför stenfoten så att de så litet som möjligt bländar dem som finns inomhus.

10.4. Möte med Honka och Äikäs på tomten. För att kunna borra det ca. 160 meter djupa jordvärmehålet i berget, måste först en brunn bestående av en ring med botten och lock grävas ner i jorden. Brunnen behövs för att ge ett funktionellt utrymme för att koppla rören, som går ner i berget, med rören som leder ut till lagerbyggnadens värmepumpänläggning. Utrym-met behövs även för framtida servicebehov. Dessutom måste ett avloppsrör dras för att leda bort överloppsvatten, som kan samlas i brunnen, ner till dräneringsdiket kring lagerbyggnaden. Därför är brunnen placerad några meter uppåt på bergsslutningen ovanför lagerbyggnaden, så att detta överloppsvatten lätt kan rinna bort. Äikäs lovar ta dit en grävsropa om några dagar. Innan det skall jag fälla några små träd, som står i vägen.

12.4. Jimmy Kronberg från Skärgårdens brunnborrning AB ringer och säger att de är på tom-ten, färdiga att börja borra, men att Äikäs inte varit på plats och grävt dit ringen. Kronberg me-nar att det i själva verket skulle vara bättre om de kunde borra först, eftersom Äikäs grävsropa skulle göra marken uppmjukad. Han lovar ringa Äikäs och diskutera arbetsordningen.

13.4. Äikäs har fått dra sig tillbaka och ringen kommer att göras efter att borrningen är färdig. Borrningen är i full gång och man har varit tvungen att borra 11 meter genom marken, innan man stötte på berget, i vilket man borrar ytterligare 160 meter neråt. Man måste sätta in ett ex-tra isolerande rör för den del av röret, som går genom jord, så kostnaderna stiger, eftersom en-dast 3 meter jordborrning ingår i kontraktet. Man har dessutom inte kunnat få slamsugaren så



här långt in på tomtområdet, så allt slam forsar ut omkring ett äppelträd. Jag är orolig, men man försäkrar mig om att slammet inte är giftigt utan kommer att dra sig ner i jorden med regnen.

20.4. Möte med Heikki Heinonen i min ateljé. Vi går igenom allt som skall göras innan arbetena inleds i början av maj. Allt är försenat p.g.a. att tjälen fortfarande finns kvar i marken. Den kan nämligen skada betongtunnorna, som göts förra sommaren.

Vi beslutar att tillsammans nästa vecka besöka en firma, som säljer behövlig armering för gjutningen och en som säljer trävaror. Vi diskuterar också hur betongytorna skall se ut på de bärande väggarna i första våningen, samt hur första våningens takyta (tekniskt sett heter det undre delen av mellangolvet) skall se ut. Vill jag ha en slät yta eller en yta där man ser avtryck av träplankorna? Ekonomiskt är det förstås billigare med att ha ohyvlade träplankor som yta, men också estetiskt kan det vara en trevlig koppling till 60-talets betongytor; till exempel alla väggar i utställningssalarna i Wäinö Aaltonen museet i Åbo är gjorda på detta rustika sätt. Under hela min ungdom har jag gått längs Strandgatan, där Aaltonen museet ligger, och museet har sålunda lämnat estetiska spår i mitt medvetande. Jag framför också min idé om att göra en sorts glastegel av mina tomma parfymflaskor, som jag sparat under 2000-talet för att kunna användas på något sätt i bygget. Heinonen slänger fram att hellre än att göra ett litet fönster i betongväggen, med flera flaskor både på bredden och höjden, skulle det vara effektivare om man gjorde en profilritning av de enskilda flaskorna. Därefter använder man den för att göra en lika tjock profil som väggen, i till exempel polyuretan. Denna modell sätts sedan fast inne i gjutformen, så att när betongen stelnat, kan man avlägsna polyuretanet och sätta in parfymflaskan som, om allt går bra, exakt borde passa in i tomrummet. Flaskan fästs därefter med silikon. På detta sätt kan man göra flera små fönster på olika ställen i väggen.



21.4. Praktikanten från Nykarleby konstskola, Sara Nilsson, har varit min medhjälpare hela veckan och kommer att försätta två veckor in maj. Vi lyckades på överraskande kort tid såga alla de hundratals små plastlister som behövs för att göra ornamenteringen på gjutformen. Ensam skulle mina nerver ha tagit slut, men genom att ha ett effektivt "löpande band" produktionssätt, räknade jag med att vi på 12 timmar gjort allt sågande. Problemet med ornamenten är, att det

inte får finnas vinklar på 90 grader eller mindre, eftersom betongen i så fall inte lossnar från plastlisterna. Här fick jag hjälp av ett verktyg som stått oanvänt i ateljén, Dremel hobbymaskinen! Med hjälp av dess små, tunna sågblad, sågade vi enkelt alla ändar sneda.

29.4. Tasokaivuu grävskopa är igen på tomten. Det saknade röret, som leder det uppvärmda jordvärmvattnet från lagerbyggnaden till huset, grävs ner i jorden. Förstås lyckas man slita av en el-ledning, som leder el från huset till platsen där gungan kommer att placeras.

Man lägger även en betongbrunnsring kring jordvärmerören, som sticker upp ur marken. Inne i den lockförsedda ringen kopplas jordvärmerören till rören, som leder till lagerbyggnaden, där värmepumpen finns. Vädret har plötsligt blivit vackert, snön smält och jag tillbringar några timmar med att avlägsna de styrox-skivor, som skyddat betongtunnorna från frost. Styroxen kommer hoppeligen att gå att återanvända, som ett isolerande lager under bottenplattan.

2.5. En historisk dag! Heinonen och Juvonen inleder arbetena med gjutningen av bottenplattan. Jag och min medhjälpare Sara Nilsson är på plats för att med sticksåg såga ut de rundade fanérbågarna längs vilka gjutformen för husets bottenplatta och sockel byggs upp. Tekniken går ut på att fästa bågarna horisontellt ovanpå varandra med ca. 30 cm emellan. Mot dessa fästs sedan vertikala träplankor på vilka ornamentplastbitarna skall fästas. På plats är också Reijo Kautonen, som mäter ut de exakta hörnpunkterna för bottenplattan. Som utgångspunkt hittar han i terrängen orienteringspunkter från 1934, som fortfarande syns bra. De är dock på så långt avstånd, att om våren skulle vara längre framskriden och träden ha mera löv, skulle det vara omöjligt för mätaren att hitta de prismor, som Kautonen fäst på orienteringspunkterna. Hörnpunkterna passar utmärkt in i förhållande till de tunnor med betong som Tasokaivuu gjutit som fundament. Tunnorna finns på rätt plats!

Jag instruerar även Tasokaivuu grävmaskinsförare att flytta diket bakom huset längre bakåt, för att få rum för en plattform av jord där jag planerar att göra en japanskinfluerad vit cirkel av kalksten och ovanpå den, ställa en gunga för att betrakta hur solen går ner genom lövverket bakom berget.

Jag gör också en tur till Rautakesko i Piispanristi där Heinonen & Juvonen brukar köpa mate-





rial. Jag öppnar ett småhuskonto där Heinonen & Juvonen har användningsrätt.

3.5. Arbetena fortsätter och Sara Nilsson sågar mera bågar. Snabbt börjar husets form synas i den gjutformskonstruktion som Heinonen & Juvonen bygger upp. Vi diskuterar även nästa kreativa problem: hur skall de metallpelare se ut, som bär upp mellanbotten av betong (andra våningens golv). Heinonen föreslår att jag skippar metallpelarna och byter ut dem mot Betonit betongpelare, som kan fås i olika färger. Priset per styck är dock kring 1000 €. Då kommer jag plötsligt på att vi kunde gjuta egna betongpelare, där vi själva bestämmer den yttre formen. Efter att ha diskuterat de tekniska problemen med en gjutform för en pelare med Heinonen och Juvonen kommer jag på att vi kan besöka Bauhaus för att titta på olika färdiga rör, rännor och andra material, som kunde användas för att ge de gjutna rören en egen speciell yta. Nilsson och jag tillbringar några kreativa timmar i Bauhaus och kommer fram till fyra olika sätt på vilka pelarna kunde gjutas, bland annat med användande av färdiga svarta och vita plastrännor, som placeras inne i ett avloppsrör! Efter diskussioner med Heinonen & Juvonen kommer vi fram till att endast en lösning skulle vara tekniskt möjlig, dvs. att köpa ett färdigt avloppsrör, diameter 30 cm och in i det sätta en räfflad, böjlig plast skiva. På så sätt skulle man få en betongstolpe med en rundräfflad yta, som påminner om en grekisk pelare. Vi beslöt att göra en provgjutning i samband med att sockeln gjuts.

4.5. Heinonen och Juvonen har kommit så långt med gjutformen att jag och Sara är på plats för att testa våra ornamentschabloner. Jag har designat två ornament, som växlar med varandra. Ormbunksornamentet är på samma gång en kommentar till det klassiska palmblandsornamentet, men det hänvisar även till de ormbunkar som växer på tomten. Det andra ornamentet utgår från jättflokorna, som växte på tomten, men som vi omsorgsfullt avlägsnat med grävskopan, eftersom de är giftiga. Nu får de leva vidare som ornament. Jag har planerat hela sockelornamentet i Illustrator, i enlighet med arkitektritningarna för sockeln, så det borde gå utan problem att fästa de färdigt sågade plast-listerna och -konerna på rätta platser. Allt går någorlunda enligt ritningarna och det enda stora problemet är att man för säkerhets skull borde fortsätta ormbunksornamentet mera neråt, för att jordlagret, som kommer att sättas vid sockelns nedre del, säkert skall

täcka ornamentets undre del. Det betyder att vi kommer att vara tvungna att såga en betydande del extra lister på platsen för att täcka det nya behovet. Men eftersom vädret är vackert, borde inte heller det vara ett större problem än att fixa en extra medhjälpare.

5.5. Den italienska konstnären Karin Andersen har kommit till Åbo för att bekanta sig med husprojektet. Hon kommer att göra ett Photoshop-konstverk för ytan på kökets arbetsbänk, som speciallamineras av en firma i USA.

6.5. Arbeta hela dagen med att lägga på listerna och konerna för ornamentet. Sara och hennes pojkvän Anders hjälper till. Utan medhjälpare skulle särskilt ormbunksbladet, som består av ett trettiotal lister, vara ett plågsamt och monotont arbete, men med några medhjälpare går arbetet snabbt och har en social dimension. Vi lyckas slutföra arbetet utan att ha inverkat negativt på Heinonen & Juvonens arbetsrytm. Vi avslutar dagens arbete med en grillfest där den nyinköpta grillen invigs.

7.5. Nu är det tid att publicera husets websidor och att sätta i skick den realtids webbkamerautsändningen, som pötsligt stannade av under vintern. Det har tidigare varit för kallt och marken alltför snötäckt för att tryggt kunna ta sig upp i trädet, till 6 meters höjd, för att kolla vad det är för fel på kameran. Mika Vuokko, min Internetexpert, kommer till tomten för att ta reda på det. Vi har redan kunnat utesluta att det är fel på modemmet, så det måste antingen vara ledningen eller kameran. Av någon anledning tror vi mera på kameran och jag klättrar upp och lyckas få ned den. Men den fungerar utmärkt! Det måste alltså vara ledningen, som ringlar sig på marken, flera hundra meter på utsidan av tomten. Det visar sig att ledningen är trasig på två ställen; det är något djur som gnagt på den!

Vi kapar ledningen och drar den en kortare sträcka tvärs över tomten. Nu fungerar utsändningen, men ledningen kommer att vara i fara för motorfordon som rör sig på tomten om den inte skyddas bättre. Vi borde ta tid att gräva ner den eller sätta in den i ett rör.

8.5. Problem! Reijo Kautonen var på plats på morgonen och mätte ut hörnen på lagerbygg-





naden. Enligt hans mätningar har Tasokaivuu mätt lagerbyggnaden fel, vilket innebär att de satt alla rör på fel ställe och att man borde gräva bort mera jord från den nordvästra sidan, för att byggnaden skall rymmas. Jag ringer efter Honka, som snabbt kommer på plats och ringer till Äikäs och ber honom åtgärda saken. Det andra alternativet skulle ha varit att flytta byggnaden, men för det borde man ha tillstånd av planeringsavdelningen. Också avståndet till tomtgränsen skulle ha blivit mindre och det i sin tur hade påverkat möjligheten till framtida tillbyggnader. Äikäs lovar åtgärda saken, samtidigt som han fyller ut sand för gjutningen av bladhusets bottenplatta.

Jag träffar också Mauri Karlin från Turun Kiinteistösihteeri och visar honom el-ritningarna för huset. Han lovar fundera över om han kan ta el-entreprenaden på timlön och vad den kunde vara.

Heinonen & Juvonen anser att de skulle behöva en arbetsplatsbarack.

Jag och Nilsson fortsätter arbetena med att sätta fast plastlisterna. Arbetet tar längre än beräknat, eftersom vi lägger figurerna längre neråt. Den främre delen av ornamentiken är nu färdig.

9.5. Jag och Sara jobbar hela dagen med att fästa plastlister. Heinonen & Juvonen meddelar att de lyckats få tag på en arbetsbarack att hyra för 50 € i månaden. Jag slår till, eftersom priset är billigt. Baracker är nämligen omöjliga att få tag på hos uthyrningsfirmorna just nu och priset ligger på 200 € per månad om man lyckas få tag på en. Så het är byggbranschen för tillfället.



10.5. Vi avslutar arbetet med ornamenten på sockeln. Den sista delen av projektet är en aning mera arbetsam, eftersom väggarna böjer sig mera och listerna därför är svårare att få att tätt följa bräderna. Man måste därför slå in en massa extra spikar. Vi räknar med att vi använt ca. 4.500 spikar för att slå fast hela ornamenteringen. Kring huvudingången vid bladets skaft och kring bladfoten låter vi ornamenten "flippa ut", dvs. vi improviserar en rad av palmlblad och jättefloklor, som genomgått en kaotisk genetisk manipulation, där också ett porträtt av oss i form av två stickgubbar ingår. Dessa blir rätt lyckade, men flera av dem kommer att bli gömda under trappan till huvudingången. Vi diskuterar saken med Juvonen och han föreslår en belysning från

den intilliggande sockeln. Jag kommer då på att man kunde göra en trappa av pansarglas, med en så genomskinlig konstruktion som möjligt. Sedan kunde ljusrör för utomhusbruk fästas under trappstegen, så att de såväl belyser trappan uppåt och sockeln framåt. Juvonen lovar göra en reservation för ett el-rör i sockeln, som kan dras för denna lampa.

11.5. Jag och Nilsson gör en längre uppköpsresa med paketbilen för att söka skruvstänger, muttrar, tunnor med avsågad botten, och andra behövliga material för gjutningen. Till kontraktet hör att jag står för materialanskaffningen. Heinonen och Juvonen tar trots det reda på var man kan få billiga material och sedan skickar man iväg mig. På vägen plockar vi upp ett gammalt gjutjärnsbadkar, som stått övergivet på en tomt nära min ateljé. Det blir ett utmärkt tillskott till inredningen, som till stor del består av återanvända material.

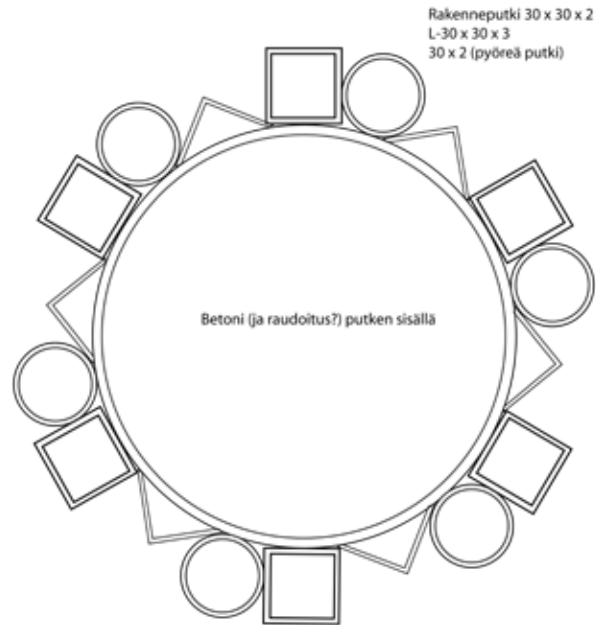
Finnforest tar kontakt och vi diskuterar Kerto-fanérplattorna, som bildar husets innertak och som fästs ovanpå balkarna. De vill gå ner i storlek och menar att en 18 mm skiva av ett billigare fanérslag räcker till. Man har dock inte tagit i beaktande att skivorna kommer att synas som tak både i delar av första våningen och hela andra våningen. Både Pitkäranta och Heinonen och Juvonen håller på att det bör vara en 33 mm skiva, så att taket blir så stabilt att man utan problem kan fästa stöden för det organiskt böjda yttertaket var helst man vill. Efter diskussioner med Finnforest kommer vi fram till att tjockleken är 33 mm och att ett alternativ är att ha 90 cm breda och 12 meter långa skivor, som spontas ihop i husets längdriktning.

Mikko Siren har varit och stämplat ritningarna för bottenplattan och de bärande väggarna.

15.5. Honka får iväg offertförfrågningarna för el-arbetena och VV arbetena. Vi beslutar att ta dem på timlön, eftersom jag själv kommer att skaffa till exempel alla lampor och mycket av badrums- och köksinredningen.

16.5. Jag är sysselsatt med att göra hyllor till byggbaracken vi fått till tomten. Jag gör en skiss för hur den pelare av järn skall se ut som finns längst fram i bladets spets. Den kommer att bära upp både första våningen av betong och, i sin fortsättning, den stora limträbalken, som går i husets längdriktning. Jag vill göra ännu en version av en grekisk pelare, utöver de pelare av





betong som skall gjutas. Genom att utnyttja ett standardiserat järnrör med 168 mm i diameter, kan man svetsa fast triangel-, kvadrat- och cirkel-formade mindre rör (ca. 3 cm i diameter) på utsidan och på så sätt få en personlig yta. Rören svetsas fast bara uppe och nere vilket gör att de böjer sig aningen utåt på mitten vilket gör att de ännu mer påminner om grekiska pelare. Dessutom anknuter grundformerna till min produktion på 80-talet, som handlade om grundformernas (grundenergiernas) äventyr. De mindre, påsvetsade rören har ingen bärande funktion, men gör pelaren intressantare.

17.5. En historisk dag igen! Sockeln skall gjutas. Klockan sju på morgonen styrs betongbilens långa slang med fjärrkontroll ovanför sockelns gjutform. Heinonen & Juvonen är märkbart spända. Det här är det viktigaste ögonblicket. Kommer formen att hålla? Kommer omröraren att röra till betongen så kraftigt att ornamentplastlisterna lossnar? Det visar sig att slangen som sprutar ut betongen är för tjock för den 9 cm breda sockelformen. Betongen kommer i alltför stora mängder och rinner lätt över. Man beslutar sig för att byta till en tunnare slang, vilket medföra att betongen kan stocka sig. Allt går dock bra. Också jag har en uppgift att fylla med att hålla i el-ledningen till den elektriska omröraren, då Juvonen springer omkring uppe på gjutformens kant.

Men inte allting gick bra! När man skulle avsluta arbetet, lyckades betongbilens förare styra slangens lyftmekanism mot den kraftledning, som går ovanför inkörsvägen till tomten. El-ledningen skadades och strömmen kom lös och gick in i bilen. Det var tur att föraren arbetade med fjärrkontrollen, eftersom han annars skulle ha varit död, om han suttit i förarhytten. Detsamma hade gällt för alla, som rört vid bilen eller stått för nära i den våta sanden. El-stöten var så kraftig att bilringarna brändes och lämnade märken i sanden. Det visar hur farliga byggarbetsplatserna är. Vi meddelade Turku Energia, som skickade en kontrollant till platsen. Han påpekade vilken tur vi hade och att man skulle skicka en lyftbil för att kontrollera ledningen.

18.5. Trudi Entwistle kommer till Åbo för att fortsätta att planera sitt miljökonstverk för husets omgivning. Hon har en ny idé för att ersätta de jordvallar formade som delade hjärtan, som hon tidigare föreslagit. Hennes nya idé är ett slags stora äpplen, gjorda av impregnerat trä, som man

kan sitta på. Det fina med det nya förslaget är att de inte är stationära, man kan flytta dem runt om på tomten. Entwistle har även bra kommentarer vad det gäller att planera omgivningen: som ett slags radierande linjer som går ut från bladformen in i naturen. På så sätt växer huset stegvis in i naturen. Hon har även planer för att vidareutveckla de svepande ramper, som redan är formade kring huset.

Samtidigt med gjutningen av sockeln har vi också gjort ett experiment med de bärande betongpelarna, som skall hålla upp första våningens betongplatta. Genom att sätta en räfflad plastskiva (som används för att göra terasstak) i ett avloppsrör (diameter 30 cm) och fylla det med betong, har vi lyckats skapa en klassisk grekisk pelare, som ändå ser aningen tekno ut. Experimenten är så lyckade att Heinonen & Juvonen åtar sig att pröva metoden på de riktiga pelarna.

19.5. Entwistle jobbar i min ateljé med en 1:1 modell i papp av äppel-hjärt skulpturen för trädgården. Trudis estetik är mycket minimal och jag gör henne uppmärksam på att inte enbart se hur skulpturernas form fungerar, utan även hur bekväma de är att sitta på. Problemet med en stor del av den minimala arkitekturen och designen är att man inte tänker på människans bekvämlighet och trivsel. Till exempel det närliggande internationellt kända ekumeniska kapellet Ichtuos, ritad av Sanaksenaho, har bänkar formade som fyrkantiga trälådor. De är mycket obekväma om man skall sitta och lyssna på en längre konsert eller en gudstjänst. T.o.m. domkyrkans träbänkar är sköna i jämförelse.

Vi beslutar att göra en modell i utsågade träplankor för att testa bekvämligheten.

20.5. Vi testar papp-modellen för skulpturerna på tomten. Heinonen & Juvonen föreslår att vi använder tjocka träplankor, borrar hål i dem och sätter in skruvstänger med en mutter mellan varje plank. Efter det böjer vi på den färdiga cirkeln (skruvstängerna böjs) och fäster de två cirkeln mot varandra. Så borde de hålla den eftersträvade formen. Sålunda skulle vi inte behöva några extra stödkonstruktioner i metall mellan cirkeln, som skulle göra hela konstruktionen alltför tung.

Heinonen & Juvonen är på dåligt humör eftersom arbetet hotar att stå stilla. Vi har nämligen





ingen VV ansvarig ännu och alla rör borde dras, innan bottenplattan gjuts.

21.5. Arbetet med att göra den "grekiska" metallpelaren för husets främre ända är på gång i Saarenhovi metallverkstad. Jag har gjort en ritning över hur man kan svetsa de triangel-, cirkel- och kvadrat-formade rören (ca. 3 cm i diameter) kring det stora röret (165 mm i diameter). Denna pelare kommer att bära upp den 14 meter långa limträbalk, som går i husets längdriktning. Vi funderar över hur detaljerna kring mötet mellan pelaren och balken skall se ut. Pitkäranta vill att ett av de små ornamentrören, som finns svetsade kring det tjocka röret, skulle fortsätta upp på var sin sida av balkens sidor, eftersom balken är exakt lika bred som det tjocka metallröret. Det kan se skojigt ut så jag ber svetsaren göra två av de cirkelformade rören så mycket längre att de räcker upp längs limträbalkens sidor.

Jag tycker att man borde ha ett massivare fäste mellan pelare och balk och föreslår att ett skruvjärn svetsas fast i metallrörets topp på en platta. Sedan kan man borra ett håll genom limträbalken och på det sättet få ett bra fäste mellan dem. Pitkäranta menar att det räcker om balken hålls fast av de två ornamenterade rören. Jag ger i alla fall Saarenhovi order att göra båda versionerna!



23.5. Veijo Honka kommer till tomten för att försöka lösa våra problem med att VV arbetena fortfarande är ogjorda under den kommande bottenplattan. Äikäs och Honka tvistar om huruvida det hör till Äikäs kontrakt att göra dessa arbeten eller inte. Äikäs meddelar Honka, att han läst igenom kontraktet ordentligt och åtar sig att göra de rörarbeten, som behövs för att bottenplattan kan gjutas. Heinonen och Juvonen är av den åsikten att den VV firma, som kommer att vara ansvarig för VV arbetena ovanför bottenplattan borde vara med och se hur rören läggs under betongen, så att de kommer upp på de, för just denna firma, rätta ställena. Honka har skickat ut offertförfrågningarna, men svaren kan öppnas först på onsdag och då har Honka inte tid att öppna dem. Så det skjuts upp till fredagen. Heinonen & Juvonen vill inte gjuta bottenplattan förrän den valda firmen har tagit en titt på rören. De menar också att det skulle vara skäl att sätta in kallvattenrören under bottenplattan.

Vad det gäller problemet med den felaktiga placeringen av lagerbyggnaden, kommer Hon-

ka fram till att det är vi som har fel och Äikäs rätt. Enligt Kautonen, som utfört mätningarna, är lagerbyggnaden på fel plats och man borde flytta på alla rör som dragits dit, eftersom de nu faller utanför byggnaden. Kautonen har i och för sig rätt, om man utgår från ritningarna. Nu var det emellertid så att Orrensalo från stadens planeringsavdelning gav tillstånd att ändra husets riktning en aning så att det riktar sig bättre mot Åbo slott. Man skulle i ett senare skede komma och mäta ut husets exakta placering. Huset har blivit skruvat ca. en meter för att vara mera i riktning mot slottet och denna rörelse har inte blivit uppdaterad på ritningarna, så husets avstånd till lagerbyggnaden är inte detsamma som på ritningarna, eftersom vi inte ändrat på lagerbyggnadens placering. Kautonen utgick, också han, från de punkter, som den firma gav som Äikäs använt. Den firman utgick alltså från de punkter, som vi manuellt stakat upp på platsen när vi justerade riktningen.

24.5. En man från Tasokaivuu är på plats och gräver ner rören i styroxen under den kommande bottenplattan. Jag är själv på plats och bestämmer var avloppsröret för badrummet skall vara. Det skulle vara betydligt bättre om jag hade en expert att diskutera med. Nu är det bara att hoppas på att allt blir rätt.

Jag kör styrox och avloppsrören för gjutningen av de bärande pelarna till tomten.

25.5. Heinonen & Juvonen har gjort färdigt gjutformen för lagerbyggnadens sockel. De har valt att göra den med sämre trä än huvudbyggnadens sockel, som gjordes med spontat trä. Kanske jag borde ha sagt att lagerbyggnaden är minst lika viktig. Allt som görs i det här projektet skall vara väl gjort. Här följer jag John Ruskins råd i boken *Seven Lamps of Architecture* (1849) där han säger att det som görs, skall göras bra. Välj bort eller förenkla det man inte har pengar eller tid att göra med hjärtat. Nu blev det ändå så att lagerbyggnadens sockel gjordes i sämre trä, utan att jag ingrep. Utseendet hos den färdigt gjutna sockeln, kommer sålunda att vara råare. Det gäller alltså att hitta på ett sätt att ornamentera sockeln, som passar in med detta. Jag inser också att jag inte gett lagerbyggnaden den uppmärksamhet den borde ha fått, det är ganska litet jag funderat över dess detaljer, utöver idén om ett spadformat litet fönster.

Nu är tiden knapp, men det gäller att inte förhastat sig, ett ingrepp på sockeln gjutform är





oåtertagligt. Jag beslutar mig ändå för att göra ett ingrepp med vinkelslipmaskinen (kulmahiomakone) och med motorsågen. Först börjar jag med att med vinkelslipmaskinen såga in gräslignande böjda linjer i träplankorna. Vinkelslipmaskinen är ju inte gjord för detta, så träet börjar ryka, om man låter skärskivan skära för länge och djupt. Men jag jobbar vidare och fyller hela sockeln med dessa rätt strikta linjer. Jag är dock inte nöjd, utan vill ge sockeln en mera expressiv prägel, som motvikt till huvudbyggnadens sockels nästan klassiskt strikta blad och blomstermönster. Därför tar jag motorsågen och gör expressiva linjer diagonalt uppifrån och ner. Motorsågen skär lätt in i det "dåliga" träet och lämnar ett rått mönster, som kontrast till vinkelslipmaskinens rena linjer. Jag är nöjd med resultatet, som påminner mig om det mera expressiva sättet att jobba, som jag hade under 80-talet. Lagerbyggnadens sockel kommer sålunda att i större utsträckning vara resultatet av improvisation och spontana infall än huvudbyggnaden. Det är kanske bra så?!



26.5. Möte med Honka på NHL:s kontor. Vi öppnar offerterna för el- och VV arbetena. Det kom fem svar för el-arbetena och tre svar för VV arbetena. Det visade sig att de firmor, som jag kontaktat via Heinonen & Juvonen var de fördelaktigaste. Vi hade beslutat att be om offerter för timlön och inte för en projekthelhet, eftersom jag själv kommer att sköta om anskaffandet av alla lampor, badkar, kranar etc., vilket gör att en pålitlig timlönearbetare blir det absolut fördelaktigaste. De valda firmorna kan göra arbetena ca. 5-6 euro billigare per timme än de andra. Att firmorna kan göra detta beror på att de intresserat sig för husprojektet tack vare Heinonens & Juvonens lobbingsarbete och tilltalas av att kunna säga att de varit med och gjort huset. Dessutom tillkommer den reklam jag kan ge dem genom husets websidor. En annan fördel är att Heinonen & Juvonen känner dem från tidigare och kommunikationen antagligen fungerar bättre än med en okänd firma.

Jag ringer genast VV firman och säger att de så fort som möjligt borde besöka byggplatsen för att kolla att rören också enligt dem finns på rätt plats. Heinonen & Juvonen vill inte gjuta bottenplattan förrän VV firman gett klartecken. De tycker också att kallvattenledningarna borde gjutas in i bottenplattan, eftersom det inte kommer att finnas så mycket utrymme bland golvvärmeledningarna.

31.5. Bottenplattan gjuts medan jag är på resa till Norge. Allt har gått bra och både el- och VV firmorna har varit på plats och placerat in rören så de sticker upp ur betongen. Heinonen & Juvonen har även tagit bort gjutformen från sockeln och jag möts av en fantastisk syn; ornamenten har lyckats! Endast på ett ställe har en plastlist inte varit fastspikad ordentligt i träformen (antagligen har spiken gått i en springa) och betongen har runnit in under biten, rivit upp den, så att den gjutits in i betongen. Men det är endast nedre delen av stammen på en av jätteflokorna, så det kommer inte att synas just alls. Med tanke på att vi inte gjort ett enda experiment för att testa plastbitarnas hållbarhet, är det ett under att inte fler bitar rivits loss. Känslan att stå på den färdigtgjutna plattan är enorm, den är full av kraft, som en stor val.

2.6. Jag ritat upp de bärande mellanväggarnas form på bottenplattan. Jag tvingas göra ändringar i förhållande till arkitektritningarna, bl.a. måste jag flytta väggen mellan badrummet och det tekniska utrymmet för att få med alla de el-och avloppsrör, som sticker upp ur betongplattan, in i det tekniska utrymmet. Det betyder att badrummet blir mindre och det tekniska utrymmet större, vilket inte är vad jag tänkt mig, jag hade velat ha ett så stort badrum som möjligt. Här har Tasokaivuu missat då man placerat rören under bottenplattan.

Samtidigt finslipar jag väggarnas organiska form. Det är så här det skall gå till. Jag känner att det är här min styrka ligger, att på platsen, konkret kunna rita upp de organiska formerna så att de "känns bra".

5.6. Den "grekiska pelaren" av metall kommer med lastbil från Saarenhovi's metallverkstad! Allt ser bra ut, utom att jag börjat fundera på två saker; dels om pelaren är för tjock med sina påsvetsade ornamentrör och skymmer sikten genom det bladformade fönstret som den är placerad framför. Dels estetiskt, eftersom vi inte fäst de dekorativa metallrören annat än längst upp och nere för att slippa fula svetsfogar. Det har dock gjort att rören putar ut en aning på mitten. Det här kan förstås vändas till det positiva, eftersom också de grekiska pelarna putade ut på mitten! Jag ringde Pitkäranta och diskuterade problemen med honom. Han sade att jag skulle gå vidare som planerat och att pelaren säkert kommer att bli bra. Med ett så litet rör som





möjligt, skulle vi komma ner till ca. 13 cm i diameter enligt konstruktionsplaneraren Siren. Det ornamenterade röret är 22 cm i diameter. Skillnaden är inte alltför stor, enligt Pitkäranta. De vertikala limträbalkarna längst fram i huset, kommer också att skymma sikten ut, så pelaren kommer inte att bidra till siktproblemet.

6.6. Jag hjälper till genom att kapa 20 cm långa skruvjärnsstänger med vinkelslipen. Problemet är att slipa ändarna så att man kan få på muttrar. Heinonen & Juvonen visar mig hur man skall göra; slipa ändarna ordentligt runda, sedan sätta på muttern på ändan och knacka den mot en träbattning så att den hakar på. Det går lätt för dem, men sämre för mig! Jag tappar lätt nerverna, då inte muttern går på. Dessutom lade jag vinkelslipmaskinen på marken, så att det kom sand in i maskinen och den gick sönder. I brådskan fanns inga andra alternativ än att fara och köpa en ny. Man lär sig genom att göra bort sig, men det kostar.

De tre rören för gjutningen av de bärande "grekiska pelarna" av betong sätts på plats. Heinonen har skruvat fast de räfflade ljustakplastsnivorna inne i rören och täppt plastsnivornas öppna ändar nere och uppe med polyuretanskum och slipmassa, så att betongen inte kan tränga in. Juvonen fortsätter med att göra gjutformen för lagerbyggnaden.



7.6. Heinonen & Juvonen hade ordnat att en stor lyftkranbil skulle komma till tomten för att lyfta på plats det ornamenterade metallröret, som är den främre bärande stolpen. Jag ringer Saarenhovi's metallverkstad, som lovat att ställa upp på kort varsel med en svetsare, då vi lyckas få lyftbilen på plats. Saarenhovi's svetsare kommer, men allt är inte OK.

Heinonen & Juvonen frågar dem var det metallrör är, som skall bli ett bärande stöd för den längsgående limträbalken i andra ändan av huset. Röret runt vilken även spiraltrappans trappsteg skall svetsas. De hade räknat med att det skulle komma samtidigt från metallverkstaden, så att lyftbilen samtidigt kunde lyfta båda rören på plats. Jag inser att jag borde ha pressat på Saarenhovi. Verkstaden hade dock varit tvungen att beställa röret. Det hade nog anlänt, men ännu inte svetsats och skyddsmålat. Heinonen & Juvonen ville att båda rören skulle göras samtidigt för att kunna lyftas på samma gång, så det var bara att avbeställa lyftbilen och skicka Saarenhovi's svetsare tillbaka till verkstaden.

10.6. Jag arbetar med att rita upp skisserna för ornamenten på de bärande väggarna. Tanken var att på något sätt utnyttja de konformade avtryck, som de plastbitar lämnar i väggen som används vid gjutningen, för att hålla ihop gjutformarna på båda sidor om den kommande väggen. De är lika stora, ca. 5 cm i diameter, som de plastkoner jag använt när jag gjorde ornamenten för sockeln. De kommer att finnas i hörnen på ett imaginärt rutmönster på ca. 60 cm x 60 cm. Normalt brukar man fylla igen dem med betongmassa, men jag vill lämna dem synliga, som en del av ornamentet.

Tanken gick ganska fort till något som flyger omkring och vid denna tid är det fröna från utblommade maskrosor. Idén med de utblommade maskrosorna kom som en följd av att sockelns ornament utgår från växter, som finns på tomten. Det flög också omkring en massa frömjöl från olika träd och blommor på tomten. Jag vill förmedla en känsla av detta mjuka regn. Detta motiv kommer att bli synligt när man går i korridoren mot köksväggen.

Dusch-motivet kom naturligt, eftersom jag sökte efter ett sätt att förmedla vad som försiggår bakom väggen till badrummet. Dessutom kan de runda plastkonerna fungera som vattenbubblor, som strittar omkring. Jag gjorde också ett experiment med att använda en böjlig tätningslist för att få till stånd organiskt formade linjer. De fungerade dock inte så bra. Dessutom blir effekten av en kraftig dusch bättre genom att använda bara raka plastlister, likadana koner som jag använde för sockeln, samt de koner, som ingår i gjutningskonstruktionen, vilka sätts dit av Heinonen & Juvonen.

13.6. Gjutformerna för de "grekiska pelarna" av betong tas bort. Och där är de! De ser ut som från en ruin. Formen är på vissa ställen aningen tillplattad, men för det mesta ser de helt fina och formfasta ut. Ytan är mestadels otroligt len, ett resultat av ytan på den plast i vilken de är gjutna i. Jag får i ett senare skede besluta om jag vill lappa igen de små skråmor och skrapor, som gör att pelarna har en ruin-känsla över sig, eller helt enkelt låta dem vara.

Jag och konstnär Susanna Peijari spikar fast ornamenten för de båda bärande väggarna. Peijari får själv komponera platserna för de frön, som sprider sig från de utblommade solrosorna.





14.6. Vi fortsätter att sätta fast ornamenten. Heinonen gör den form i fanér, som skall stoppa upp betongen och forma den hjärtformade öppningen i den bärande väggen till köket. Efter som både väggen och öppningen är böjda, får han fundera ordentligt innan han lyckas få till stånd den organiska lådan. Här kommer det tydligt fram att byggarna måste vara intresserade av att hitta lösningar och ha en bred yrkeskunskap, eftersom färdiga mallar inte finns att ta efter.



15.6. Heinonen & Juvonen bygger gjutformen för mellanbotten och de två bärande väggarna. Vi beslutar om riktningen på de plankor, som bygger upp gjutformen för mellanbottens främre del dvs. den, som när gjutningen är färdig, kommer att synas som ett mönster i taket på vardagsrummet. De kommer att gå i samma riktning, i enlighet med mönstret hos ett blads nerver, som de diagonalt riktade limträbalkarna i taket. Plankorna lämnar nämligen tydliga avtryck i betongen, som syns som ett mönster.

Taket på den bakre delen av mellanbotten, dvs. den som kommer att bli taket i köket, kommer dock att ha ett plankmönster, som går i motsatt riktning, dvs. snett bakåt, och följer formen på andra våningens väggar, mot öppningen i vardagsrummet. Ett annat estetiskt beslut är att mellanbottens främre del och basdelen, samt betongkanten på bryggan mellan dem, görs lika tjock och lämnas synlig. Efter att ha jobbat med betong så här mycket har jag blivit fascinerad av materialet. Snart kan man räkna mig till betongbrutalisterna! Bryggan görs en meter bred, för att ge utrymme åt räcken med de inbyggda små högtalarna, som behövs för Shawn Deckers ljudkonstverk.



16.6. Röret, bak i huset i bladets bas, på vilket spiraltrappan kommer att svetsas, och som samtidigt bär upp den längsgående limträbalken, kommer från måleriet.

Heinonen & Juvonen gör armeringen för de två bärande väggarna.

26.6. Gjutningsarbetena för mellanväggarna görs då jag är i St. Petersburg. Vi följer med arbetena i Anna Akhmatova museets kansli, via webkamerans bilder från tomten. Gjutningen råkar ske under sommarens enda regniga dagar! Vi ser också när väggformerna tas bort. Man kan

tydligt se att ornamenten lyckades.

1.7. Då jag kommer hem från St. Petersburg rusar jag direkt till byggplatsen för att njuta av de gjutna väggarna med ornamenten. Allt har lyckats perfekt. För första gången får man en känsla av hur det kommer att vara att röra sig inne i huset, man kan föreställa sig var toalettstolen kommer att vara, var badkaret skall ställas, hurdan utsikten kommer att bli från badrumsfönstret, osv.

Men Heinonen & Juvonen har också dåliga nyheter. Det har varit inbrott i byggbaracken. Någon har knipsat av Abloy-låset och stulit de flesta av mina verktyg; sticksågen, motorsågen, vinkelslipmaskinen, etc. Man har dock lämnat den dyrbara grillen, som vi förvarat i baracken. Antagligen har den varit för tung att ta med, eller så är den för svårsåld. Även det lilla, men dyrbara Dremel allroundverktyget, har man lämnat. Till all lycka har man lämnat byggnaderna ifred. Det värsta som kunde hända, är att någon skulle slå på betongen, eller på något annat sätt förstöra ornamentiken. Jag måste göra en polisanmälan för att kunna få ut försäkringspengar.

3.7. Metallpelarna, som bär upp mellanbottnen lyfts på plats av en lyftkranbil. Efter det svet-sas de fast i bottenplattan.

5.7. Heinonen & Juvonen fortsätter med att bygga gjutformen för mellanbottnen.

Mina idéer angående ornament i betongen börjar ta slut och jag har ingen tid att kreativt fundera över nya sätt. I stället frågar jag konstnär Susanna Pejari, som hjälpt mig med ornamenten för de bärande betongväggarna, om hon har lust att göra något under den betongbrygga, som sammanbinder andra våningens sovplattform med de två rummen. Den undre sidan av bryggan påverkar upplevelsen av utrymmet i hela vardagsrummet. Pejari gjorde ett mycket fint slutarbete då hon blev färdig från Åbo Konstakademi tidigare i våras och har gjort ett bra arbete med att göra ornamenten för mellanväggarna. Pejari har genast en idé, som går ut på att göra fotavtryck av någon som dansat, så att fötterna gått igenom betongen.

5.7. Vi gör en liten utstickare, en rundad plattform, strax innan betongbryggan sticker ut mot





sovloftet. Jag ritat upp formen på gjutformsbottnen och gör den som ett cirkelsegment av varsin cirkel på var sin sida om bryggan. Då jag åker för att köpa Sikaflex-massa för att limma fast Peijaris fotavtryck på bryggans gjutbottnen, funderar jag under hela bilfärden på att det är något som inte stämmer med formen på plattformen och jag inser att jag måste förenkla plattformens utseende på något sätt, till exempel göra den så att de båda cirkelsegmenten är segment av samma cirkel och inte av två skilda. Då jag kommer tillbaka framför jag min idé för Heinonen & Juvonen, som tydligen hade haft problem att böja fanéren, så att den skulle följa de linjer jag ritat upp. De reagerar uppenbart negativt på min idé att ändra formen och här stöter jag på en oskriven regel. Alla beslut bör hålla, inget görs på nytt så där bara.

Men Heinonen & Juvonen tar en bit fanér och sätter den i handen på mig. "Om konstären vill ändra på det, så får han göra det själv". Heinonen & Juvonen är hur villiga som helst att pröva på olika lösningar och göra testbitar, men då det slutgiltiga beslutet görs, så står det fast. I alla fall då de har ett fast kontrakt (urakka). Jag lyckas med Peijaris hjälp hjälpligt skapa en ny enhetlig cirkelform.

6.7. Peijari sågar hål, litet större än hennes fotavtryck, i en 16 mm tjock fanérskiva, lika stor som bryggan. Inne i dem sätter hon Cernit-massa och trycker sin fot i massan. Massan tas bort och värms i en ugn för att stelna. Sedan sätts fanérskivan tillsammans med avtrycken på botten av gjutformen för bryggan. Effekten kommer, om allt går väl, att se ut som om någon dansat foxtrot (fotstegen är tagna därifrån) över bryggan, innan betongen hunnit stelna ordentligt och gått igenom betongen.

6.7. Jag ritat den organiska formen på de väggar, som kommer att byggas på andra våningens betongplatta. El-installatörerna måste känna till deras läge, för att kunna dra de rör längs vilka el-ledningarna kommer att gå genom betongen, till sina rätta ställen.

Turun Kiinteistösiikö inleder elinstallationerna i mellanbotten. Det finns ingen chans för en lekman att kunna veta om det virrvarr av rör, med el-ledningar inuti, som finns där är rätt gjorda eller inte. Det gäller att lita på el-firman, eftersom det inte går att ta upp betongen igen och göra ändringar.





11.7. Gjutningen av mellanbotten. Allt går utmärkt. Jag får till uppdrag att varje dag under fem dagars tid vattna betongytan tre gånger om dagen ifall det inte regnar. Det känns fint att vara uppe på mellanbotten. Jag bär upp en plaststol och sätter mig och avnjuter utsikten mot slottet.

13.7. Stöld igen! Låset till arbetsbaracken är precis på samma sätt sönderknipsat, som vid det tidigare inbrottet. Nu har man stulit allt som inte dög vid den förra stölden; lien, en skottkärra, en skarvsladd etc. Grillen hade vi lyckligtvis flyttat till min ateljé. Först nu gör jag en anmälning till polisen över de båda stölderna.

17.7. Min huvuduppgift under den tid Heinonen & Juvonen är på semester (fyra veckor), är att städa bort allt den träbråte, som blivit över från gjutningen av sockeln och väggarna. Från de tjocka battingarna, vars längd är över en meter, tar jag bort spikarna och de sparas för kommande arbetsmoment. Jag fyller två lastbilsflak till bredden med träbråte innan allt är borta.

20.7. Mediakonstnärerna Leah Oates och Pierre St Jaques är på residens i Åbo och besöker huset, för att se hur långt projektet framskridit. St Jaques har filmat från taket inomhus i Grand Central terminalen i New York, där människorna likt myror rör sig runt en upplyst informationskiosk. Under sin vistelse gör han färdigt videon, som kommer att synas, genom en konstgjord spricka, i en monitor, som sänks ner i golvet i min datorstudio på husets tredje våning.

3.8. Tasokaivuu gör jordarbetena kring husets sockel. Man brukar göra en en meter bred remsa av styrox kring huset, men jag bad dem öka den till 1,5 meter, eftersom den stenläggning jag tänkt göra kring huset antagligen kommer att ligga rätt långt ut från sockeln. Även taksprångets bredd gör att man kan promenera på ett ordentligt avstånd från sockeln, utan att bli våt. Man behöver också ett visst avstånd från huset, för att kunna njuta av ornamenten på sockeln och formen på fönstren. Dessutom lägger de på ett 20 cm tjockt lager med 0-8 mm grus, som gör det möjligt att direkt lägga på stenar eller betongplattor i ett senare skede. Men





man kan förstås också lämna gruset som det är.

4.8. Vi söker tillsammans efter de regnavloppsrör, som borde finnas under sockeln vid bladets fot. De hamnade där, eftersom de var en aning felplacerade. Vi hittar det ena. Man besluter att dra ett extra rör genom gruslagret för att nå det ställe, där det andra saknade röret borde finnas, i stället för att fortsätta att söka efter det. Vi placerar också in ännu ett extra rör vid bladets bredaste sida, för att kunna avleda regnvattnet från taket. Tyvärr hade man redan grävt ner styrox i marken på husets andra sida, så vi kunde inte lägga ett motsvarande rör där. Man borde alltså i tid ha tänkt över hur och var vattnet skall ledas ner från taket för att veta var avloppsbrunnarna skall vara. Man kan förstås gräva upp styroxen och lägga rören senare, men det kostar. Man kan även dra ytkanaler i betong längs sockelkanten, men det skulle inte se snyggt ut mot ornamenten på sockeln.

7.8. Utanför huvudingången görs styroxlagret ca. 3 meter brett, så att en eventuell stenläggning kan läggas där, utan att tjälen bryter sönder den.

14.8. Heinonen & Juvonen återupptar arbetet efter semestern. De börjar med att montera ner gjutformen för mellanbotten. De bästa plankorna och battingarna tas tillvara, för att användas till att bygga en arbetsställning kring hela huset. Detta sparar pengar, eftersom vi då slipper att hyra ställningar. Heinonen & Juvonen har tagit en maskin till tomten som drar ut spikarna. Jag har aldrig sett en sådan förut!

Gjutningen har lyckats perfekt! Heinonen & Juvonen säger att betongmassan de fått varit utmärkt, kvaliteten kan nämligen variera.

Jag beställer ett nytt, tomt lastbilsflak, för att kunna slänga bort överloppsvirket, som inte kan användas för ställningen. På samma flak sätter vi också den hög av kvistar och små trädstammar, som samlats vid ingången till tomten. De sattes dit förra sommaren då jag röjde upp på tomten. De har nu tappat alla blad och kan betraktas som brännbart virke (inga extra avgifter tas).

15.8. Återanvändningscentret i St Karins är ett helt OK ställe för att köpa begagnat. Priserna är

skäliga, vilket inte kan sägas om en del av second hand butikerna och återanvändningcentren. I dag hittar jag en blå och en gul lavoar, vilka jag genast köper, trots att jag redan samlat mer än vi kommer att behöva för huset. Men nu kan jag även välja mellan färger, i butikerna hittar man bara vita badrumsinredningar. Antagligen var det enbart på 70- och 80-talen man gjorde färgade toalettstolar och lavoarer. På många sätt är huset en hyllning till 80-talets kreativitet och radikala postmoderna hållning, vilket många gånger orättvist kommer i skymundan då man kritiserar årtiondets överdrifter.

16.8. Vi diskuterar om det skulle vara skäl att börja planeringen av den murade ugnen redan i detta skede. Det skulle vara lätt att göra den nu då väggarna inte finns och man lätt kan ta in tegelstenar och annat material. Jag föreslår att vi gjuter, eller murar med tegelsten, en plattform på betonggolvet, som till sin form motsvarar den plattform, som utgör början på betongbryggan, som finns rakt ovanför platsen för spisen. På den skulle kakelugnskärnan muras, kring vilken jag, tillsammans med en murare, fritt skulle formge ett yttre skalet. Pipröret skulle gå ända ned rakt från hustaket till plattformen och utgöra ännu en variant av en pelare.

Jag hittar en gul-ockra toalettstol på återanvändningscentret i St Karins. Toalettstolen är antagligen från 80-talet och är i samma serie, som de lavoarer jag inhandlade i går. Samtidigt köpte jag två gröna, bladfärgade stolar, som ser ut att vara från 60-talet.

Jag köper en 10 liters dunk med grundering, som skyddar mot mögel samt två penslar. Allt är klart för att måla virket för lagerbyggnaden, det borde anlända vilken dag som helst.

18.8. Möte på tomten. Arkitekt Pitkäranta är första gången på byggplatsen, sedan arbetena inleddes i juni. Allt är mycket bra utfört enligt Pitkäranta. Det enda han är bekymrad över är att badrummet blev mindre än beräknat, på grund av att det tekniska utrymmet blev större, eftersom rören kom upp på fel ställe i bottenplattan. Men å andra sidan kan vi nu använda det tekniska utrymmet, som förvaringsplats för till exempel dammsugaren. Med på mötet är också konsulten Veijo Honka, byggarna Heinonen & Juvonen, konstruktionsplanerare Veikko Siren och byggmästare Pekka Kallio, som nu kommer att bli byggledare. Bl.a. diskuterar vi hur de snedgående limträbalkarna, bladets nerver, skall fästas i den stora längsgående balken i mit-





ten. Pitkäranta föreslår en sadel som läggs över den stora balken och som slutar i en bladformad järnplatta på båda sidorna, på vilka sidobalkarna kunde vila. Senare kommer jag att tänka på att under balken kommer den längsgående opalakrylatplattan, som skyddar ljusrören, att gå. Det kanske inte ser så snyggt ut om den möter en bladformad platta. Vi måste fundera vidare på saken. Vi beslutar att jag kan göra en betongplattform, formad som ett cirkelsegment, på vilken ugnen kommer att stå. Plattformen blir lika tjock som golvet och inbegriper även stället där metallskorstenen når golvet. Vi har tänkt göra skorstenen till ännu en pelare i husets pelarskog.

Allt virke och isoleringsmaterial för lagerbyggnaden kommer.

19.8. Jag spikar ihop sex stycken bockar. På dessa skall plankorna placeras; tre bockar under de plankor som målas och tre för dem som torkas.

Med de verktyg jag har till hands, har jag mycket svårt att skrapa och bända bort de Finnfoam plattor (komprimerad polystyren), som finns ingjutna i betongtaket och som format de håligheter, som ljusrören och lamporna kommer att placeras i.

20.8. Heinonen & Juvonen lånar mig en kofot, med vilken jag får jobba hela dagen med att bryta ut Finnfoam plattorna. Håligheter har lyckats perfekt vilket gör att jag står ut med plågan att jobba med händerna uppåt.

Heinonen & Juvonen påbörjar byggandet av lagerbyggnaden.

21.8. Karlin från Kiinteistöasätkö är på plats och drar el-ledningarna genom rören, som gjutits in i betongen. Om allt inte går som tänkt, kan man ännu dra nya ledningar när ytbetongen gjuts över golvvärmerören.

22.8. Susanna Peijari hjälper med att grundmåla plankorna för lagerbyggnaden med Sadolin grundering, som skyddar mot mögel. Dessa målas på den skrovligare sidan för att färgen bättre skall ta fast.

Hon skrapar också bort överloppsbetong, som runnit ut mellan fogarna när de bärande vägarna göts. Vår avsikt är dock att lämna dem i ett nygjutet, "rått", skick och enbart måla dem



med vit färg. Web kameran har igen varit ur bruk. Ethernet-ledningen, som legat på marken mellan trädet där kameran sitter och modemmet vid el-centralen har blivit överkörd så att den slitits av. Den nya ledningen dras genom plaströr, som grävs ner i marken där vägen går. I övrigt går ledningen uppe i luften mellan träden. Förra vintern blev ledningen avgnagad under snön. Nu försöker vi ha den i luften i stället och hoppas att inte fåglarna pickar sönder den.

23.8. Peijari fortsätter med att grundmåla plankorna för lagerbyggnaden och får dem alla färdiga. Mina bockar, som jag stolt spikat ihop, visar sig vara dåligt gjorda och faller ihop under plankornas tyngd och måste konstrueras om.

24.8. Jag, Peijari och Marjo målar plankorna med djup brunröd Vinha färg (Idén är att göra lagerbyggnaden till en egen version av den finska "Mummon mökki", en traditionell röd stuga med vita knutar och fönsterkarmar). Färgerna tas exakt från Tikkurilas färgchip no.30 Mummola. Lagerbyggnaden kommer alltså att målas röd och få en ornamentering där den vita kanten "rinner" nerför väggen i droppar. Möjligtvis kan taket få en häftig färgläggning, eftersom Pro-tan, plastmattan som fungerar som takyta, kan fås i klara färger som blått, gult och rött. Jag börjar fundera på vilken sorts dörr lagerbyggnaden borde ha. Heinonen & Juvonen föreslår en ordentlig ytterdörr (inte en lagerdörr), som håller formen och värmen.

28.8. Heinonen & Juvonen jobbar med lagerbyggnadens organiskt böjda takprofil. De menar att de råd de fått på mötet med arkitekten och konstruktionsritaren inte fungerar bra. De gick ut på att göra böjda balkar, som går vinkelrätt mot husets längdriktning och som växer i storlek då man kommer mot husets mittpunkt och sedan avtar igen när man når den andra ändpunkten. De har i stället gjort en böjd åsrygg, som löper längs hela taket i byggnadens längdriktning. Från den går snett diagonalt gående cirkelsegmentformade balkar, som avtar i storlek ut mot byggnadens kanter.

Sedan de fått kantbrädet (ottolauta) ytterst på plats, visar det sig att byggnaden fått ett tak som är perfekt rundat. Mycket snyggt! Heinonen & Juvonen vill även göra taksprånget (räystäs) på ett annat sätt, än vad som diskuterades på stormötet. I stället för att lägga plankor diago-





nalt över taket ut mot kanten, kastar de fram idén att såga smala lister och böj dem i samma form som den cirkelformade huskanten. Jag tycker idén verkar mycket bra. Man kommer nämligen att se den här ytan, då man går under taksprånget, och på det här sättet får man den verkligen snygg. Om det här blir bra, kommer Heinonen & Juvonen att göra huvudbyggnadens taksprång på samma sätt.



30.8. Transporten med virket från Finnforest kommer klockan 7 på morgonen. Samtidigt är Posio på plats med sin lyftkransbil. Till min överraskning är det endast de delar, som är gjorda av Kerto fanér som kommer med den här transporten. Alla limträbalkarna kommer, enligt chauffören, från en annan fabrik och följaktligen med en annan transport. Detta trots att jag uttryckligen ville ha allt virke till tomten på en gång! Jag ringer Olli Rojo på Finnforest, som menar att deras limträfabrik är på tok försenad med alla leveranser, men att han skall kontakta chefen och försöka få dem gjorda nästa veckoslut! Detta trots att vi hade ritningarna färdiga på våren.

Det här innebär att vi måste ta hit lyftkranen en gång till för att lyfta limträvirket. Och det blir dyrt. Lyftandet av Kerto virket går bra trots att ett av paketen är femton meter långt och det ser ut som om det kunde brytas av på mitten. Vi avlägsnar skyddsplasten och sätter på ordentliga presenningar med träbalkar mellan virket och presenningen, för att luft skall kunna passera och skydda virket från att mögla.

Eftersom vi har Posio och lyftkranen på plats ringer jag efter en svetsare från Saarenhovi metallverkstad för att svetsa fast de bärande metallpelarna i husets främre och bakre del. De lyfts upp med lyftkran på mellanbottnen. Nu när pelarna är på plats börjar man få en uppfattning om husets storlek. Det stiger på ett mäktigt sätt uppåt.



31.8. Jag besöker en dörrfirma i St Karins, Vihannon ovitehdas. Vi behöver en dörr så fort som möjligt för lagerbyggnaden, som snart blir färdig. Tanken är att göra en ordentlig dörr redan i detta skede, trots att vi nog är rädda för inbrott. Om nån vill in genom en dörr, så går det nog. En tillräckligt stor kofot bryter lätt sönder hela karmen. Därför kunde det vara en idé att sätta en temporär "skräp" dörr tills vi flyttar in. Men vi går ändå in för en ordentlig dörr med detsamma. I stället är idén att försöka förebygga inbrott genom att installera en extra Internetkamera, som

kopplas på – tillsammans med belysningen– av en rörelsedetektor framför dörren.

Jag hör mig för om man kan placera ett spadformat fönster mitt på dörren. Det bli mycket dyrt enligt dörrfirman. Det är även mycket svårt att skära glas i sådana vinklar som spadformen har om man vill ha ett glas exakt i den formen. Också tanken på att skära ut spadformen i en fanérskiva, ta bort den och sätta fast den negativa formen på en rektangelformad glasruta förkastas. Det är svårt att fästa träet på glaset (trots att Heinonen & Juvonen påstår att man lätt kunde ta bort listen som omger glaset på en normalt insatt fyrkantig glasruta i dörren, och sätta fast den profilutskurna fanérskivan där listen varit). Det enda dörrfirman föreslår är att man sandblästrar figuren i en vanlig rektangelformad glasskiva som sätts i mitten av en normal värmeisolerad dubbelsidig glasruta.

Jag skissar olika varianter av takmönster för lagerbyggnaden. En ide är att skära ut bladformade ytor av olivfärgad Protan plast och fästa dem som pärtor på taket.

1.9. Diskussionen fortsätter om fönstret i dörren. Pitkäranta menar att man kunde såga ett spadformat hål i dörren och i den öppning, som vätter utåt, fäster man en likadant formad spade av tjock genomskinlig akrylat. På insidan av dörren fäster man ett rektangulärt värmeisolerat fönster. Men från insidan är lösningen kanske inte så snygg. Jag besluter att skippa fönstret i dörren och göra ett litet droppformat värmeisolerat fönster vid sidan om dörren i stället. På det sättet kan man samtidigt träna inför de stora fönster av olika form som görs i huvudbyggnaden.

Taket på lagerbyggnaden är färdigt. Det är perfekt.

Artesanstuderande Anu Mäkinen återupptar arbetet på bordet till köket, som hon påbörjade under sin förra praktiktid för två år sedan. Hon kommer också, om hon hinner, att göra bokhyllan med skogsprofil, som placeras på sovloftet.

4.9. Pitkäranta och jag diskuterar olika lösningar på hur de sidogående balkarna, bladets nerver, skall fästas i huvudbalken, som går i husets längdriktning. Den bästa lösningen är att göra hängare av metall, som hängs över huvudbalken och har små utstickande fötter på vilka sidobalkarna kan placeras ovanpå. Man kommer inte att se mycket av metallfötterna underifrån, ef-



tersom opalakrylat-remsorna, som skyddar ljusrören, som fästs längs sidobalkarnas undersida, görs så att de går ända fram till huvudbalken. Tidigare hade vi en idé om att ge ett motiv åt metallfötterna, men det skippas och istället blir de lika breda som balken. De bör dock målas i någon färg.

Vi diskuterar också problemet med takrännor för de bågformade taksprången (räystäät) på lagerbyggnaden. Det blir dyrt att göra rännor av små raka rör, som sedan fästs mot varandra med en kopplingsdel. Det blir också mycket dyrt att göra en färdigt böjd ränna. Till det behövs dessutom en exakt arkitektritning. En sådan finns inte, eftersom Heinonen & Juvonen improviserade hela taket.

Lösningen kan vara att göra en ränna eller snarare en list av trä som fästs på takets nedre del i takets längdriktning, så att regnvattnet rinner ner mot listen och längs den till byggnadens två yttersta takpunkter där någon form av ränna eller japansk vattenledare (regnkedja) leder vattnet ner till marken. Idéerna hur vattenledaren kunde se ut, börjar ta vilda former. Till exempel Pitkärantas idé: En vattenhink hängs längst uppe vid takkanten. I den svetsas ett antal så rör i en klunga genom bottnen. I dessa fästs vattenslangar som flätats ihop till en sorts jättestor bullalängd. Genom denna rinner vattnet ner!



5.9. Jag skickar ett brev med information om husprojektet till takplastföretaget Protans chef i Finland. Eftersom Gerbera huset, som vi gjort tillsammans med Pitkäranta, är med som ett referensprojekt på Protans websidor, ger det mig en möjlighet att underhandla om en eventuell sponsring av takbeläggningen på Life on a Leaf huset och lagerbyggnaden.

6.9. Lagerbyggnadens ytterväggar är färdigt byggda. Jag, Marjo och Anu Mäkinen målar det andra varvet med röd färg. Jag provar en prototyp för droppornamenten, som är ämnade att fästas uppe på ytterväggen, mot taksprånget. Det ser inte bra ut så jag gör nya prototyper för ornamenteringen. Först genom att använda överloppsvirke från väggen. Det blir dock aningen för tjockt och ser inte riktigt bra ut. Sedan provar jag att såga ut samma dopppfigurer ur en fanérskiva och resultatet ser bättre ut. Den 12 mm tjocka fanéren böjer sig inte tillräckligt så vi måste gå ner till 9 mm. Figureerna i fanér ser renare och skarpare ut och inte så amatörmässiga, som

om vi skulle såga dropparna i samma slags bräder, som använts för väggytan.

7.9. Vi fortsätter målandet av lagerbyggnadens väggar samt taksprånget. Alla ytor skall ha tre lager färg.

Protans chef för västra Finland, Olli-Pekka Metsälä, lovar komma till tomten nästa måndag, för att se på lagerbyggnadens tak.

11.9. Olli-Pekka Metsälä från Protan kommer till tomten. Vi besluter att Protantaket görs så fort som möjligt. Protan anlitar själva en firma, som gör metallbandet med droppkant (tippare-una), som bör sättas runt taksprångets yttre kant, innan man belägger takytan med Protan. Jag planerar en enfärgad röd yta över hela taket. Sedan kan jag klippa ut bladfigurer ur olikfärgad Protan, som limmas fast på den röda ytan.

Jag träffar för första gången Ismo Litja från Vesijohtoliike Litja, firman som fått till uppdrag att sköta alla VVV arbeten. Vi diskuterar om det behövs en toalett i lagerbyggnaden och besluter att sätta dit en av mina uppköpta second hand toalettstolar, samt ett handfat. Tyvärr borde det vara en sådan toalettstol, som har ett horisontellt avloppsrör. Det betyder att den jag har extra, inte går att använda och jag måste försöka hitta en dylik i ett återvinningscentrum.

13.9. Målandet av lagerbyggnaden fortsätter. Marjo och Anu Mäkinen målar ytan under taksprånget med vit färg, som är tonad aningen i grått. I färgkombinationen utnyttjar jag Tukkurilas Mummola färgchip, eftersom jag tycker om konceptet; att en konstnär väljer färgerna från en färdig färgkombinationskod är överraskande och närmast otänkbart. I lagerbyggnaden strävar jag efter att göra en egen version av just en röd "mummonmökki", med vita gavlar, så det passar utmärkt.

För de utstickande takbjälkarna, som syns under taksprånget, har jag tänkt mig en orange färg, för att ge bjälkarna en association till solen. Jag har köpt en liten burk med klar orange färg, som vi provstryker på bjälkarna. Resultatet är inte dåligt. Eftersom det är rätt mörkt under taksprånget, kanske det krävs att färgen är kraftig. Men vi väljer ändå den gula accentfärg som finns på Mummola färgchipet.





Jag diskuterar huvudbyggnadens fasad med Heinonen & Juvonen. De föreslår att vi gör bräd-sättningen med horisontellt gående plankor ända till det ställe där husväggen börjar böja sig utåt. Därefter görs ytan, som böjer sig åt båda hållen, med ca. 40 cm långa bräder. På det sättet får man ett intryck av en helt böjd yta, då man ser väggen från håll, trots att den i själva verket består av små raka stycken. Självt skulle jag kanske föredra att den nedre delen av väggen, som bara böjer sig horisontellt, skulle göras av panel som är riktad uppåt. Jag är rädd för att om plankornas riktning är horisontell (liksom också springorna mellan plankorna), så kommer huskroppen att påminna för mycket om en båt. Det är klart att de små springor som bildas mellan plankorna inte har så stor visuell effekt, men de har trots allt en liten, och kanske inte alls så viktig, del i hur man uppfattar huskroppen. En växling av plankornas riktning, först vertikalt och, när utåtböjningen börjar, horisontellt, kanske inte är så dum, ytan blir mera varierad. Jag borde dock diskutera estetiken med Pitkäranta innan vi gör ett definitivt beslut.

14.9. Pitkäranta är absolut av den åsikten att springorna mellan plankorna på husets utsida bör gå i vertikal riktning, också på den övre delen av väggen, som böjer sig utåt. Heinonen & Juvonen får hitta på ett lämpligt sätt att göra det på. Kanske man kan göra det med 40 cm långa plankor och rikta dem vertikalt i stället för horisontellt? Hur som helst så böjer sig plankor av storleken 2 x 9 cm mycket motvilligt. Lättare är det om man sågar plankorna i mindre lister. Men arbetsmängden ökar också i motsvarande grad.

15.9. Jag skissar droppornamenten kring lagerbyggnadens väggar på pappark, som jag fäster på väggen. Idén är att göra en 1:1 teckning av ornamenten på papparken, sedan skära ut mönstret och använda det som en schablon. Schablonen sätts på fanérskivor, tecknas av och sågas sedan ut med sticksåg. Sålunda kan jag få ornamentets droppformer att exakt täcka skarvarna på de vertikala väggplankorna och sålunda knyta an till de gamla ornamenttraditionerna, där de överliggande ornamenten täcker de underliggande, så att inte regnvattnet skall rinna in i springorna.

18.9. Heinonen & Juvonen är utan jobb, eftersom limträbalkarna, som bildar huvudbyggnad-

dens skelett, inte har kommit ännu. Balkarna var beställda till vecka 33 och vi har nu vecka 37! Finnforest meddelar att de kommer först fredagen den 29.9. Det här betyder att jag borde hitta på andra uppgifter för Heinonen & Juvonen. Eftersom de har ett förslag på hur man borde tillverka miljökonstnär Trudi Entwistles äppel-hjärt-skulpturer, som skall placeras i trädgården, ber jag dem göra en prototyp.

19.9. Turku Energia kommer för att flytta över el-systemet från den temporära el-centralen till det stationära skåpet, som skruvats upp på lagerbyggnadens yttervägg på den sidan som väter bort från huvudbyggnaden. El-ledningarna ligger dock ännu på marken och skall grävas ner nästa vecka då vi har en grävsropa på plats.

20.9. Heinonen & Juvonen jobbar med prototypen för Entwistles äppel-hjärt skulptur. Vi köper impregnerat virke samt skruvstänger och skruvar av rostfritt stål. Deras idé går ut på att borra hål i virkets kortsidor och trä skruvstängerna igenom. Problemet är att man även måste snurra muttrarna längs skruvstången innan man sätter på nästa list. Och det tar tid!

21.9. Jag ringer runt för att få tag på en bra grävmaskinsförare för att forma omgivningen kring huset när miljökonstnär Trudi Entwistle igen kommer för att övervaka arbetena nästa vecka. Efter att två sagt nej, lyckas jag övertala den tredje, Bertil Karlsson från Pargas, att komma nästa vecka onsdag. Man borde inte lämna bokandet till så här sent...

23.9. Under en veckoslutsresa till Barcelona utvecklar jag ornamentiken kring lagerbyggnaden. Efter ett besök i Salvador Dali museet i Figueras, inser jag att jag nog i grund och botten är mycket nordiskt behärskad! Jag beslutar mig för skruva upp häftigheten en grad och strör in bilder av föremål i de stiliserade dropparna, som för tillfället utgör ornamentiken. Det ser OK ut på ett cafébord i Barcelona, men då jag kommer till tomten efter resan, känns det inte mera rätt att ändra på ornamentiken. Jag beslutar att inte ännu säga ut dem i fanér, jag kan t.o.m. lämna dem till våren, för att få mera tid att fundera över temat.





25.9. Trudi Entwistle kommer på en veckas besök för att kolla in äppel-hjärt skulptureernas konstruktion, samt för att kunna övervaka jordarbetena, som görs för att förverkliga designen på omgivningen kring huset. Hon är mycket nöjd med Heinonen & Juvonens prototyp. Den godkänns för användning, så det var tur att vi gjorde den med ordentliga, hållbara material.

Jag hade väntat mig att taket på lagerbyggnaden skulle vara färdigbelagt med Protan efter resan, men inget har skett. Man hade lovat att göra det förra fredagen. Jag ringer för att kolla läget, men min kontaktperson på Protan svarar inte.

27.9. Bertil Karlsson är på plats med grävskopan och gör stort intryck på Entwistle med sin varsamma teknik. Vi håller på 10 timmar och lyckas under den tiden både gräva ner el-kablarna vid lagerbyggnaden och forma omgivningen på husets högra sida (sett från vägen). Den vänstra sidan av huset är fortfarande full av virke från Finnforest, som inte kunnat flyttas upp på taket, eftersom taket inte är byggt ännu, p.g.a. att limträbalkarna är en månad försenade. Det gör att vi inte kan arbeta kring hela huset.

Entwistle är nöjd, eftersom hon nu funnit en tillfredsställande lösning. Det radikala förslaget var att flytta ut diket, som jag tidigare tänkt mig att skulle vara ett centralt "motiv" med vattenfall etc., ut till tomtens yttre kant. Entwistle sänkte även på terrassen bakom huset och gjorde den på detta sätt mer tillgänglig. Vi måste dock, efter mycket övervägande, offra äppelträdet, som stod intill husets baksida. Men eftersom det strax intill fanns ett annat äppelträd, tyckte vi att vi kunde göra det. Annars har vi lyckats bevara de flesta av de äppelträd, som fanns på tomt.



28.9. Efter att ha suttit i det utrymme, som kommer att bli kök då huset blir färdigt, och mediterat över de runda håligheter efter fastsättningssystemen vid gjutningen, som finns i den bärande betongväggen mitt i huset, funderar jag och Marjo på möjligheten att utnyttja dem estetiskt på något sätt. En idé är att sätta in olikfärgade glasrör, som kunde ge en rolig ljuseffekt då lamporna är tända på någon sida av väggen. Vi frågar Marjos systerson, Jani Malin, som är glasblåsare hur svårt det är att åstadkomma sådana glasbitar. Han menar att det är mycket svårt att göra så långa stänger att man kunde sticka dem genom väggen i hela dess bredd, men han

lovade kolla in möjligheten att göra kortare glasknoppar, som kunde appliceras på båda sidor av väggen.

29.9. Äntligen kommer transporten med limträbalkarna, som vi väntat på över en månad. Posio är på plats med lyftkranen och vi lyckas utan problem lyfta upp balkarna på husets mellanbotten. Heinonen & Juvonen gör färdigt prototypen för äppel-hjärtskulpturen, så att Entwistle kan godkänna den innan hon reser. Det gör hon och det betyder att Heinonen & Juvonen kan göra de två återstående skulpturerna på samma sätt.

2.10. Dörren till lagerbyggnaden är färdig. Den har gjorts av Vihanto ovitehdas i St Karins och är en ordentlig ytterdörr. Enligt Heinonen & Juvonen lönar det sig att låta göra en ordentlig ytterdörr till lagerbyggnaden, eftersom en normal dörr ämnad för lagerbyggnader lätt böjer sig och tappar formen. Det är viktigt att lagerbyggnaden har en bra dörr, eftersom det är ett uppvärmt utrymme.

Trots otaliga uppringningar får jag inget svar från Protan. Jag lämnar även ett ringbud till den ansvariga, men ingen ringer.

6.10. Olli-Pekka Metsälä från Protan ringer och säger att de kommer att installera takbegränsningen nästa vecka. Svårt att tro, men vi får hoppas! Han frågar också om det finns exakta ritningar på lagerbyggnadens takkant, så att man på plåtslageriet kunde tillverka en färdigt rundad taklist. Det skulle vara estetiskt snyggare, eftersom ifall man gör plåtlisten på platsen, så skulle man vara tvungen att göra plåtlisten av mindre bitar, så att skarvarna blir synliga, estetiska (störande?) element. Heinonen & Juvonen har dock varit tvungna att improvisera med takets yttre kurvor och det finns inga exakta ritningar. Så plåtslagaren får komma till platsen och installera taklisten. Enligt Heinonen & Juvonen så blir det också betydligt billigare att göra det på detta sätt, än med en färdigt fabricerad kant.

16.10. Jag är en vecka i Frankrike och under tiden har mycket hänt. Alla limträ- och Kertoträbalkarna är fastsatta och husets form börjar synas. En nästan högtidlig mäktighet utmärker





de utåtböjda balkarna. Huset verkar kanske litet till basytan, men eftersom det samtidigt då det växer uppåt även böjer sig utåt blir effekten imponerande.

Männen från Protan har varit på plats och utfört takbeläggningen. Det ser bra ut! Eftersom protanytan följer takytan mycket intimt, kommer alla eventuella fel fram. Här är takets rundning perfekt, ett tecken på att Heinonen & Juvonen gjort ett utmärkt arbete. Takkantslisten samt plåten är ännu ogjord och från Protan uppger man att man nån gång "innan våren" kommer att göra den! Lagerbyggnaden klarar dock väta nu, så att Heinonen & Juvonen har kunnat laga innertaket samt innerväggarna klara. Då taket var täckt av en presenning kunde man inte laga innertaket, eftersom det lätt kan komma in vatten genom hål i presenningen.

Saarenhovens metallverkstad har tillverkat alla de metalldelar som behövs för att fästa de utåtgående Kerto-träbalkarna, "nerverna", vid den längsgående huvudbalken. Marjo gav dem en djupröd färg, eftersom jag var i Frankrike under den tid då de tillverkades och inte hade tillgång till en färgkarta.

17.10. Jag diskuterar lagerbyggnadens utomhusbelysning med Mauri Karlin. Man borde ha haft en extra elkabel med i planerna för att installera en sensor. Nu tänds nämligen lagerbyggnadens utomhusbelysning endast från huvudbyggnaden. Jag funderar att det kunde vara bra att lagerbyggnadens ljus tänds även när man kommer från bilen direkt till den. En annan möjlighet är att ha en lampa med inbyggd sensor. Tyvärr har inte de ljus som jag tänkt köpa inbyggda sensorer. Vid en närmare eftertanke inser jag att jag knappast ändå kommer att behöva en sensortändning. Nyckeln till lagerbyggnaden kommer hur som helst att förvaras inne i huvudbyggnaden och ljuset från gatan ger tillräckligt med ljus så jag hittar fram.

18.10. Möte på tomten. Arkitekt Pitkäranta och byggnadsingenjör Mikko Siren är på plats för att godkänna limträbalkarnas placering innan man börjar fästa dem och ändringar blir svåra och dyra. Allt är OK. Samtidigt begrundas olika fastsättningssystem för de tvärgående korta träbalkarna, som placeras mellan limträbalkarna och skall bära upp Kerto-träbalkarna, som går ut från den längsgående huvudbalken. Pitkäranta funderar även på olika sätt att göra fönstren.

20.10. Heinonen & Juvonen har installerat dörren. Jag köper lås från Turun Lukko. Jag tar ett mörkt kopparfärgat lås, som smälter in i den mörkröda färgen. Det ger också ett varmare intryck än de andra versionerna av rostfri metall eller aluminium. I affären menar de att jag själv kan installera låset enligt bruksanvisningen. Under första försöket blir mina fingrar stela efter fem minuter i höstkylan och jag känner mig inkapabel att utföra låsinstalleringen. Heinonen & Juvonen lovar ta hand om den.

23.10. Heinonen & Juvonen arbetar med att fästa de små balkarna mellan de vertikala limträpelarna. De skall bära upp takkonstruktionens snett horisontella Kerto-träbalkar.

Karlin installerar stickkontakter, samt taklamporna i lagerbyggnaden, enligt en skiss av mig, som inspirerats av Heinonen & Juvonens takkonstruktion för lagerbyggnaden. Två 1,5 meters enkla ljusrör går i mitten av innertakets längdriktning, med ca. 60 cm mellanrum mellan rören. Från den imaginära mittpunkten går fyra linjer i alla vädersträck i 45 graders vinkel ut från mittlinjen. I mitten av dessa linjer fästs var sitt 63 cm långt enkelt ljusrör. Genom att "dela" rören på mitten får man två avdelningar, som kan tändas och släckas var för sig. Som ljusrör väljer jag ett vars temperatur är 4000 grader Kelvin, som är i närheten av dagsljuset (ca. 5.500 K).

24.10. Anu Mäkinen har fått färdigt skåpet för vinflaskorna, som kommer att placeras under en av de tre "muttrar", som utgör köksbordshelheten. Hon har också påbörjat planeringen av den bokhyllsskulptur, som kommer att utgöra väggen till sovloftet i husets främre del. Jag har omarbetat skissen så att alla de böjda bågar i designen, som det finns en hel del av, kommer att ha samma radie. Anu kan sålunda tillverka en enda "gjut"form, i vilken hon böjer och limmar fanér, så att de antar den önskade tjockleken och böjning.

25.10. Olli Rojo från Finnforest kommer för att se hur husets konstruktion ser ut. Det är enligt Rojo första gången Finnforest gör böjda limträbalkar för en väggkonstruktion. Han är uppenbarligen förjust i projektet. När personer ser det här huset kommer de ofta fram till att också de håller på med "konstnärlig verksamhet" i till exempel sin sommarstuga. Det bor en dold självlärd konstnär i dom flesta.





30.10. Heinonen & Juvonen börjar fästa metallkonstruktionerna, som gjorts i Saarenhovi's metallverkstad. Metalldelarna fäster de snett utåtgående balkarna av Kerto-trä med den längsgående huvudbalken av limträ. Men först måste man fälla in metalldelen i ändan på balkarna av Kerto-trä. Heinonen & Juvonen undrar varför dessa balkar är av Kertopuu, eftersom kvaliteten på träet, enligt dem, inte är den allra bästa. Borde kanske de också ha varit av limträ, som är snyggare? Men vårt mål är att göra huset för en hyfsad budget och Kerto-trä är billigare än limträ. Man kan säkert snygga upp dem genom att lacka dem. Vid en senare diskussion menar Heinonen & Juvonen att det antagligen beror på att Kerto-trä är så mycket mera hållfast satt i sidled. Om samma balkar skulle göras av limträ, så skulle de blivit mycket tjockare och inte estetiskt vara lika smäckra.



3.11. Värmepumpen installeras.

6.11. En stor dag. Värmepumpen kopplas på!

7.11. Trycket har sjunkit i säkringstanken för värmepumpen. Det betyder att mycket luft har funnits i vätskan, som går ner i jorden och hämtar upp värme. Luften har efterhand gått bort ur systemet och nu måste nytt vatten sättas till i systemet. Installatören kommer och fyller på och visar mig hur man gör det själv, om det skulle råka hända på nytt.

De första av de tvärgående balkarna av Kerto-trä sätts på plats.

8.11. Heinonen & Juvonen lägger alla balkarna på plats. Det ser helt fantastiskt ut, ett ögonblick jag väntat på länge. Metallfästena ser fina ut och tack vare Heinonen & Juvonens idé att fälla den vertikala delen i trävirket. På det sättet ser man inget annat av hela metall-hängaren, än den lilla del som finns under Kerto-träbalken.



9.11. Jag mäter upp mellan vilka balkar de små köksfönstren skall komma. Jag vill ha ett fönster ovanför diskbänken, så man meditativt kan titta ut, då man diskar. Ungefär i mitten av köks-

väggen ser man ut mot den stora mossbevuxna stenen, som vi bevarat orörd under jordarbetena. Tanken har varit att utnyttja den för ett inslag av Japansk trädgårdskonst. Det blir en perfekt plats för ett fönster. Vid närmare eftertanke beslutar jag att skippa de andra två fönstren, som vi ursprungligen planerat, eftersom väggytan behövs för köksskåpen.

13.11. Heinonen & Juvonen fäster de första vindskyddsplattorna på ytterväggen. Vi diskuterar hur den metallkonstruktion skall se ut, som skall bära upp den tvärgående limträbalken på två ställen, under den plats, där blåklockan kommer att placeras ovanpå taket. Blåklockan är nämligen så tung att extra stöd behövs. Konstruktionen består av fyra metallpelare, som i två par går genom korridorens väggar på andra våningen. De sammanbinds parvis av tjocka metallstänger, som går ovanpå mellantaket. Problemet är hur den längsgående balken skall fästas i denna metallstång på ett så osynligt sätt som möjligt. Heinonen & Juvonen lägger fram idén om att borra ett hål, eller två, genom balken och skruva fast en metallplatta med en mutter under bjälken och på detta sätt fästa balken i den tvärgående metallstången. I så fall skulle den synas minimalt, eftersom de opalakrylatskivor, planerade att skydda ljusrören, som kommer att fästas under bjälken, också kommer att täcka metallplattan. Jag lovar kontakta Siren, för att kolla om en sådan konstruktion håller.

14.11 Vindskyddsplattorna fyller hela den nedre delen av husets yttervägg. Det känns underligt att förlora "panoramafönstren", dvs. den obehindrade utsikten inifrån och ut, då väggarna ännu inte var täckta. En lätt känsla av instängdhet tar över och jag börjar undra om det finns tillräckligt med fönster.

15.11. VV firman Ismo Litja börjar arbetena med att göra lagerbyggnaden beboelig. Vi beslutar att utrymmet närmast till höger om ytterdörren skall lämnas fritt för en bykmaskin med torktumlare ovanpå. Det skall alltså finnas möjlighet att koppla dem till vatten- och el-nätet.

Idén är att lagerbyggnaden skall bli en bykstuga! P.g.a. värmepumpen är den uppvärmd och här finns, hoppeligen, utrymme för att hänga upp lakan etc. I huvudbyggnaden har vi inga ordentliga utrymmen för det. Jag har en egen ateljé på annat håll, så jag behöver inte snickra





i lagerbyggnaden. Som bykstuga kommer lagerbyggnaden i ordentlig användning, inte bara som jordvärmepumpens bostad.

Litja installerar också en toalettstol, som jag hittat på återvinningscentralen i Salo. Byttan har ett vertikalt avlopp, som gör att vi kan installera den på sidan om avloppsröret. Toalettstolen in-gick inte i de ursprungliga planerna, men eftersom jag fick den billigt, så tycker jag det är värt att ha en. Eftersom vi även installerar ett tvättställ, som jag fått av en bekant som slängt ut den i samband med en badrumssanering, så kommer man att kunna bo i lagerbyggnaden vid behov.

Vi beslutar också att jag ritat ett abstrakt konstverk med vertikala och horisontella linjer på en pappskiva. Litja böjer sedan ett värmerör ovanför toalettstolen enligt mina linjer. Det kommer att användas för att torka vantar på.



16.11. Svetsaren från Saarenhovi's metallverkstad har svetsat ihop metalldelarna som bär upp sidobalkarna, ovanpå den stora vertikala limträbalken. Efter det kan de långa Kerto-träskivorna lyftas upp på taket. Heinonen & Juvonen lyckas få Posio med lyftkranen att komma på kort varsel. De två mittersta skivorna hissas först upp. Heinonen & Juvonen har gjort en schablon för den böjda linjen längst fram och sågar ut den i Kerto-träskivorna innan skivorna skruvas fast. För att fästa de 14 meter långa skivorna mot varandra har man sågat fanérlister, som sätts in i fördjupningen, sponten, i skivornas kanter. Posios kran lyfter upp de övriga skivorna ovanpå dessa, så att dessa lätt kan sättas på plats, då vädret tillåter. Nu skyddas de av en presenning.



TV 1 ringer och meddelar att de vill komma och filma projektet så fort som möjligt. Eftersom Pitkäranta är på väg till Åbo, kommer vi överens om att det sker nästa fredag. Jag får bråttom att städa upp. Inne i huset ser det kaotiskt ut. Massor av blöta träbitar, halvruvnade löv och vatten. Modellen i skalan 1:5 är totalt genomvåt och ytan är nästan svart av mögel, så jag beslutar att montera ner den och slänga det jag inte kan återanvända. Modellen, som vi inte längre behöver, är så stor, att den skulle uppta alltför mycket utrymme i min ateljé. Vattnet och löven skyfflar jag ut med snöskoveln.

17.11. Jag fortsätter städandet hela dagen i ett lätt duggregn. Ismo Litja fortsätter arbetena

med att koppla in varmvattnet i lagerbyggnaden. Heinonen & Juvonen fortsätter arbetet med att belägga ytterväggarna med vindskyddsplattor. Den första vertikala brädsättningen (koolaus) prövas.

22.11. Det fortsätter att regna, men Heinonen & Juvonen menar att man nog kan fortsätta med att spika fast vindskyddsskivorna och fästa de vertikala brädorna på dem trots regnet. Jag är litet orolig, men får försöka lugna ner mig.

23.11. En historisk dag, igen! Jag tappar för första gången varmt vatten i tvättstället i lagerbyggnaden.

24.11. TV 1 filmar en dokumentär om huset i ett ihållande regn under en konstant grå himmel, som gör att stämningen påminner om Tarkovskis film *Stalker*. Pitkäranta är på plats och vi diskuterar konstruktionen av fönstren tillsammans med Heinonen & Juvonen inför kameran. Jag ritat upp den ungefärliga formen för det bladformade fönstret längst fram i huset, mellan tre limträbalkar. Idén är att vi inte skall säga sönder balkarna, utan göra dem till en organisk del av fönsterkonstruktionen. Utgående från den här preliminära skissen, skall jag rita den exakta formen för fönstret. Pekka Kallio är på plats och påminner om att vi måste ha konstruktionsritningarna gjorda och godkända för taket på lagerbyggnaden, samt för huvudbyggnadens tak och väggkonstruktioner för att Orrensalo från byggnadsövervakningen, skall kunna inspektera dem. Siren lovar fixa det.

27.11 Det regnar. Heinonen & Juvonen fortsätter att sätta på vindskyddsskivorna trots det olidliga vädret.

29.11. Takskevorna av Kerto-trä sätts alla på plats under ett uppehåll i regnet.

4.12. Det regnar fortfarande. Heinonen & Juvonen jobbar vidare med vindskyddsskivorna och den vertikala brädsättningen utanpå dem.





18.12. Jag kommer hem efter en resa till St Petersburg. Bygget har tagit ett visuellt språng framåt! Heinonen & Juvonen har byggt upp hela skelettet för min datorstudion på tredje våningen, samt botten till blåklockan. Runt bladskafet har de byggt en ställning längs ytterväggen genom att återanvända virket från gjutningen av bottenvåningen och de bärande väggarna. Sålunda behöver vi inte hyra dyra ställningar.

Men små problem har dykt upp. Två av de färdigt skurna Kerto-träbalkarna har sågats ut som spegelbilder, trots att ritningarna nog varit korrekta. Finnforest har gjort en miss. Heinonen & Juvonen har vänt på balkarna, men varit tvungna att förkorta dem samtidigt. Det inverkar på balkarnas placering och utseende. Trots att Finnforest borde skära ut nya balkar åt oss har vi inte tid att vänta på dem. Men eftersom balkarna kommer att bli inkorporerade i takfyllningen, och sålunda inte är estetiskt synliga, har Heinonen & Juvonen förlängt dem med en extra bit Kerto-trä. Heinonen & Juvonen behöver också konstruktionsritningar över flera olika delar på taket, som konstruktionsplanerare Mikko Siren ännu inte har gjort. Bygget stannar av till jul om inte ritningarna kommer. Siren svarar dock inte i telefonen. Också arkitekt Pitkäranta borde ge instruktioner om hur olika delarna på datorstudion och blåklockan borde utföras. Och jag har lovat undersöka om vi skall ta enkelt eller dubbelsidigt värmeisolerande glas till blåklockan, samt hur mycket vi skall isolera den underifrån. Det är alltså en penningfråga, hur varm vi kan göra blåklockan, eftersom det är fråga om stora ytor av olikformade glasskivor.

19.12. Jag får tag på Siren, som lovar att komma på onsdagen. Också Pekka Kallio lovar komma. Heinonen & Juvonen planerar att sätta upp presenningar över datorstudions konstruktion för att skydda den mot snön, som för tillfället bäddat in huset och omgivningen.

20.12. Problem! Heinonen & Juvonen har öppnat paketet med balkarna för blåklockan, som har legat inpaketerade hela hösten. De upptäcker att balkarna är 90 mm tjocka istället för 50 mm på ritningarna! Det här betyder att den ringformade järnkonstruktion, som Saarenhovi's metallverkstad för tillfället tillverkar, mot vilka balkarnas övre ända skall fästas, inte mera kan användas. Heinonen & Juvonen har dock på egen hand varit i metallverkstaden på morgonen

och planerat en ny konstruktion. De har också varit tvungna att tunna av balkarnas övre delar för att de alla skall rymmas kring metallringen, nu när tjockleken ökat.

22.12. Posios kranbil lyfter upp limträbalkarna, som bygger upp blåklockans konstruktion, på taket. En efter en fästs de kring järnringen. Problemet är att få in den sista av datorstudions balkkonstruktioner på insidan av klockans limträbalkar. Men genom att med motorsågen kapa av en del av blåklockans två balkar, lyckas Heinonen & Juvonen även med detta. Så inför julaf-ton har vi nu hela husets konstruktion färdig, om man bortser från taksprånget.



2007

4.1. Heinonen & Juvonen inleder arbetena efter julhelgen genom att bygga en stödkonstruktion från blåklockans topp ut över taksprångets kant, så att man på den kan fästa presenningar. Under presenningarna kan man jobba vidare med att bygga taket, samt att lägga glasen på blåklockan.

6.1. Vi saknar fortfarande ritningar för lagerbyggnadens konstruktion, samt för en stor del av huvudbyggnadens konstruktionsdetaljer. Siren har muntligt diskuterat med Heinonen & Juvonen, men inte gjort ritningarna. Så brukar det ofta gå till, men vi behöver ritningarna för att Orrensalo från planeringsavdelningen skall kunna inspektera bygget.



15.1. Heinonen & Juvonen saknar fortfarande ritningar för konstruktionsdetaljer i datorstudion. Siren måste göra dem, för att jobbet skall gå vidare. Vi diskuterar var de metallstolpar skall placeras, som skall stöda blåklockan underifrån och samtidigt bära upp den 14 meter långa limträbalken som går i husets längdriktning. Metallpelarna kommer att gå genom andra våningens mellanväggar. Jag ritat upp de organiskt formade väggarnas linjer med krita på betonggolvet.

17.1. Roininens glasfirma är på plats. De ser på blåklockans konstruktion, för att kunna ge ett förslag hur man bäst fäster glaset. De kollar också in platsen för datorstudions fönster och de





avlånga vertikala fönstren, som böjer sig innan de når taksprånget på bladets kanter. Heinonen & Juvonen är kritiska till Pitkärantas förslag att fästa glasen på utsidan av datorstudion, dels p.g.a. att det bildas kalla bryggor (isoleringen i sockeln finns 6 cm inåt från ytterkanten och glaset borde enligt dem placeras där). Dessutom skulle det vara bra med fönsterkarmar, eftersom dessa kan isoleras mot limträpelarna (och mot betongen i de nedre våningarna). Men att göra fönsterkarmar för de organiskt formade fönstren, som utgör till exempel bladfönstret i husets främre del, är dyrt eftersom de måste göras av en snickare med specialkunskaper. Heinonen & Juvonen menar att det sätt som Pitkäranta föreslår, bara används i lekstugor och att ingen fönsterläggare kan ge en hållbarhetsgaranti, om en sådan konstruktion används.

18.1. Heinonen & Juvonen har skaffat en luftvärmare, som går med brännolja dels för att torka de genomblöta betonggolven, dels för att torka det impregnerade virket de köpt för att tillverka Trudi Entwistles återstående äppel-hjärt-skulptur-bänkar, som kommer att sättas i trädgården.

19.1. Ilkka Pekanheimo från AD lux kommer för att se på huset. Han har med sig fyra 150 cm långa ljusrör med tillhörande elektronisk ballast (liitäntälaite), som gör att man steglöst kan reglera ljusstyrkan. Vi gör en modell för hur ljusrören sätts fast under de snettgående 65 mm breda Kerto-träbalkarna. Mitt estetiska mål är att husets bladform, som kommer fram via takbalkarnas nervstruktur, skall belysas längs med balkarna. Sålunda framhävs det unika i just detta hus' estetik. Men detta innebär att vi måste sätta de elektroniska ballasterna på den 40 cm höga sidan på balken, eftersom de inte ryms tillsammans med ljusrör och ledningar på balkens undersida. Detta i sin tur innebär att de kommer att synas. De är 24 cm långa, 2 cm breda och 2 cm djupa, så helt osynliga är de inte. Jag tänker planera ett ornament, som samtidigt täcker och skyddar ballasten.

Tanken är att ljusrören skruvas fast i balkens undersida och under dem är det meningen att sätta fast en opalakrylatskiva ca. 10 cm från balken. Den skruvas fast i balken på ett sånt sätt att man kan byta ljusrören utan problem. Skivan gör att ljusröret inte bländar. Men det finns också en annan lösning. Man kan skruva fast en plank eller metallskiva i stället för opalakrylatskivan och fästa ljusrören på den i stället. Då kommer ingenting att synas av ljusröret nedåt, men ett



snyggt indirekt ljus att kastas upp mot väggen. Vi kommer sålunda att göra ett experiment, som illustrerar de båda sätten med de fyra ljusrören.

Det kan vara att man kommer att se rakt in från sidan på vissa ljusrör, till exempel de som finns under sovloftets balkar, då man går uppe över betongbron. Om man vill undvika det, så är ända möjligheten att fästa ljusrören inne i V-formade skenor under balkarna, så att ljusröret är skyddat från insyn från sidorna, men ändå lyser snett uppåt mot taket.

Efter några tester märkte vi att rören kommer så högt upp att man inte kommer att bländas av dem. Det ser heller inte så dumt ut med den långa plankan fastsatt under Kerto-trä balken.

23.1. Pitkäranta är på plats för att diskutera problem kring glasens fastsättning på blåklockan och kring datorstudions väggar. Roininens glasfirma har satt fast ett provfönster med dubbelt glas på blåklockan. Enligt Pekka Kallio måste vi ha aluminiumlister horisontellt emellan glasrutorna, eftersom det är inte tillräckligt stabilt, att bara kitta ihop dem som Pitkäranta tänkt. De tunga glasen ovanpå kan rasa ner annars. Pitkäranta godkänner en lösning med aluminiumprofiler. Men vi måste dock diskutera vidare hurdana aluminiumprofiler vi använder, det finns inga färdiga lösningar för blåklockan!

Vi besluter också att fästa de tredubbla glasen på datorstudions väggar med aluminiumprofiler och delvis fälla in dem i de vertikala Kerto-träpelarna. Men profilerna bör ha en värmebrygga inbyggd. Kallio lovar kolla in olika tillverkares modeller.

Jag borde först måla blåklockans limträbalkar med grundering samt en blå färg, innan man lägger på glasen. Men temperaturerna har börjat hålla sig under 0 grader Celsius, och vi kan inte måla innan temperaturen stiger till över 5 grader.

Vi diskuterar också hur vi skall lösa problemet med de vertikala fönstren, som går från golv till tak på första våningen i bladets taggar. Speciellt fönstret (som ännu i det här skedet finns med i planerna) vars glasyta böjer sig utåt vid 3,5 meters höjd är ett problem, eftersom det estetiskt skall passa ihop med det lika höga fönstret, som finns invid, i 90 graders vinkel. Detta fönster böjer sig också organiskt, men i samma plan åt sidan. Detta fönsters böjda del kan skäras ut med datorstyrd utskärning, eftersom själva glasytan inte böjs, enbart dess kontur. Men



hos det förstnämnda fönstret borde dess yta böjas och det är en mycket dyr process. En annan möjlighet är att nå en liknande effekt med hjälp av tre raka fönster, som spjälker upp den organiska böjda linjen i tre raka segment. Estetiskt är det inte så tilltalande, så vi beslutar att helt enkelt lämna bort den övre böjda delen av detta fönster och göra en väggyta av det istället. Undre delen av detta fönster, som är rakt och går från golv till tak i första våningen, håller vi dock kvar.



3.2. Heinonen & Juvonen menade för en tid sedan att vi borde konsultera en professionell tillverkare av fönsterprofiler av aluminium, Roininens firma verkar inte ha tillräcklig erfarenhet av dylika projekt. Heinonen & Juvonen är övertygade om att alla fönster borde ha en ordentlig värmeisolerande profil och inte bara sättas fast med kitt mot det omgivande träet. Det finns värmeisolerande aluminiumprofiler, som borde gå att använda för alla fönster.

Därför bjuder vi in Hasse Lönnberg från Sapa Building Systems och Henri Mustamäki från Tarvasjoen teräsovi, som tillverkar aluminium-dörrar och fönster, för att se på huset. Enligt dem så tillverkar de en utmärkt aluminiumprofil, som kan böjas i sidled så att det inte är något problem att göra till exempel fönstret i form av en droppe eller ett blad. Man kan böja profilen i en diameter så liten som 60 cm! Problemet är blåklockan. Där måste profilen böjas i längdriktningen ner längs limträbalkarna som formar blåklockan och om profilen böjs på detta sätt så finns det risk att de kanaler inne i profilen, som leder bort regnvattnet tar skada.

Jag har låtit provskära ett ornamentmönster för vardagsrumsgolvet i linoleum. Det baserar sej på en historia jag skrivit och på ett intryck från naturen utanför; när den första snön lagt sej på den ännu gröna marken och ett äpple förmultnar och blir svart.

7.2. Heinonen & Juvonen tar vinterledigt tre veckor när det är som kallast eftersom, maskinerna är omöjliga att använda. Temperaturen innanför skyddspressningarna på taket är minst lika, om inte kallare, än utanför. Jag provmålar Kerto-trä i olika laserande färger. Den vita laserande färgen kommer att fungera utmärkt på takets Kerto skivor, men de gröna (för balkarna i taket) och de blå färgnyanser (för blåklockan på taket) jag lyckats få tag på är bra, men inte perfekta. Det finns inte många nyanser att välja mellan, om man vill ha laserande färger. Kanske

jag borde fundera över andra alternativ, till exempel Steinercentrumet i Järna har laserande Brobyggefärger.

12.2. Jag börjar planera designen för det ornamenterade räcke i metall, som kommer att konstrueras på bryggan som leder från andra våningens rumsavdelning till sovloftet i bladets spets. Ljudkonstnär Shawn Decker från Chicago kommer att göra ett ljudkonstverk för huset genom att inkorporera små cirkulära högtalare i mellanrummen i det datorutskurna ornamentet. Alla högtalare har ett eget litet ljud som bygger på naturens rytmer; knirps, knarps, kops. Ljuden för tankarna till de ljud som finns i gamla trähus med knarrande golv, etc. Sensorer utomhus registrerar förändringar i temperaturen och ljusstyrkan, vilka förändrar räcketets ljudlandskap. Decker kommer att göra sitt första besök för att planera konstverket i maj och då måste räcket vara färdigt på plats.



23.2. Jag ringer Hasse Lönnberg från Sapa profiler. Han meddelar tyvärr att fabriken i Sverige, som studerat ritningarna för blåklockan, inte kan göra ett sådant system för blåklockan; att firman inte kan ta ansvar för konstruktionen. Om jag vill fortsätta att experimentera med Sapa profilerna, så sker det på mitt eget ansvar. Eftersom Heinonen & Juvonen tror på profilen, så hoppas jag att vi kan fortsätta samarbetet. Åtminstone borde alla andra fönster i huset gå att göra med aluminiumprofilerna. Hasse lovar diskutera blåklockan med Henri Mustamäki från Tarvasovi. De kan experimentera och till exempel såga ett jack i profilen, böja den och sedan svetsa fast den igen. Det gäller då att se till att det plaströr, som finns inne i profilen, för att föra bort överflödigt regnvatten, inte tar skada.

26.2. Mikko Siren skickar e-post och meddelar att han äntligen fått alla de ritningar gjorda, som behövs för att Orrensalo från planeringsavdelningen kan komma och inspektera konstruktionerna. Det mesta av det som gjorts sedan sommaren, har gjorts genom att Siren och Heinonen & Juvonen har diskuterat fram en lösning på platsen. Nu har Siren "ritat av" det som redan gjorts. Tydligt görs det ofta så här på en byggsplats. Speciellt när det gäller ett sånt här hus där inga standardlösningar kan tillämpas, löses de flesta problem på platsen. Detta har också





skett i samförstånd med byggnadsplaneringsavdelningen. Men om tågen skall gå i rätt ordning, så borde ritningarna finnas först, sedan godkännas av planeringsavdelningen och först efter det byggs det! Men verkligheten ser ofta annorlunda ut.

3.3. Pekka Kallio ringer och meddelar att han diskuterat med konsulten Veijo Honka om vad vi skall göra med det svarta mögel, som finns på flera av Kerto-träbalkarna. Enligt Heinonen & Juvonen är det sådant mögel som "hör till träet" och inte är farligt. Kallio och Honka är dock av den åsikten att alla de ställen där det svarta möglet finns, borde tvättas med anti-mögel medel och sedan damsugas efter det. Det här betyder extra arbete och jag gör säkert bäst i att försöka anställa en konststuderande som medhjälpare. Det är onödigt att ha Heinonen & Juvonen att göra detta arbete. Deras yrkesskicklighet behövs för själva byggandet.

5.3. Heinonen & Juvonen börjar jobba igen. Vädret har blivit betydligt varmare och temperaturen rör sig kring 0-strecket.

6.3. Heinonen & Juvonen ringer och man hör på tonfallet att de inte är nöjda. Jag åker snabbt till bygget för att kolla in problemets art. Det gäller datorstudion. Heinonen & Juvonen har gjort modeller för hur man skall bygga väggen och fönstren kring datorstudions konstruktion av Kerto trä som specialtillverkats av Finnforest. Det har skett ett litet misstag då Pitkäranta planerat pelarnas placering. Alla linjer går åt olika håll! Golvet smalnar av mot ingången till blåklockan, men samtidigt lutar väggarna utåt. Detta innebär att stödpelarna inte träffar golvlinjen i en 90 graders vinkel, vilket skulle vara det konstruktionsmässigt mest fördelaktiga, utan i en annan vinkel, som gör att efter att man lagt på väggskivorna, uppstår det små vinklar mellan plankorna (det gäller även fönstren) och stödpelarna. Det är tekniskt inte så bra och ser inte bra ut heller, eftersom de måste täckas på något sätt. Även de träbitar, som bildar fönsterbräderna, kommer att få de mest varierande former och kommer att vara svåra att få precis sågade. Heinonen & Juvonen söker efter vackra och funktionella sätt att skapa organiska former och de vill inte göra arbetet på så här amatörmässiga premisser. Det ända sättet att lösa problemet är att såga av de färdiggjorda pelarna där de möter den del av Kerto-trä elementet, som spänner över studi-



ons tak. Efter det köper vi nytt Kerto-virke och sätter in nya pelare, vilka sätts fast i 90 graders vinkel mot golv-vägg-linjen. Sedan fäster man de nya pelarna i takbågen på nytt. Trots att det här inte heller är någon " snygg" lösning, så kommer det att underlätta allt kommande arbete med datorstudions väggar och framför allt fönstrens placering. På samma gång kan man återgå till stödpelarnas ursprungliga tjocklek. Dessa hade växt i tjocklek i det skede då vi ville få bort massa från dem och deras form ändrades. Ingen tänkte då på att den tjockare versionen kommer att synas ut genom de fönster, som finns på båda sidor om pelarna. Nu kommer fönstrens aluminiumprofil att vara i stort sett lika tjock som pelaren, vilket gör att fönsterraden kommer att se betydligt snyggare ut.

7.3. Konstruktionsplaneraren Mikko Siren är på bygget för att ta del av våra nya planer för pelarna. Han godkänner dem.

12.3. Heinonen & Juvonen sågar av och byter ut alla de vertikala Kerto trä balkarna i datorstudion mot nya, som riktas vinkelrätt mot golvets kant.

15.3. Pekka Kallio och konsulten Veijo Honka uttalar igen sin oro över det ytmögel, som finns på Kerto trä balkarna och skivorna. Då dessa sattes på plats sent under hösten (p.g.a. att limträbalkarna var över en månad försenade) regnade det i ett sträck och allt var mycket blött. Under vintern har ingenting kunnat torka och ytmöglet, som överraskande lätt bildas på de obehandlade fanérsnivåerna av Kerto-trä, har tyvärr satt sig på många ställen. Heinonen & Juvonen har inte varit oroliga, eftersom de menar att en god konstruktion gör att ventilationen är så bra att inget vatten och fuktighet kommer åt att bildas som grogrund för möglet. Om huset görs bra, kommer möglet inte åt att växa vidare. Intressant är också att inget mögel satt sig på limträbalkarna. De är tydligen skyddade med antimögelmedel.

16.3. Hasse Lönnberg från SAPA profiler meddelar att profilen för ett droppformat köksfönster med en radie på 60 cm och en höjd på 130 cm kommer att bli ungefär dubbelt så dyrt som ett rektangulärt fönster av ungefär samma yta. Det är dyrt, men om vi vill ha fönster som har





böjda linjer med värmeisolerande aluminiumprofiler och tredubbla värmefönster så är det bara att betala!

18.3. Marjo tvättar blåmögel med en svamp från de Kerto-trä balkar, som bildar skelettet till datorstudion. Jag har köpt ett mögeltvättmedel, som man bara behöver strykas på och inte tvätta bort med vatten efteråt. Det är mycket dyrare, men man sparar tid och dessutom är det fortfarande mycket fuktigt, vilket betyder att användandet av extra vatten inte är så bra, det kan inspirera till mögeltillväxt. Jag är fortfarande orolig, eftersom man läser så mycket om mögelskador. Men inte heller arkitekt Pitkäranta verkar vara alltför bekymrad och menar att det bara är ett estetiskt problem. Förstås är det arbetsdrygt att avlägsna tillräckligt av de mörka fläckarna från skivorna. Limträbalkarna är inte angripna och Pitkäranta menar att det beror på att man stryker på ett lager mögelskydd på dem.

23.3. Henri Mustamäki från Tarvasovi är på plats och vi diskuterar blåklockans fönsterprofiler av aluminium. Problemen är värre än vi tänkt oss. Profilerna måste böjas inte bara horisontellt utan måste dessutom ställas på sidan. Därför måste profilen helt sågas itu vid skarvstället och en liten triangelformad bit måste sågas bort från profilen. Sedan måste den sättas ihop igen så att inte den hållighet, som finns inne i profilen, där kondensvatten transporteras bort, förstörs. Firman måste skicka hit några profilläggare, som försöker hitta ett sätt att lösa problemet. Klart är redan nu att profilfirman inte kan ta ansvar för resultatet, utan allt arbete kommer att ske på mitt eget ansvar. De övriga fönstren, till exempel för datorstudion, är inget problem rent tekniskt. Ekonomiskt sett blir det inte heller mycket dyrare att göra fönster vars ena sida är koratre än den motsvarande, så länge sidorna är raka. Men genast då en rund form är inblandad höjs priset med minst det dubbla, eller då profilen måste specialsågas och fästas på nytt, som med fönstren i blåklockan.

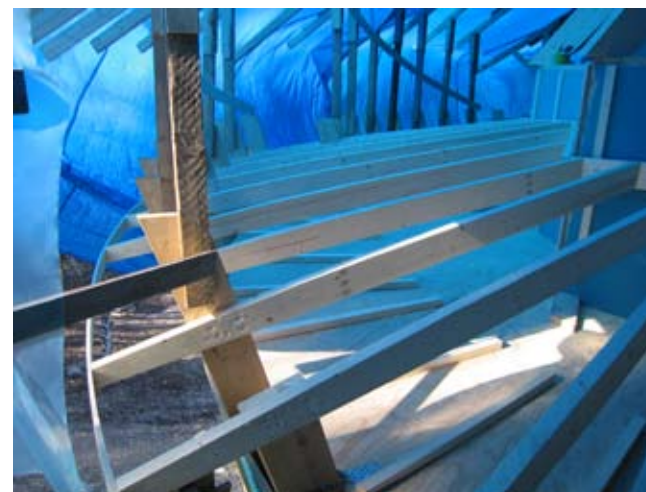
24.3. Jag har gjort noggranna detaljritningar på mitt CAD program Vectorworks för alla de specialformade fönstren i huset. För att spara pengar måste jag använda så få bågar som möjligt. Den minsta rundning som man kan böja en värmeprofil i, bildas av en cirkel vars diameter

är 60 cm. För alla fönster i vilka runda bågar ingår; det bladformade, det hjärtformade, det droppformade och det läppformade, har jag lyckats rita med hjälp av tre olika cirklar med radier på 60 cm, 120 cm och 280 cm. Mina filer skickas till Sapa profiler i Sverige för att se om de är möjliga att tillverka och till vilken kostnad.

28.3. Det är mycket intressant att diskutera estetiska och visuella frågor med Heinonen & Juvonen, eftersom deras utgångspunkt ofta är en helt annan än min egen. Till exempel vad det gäller förhållandet till träden, som finns runt huset. På tomtgränsen mot öster finns en rad sk. skräpträd, till exempel alar, som bildar en tät häck om somrarna, då de är bladbeklädda. Där finns också två björkar, den ena är enorm och har den sida som vetter mot huset svedd av brand. Skadan skedde då Åbo stad hade brandkårsövning och brände ner de hus, som tidigare fanns på tomten. Den är inte i något vidare skick med en hel del murkna grenar. Den andra björken är betydligt mindre, men inte heller den är i gott skick. De bidrar båda till att vyn från vägen, då man närmar sig huset från stan, skymms. Heinonen & Juvonen ser inget estetiskt värde i denna trädrad, utan menar att allt borde bort, såväl för att huset skall synas bättre som en skulptur från vägen, men också för att björkarna skickar iväg mängder av löv och frömjöl, som sätter sig på hustaket och tränger in mellan plankor etc. och orsakar mögel och mossväxt. De ser alltså lövträden som husens fiender. Självt har jag tills vidare betraktat den enorma björken som majestätisk, ett klassiskt vackert finskt träd, och de avbrända trädstammarna som intressanta. Jag har också gillat det faktum att träden skyddar från insyn mot gårdsplanen framför huvudingången. Enligt Heinonen & Juvonen finns det några fina tallar inbakade bland "skräpträden" och de borde röjas fram, så man kan njuta av att se på dem trots att de finns utanför tomtgränsen. Och de producerar ju inga löv!

29.3. Tikkurila svarar på min förfrågan om de vill medverka i projektet. Intresse finns, men först vill de veta hur stora mängder färg som behövs, samt färgsorten.

29.3. Orrensalo från stadens planeringsavdelning inspekterar bygget. Det har gått ett halvt år sedan den senaste inspektionen och den ansvariga mästaren Pekka Kallio insisterade på att en





inspektion måste göras nu. Vi har arbetat under ett halvt års tid så att Heinonen & Juvonen gjort egna tekniska lösningar under diskussioner med Siren. Ritningarna gjorde Siren i efterhand.

30.3. Heinonen & Juvonen får taket på datorstudion färdigt. Det är perfekt böjt både nedåt och åt båda sidorna. Inte heller taket kunde göras enligt instruktionerna från Pitkäranta, eftersom den tänkta 4 cm x 4 cm ribban, ämnad att gå som en kant runt taket, inte böjer sig som tänkt. Heinonen & Juvonen utvecklade ett eget sätt; genom att såga 4 x 4 ribban i tre mindre, som böjs och sätts fast individuellt på varandra, så kan man få kanten, som går runt taket, gjord.

12.4. Heinonen & Juvonen har fått takstolarna för halva taket gjorda och verkar nöjda med resultatet. Det ser utmärkt ut. De uttrycker en viss missbelåtenhet över att de måste utföra så mycket egna lösningar utan att det finns ritningar. Men faktum är att man helt enkelt inte kan göra utförliga ritningar för ett organiskt format hus, mycket måste lösas på platsen och för detta krävs det kunniga och initiativrika byggare.

15.4. Jag arbetar på tomten hela veckoslutet. Grävskopan som skall utföra jordarbetena kan komma vilken dag som helst och jag måste flytta på en massa virke, så att den kan komma fram. Dessutom måste jag fälla ett antal träd med motorsåg, för att diketets nya dragning skall kunna göras. Vi har gjort oss av med arbetsbaracken, eftersom den inte behövs mera. Lagerbyggnaden används nu som förvaringsutrymme för verktyg och annat.



24.4. Takstolarna är alla fastsatta, kantbrädet på plats och nu börjar Heinonen & Juvonen att fästa de färdigt sågade och grundmålade smala ribborna, som skall utgöra taksprånget.

25.4. Pitkäranta är på tomten med Kallio. Vi diskuterar bl.a. hur värmeisoleringen skall utföras på husets innerväggar. Pitkäranta och Kallio är överens om att det bästa sättet är att spruta sk. ekofiber (ekovilla) på väggarnas insida. Den är uppblött så att den fäster på vertikala ytor. Men eftersom vi kommer att få vänta länge på fönstren, så bör stoppare fästas ovanför fönstren så

att ytorna intill fönstren kan sprutas då fönstren är på plats och man kan få en perfekt tätning intill fönsterprofilerna. Pitkäranta menar också att vi kan skippa försöken att böja en aluminiumprofil vertikalt längsmed blålockans limträbalkar. Det kommer inte att lyckas. Fönstren måste sålunda göras i två lager, med ett mellanrum emellan. Problemet är att få till stånd en sådan övergång från den övre fönsterraden mot den nedre, så att inte vatten slipper in mellan profilerna. På något sätt måste en metall-list sättas emellan och böjas så att vattnet inte kommer åt att "gå bakåt och uppåt" och komma in under metall-listen, vilket det kan göra om det blåser ordentligt. Det här är det hittills svåraste problemet att lösa.

27.4. Tarvasovi är på plats för att göra en prototyp för hur man kunde göra blålockans fönsterprofiler. Jag ber dem skynda på, eftersom blålockans glas är viktiga att få på plats för att arbetena inte skall stanna av.

29.4. Heinonen & Juvonen upplyser mig om att vi strax behöver någon som sköter luftventilationsarbetena och frågar var jag har ritningarna. Jag hittar inga och efter att ha frågat på planeringsavdelningen upplyser de mig om att inga sådana har lämnats in för godkännande! Jag ringer Timo Vättö, som jag vet gjorde ritningarna för något år sedan. Han lovar fixa saken så fort som möjligt!

Heinonen & Juvonen känner till en enmans firma, Aulis Sallinen, som kunde åta sig att göra ventilationsarbetena. Eftersom Heinonen & Juvonen också tidigare föreslagit bra yrkesfolk, tycker jag att man bra kan anställa Sallinen, såvida han åtar sig arbetena, utan att anordna en offerttävling. Jag ringer Sallinen och han lovar att så fort som möjligt påbörja arbetena.

3.5. Jag träffar Sallinen tillsammans med Heinonen & Juvonen och vi går igenom de ventilationsplaner som Vättö gjort upp. I stället för att dra ventilationsrören synliga längs den långa balken på andra våningen, bestämmer vi att dra dem uppe under yttertaket, så att de blir maximalt osynliga. Enligt Sallinen så kan Vättö i ett senare skede komma och titta (eller se på fotografier om taket är igenslaget) och sedan rita upp nya ritningar.

Karlin drar upp elektriciteten till takutrymmet för att kunna dra ner ledningar genom taket till



alla de dagsljusrör, som skall fästas under den långa limträbalken och Kerto-träbalkarna, som bär upp andra våningens tak. Vi väljer ut lämpliga platser. För att göra hela installationen så osynlig som möjligt, borde två hål borraras genom den 14 m långa limträbalken, som går genom husets längdriktning. Siren ger tillstånd!

10.5. Jag har stora problem att få tag på Bertil Karlsson, som lovat komma och göra jordarbetena med sin grävskopa. De andra grävskopsförarna jag försökt få tag på har så mycket jobb, som de kan ta emot och det har Karlsson också, men han har ändå lovat komma. Men det kräver mycket övertalning och många telefonsamtal, innan han ringer en morgon och säger att nu kan han vara på plats om en timme. Jag är på plats hela dagen och vi lyckas få arbetena en hel del framåt för att miljökonstnär Trudi Entwistles plan skall kunna förverkligas. Men en dag räcker inte och Bertil lovar försöka komma en eller två dagar till innan Entwistle kommer.

18.5. Heinonen & Juvonen har många små tekniska problem, som de behöver mina åsikter om. Det gäller hur takmaterialet (Protan-plast) skall dras på de ytor, som ligger mellan blåklockan och datorstudion. Små saker, men de bidrar alla till husets utseende.

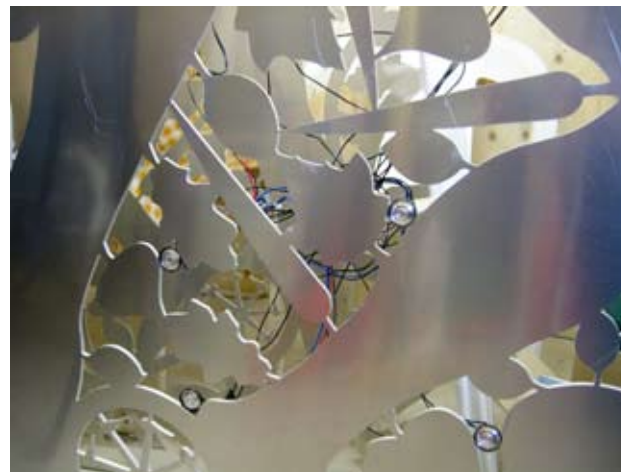
Ett brev kommer från tomtavdelningen. Man meddelar mig att man inspekterat tomten och märkt att bygget inte är färdigt, trots att det borde vara det, enligt hyresavtalet med staden. Tomthyran kommer att stiga med det dubbla om jag inte genast lämnar in en redogörelse för när huset kommer att vara färdigt och varför det gått så långsamt.



22.5. Bertil Karlsson ringer och säger att han kan komma med grävmaskinen. En stor lättnad eftersom Entwistle kommer med flyget i dag. Hon kan sålunda övervaka arbetena personligen. Entwistle kommer bra överens med Bertil, trots att han inte pratar engelska. Karlsson lovar gräva också nästa dag, för att få de stora dragen i Entwistle plan utförda. Entwistle var överraskad över att vi flyttat diket bakom lagerbyggnaden, det var inte hennes tanke. Jag måste ha uppfattat henne fel eller så bara helt enkelt projicerat mina egna tankar om att diket borde vara grävt så långt bakåt som möjligt, till att bli hennes. Hon godkänner trots det diket nya dragning, men vill att diket skall grävas mera organiskt, nu går det alltför rakt.

23.5. Arbetena med husets omgivning fortsätter hela dagen. Entwistle är på plats och instruerar Karlsson hur han skall gräva. Ljudkonstnär Shawn Decker har kommit från Chicago och experimenterar med det datorutskärda ornamenterade räcket, som skall fästas på betongbryggan som leder till sovloftet. Räckets är ett samarbete mellan mig och Decker. Jag har gjort räckets och Decker gör ljudet. Vi är intresserade av hur man estetiskt kan "flytta över" känslan hos naturen utanför, in i huset. Jag och Pitkäranta försöker göra detsamma genom att stilisera naturens former och använda dem i de arkitektoniska elementen. Vi vill också utvidga ornamentbegreppet till att omfatta även konst inorporerad i arkitekturen, samt ljud. Teoretiskt försöker jag hitta ett nytt begrepp, Iconic space, för att beskriva denna utvidgade rumsuppfattning. Decker har med sig små högtalare av olika storlek, som han temporärt fäster på olika ställen i den ornamenterade ytan. Ytan är gjord av aluminium, som inte har lika mäktig klangbotten som järn, vilket vi ursprungligen tänkt som material, men Decker är ändå nöjd. Det är meningen att högtalarna, vid sidan att producera ljud, skall fungera som en visuell del av ornamentiken. Vi får dock lämna finslipandet tills Decker kommer tillbaka då huset är i det skicket att räckets finns fastsatt på sin slutgiltiga plats och husets övriga ytmaterial inomhus är pålagda. Högtalarna på räckets har alla olika egna ljud, påminnande om ett gammalt knarrande trähus. De styrs av en dator, som är kopplad till sensorer utanför, vilka registrerar skillnader i ljusstyrka och temperatur, som sålunda indirekt påverkar ljudlandskapet.

26.5. De inbjudna föreläsarna i mitt doktorssymposium Iconic Space kommer för att se på huset. Arkitekten, professor Kathryn Findlay från Storbritannien intresserar sig för Protanet som takmaterial. Arkitekt Steve Badanes, USA, gillar träarbetena uppe i datorstudion och blåklockan. Också några av stadens arkitekter är på plats och menar att hela projektets idé går upp för dem först nu, när de är på plats. Jag är hela tiden mer och mer övertygad om att arkitekturens väsen kan upplevas först i det byggda, inte i idén eller skissen. Arkitektur kan inte uppnås med virtuella modeller, den måste upplevas fysiskt. Flera konstnärskolleger uttalar sitt gillande. Det känns bra. Huset är en upplevelse, vare sig man gillar det eller inte.





30.5. Katastrof. Någonstans har jag haft i bakhuvudet att fönsterprofilerna av aluminium kommer att bli för dyra, budgeten kommer att spricka ordentligt om vi gör fönstren med de färdigböjda Sapa profilerna. Men i stressen under slutet av maj med WILD-Fantasi och arkitekturutställningen som jag kuraterat för Wäinö Aaltonen museet i Åbo, symposiet och WILD-boken, tänkte jag inte igenom allt ordentligt, utan lät Tarvasovi sätta igång med beställningen för att inte arbetena skall stanna upp på bygget. Först nu då de inbjudna arkitekterna och konstnärerna lämnat Åbo har jag tid att stanna upp och tänka igenom hela fönsterproblematiken. Om man räknar in de fönster som inte finns med i erbjudandet, dvs. de långa vertikala fönster som är böjda upptill, samt de vertikala smala fönster som finns bakpå huset, så kommer den totala summan för bara profilerna att stiga upp till 70-80.000 euro. Om man sedan räknar in glasen som i de flesta fall måste formskäras för hand, kommer slutsumman att stiga till 100-150.000 euro för alla fönstren i huset. Allt för mycket!

Jag känner svetten tränga ut från handflatorna. Det finns en chans att profilerna ännu inte är böjda, så jag ringer till Hasse Lönnberg från Sapa profilerna. Han säger att beställningen ännu inte kommit från Tarvasovi. Jag ber honom hålla igen och inte låta beställningen gå vidare innan jag gett klartecken. Sedan ringer jag till Henri Mustamäki från Tarvasovi och meddelar att min finansiering inte klarar av att göra fönstren på detta sätt. Resultatet skulle säkert ha blivit utmärkt, men det finns ingen chans att göra dem så här dyrt. Han förstår mig och jag ber honom lägga allt arbete med fönstren på is för tillfället, tills jag haft ett möte med Veijo Honka.

Jag inser att det var dumt att spara pengar genom att lämna Honka utanför hela vintern och försöka klara oss på egen hand. Han kanske kunde ha förutspått den här situationen. Honka lovar komma och träffa mig på fredagen innan jag åker till Chicago.

31.5. Jag meddelar Heinonen & Juvonen att fönsterbeställningen tyvärr måste dras tillbaka. De förstår att det blir för dyrt och att andra lösningar bör hittas. Det värsta är att detta betyder att arbetena kommer att stå för en obestämd tid framöver. Situationen är den att innan glasen finns på blåklockan, så kan ingenting annat göras. Taket kan inte täckas med Protan innan de ställningar som behövs för blåklockans glasläggning har spikats fast och nedmonterats. Och innan taket är vattentätt, kan inga arbeten göras inomhus. Inte heller yttervägarnas brädbekläd-

ning kan göras innan fönstren finns på plats. Det känns mycket deprimerande.

Heinonen & Juvonen har dock ett annat husprojekt som de kan åta sig under tiden så att jag slipper betala lön för ingenting. Det känns ändå som ett nederlag att missa den bästa möjliga arbetsperioden, sommaren. Men vad kan jag göra. Heinonen & Juvonen har tydligen insett att det kan bli fördröjningar p.g.a. blålockans glas och försäkrat sig om att de har arbete. De lovar dock att fortsätta arbetena på huset så långt de kan, samt se till att de arbeten som ännu skall göras, till exempel ventilationsarbetena, blir gjorda.

1.6. Möte med Frank Brummel, en studerande från Bildkonstakademin, som kommer att utföra sitt praktikarbete i samband med husprojektet. Under våra tidigare möten har det framkommit att Brummel jobbat mycket med sten, så jag föreslog att han kunde göra ett arbete i sten, eller rättare sagt med färgade betongklossar, på området utanför husets huvudingång. Frank visade sina tidigare arbeten. Speciellt hans intresse för biets dansmönster tyckte jag kunde bli en utmärkt startpunkt för ett ornamentalt arbete i sten. Frank kommer att utarbeta ett mönster för stenläggningen, som vi sedan diskuter vidare på. Arbetet kommer han att utföra i augusti-september.

Aulis Salminen påpekar att han är färdig med ventilationsrören, som är dragna uppe på mellantaket. Det behövs dock en annan person, en auktoriserad isolerare, för att göra isoleringen kring ventilationsrören. Hans arbetsinsats behövs, eftersom rören inte är dragna inne i rummen, utan just under yttaket där de är utsatta för kylans påverkan. Salminen känner, förstås, en lämplig person och jag ber honom fråga om denna person kan göra isoleringen så fort som möjligt.

Det skulle förstås ha varit billigare att dra ventilationsrören inne i rummen enligt de ursprungliga planerna, men det skulle inte ha sett bra ut. Vi kunde inte heller, av hållbarhetsskäl, borra stora hål genom den 14 meter långa limträbalken som vi ursprungligen hade tänkt.

1.6. Krismöte på tomten med Honka och Pekka Kallio. Honka råder mig att genast avbeställa fönstren. Enligt honom kan man bra göra dem med billigare metoder, till exempel enligt dem som Pitkäranta redan i ett tidigare skede föreslagit, men som Heinonen & Juvonen klassat som





“lekstugefönster”. Honka menar att man nog kan kitta fast de organiskt formade fönstren i en fanérram och att resultatet borde hålla en mansålder. Mera problem blir det med blålockan, som borde ha något slag av metall-lister under glasen där de träffar limträbalkarna för att leda bort vatten. Honka lovar ha kontakt med Pitkärinta under tiden jag är i Chicago och utreda om man hittar en snickarfirma, som kunde åta sig att utföra arbetena.

10.6. Jag är i Chicago och är orolig över hur husets framtid kommer att se ut. Pitkärinta skickar en e-post där han säger att han och Honka kommit överens om hur man kunde göra fönsterprofilerna. Honka skickar en e-post, där han säger att en firma kommer att ge en offert för att göra husets alla fönster med profiler av fanér.

20.6. Honka skickar ett meddelande där han säger att firman meddelar denna vecka. Väntandet är mycket stressfullt, men det finns inget annat att göra.

28.6. Tillbaka i Finland. Honka skickar en e-post där det framgår att träverkstaden, Puutyöliike Rasi, meddelat att de kan göra ramarna för alla husets fönster, inklusive blålockan, av fanér för en summa som är hälften till en femtedel av priset för aluminiumprofilerna. Men nackdelen är att i jämförelse med aluminiumprofilen, som skulle vara så gott som “evig”, så beräknar man att träet håller ca. 20-30 år. Firman förutsätter att jag tillverkar modeller för fönstren i skalan 1:1 av hårdskiva. Men det duger lika så bra att göra det som jag föreslog, genom att skriva ut dem i 1:1 skala på papper.

Jag ringer genast Reijo Rasi och säger att jag godkänner erbjudandet och att de kan börja arbetena så fort som möjligt, så att vi har en chans att få fönstren på plats innan vintern.

29.7. Veijo Honka, Kari Luoto, från Lasiluoto, firman som kommer att göra fönsterrutorna, samt Reijo och Jussi Rasi, far och son från träverkstaden Rasi, träffas vid blålockan uppe på Life on a Leaf husets tak och diskuterar hur vi skall komma framåt. Rasi kan börja med att göra de trälister, som skall fästas på blålockans limträbalkar, på vilka man skall fästa fönstren. Jag blir mera positiv igen när jag hör att de kan börja göra dem redan nästa måndag. Värre är det



att Lasiluoto kommer att stå stilla hela tre veckor i juli så att fönstren tidigast kan göras i början av augusti! Men nu har vi i alla fall en ny strategi efter katastrofen med aluminiumprofilerna. Träfirman vill också att Heinonen & Juvonen skall göra de ställningar av trä, som de skall arbeta på för att fästa trälister på blåklockan. Vi får se hur Heinonen & Juvonen förhåller sig till det. De arbetar för tillfället med ett annat bygge och i framtiden kommer det att vara fråga om att anpassa de båda arbetsplatserna med varandra. För tillfället kan jag inte garantera när glasen på blåklockan är färdiga och Heinonen & Juvonens arbete på bygget kan återupptas, så det är i mitt intresse att de har en annan arbetsplats.

9.8. Jag målar lagerbyggnadens sockel, först med Kivisil betongskyddsmedel och sedan med grön sockelfärg. Samtidigt ett experiment inför målandet av huvudhuset.

14.8. Då jag kom till bygget på morgonen kunde man ana att allt inte stod rätt till. Pekka Sopola från snickarfirman Rasi var på plats, men inga ordentliga ställningar var gjorda, bara några plankor lagda över de redan gjorda träprofilerna, som är fastskruvade på blåklockans horisontella balkar. Heinonen & Juvonen fanns inte på plats. Eftersom inga ordentliga ställningar fanns gjorda, lämnade Sopola bygget för att jobba med annat i snickarverkstaden. Detta händer dagen innan glasfirman skall komma för att göra de exakta mätningarna för blåklockans glasrutor!

Jag ringer Reijo Rasi, som menar att ställningarna absolut borde ha varit gjorda ordentligt, också av säkerhetsskäl. Jag ringer Pekka Kallio, som får tag på Heinonen & Juvonen, vilka lovar komma till bygget "på eftermiddagen". Men de dyker upp ganska genast efter samtalet och tillverkar snabbt en ställning, som jag genast inser inte kommer att duga för Rasi. Den är för tung för att Sopola skall kunna flytta den ensam. Jag ringer Rasi, som säger att han kommer till bygget för att kolla in att den är OK. Rasi dyker upp och inleder med att säga att han inte kan ha en anställd här med halvtaskigt gjorda ställningar... Jag märker att det ligger aggressioner i luften, men är inte riktigt klar över hur allvarlig situationen är. Det märker jag först när vi klättrat upp till blåklockan och Rasi inspekterat ställningen. Enligt honom bör det byggas en avsats runt hela blåklockan, på vilken man lätt kan skjuta in plattformen inifrån blåklockan mel-





lan balkarna. Den ställning som Heinonen & Juvonen gjort är för svår att flytta på. Heinonen & Juvonen påstår det motsatta och man märker att det i grunden är Heinonens & Juvonens principiella ovilja att göra ställningarna, som ligger bakom. De inser nog också att den inte riktigt motsvarar det som Rasi vill ha. Rasi blir arg och slänger ur sig förolämpningar, som Heinonen & Juvonen besvarar med att dra sig tillbaka och vägra att befatta sig med att planera vidare på ställningsbygget. Det är inte långt från att det går till handgemäng. Jag blandar mig inte i grälet, utan försöker medla genom att ringa efter Honka, som är den enda som har tillräcklig auktoritet för att hitta en utväg ur den inflammerade situationen. Honka anländer och lyckas lugna parterna. Men det finns ingen chans att Heinonen & Juvonen kommer att göra ställningarna efter utskällningen, så jag erbjuder mig att komma och flytta på den när Pekka Sopola behöver det, bara han ringer mig en halvtimme innan. Heinonen & Juvonen avlägsnar sig och jag är rädd för att stämningen sjunker på bygget efter den här förödmjukelsen. Jag är dock också mån om att arbetena med blåklockans fönsterprofiler går vidare, så jag måste därför ställa mig utanför dispyten. Därför är det bra att ha personer, som Honka och Kallio, med vars auktoritet beslut kan göras, som de inblandade kan respektera. Men bra är det inte för stämningen på byggplatsen.

Kallio och Honka menar att orsaken är att det finns en oskriven lag om att ett bygglag inte gör ställningar åt ett annat bygglag. Ställningarna görs av dem som använder dem. Det kanske också finns en protest mot en underliggande hierarki. Att timmermän gör ställningarna åt snickarna dvs. att snickarna är för fina för att göra timmermansjobb.

15.8. Arbetena med fönsterprofilerna för blåklockan fortsätter. Kimmo Landell från Lasiluoto gör hårdskivemallar av blåklockans undre fönster. Tyvärr är kasten så stora mellan de individuella fönstren att samma mall inte kan användas för alla de andra, i princip, likadant formade fönstren. Därför måste alla skäras individuellt för att på bästa sätt passa in i de färdigt fastsatta träprofilerna. Om samma mall används, blir det för stora springor mellan fönstren och profilerna och det blir svårt att kitta fast dem ordentligt. Honka ritat upp lösningen för hur blåklockans övre fönsterrad slutar mot den del av trä som kommer att göras horisontellt överst på blåklockans topp. Landell menar att han bra kommer åt att kitta fönstren om toppen av trä på blåklockan lagas innan fönstren sätts på plats. Det är goda nyheter eftersom Heinonen & Juvonen nu ge-

nast kan sätta i gång med att laga toppen samt även lägga brädor på taket. Det kommer att ta kanske en månad innan glaset kommer och det är viktigt att få huset vattentätt inför senhöstens stormar.

16.8. Jag fortsätter med att putsa huvudbyggnadens betongsockel med järnborste. Efter det lägger jag på ett lager med primer (Kivisil) som binder damm och smuts, samt hindrar kalk från att tränga ut genom sockelfärgen. Tanken är att måla det avsnitt av sockeln, som finns invid huvudingången, där Frank Brummel kommer att göra ett arbete i betongsten. Så man inte behöver klotta ner stenarna vilket lätt är fallet om man skjuter upp sockelmålandet tills det att stenarna finns på plats.

26 m² gula stenar och 26 m² svarta stenar för Brummels arbete anländer till bygget med lastbil från Lemminkäinens lager.

17.8. Jag försätter att jobba med sockeln. Nu blir det spännande. Det gäller att få den rätta gröna färgen. Lagerbyggnaden fick utgöra experimentlaboratorium och den gröna färgen (Tikurila Monicolor M052) visade sig vara utmärkt. Nyansen är kraftfullare och "grönare" än de som brukar finnas på de färgkartor, som det finska folket skall följa. Det blir samma gröna färg som på lagerbyggnadens sockel och på de stödbalkar, som finns under huvudbyggnadens takfång. Jag gör ett prov genom att måla enbart ytorna runt ornamenten, som finns som avtryck i sockeln. Det blir inte så bra. På avstånd avtecknar sig ornamenten nog på ett häftigt sätt, kanske kontrasten t.o.m. är för stor, men det ser tyvärr ut som om man hade handmålade ornamenteringen på sockeln och det är inte min avsikt. Genom att måla även ornamenten i samma färg som den kringliggande ytan på sockeln får man en sådan effekt som bara ett avtryck kan ge; figurerna tas fram av ett delikat spel av ljus och skugga. När dessutom ett spel av ljus och skugga faller på sockeln som animeras av solen och vinden i träden runt om, kan man redan tala om skönhet.

18.8. Jag målar taksprånget på datorstudion. Än en gång. Arbetet har redan pågått under några veckor i flera etapper, först ett lager av träskydd sedan tejpning, sedan ett lager av vit





färg och sedan det andra lagret. Efter det en ny tejping och sedan grön färg på taksprångets utstickande stödbalkar och ytterbräde.

22.8. Honka och Kari Suominen från Veljet Saarenhovi's metallverkstad diskuterar hur de lister av aluminium skall se ut, som fungerar som en undre stödkant för fönstren till blåklockan. De måste vara ca. 10 cm breda nedåt för att kunna fånga upp allt vatten som rinner ner för klockans glas så att inget söker sig in i träkonstruktionerna. Listernas slutgiltiga längd måste dock sågas till på platsen. Det har visat sig att trots de noggranna datorritningarna för blåklockans limträbalkar, så har små förskjutningar dock skett, då balkarna satts på sina platser. Det behövs inte mer än några millimeter, för att fönsterstorleken skall ändra så mycket, att man inte kan använda sig av de fyra mallar, som vi tänkte att man kan tillverka alla fönstren utgående från. Nu måste alla fönster och alla lister mätas och tillverkas individuellt och det gör att kostnaderna stiger.

Dessutom tillverkas mindre, 10 cm långa, lister för att hålla de fönster, som kommer till datorstudion, på plats.



25.8. Snickare Pekka Sopola har varit på bygget varje dag under flera veckor, först för att göra träprofilerna för blåklockan och nu för att göra datorstudion klar att motta sina fönster. Vi beslutar att göra två fönster som går att öppna, båda placerade på var sin sida av studion i den del som finns längst mot blåklockan. Utgångarna fungerar dels som nödutgångar; en steg bör byggas på den ena sidan av huset, på vilken man kan klättra ner från taket. Men de fungerar också som utgångar till taket för att man skall kunna komma ut och göra underhåll, tex putsa blåklockans glas. Den viktigaste orsaken för att två utgångar görs är att blåklockan inte har något fönster som går att öppna och jag vill att man skall ha möjlighet att ha ett korsdrag där under heta sommark dagar.

29.8. Konstnär Markku Haanpää jobbar med att måla sockeln färdig.

30.8. Jag städar på mellantaket bland ventilationsrören eftersom Heinonen & Juvonen stax kommer att täcka igen taket med brädor.



4.9. I dag är det min födelsedag. Som present kan jag dansa på husets tak, som nu blivit färdigt bredlagt. Känslan är enorm. Vi kan dock inte avlägsna skyddspresenningarna ännu, eftersom blåklockans glas fortfarande inte finns på plats. Nu borde också Protan-plasten på taket läggas, så taket blir skyddat mot regn. Fönstren måste dock sättas på plats innan Protanet, eftersom glasmontörerna kräver att ordentliga ställningar fästs på taket och de kan förstås skada Protanet, om det finns under dem. Det enda som blir på efterkälken är blåklockans små blad, taket på klockan, vilka inte kan göras innan presenningarna är borta. Men enligt Honka så kan taket bra göras efter det att glaset är på plats. Stödställningarna för presenningarna bara lyftes en efter en och sätts sedan tillbaka på Protanet. Det är en massa pusslande för att få de olika arbetsmomenten att komma i rätt ordning och se till att inte arbetena står stilla. Heinonen & Juvonen har det andra husprojektet att arbeta med, så det är inget problem ur deras synvinkel, vilket är viktigt.



6.9. Juha Seppälä från Protan är på plats och undersöker taket för att kunna avgöra hur Protanet skall läggas. Han föreslår att vi nu medan presenningarna och deras stödställningar är på plats, lägger ett lager runt takkanterna. Han frågar om det estetiskt går för sig, effekten blir ju en annan om mattorna läggs i rena band från takets mitt ända ut till kanten. Jag säger OK, allt för att arbetena skall gå så snabbt att taket kan bli färdigt innan höststormarna.

7.9. Konstnär Susanna Peijari målar blåklockans limträbalkar blåa. Hon måste dock vara försiktig med att ingen färg kommer på de delar av träprofilerna mot vilka glaset kommer, eftersom kittet inte fäster på färgen. Jag har gjort många prov för att hitta den rätta blå färgen. Min ursprungliga ide var att måla med ett transparent möbellack, så att träets struktur och essens anas bakom färgen. Men ingen nyans har jag varit riktigt nöjd med. I ett skede av experimenterande målade jag en vanlig planka med den transparenta färgen och det såg mycket bra ut. Jag fattar inte varför det inte ser lika bra ut på limträytan?

Just innan Peijari skulle börja måla kom jag underfund med att det inte är frågan om färgnyansen, utan att orsaken ligger i limträbalkens ytstruktur. Limträbalkarna består av hoplimmade





ca. 4 cm breda träribbor. Mellan ribborna finns en synlig linje, som klipper av mönstret av kvistar och årsringar. Detta gör att en enhetlig träyta inte kommer till stånd, utan ytan blir splittrad och orolig. Därför ser färgen bättre ut på den enhetliga brädytan, som har ett obrutet mönster och likaså på Kerto träbalkarna, som har en enhetlig fanéryta, som yttersta lager. Jag köper sålunda i stället för den transparenta färgen en täckande trälasyr, Vinha. Enligt Heinonen & Juvonen är det också ett bra val, eftersom det kan bli rätt fuktigt inne i blålockan och det kräver att balkarna målas i en utomhusfärg, som till exempel Vinha.

10.9. Konstnären Markku Haanpää målar datorstudions fönsterkarmar, efter att jag först satt på ett lager med träskyddsfärg. Vi använder Vinha, som är en beprövad utomhusfärg. Den blåa färgen verkar ljusare än jag tänkt mig. Man måste använda ett annat sätt att välja färger för utomhusbruk, eftersom ljuset utomhus är så starkt.

12.9. Jag målar en andra gång med den blåa färgen och städar upp i datorstudion och blålockan så att man bättre skall kunna arbeta med fönstren.



13.9. Frank Brummel får sitt arbete färdigt. Jag är mycket nöjd, bikupemönstret gör det till en högtidlig upplevelse att stiga in genom huvudingången och påminner om de ornamenterade golven i italienska kyrkor. Brummel har valt att avsluta mönstret genom att såga stenarna i en organiskt formad linje. Det svåra är att få kantlinjen, som inte är en rent cirkelsegment, utan följer husets linjer på ett ungefärligt sätt, att hålla sin stringens. Linjen sackar litet på några ställen, men med tanke på arbetets svårighet, har Brummel lyckats utmärkt. Problemet med de "småbitar" som uppstår då man skär stenarna i en organisk linje, har Brummel löst så att han skurit bort 3-4 cm från den 8 cm tjocka stenens yta och på så sätt gömt det mesta av stenens massa under den sand som han lagt på kring kanterna. Det som syns är den lilla biten, men under sanden finns största delen av stenens massa.

14.9. Honka är på plats och vi går igenom höjden på de fönster, som skall placeras vertikalt från golvet på första våningen och gå ända upp till taket i en av "bladets taggar". De måste gö-

ras i två delar. Ett av problemen är att bestämma om det skall göras ett avbrott där fönstret går invid betonggolvet på den andra våningen. Det kommer i så fall att bli en 40 cm stor "lucka" i den rena fönsterlinjen. Men eftersom alternativet är att det blir en öppning mellan andra våningens rum och första våningen, som gör att de två rummen inte blir ljudisolerade så besluter vi att ta det första alternativet.

16.9. Arbetsmodellen av huset har varit utställd hela sommaren på WILD Fantasi och arkitektur-utställningen, som jag kuraterat för Wäinö Aaltonen museet i Åbo tillsammans med den kanadensiske kuratorn Jen Budney. Efter utställningens slut fraktades den danska konstnärgruppen N55:s *Microdwelling*, en enmansbostad, till tomten. Den kommer att fungera som en gästbostad och som min son Adrians månlandare. Under utställningen gång ordnade museet guidade turer till huset.

17.9. Pitkäranta är i Åbo för att kolla in fönsterlösningarna. Vi besöker Lasiluoto och efter diskussioner besluter vi att göra alla fönstren förutom de i datorstudion tvådubbla. Det borde räcka till. Endast datorstudion får tredubbla fönster, eftersom det utrymmet är det som är mest utsatt för vind. För att spara pengar besluter vi – i det här skedet, vi ändrar oss senare – att inte låta skära glaset för de hjärt-, blad- och droppformade fönstren med dator, utan att göra dem med rektangulära glas, på vilka jag sedan sågar profiler i form av hjärtan, blad och droppar. Pitkäranta har utarbetat ett förslag hur detta tekniskt skall lösas, som Honka skall ta ställning till.

20.9. Saarenhovi's metallverkstad har tillverkat de skyddslister av aluminium, som Honka planerat för att sätta som stöd för fönstren på blåklockans understa kant. Sipola sågar dem i rätta längder och skruvar fast dem. Allt är nu färdigt för att ta emot fönstren.

Jag putsar första och andra våningens betonggolv, för att de skall vara klara för gjutningen av golvvämesystemet.

22.9. Heinonen & Juvonen lägger ett lager av Finnfoam isoleringsskivor på första och andra våningarnas golv, på vilket de lägger näten av armeringsjärn.





1.10. Warmia är på plats för att lägga ut golvvärmerören. Husets form, eller snarare de irreguljärt utplacerade näten av armeringsjärn, gör dock att man inte kan sätta fast rören mot armeringsnätet på det sätt man normalt gör. Normalt är näten symmetriskt utplacerade, men i Life on a Leaf huset korsar näten varandra på osymmetriska sätt. Det här betyder att Heinonen & Juvonen måste höja upp näten med för ändamålet gjorda plastkoner, som de skaffat. Efter att detta är gjort, kan man fästa rören med knippband. Heinonen & Juvonen menar att jag skall granska räkningen, som Warmia kommer att skicka, för att få ersättning, eftersom detta sätt blir betydligt billigare för Warmia.



2.10. En grupp studerande från Åbo konstakademis första klass hjälper mig att bygga fågelbo-skulpturen, som placeras i skogsbrynet på husets högra sida (sett från norr). Jag är skeptiskt inställd mot konstverk gjorda i naturen, eftersom naturen i sig besitter en absolut skönhet. Men eftersom jag inte heller vill att naturen skall betraktas "som genom ett fönster", utan tror på en stegvis mediering mellan huset och den omgivande "vilda" naturen, kommer jag att experimentera med olika sätt att göra denna mediering. Entwistles miljöplanering är ett sätt. De två ramperna, som finns mellan huset och den omgivande naturen har en delvis ansad ängsnatur och avslutas med ett dike som avskärmar naturen på berget, som finns i ett naturligt, oansat, tillstånd, både visuellt och symboliskt. Jag vill lägga in fågelboet i denna gränzson, där det på ett sätt "stör" naturen, men å andra sidan utgör en förmedlande länk, så att naturen inte blir som på ett fotografi.



3.10. Heinonen & Juvonen ringer och säger att jag borde knipsa av alla de plaständar som sticker upp från de tusentals knippband, som Warmias montörer använt för att fästa värmerören vid armeringsnäten. Montörerna har valt att inte knipsa av dem, trots att de borde vara medvetna om att när betongen läggs på plats, så rycks lätt dessa plaständar upp och den översta ändan blir synlig ovanför betongytan. Vad det gäller vårt hus, där flera delar av golvytan kommer att vara bemålad betong, skulle detta lätt bli ett estetisk problem. Jag och Marjo jobbar hela eftermiddagen och nästa dag med att knipsa av plaständar.

5.10. Gjutningen av betong på golven över golvvärmslingorna pågår hela dagen medan jag är på resa.

6.10. Marjo lägger på skyddsplast över golvytorna så att inte betongen skall torka för snabbt. Om den gör det, så bildas det sprickor i betonggolvet. Heinonen & Juvonen menar att det nog annars också gör det, men inte i samma utsträckning.

8.10. Genast jag kommer hem från resan skyndar jag till huset för att se hur gjutningen lyckats. Gjutningsarbetet ser bra ut, men vi borde ha skyddat metall och betongpelarna, eftersom det har stänkt betong på dem och det är mycket svårt att putsa dem rena. Man borde hela tiden tänka ett steg i förväg.

Pekka Sopola med medhjälparen Saarinen arbetar med att göra träprofilerna för de vertikala fönstren på husets sidor.

9.10. Möte med Veijo Honka och snickaren Pekka Sopola för att diskutera hur vi skall göra med de ikoniska fönstren (bladet, dropparna, hjärtat, munnen). Jag förklarar för Honka att vi tyvärr inte har råd att formskära glasen för fönstren. I stället måste vi hitta på ett sätt att på rektangulära fönster applicera former av trä, som täcker delar av fönstren och på detta sätt ta fram den önskade formen.

Honka, som inte är alltför ivrig att gå med på denna lösning, föreslår att Sopola först gör träprofilerna för de rektangulära fönstren och sätter fast dem utanpå de vertikala limträbalkarnas ytterkant i väggen och att jag sedan sågar ut de önskade formerna i fanérskivor, som läggs på båda sidorna tätt mot fönstren. Problemet är att det regnvatten som kommer mot fönster-rutorna måste avledas med hjälp av plåtbleck som placeras på fönstrens nedre sida. Hur skall dessa konstrueras om vi har en yttre fanérskiva som täcker delar av fönstret? De borde finnas på det rektangulära fönstrets undre del. Vi kom till att man kan göra så, att plåten fästs på träramen under det rektangulära fönstret. Plåten sticker ut genom en springformad öppning i det formsågade fanéret och träpanelen på husets utsida. Det blir kanske inte så snyggt, men så kan





vi spara pengar, då fönstren inte behöver formskäras och inga specialplåtar tillverkas.

10.10. Heinonen & Juvonen förhåller sig humoristiskt till förslaget. Enligt dem så är det enda riktiga sättet att göra ordentliga formfärdiga träprofiler och sedan skära ut fönstren med datorstyrd skärning så att de får den rätta formen. Inget bluffande duger för dem. Fönstren är en av de detaljer, som man kommer att kunna beundra om de görs på ett vettigt sätt och inte med hjälp av bluff. Men de har även andra synpunkter; om fönstren görs på det sätt vi planerat, så kommer man inte att kunna fästa den yttre fanérskivan direkt mot fönstret och komplicerade isoleringar måste göras. Även den del av den yttre träpanelen, som kommer mellan springan med plåten och fönstrets undre form, måste läggas dit på ett tillräckligt avstånd från fanérskivan. Då kan en massa rosk, blad etc., samlas därinne och ge upphov till svampbildning, etc. Jag känner mig pressad. Ekonomin å ena sidan kräver att jag hittar en maximalt fördelaktig lösning. Men å andra sidan: om husets konstnärliga och arkitektoniska (eller snarare tektoniska/konstruktionella) värde sjunker med en dålig teknisk lösning, så är inte det bra det heller. Huset är ju delvis ämnat som ett studieobjekt i hur man skapar organiska former. Jag beslutar mig för att skicka filerna med de datorritade fönstren åter en gång till Lasiluoto, för att få ett anbud på hur mycket det kommer att kosta att få dem skurna i former.



15.10. Jag stryker ett lager av träskyddsmedel på de vertikala träprofilerna som Sopola med medhjälpare gjort för bottenvåningens fönster.

16.10 Tillsammans med Marjo stryker jag det första lagret av grön utomhusfärg (Vinha M053) på träprofilerna. Nyansen är mörkare än på sockeln. Det är rätt så fuktigt och definitivt inte det bästa vädret att måla i, men hösten blir bara mörkare, våtare och kallare, så målningsarbetet måste göras så fort som möjligt, om vi skall ha en chans att få fönstren på plats innan vintern.

Sopola lyckas med att göra den första böjda träprofilen för de vertikala sidofönstrens övre del. Det ser mycket bra ut.

Sopola och Saarinen tejpar ett lager av aluminiumfolietejp på blålockans träprofiler på vilka man kommer att lägga glasrutorna följande dag. Det blir en dyr tejping att ha snickarna att

göra den, men å andra sidan så har de ansvaret för att profilarbetet blir väl utfört. Så ur den synvinkeln är det vettigt att de gör det och inte jag och Marjo.

17.10 Blåklockans fönster kommer äntligen. Jag måste tyvärr vara i Helsingfors, så jag missar händelsen. Ett litet mätfel gör att Sopola måste hyvla ner de lister, som finns mellan de övre och nedre fönsterraderna, men annars lyckas man få största delen av fönstren på plats. Jag träffar Pitkäranta i Helsingfors och vi diskuterar bl.a. spiraltrappans utförande. Jag har en idé om att göra förvaringsutrymmena, dvs. hyllorna mot väggen runt spiraltrappan, av material som blivit över då huset byggts. Under diskussionerna kommer vi fram till att vi kunde utvidga konceptet och även göra trappstegen av överlopsmaterial. På undre sidan av trappstegen, till exempel sågade ur överbliven och mögelskadade 18 mm fanérskivor (behandlade med mögeltvättmedel), skulle vi skruva fast bitar av battingar, vindskyddsskiva, etc.; på den övre sidan, på vilken man går, skulle jag limma fast olivfärgade bitar av linoleum, som blivit över från ett konstprojekt. Vi kan sålunda ge husbygget en liten, men konceptuellt betydelsefull, länk mot en återanvändningskultur.

Vi skickar ut offerter för de formskurna fönstren till fyra andra glasfirmor för att kunna se hur Lasiluotos priser förhåller sig till dem.

Sopola och Saarinen jobbar vidare på de vertikala fönstren vid "bladets taggar". De böjda övre fönsterprofilerna är mycket komplicerade att göra. Listerna görs av fanér, som nog böjer sig bra, men eftersom de böjda limträbalkarna, mellan vilka fanérlisterna skall böjas, inte är parallella med varandra och böjer sig i olika vinkel gör det att man hela tiden måste korrigera fastsättningen av profilen i limträbalkarna, med små klossar sågade i en individuell vinkel. Resultatet är dock utmärkt, men det tar tid. Sopola och Saarinen har varit på bygget i flera månader nu och det blir dyrt!

25.10. Juha Metsälä från Protan kommer till bygget med två takläggare från Estland, som kallar sig Marx och Ints. Lasiluoto är ännu i färd med att montera och kitta fönstren på blåklockan. Rasi kommer med en överlops dörr, som kan fungera som en temporär ytterdörr. Det är ännu





ingen vits att sätta in den slutgiltiga ytterdörren, eftersom en massa material fortfarande skall tas in genom dörren (det är den enda i huset!) och den kan därför lätt skrapas. Rasi menar att han i sin verkstad har flera överblivna dörrar och att jag kunde komma och ta en titt. Kanske någon av dem kunde användas i huset? Jag åker till hans verkstad där jag faktiskt blir övertygad om att man kunde ha en rad olika dörrar till varje rum i huset. Rasi har till exempel en dörr som restaurerats för Paavo Nurmis hus, som blivit över då firman restaurerade huset. Dessutom finns två dörrar, som gjordes för ett jugendhus i Åbo. Jag låter dock idéerna mogna.

26.10. Inga svar kommer på de offerter vi skickat ut för de ikoniska fönstren (hjärtat, bladet, munnen, dropparna). Glasfirmorna har tillräckligt med jobb och klarar sig utan ett dylikt komplicerat projekt. Lasiluoto har dock redan tidigare lovat göra dem, men kan inte ge någon tidtabell eller budget. Jag gör ett viktigt beslut att inte göra fönstren så att glaset är rektangulärt och den ikoniska formen sågas ut i fanér, som läggs på fönstret. I stället görs både profilen och glaset enligt samma mall. Sålunda blir resultatet mera "ärligt". Sopola får till uppgift att göra de ikoniska profilerna så fort som möjligt. När de finns infällda ritas nya mallar i hårdskiva som utgångspunkt för glaset, som inte datorskärs utan skärs för hand utgående från mallarna.



28.10. Marx och Ints jobbar med taket hela veckoslutet och lyckas få nästan alla takytor täckta med Protan-plast. Systemet med att stegvis lyfta upp battingarna som håller upp takets skydds-presenningarna och lägga Protan under dem i etapper, lyckades. Det enda som de inte hann göra, är de delar av blåklockans bakre del som är av trä. På kanten mellan trädelen och glasdelen bör det ännu läggas en specialböjd aluminiumlist, som görs av Saarenhovi. Men jag kan sova nätterna i lugn och ro, taket håller vatten. De blåa presenningarna håller vi fortfarande kvar som ett extra skydd. De träbattningar på vilka presenningarna är fästa är alla löstagna från taket för att Protanet kunde läggas på plats, så det finns en risk att hela presenningstaket rycks loss av en stark vind. Jag fäster träkonstruktionen under presenningarna med rep, som dras genom de vertikala – fortfarande fönsterlösa – fönsteröppningarna och fästs inne i husets andra våning.

29.10. Jag fortsätter att måla de vertikala fönsterprofilerna med ett andra lager av grön färg.

Marjo har gjort samma arbetsmoment under de senaste dagarna. De är nu färdiga att ta emot fönstren. Lasiluoto har dock inte ens gjort mallar av hårdskiva för dem ännu. Och vi måste få alla fönster på plats, innan vi kan bespruta innerväggarna med ekofiber.

30.10. Lasiluotos installatörer lägger det sista lagret av kitt mellan blåklockans fönster. Det ser bra ut. Jag ringer Aulis Salminen, som gör ventilationen i huset. Han borde komma och installera ventilationspiporna, som sätts på taket till datorstudion. Pitkäranta och jag har redan i ett tidigare skede märkt ut de platser där de tre rören kommer att resa sig i en linje på mitten. Estetiskt passar de mycket bra in i idén om datorstudion som en "pråm".

Det finns bara ett varumärke som dyker upp då man söker efter ventilationspipor i Finland, Vilpe. Deras modeller, i plast, ser dock hyfsade ut och har ett rätt organiskt utseende. Det gäller dock att välja färg och jag har ännu inte beslutit om de blir röda, gröna eller svarta.

1.11. Lasiluotos installatörer har varit på plats och satt fast alla fönster i datorstudion, förutom de två öppningsbara fönstren. För datorstudions fönster måste vi göra specialtillverkade 10 cm långa aluminiumlister, så att fönstren hålls ordentligt på plats när kittet torkar. Utgången till taket sker via de öppningsbara fönstren, så de är i flitig användning. Jag beställer listerna från Saarenhovi metallverkstad.

Aulis Salminen meddelar att han inte kan komma förrän efter en och en halv vecka! Vi måste få ventilationsrören installerade i datorstudions tak, eftersom vi planerat att spruta ekofiber (Ekovilla) samtidigt både in under taket på datorstudion och huvudtak. Allting skjuts framåt hela tiden, ett faktum som jag – nästan – har lärt mig att leva med under den utdragna byggprocessen. Lasiluoto meddelar att de inte kan åta sig att göra de resterande glasen på ett par veckor ännu, fabriken är alltför pressad. Ingen av de firmor från vilka vi begärde offert för glasen har lämnat in något svar. Det betyder att alla har tillräckligt med jobb och ett mera komplicerat projekt, som det här, blir lämnat åt sidan. Man får in pengarna på lättare sätt.

9.11. Jag besöker Puutyöliike Rasis kontor i Raisio för att hämta de första fönsterprofilerna, droppfönstren och Melnikov-fönstret, för att ta dem till min studio och måla dem. Melni-





kov fönstret är kopierat från den ryske arkitekten Konstantin Melnikovs hus i Moskva, byggt 1927-29. Huset består av två cylindrar infogade i varandra. Fasaden är klädd med dylikt formade fönster. Idén är att sitta på toalettstolen i den lilla wc:n på andra våningen och betrakta omgivningen genom ett Melnikov-fönster.

Fönsterprofilerna ser jätligt fina ut. Jag kollar också in överloppsörrarna en gång till. Det finns två dörrar till ett Jugendhus man restaurerat. Dörrarna är höga och smala och har små fönsterrutor på den övre sidan. De skulle passa in på varsin sida av den smala korridoren, som går mellan de två rummen på andra våningen. Via fönstren skulle ljus komma från rummen ut i korridoren. Genom att sätta upp ett färgat tyg som täcker fönstren, kan man hindra insyn i rummen. Enligt Rasi är de tillräckligt ljudisolerade. En ram måste dock göras och dessutom borde de målas i en färg, som måste bestämmas. Trots att jag får dörrarna gratis, så kommer ändringsarbetet att kosta.

10.11. Jag hämtar hjärt- och munfönstren från Rasis verkstad. Det känns inspirerande att ta i de fint böjda träprofilerna. Det var säkert också ett estetiskt, kanske också ekologiskt, bra val att inte använda aluminium, utan finskt trä! Trä är ett fint och organiskt material. Jag målar profilerna i tre omgångar; först en gång med träskyddsmedel, sedan två lager med Vinha täckande träskyddsfärg; dropparna blir blåa (Vinha M016), läpp- och hjärt-fönstren röda (Vinha L137). Melnikov-fönstret målas svart (Pika-Teho 0202). Profilerna målas runt om för att inte släppa in fukt. De kommer säkert att vara utsatta för väta en lång tid innan väggarna blir ordentligt lagade.



21.11. Jag fraktar alla profiler från min ateljé, där jag målat dem, till byggplatsen. Jag är orolig att den gröna färg jag målat det bladformade fönstret med är för ljus och när jag jämför de nymålade profilerna med de vertikala grönmålade profiler, som redan finns på plats i huset, inser jag att jag hade rätt i min intuition. Jag hade i misstag tagit den gröna färg vi använt för taksprånget. Den skiljer sig inte mycket från den aningen mörkare gröna färg, som vi använt för de vertikala profilerna, men det hjälper inte, jag får lova att måla om dem.

24.11. Nu är de bladformade profilerna målade med rätt färg och transporterade till huset. Heinonen & Juvonen har också återvänt efter några månaders paus, då Sopola gjort fönstren i Rasis verkstad.

25.11. Fönsterprofilerna är alla på plats och Sopola och Saarinen är redo att fälla in dem i väggen. Men Heinonen & Juvonen föreslår att man innan profilerna sätts fast, bör skruva en 3 mm fanérskiva på fönsterprofilernas ytersida, som vätter mot innerväggen, så att man samtidigt får en fönstersprång. Det blir ytterst svårt att göra det i ett senare skede. Vi instämmer. Sopola sågar först lämpliga fanérsatser i Rasis verkstad och vi börjar lägga in profilerna först nästa dag.

Salminen är på plats för att sätta fast ventilationspiporna på datorstudions tak. Det finns tre stycken. Den längst bak är en takfläkt (Huippuimuri, Top fan) med en inbyggd motor som driver kökets osfläkt, den mellersta och samtidigt smalaste är avloppsluftaren (Viemärin tuuletus, Sewerage vent pipe), och den längst mot blåklockan är en frånluftshuv med hatt (Poistoputki ja hattu, Discharge pipe and hat). Jag har valt precis likadana utgångar som de flesta andra småhusbyggare i Finland. Det finns tydligen bara EN firma som tillverkar sådana; Vilpe. Men i själva verket har de en ganska trevlig organisk form och påminner avlägset om de fina skorstensmodellerna på husen i Venedig. Jag att huset skall vara en blandning av olika estetiska förhållningssätt och att man även skall kunna använda sådant som "alla andra använder". Jag tycker att de kommer att passa bra för datorstudion och ökar känslan av att studion skall påminna om en pråm, som stuckits in i blåklockan på taket. Jag inspirerades av en av de färjor, som jag åkte på mellan de små öarna utanför den brasilianska kusten nedanför Bahia. Min tanke är också att man i ett senare skede kan skruva fast en specialutformad fortsättning av plåt på uttagens översta del, hattarna, för att ge dem ett personligt utseende. Färgen på piporna blev svart. Jag tyckte att det behövs en neutral färg mitt i den färgextas, som annars utmärker huset. Piporna och Melnikov-fönstret är svarta, inget annat!

26.11. En stor dag, den första organiskt formade fönsterprofilen sätts in i väggen. Det blir det munformade fönstret i Adrians rum.





28.11. Det hjärtformade fönstret i vårt sovrum fälls in i väggen och man ser för första gången hur fin den utsikt är som vi kommer att ha när vi vaknar i vår säng; Åbo slott och hela hamnen, mynningen på Aura å. Årstiderna kommer att bestämma hur mycket vi ser; på sommaren skymms en del av stadsutsikten av bladen på träden.

29.11. De första profildelarna från den bladformade fönsterhelheten fälls in i väggen. Det ser bra ut.

Heinonen & Juvonen upptäcker att en del av Protan-skarvarna är dåligt gjorda där Protanet böjer sig upp mot blåklockans kant och att vatten lätt kan nå taket via små hål. Jag ringer Juha Metsälä från Protan, som lovar komma och kolla. Taket är inte helt färdiglagat ännu, så det kan vara fråga om att skarvarna saknar en bit Protan, som borde finnas där.

30.11. Eftersom vi inte vet när Lasiluoto lyckas tillverka glaset för fönstren måste vi försöka få rutorna täckta med något annat material för att få huset uppvärmt innan vintern kommer. Heinonen & Juvonen föreslår Finnfoam isolerings-skivor. Skivorna kostar men vi MÅSTE få huset varmt. Det blir min uppgift att med sticksåg såga ut temporära fönsterrutor av Finnfoam skivor. Heinonen & Juvonen fortsätter med att värmeisolera de öppna fogarna mellan fönsterprofilerna och väggbalkarna. De använder en tätningssull baserad på linolja, som är betydligt mer ekologiskt riktigt, än motsvarande med glasfiber.

Heinonen & Juvonen menar att vi måste få en ordentlig värmare på ca. 50 Watt för att kunna värma upp huset. Det räcker inte med den lilla värmare, som Heinonen & Juvonen har. Huset måste vara någorlunda varmt, innan man kan spruta den värmeisolerande ekofibern på väggarnas insida. Den innehåller vatten och därför får den inte frysa. Vi kan inte heller sätta på golvvärmen direkt, eftersom det finns en risk att vätskan i rören fryser och spräcker rören. En ordentlig värmare måste sålunda hyras och den drar förstås mycket bränsle. Men å andra sidan går det hoppeligen snabbt att få ekoullen sprutad på väggarna och huset uppvärmt. Först efter det kan golvvärmen sättas på. Stämningen är en aning stressad, eftersom ingen vet om vi kommer att lyckas få huset varmt till julen. De firmor som gör isoleringsbesprutningar är mycket upptagna





just nu, det är säsong.

3.12. Pekka Kallio har kontaktat en firma, JJ-villa, som isolerar med ekofiber. Trots ansträngd tidtabell så gör man ett undantag för mitt hus och räknar med att kunna isolera huset under vecka 51. Det här är goda nyheter! Det finns en god chans att få huset varmt till julen!

10.12. Heinonen & Juvonen har hyrt en oljevärmare, som sakta värmer upp hela huset. Jag kontaktar dörrfirman Ovitehdas Vihanto för att fråga efter en glasförsedd balkongdörr för en fransk balkong, dvs. en dörr som öppnar sig inåt, till Marjos rum på andra våningen. Enligt Vihanto kan man inte tala om en dörr i detta fall, eftersom det inte finns något, som skyddar mot regn ovanför dörren på den yttre sidan. Vihanto producerar inte sådana dörrar. Enligt dem är det inte fråga om dörrar, utan om stora fönster som öppnas inåt och att jag gör klokt i att kontakta en fönsterfirma. Pekka Sopola råkar höra detta och säger att han nog kan göra en sådan dörr i Rasis träverkstad.

11.12. En kaotisk morgon. El-installatören Karlin rusar omkring med tre medhjälpare och försöker få alla el-installationer gjorda, innan man kommer för att spruta ekofiber i väggarna. Under veckoslutet har jag och Marjo diskuterat hur vi vill att kökets maskiner, skåp och diskbänk skall placeras. Eftersom jag lärt mig att inte till hundra procent lita på ritningar och planering på dator och papper, har jag skurit ut pappmodeller i skalan 1:1, vilka vi lekt med i det kommande köksutrymmet. Jag presenterar planerna för Karlin och Heinonen & Juvonen. Man påpekar att det mesta är OK, förutom att avloppsröret kommer upp ur golvet på ett sådant ställe att diskmaskinen inte kan placeras där vi tänkt oss, invid diskbänken, vilket är det ergonomiskt bästa stället. Röret kan nämligen inte gå genom diskmaskinen, men det kan dras genom ett normalt skåp. Eftersom jag vill att diskbänken skall finnas under det droppformade fönstret, så finns det bara kvar alternativet att flytta diskmaskinen till den bortersta ändan av köket, invid det vertikala fönstret. Det blir några steg extra att bära disken från diskhon till maskinen, men det får vi lov att klara. Belysningen ändras också. Taket är så lågt att de indirekta lysrör, som var planerade att installeras ovanpå väggskåpen i stället placeras under skåpen så att de direkt lyser upp





arbetsbordet. Väggskåpen måste nämligen placeras så att de når upp till taket.

Den krökta väggen bakom skåpen och maskinerna kommer inte att inverka så mycket på planeringen av köket. Vi kommer att använda oss av standard skåp (antagligen från Ikea), som placeras invid varandra i en liten vinkel. Köksbänken ovanpå golvsåpen måste dock göras på plats. Heinonen & Juvonen föreslår att de kan bygga upp den på samma sätt som de gjorde taksprånget; genom att spika fast smalare träribbor, som böjer sig, en efter en med början från väggen ända tills maskinerna och skåpen under blir täckta.

12.12. Aulis Salminen gör ventilations-installationerna i datorstudions tak. Den expressiva arkitekturen gör att rören måste dras i flera vinklar och böjningar för att passa in. Detta gör förstås att kostnaderna stiger. Det finns en ljuddämpare placerad på röret, som leder ut oset från köksfläkten till takutgången. Dessutom finns maskinen som driver fläkten uppe på taket, för att man inte skall behöva störas av motorljud nere i köket. Men är det inte i själva verket i datorstudion, där jag skall jobba, som det borde vara tyst? Å andra sidan hörs den knappast så mycket och dessutom används den ju inte hela tiden.

Det största problemet är för tillfället fönstren. Landell från Lasiluoto är på plats och menar att de vertikala rektangulära fönster, som nu är färdiga att installeras är gjorda på ett sätt, som gör att de inte utan problem kan sättas fast i de träprofiler vi gjort. Ett speciellt kitt måste användas för att sätta fast dem i träprofilen. Kittet är UV-känsligt och måste skyddas mot dagsljus med en list. Vanligtvis används en aluminiumlist. Eftersom största delen av fönstren har böjda profiler måste vi dock använda lister av trä för att kunna böja dem. Landell menar också att en trälist som placeras ovanpå den plåtkant som applicerats på fönsterprofilernas undersida för att avleda regnvatten inte är bra. Den börjar snabbt ruttna, dessutom måste den fästas i plåten.

Jag ringer Honka, som framhåller att det enligt hans planer var meningen att fönstren skulle göras med ett sådant kitt som håller för UV ljus, så att ingen list behöver fästas på plåten. Fönstren skulle hållas på plats av kittet samt av små 10 cm långa aluminiumlister, som fästs på lämpliga platser på profilernas yttersidor. Nu har det blivit ett fel i kommunikationen så att fönstren gjorts på ett annat sätt. Vi måste leva med detta, eftersom vi inte vet vems felet är, och helt enkelt göra lister av så bra trämaterial som möjligt, dvs. fanér, samt skydda dem med mögelskydd

och flera lager färg. Enligt Honka håller listerna säkert 30 år innan de måste bytas ut.

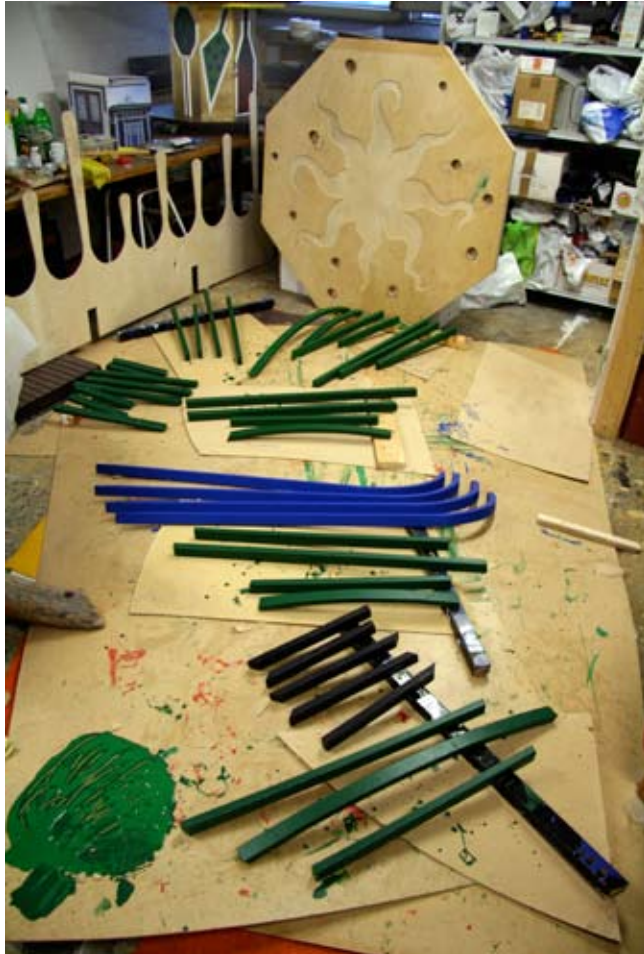
Pekka Sopola från Puutyöliike Rasi får göra listerna. Enligt Landell bör de vara 2 cm x 3 cm. Jag undrar senare på kvällen om vi fortfarande kan göra alla de fönster som ännu är ojorda; hjärtat, bladet, Melnikov och dropparna, på det ursprungligen avsedda sättet eller om det estetiska uttrycket i så fall blir lidande med fönster gjorda på två olika sätt?

13.12. Konstnär Jan Svenungsson besöker huset. Vi diskuterar det skorstensprojekt, han planerar att utföra kring rökavledningsröret av metall som går upp från golvet i mitten på första våningen, där ugnen kommer att placeras. Svenungsson ämnar bygga en pipa av för just detta projekt specialtillverkade tegel. Han vill att tegelstensskorstenen kopplas till en vanlig kamin och inte till ett frimurat konstverk, som formas kring en ugnskärna. Jag föreslår en fyrkantig tegelstensugn kopplad till pipan med ett rent metallrör. Men Svenungsson står fast vid en industritillverkad kamin.

14.12. Jussila från JJ-villa ringer och meddelar att de kan komma och spruta ekofiber i taket nu genast! Vi har allt färdigt förberett, så jag ger dem klartecken. Ekofibern består huvudsakligen av en massa av återanvänt tidningspapper i vilken man satt anti-mögelmedel och ämnen som försvårar antändning. På några timmar sprutar de ett 40 cm tjockt isoleringslager av ekofiber i undertaket. Vi diskuterar fortsättningen då de kommer att använda våt Ekovilla för att få den att fästa på väggarna. Vi måste skydda alla målade fönsterprofilerna och betongpelarna med plast, eftersom det kommer att flyga en massa ekofiber runt om i byggnaden under arbetet. För detta kan vi använda den skyddsplast som nu skyddar betonggolvet. Jussila menar att man eventuellt kan få arbetet gjort under mellandagarna mellan jul och nyår. Men inget är säkert. Jag hoppas att det blir gjort så fort som möjligt, eftersom man inte kan arbeta om temperaturen utomhus går under -10 grader. Då börjar vattnet i ekomassan frysa i den del av röret som går mellan bilen och huset.

Salminen får alla ventilationsrören isolerade i datorstudions tak, så att vi också nu kan spruta Ekofiber i den delen av taket. Rören måste isoleras separat för att inte den kalla luftmassan som sugns in, skall orsaka att rören läcker kondenserat vatten (då de kalla rören möter den varma





inneluften) ut i isoleringsfyllningen och vidare till trämaterialiet. Det gör att mögel lätt bildas.

Jag tar mallarna som Sopola gjorde för hjärt-, dropp och mun-fönstren tillbaka till Rasis verkstad för att Sopola skall kunna göra de trälister, som behövs för att kunna fästa fönstren. Samtidigt hämtar jag de raka lister han redan gjort för de vertikala fönstren. Jag skall grundera och måla dem under veckoslutet.

16.12. Efter att listerna behandlats med mögelskydd i min ateljé, samt målats två gånger med grön Vinha färg kör jag dem till huset. Men listerna har ännu inte sin rätta längd. Jag måste nu mäta upp de exakta längderna för listerna, genom att mäta fönsterprofilerna på den yttre sidan, och sedan kapa dem. Efter det måste jag skyddsbehandla de sågade ändarna på samma sätt som listerna i övrigt.

17.12. Det tekniska utrymmet får en vägg av fanér. Isolering kan torrsprutas in i tomrummet från den övre våningen. Allt är nu klart för att Mikko Nurmi från Warmia kan koppla på golvvärmen. Jag ringer honom och han lovar skicka en montör så fort som möjligt.

18.12. Warmias montör har varit på plats under morgonen och gjort allt klart för att sätta på golvvärmen. På en lapp står att han kommer sent på eftermiddagen för att göra det. Men kring klockan 12 kommer Veijo Honka och när han får höra att vi tänker koppla på värmen ger han order om att man absolut inte får göra det! Huset måste enligt Honka ha isoleringen färdig innan golvvärmen kopplas på. Om det blir en plötslig köldnäpp kan vätskan i rören frysa och rören sprängas sönder. Den 55 watts värmare vi har i huset räcker inte till om det blir ordentligt kallt. Det finns alltid ett avlägset hörn, som inte blir tillräckligt uppvärmt och där kan olyckan ske. Jag kontaktar Nurmi som säger att han genast ringer till montören så att han inte kommer och sätter på värmen. Jag blir själv kvar och städar efter att Heinonen & Juvonen gått hem för dagen och efter en stund kör en främmande bil in på tomten. Det är montören som kommer för att sätta på vattnet! Jag frågar om inte Nurmi ringt honom och han svarar att han inte haft mobilen på under eftermiddagen. Men Nurmi borde absolut ha ringt mig och upplyst mig om det. I fall jag inte varit på plats hade montören kopplat på vattnet.

19.12. De vertikala vinkelräta fönstern är monterade! Men mina lister är ännu inte färdigt behandlade, så man har satt fast små 10 cm långa träbitar, som håller fast fönstren.

Heinonen & Juvonen jobbar med att göra träkonstruktioner, som binder ihop fönsterprofilerna med husets väggar, så att det blir så tätt som möjligt. Badrummets yttervägg får gipskivor på insidan. Badrummet är i princip färdigt för golvisolering och keramikplattor. Det ser mycket bra ut.

20.12. Heinonen & Juvonen jobbar sista dagen innan juledigheten. Vi går igenom hur fönstren och pelarna skall skyddas med plast för att inte bli nedsmutsade när Jussila sprutar Ekofiber isolering på väggarna. Dessutom skall hela huset städas och allt som kan hindra isoleringsarbetet skall flyttas undan. Det blir mitt jobb under julen.

23.12. Jag och Marjo samlar och sopar upp byggbråte och sågspån från den skyddsplast, som fortfarande täcker golvet efter gjutningen av golvvärmeskiktet. Plasten avvänder vi för att täcka in allt som kan tänkas ta skada av den blandning av lim, vatten och återanvända tidningspappersbitar, som sprutas som isolering i väggarna. Pelare, el-uttag, fönsterbågar och staplar av trävirke och el-ledningar kläs med plast.

25.12. Jag slutför städ- och skyddsarbetena med att såga av de flesta av de spikar, som fortfarande sticker ut från betongtaket, rester av gjutningsarbetena för 1 1/2 år sedan, så att inte isoleringsarbetarna skall skadas .

Funderar över ornamentiken på fasaden. Kanske det kunde räcka med en rad av datorutskurna figurer, fästa ca. 15 cm från fasadytan, vilka skulle utgöra ett band på den översta delen av fasaden, strax under taksprånget. Budgeten kommer nämligen att vara ordentligt överskriden då vi kommer till ornamenteringsskedet och vi blir antagligen tvungna att överge de ursprungliga planerna för ornamenten.

27.12. Ekofiber-blåsaren Jussila och medhjälpare börjar med isoleringsarbetet. De har teknis-





ka problem med att få massan att fastna ordentligt på väggarna, det är något fel på limblandningen, så Jussila blåser bara torr isolering i hålligheten bakom badrumsväggen och det tekniska utrymmet och kommer tillbaka i nästa dag med en bättre lämpad limlösning. Jag åker till trävarufirman Hakulan puu efter sju fanérskivor så att Heinonen & Juvonen skall komma igång utan dröjsmål efter nyåret med att göra väggen till köket.

29.12. Jussila fortsätter sprutandet av ekofiber. Då jag besöker huset för att se hur det går, visar det sig att det fortfarande är ett problem att få ullen att fastna på väggarna. Jussila spekulerar i om det beror på väggarnas rundade form att spänningen på något sätt blir annorlunda än på en rak vägg, så att ullen lätt faller bort. Jag påpekar att det kanske beror på att ytan på limträbalkarna, som håller upp ullen från sidorna, inte är tillräckligt mottaglig för limlösningen. Jussila, som inte tidigare märkt att det var fråga om limträ utan att det var träbattningar, menar att det kanske kan stämma. Han har ingen tidigare erfarenhet av limträ. Det är första gången Finnforest har gjort limträbalkar, som bärande väggkonstruktionselement. Det verkar som om vi måste dela upp den 6 meter höga väggen med mellanbalkar så att inte tyngden från väggens övre isolering gör att hela isoleringen rasar samman.



2008

4.1. Heinonen & Juvonen har återvänt efter juledigheten och fått köksväggen färdigbeklädd med fanérskivor. De är inte på gott humör, eftersom de var tvungna att inleda arbetena med att hyra en industridammsugare, för att få uppsamlat allt damm efter ekofiber blåsningen. Det fanns så mycket damm överallt att det var omöjligt att arbeta, utan att först städa upp. Ett jobb, som vi borde ha gjort. Dessutom menar Heinonen & Juvonen, att det inte var ett bra beslut att låta Jussila spruta ekofiber i ett halvfärdigt hus. Man borde ha gjort alla tätningar, förstärkningar av fönsterkarmar etc. färdiga och sedan bett Jussila komma. Efter det kunde ullen i lugn och ro fått torka, innan de övriga arbetena upptas. Nu har man enbart kunnat spruta ekofiber i halva huset och vi kommer att ha ett likadant städande efter det att blåsningen slutförts. Jag försva-

rar mig med att jag trodde att det var viktigt att inleda isoleringsarbetena så fort som möjligt. Kommunikationen var igen otillräcklig.

9.1. Jag arbetar med att måla de fönsterlister, som snickaren Pekka Sopola gjort för hjärt-, blad, dropp- och munfönstren. Utan Sopola hade det varit mycket svårt att göra listerna. För att uppnå rätt form och den önskade tjockleken, 2 cm, måste de göras så att man med hjälp av skruvtingar kan böja och limma 3 mm tjocka fanérlister lager på lager.

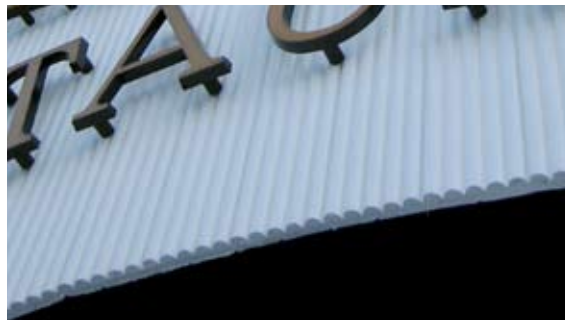
Eftersom de redan gjorda värmefönstren, pga ett kommunikationsmisstag, gjorts med ett som inte tål UV ljus, måste vi tillverka fanérlister av storleken 2 x 3 cm, för att skydda kittet från utsidan. För att inte de fönster, som ännu inte gjorts, skall skilja sig för mycket från de redan gjorda, så tillverkas även de på samma sätt, så att också de kräver en yttre skyddslist. Det blir mycket jobb för Sopola, vilket också höjer priset för fönstren. Fönstren har gett mig några sömnlösa nätter (vilka i själva verket varit rätt få under dessa år projektet fortgått). De blir alltför dyra, men vi har gjort allt vi har kunnat för att få ner kostnaderna.

11.1. Målningen tar lång tid. Dessutom mäter och kapar jag själv de färdigmålade listerna, för de vertikala fönstren i "bladets kanter", i de rätta längderna. Alla kapade snitt måste behandlas med mögelskydd, samt målas två gånger. Det tar tid, eftersom de måste torka ett dygn mellan varje arbetsmoment. Lasiluoto väntar på att få mallarna av hårdskiva för de organiskt formade fönstren för att kunna tillverka dem, men jag kan inte lämna dem innan jag målat alla lister. Jag måste efter målningen paketera ihop alla de listdelar som hör ihop med respektive fönster och för det behöver jag mallarna. Dessutom måste jag göra en karta, där det framgår vilken mall som hör ihop med vilket fönster, så att man när de färdiga fönstren kommer, vet vart de skall sättas.

12.1. Jag ger Salminen i uppdrag att låta ventilationsröret i badrummet göra en extra sväng. På det sättet kan jag, på ett billigt sätt, få ett annars tråkigt rör att se intressant ut.

14.1. Badrummet är klart för inredningsarbetena. Först skaffar jag en 3,2 watts värmare för att





göra rummet tillräckligt varmt. Väggarna och taket borde först skrapas med en järnborste. Taket borde överdras med en primer, innan jag kan måla det. Jag diskuterar även möjligheten att jag själv vattenisolerar väggarna i badrummet, vilket bör göras innan jag kan inleda arbetena med att sätta fast mosaikplattorna. Heinonen & Juvonen menar att det nog borde gå medan den ansvariga mästaren Pekka Kallio avråder mig. Han menar att en yrkesman gör arbetet mycket snabbare och att det därför inte behöver kosta så mycket. Min sambo Marjo instämmer. Hon är av den åsikten att jag inte duger att utföra detta jobb, som är mycket viktigt för att huset inte skall få mögelskador. Jag ger med mig.

15.1. Jag kör efter fanérskivor och provbitar av olika sorters panel från trävarufirman Hakulan puu. Det finns enbart 12 cm bred och 15 mm tjock fanér som har 90 graders vinklar. Jag tar ett paket på 8 stycken ca. 4 meter långa panelplankor. Jag tar också provbitar av sk. fingerpanel. Jag upptäckte fingerpanelen på en byggnad i Saariselkä i Lappland, där jag var på en arbetsresa ,och fick där idén att den skulle passa på första våningen i utrymmet kring det bladformade fönstret. Panelens visuella uttryck harmonierar med den främsta pelaren i huset, vars yta är beklädd med fastsvetsade runda triangelformade och fyrkantiga metallrör. När jag provmålat panelen med vit färg och lagt den mot väggen, visar det sig att fingerpanelen kommer att fungera utmärkt.

16.1. Heinonen & Juvonen sätter fast X5 isoleringspapper, gjord för ekofibern, på den brädläggning de gjort runt väggarna i bladets bas, där spiraltrappan kommer att byggas. På pappret spikar de fast fanérskivor. Jag tycker om fanérets yta och tycker att man kunde lämna den som den är bemålad med ett lager skyddslack. Den varma träytan med kvistornamentiken kontrasterar mot den kalla betongväggen som är ämnad att målas vit. Men båda ytorna har även en besläktad råhet.

Jag hittar en liten bladform av fanér som placerats kring en ljuskontakt. Heinonen & Juvonen ger mig ideer hur jag kan ornamentera. Roligt!

22.1. Jag och Marjo har hållit på flera dagar med att skrapa betongväggarna i badrummet.

Vi har gjort ett beslut att hela familjen börjar komma till bygget genast efter dagis, för att göra några timmars arbete under hela våren. Adrian tycker det är skoj att vara på bygget, så ur den synvinkeln är det OK. Den ena av oss måste dock hela tiden hålla ett vakande öga på honom, så det kanske inte är så arbetseffektivt, men psykologiskt så svetsar det ihop familjen.

23.1. Matilda Ekman, en student från Borgå hanverks- och industriskola, börjar sin praktik hos mig. Hennes första uppgift blir att vidare utveckla de ornamentala mönster jag skissat upp för att användas på en del av husets golv. I motsats till de mönster jag gjorde för ett år sedan, vilka var ämnade att skäras ut via datorstyrd vattenskrining i linoleum mattor, byggs dessa mönster av två elementära geometriska former; triangeln och kvadraten. Eftersom den datorstyrda vattenskriningen är ett mycket dyrt sätt att tillverka ornamentala ytor, så har en kompis tipsat mig att använda hennes gammaldags handmanövrerade stansmaskin. Genom att låta en stansfirma tillverka stansarna, kan man manuellt skära ut trianglar och kvadrater ur olikfärgade linoleummattor, vilka blivit över från ett tidigare projekt.

24.1. Heinonen & Juvonen ha gjort färdigt alla de detaljer som behövs för att Jussila skall kunna komma och slutföra isoleringen med ekofiber. Detta har inneburit, framför allt, att sätta upp plast på den nedre delen av datorstudions innertak så att man kan spruta fiber i mellanrummet mellan plasten och yttertaket, men också att göra tätningar och förstärka fönsterbrädor. Genom att fanérbeklä utrymmet kring den kommande spiraltrappan möjliggörs att Jussila kan fälla ner torr fiber i mellanrummet mellan fanéret och vindsyddsskivorna och inte behöver spruta fiber på en öppen vägg. Jag ringer Jussila för att kolla in hur fort de kan komma, men får förstås inget annat svar än "så fort som möjligt", vilket kan innebära i morgon eller om ett par veckor. Problemet är att huset måste hållas varmt så att inte den ull, som redan finns påsprutad inte börjar mögla i fukten. Uppvärmningen sköts av en hyrd 55 watts värmare, som drar enorma mängder med brännolja, vilket gör att driftkostnaderna blir mycket höga. Först när alla väggar är isolerade kan vi koppla på golvvärmen, som finns färdigt installerad.

Jag diskuterar än en gång badrummet med Pekka Kallio. För att jag och min medhjälpare Matilda Ekman skall kunna göra mosaikarbetet på badrummets väggar, måste de först vatten-





isoleras. Det innebär att betongväggarna först jämnas ut och sedan beläggs med ett lager vattenisolerande massa. Ytterväggen av gipskivor har skarvar mellan skivorna och de täcks först med specialband. Kallio påpekar bestämt att en yrkesmänniska borde göra arbetet. Mosaiken kan jag möjligen klara av själv. Det är också viktigt att det, i fall av mögelskador i framtiden, finns ett certifikat att arbetet är utfört av en yrkesmänniska. Då kan man få ut ersättning från försäkringsbolaget.

2.2. Jag kommer hem från en veckas resa och hoppas få se huset färdigt värmeisolerat. Men tyvärr har inget hänt på den fronten, vilket inte är överraskande. Men när jag ser in i badrummet märker jag att det är nästan färdigt vattenisolerat. Kallio har alltså lyckats fixa någon att göra jobbet. Och gjort det snabbt. Så i stället för att bli deprimerad över att vi inte ännu kan sätta på golvvärmen, försöker jag glädja mig över att jag nu på allvar kan börja planera mosaikverket för badrummet.

Pitkäranta är på plats och vi skall planera hur spiraltrappan skall göras, som kommer att byggas i "bladets bas". Vi mäter och märker ut var trappstegen skall vara placerade och diskuterar olika sätt på vilka de kunde göras. Min idé om att göra dem av överloppsvirke från bygget för att markera ett återvinningskoncept är OK enligt Pitkäranta. Han menar att det vettigaste sättet att göra en bas för konstruktionen är att Saarenhovi gör små L-formade metall bitar, som svetsas fast på den centrala metallpelaren. Jag själv gör fästen av fanérlister på den motsvarande fanérväggen. Mellan dessa sågar jag med sticksåg trappsteg ur 22 mm överlopps fanérskivor, vilka förstärks med en längsgående ribba. På dessa kan jag sedan fästa bitar av linoleum eller andra lämpliga material, som ett kollage.

4.2. Efter många försök lyckas jag få tag på Jussila, som lovar göra isoleringsarbetena färdiga "så fort som möjligt".

6.2. Ikea är både ett företag och en symbol, som man måste ta ställning till. Genom en slagkraftig prispolitik har företaget bidragit till att göra folk överallt i världen till, om inte renodlade minimalisterna, så till beundrarna av så kallad skandinavisk design, som är praktisk, ren i formerna



och där allt "onödigt" krimskrans är avlägsnat. Men detta betyder inte att kvaliteten alltid är den bästa. Ikeas kök har dock ett bra rykte, bland annat beroende på 25 års garantin. I husprojektets estetik finns idén att låta olika sorters visioner kommunicera med varandra; min egen design och konst sida vid sida med andra konstnärers verk och design, men också med inslag av möbler och husgeråd som "alla andra" använder. Därför tänkte jag att det kunde passa bra att ha ett standard Ikea kök i Life on a Leaf huset. Det enda vi medvetet undviker är överprissatt design. Det är klart att vi kommer att ha några enstaka produkter av designernamn som vi redan äger, till exempel Stefan Lindfors Ego kaffekoppar och några små plastlampor av Philippe Starck, vilka man kan få för en överkomlig summa pengar, men inte dyra produkter som till exempel Starcks badkar.

Under senaste höst har jag planerat köket i skalan 1:1, genom att pussla med utskurna pappbitar, som jag flyttat omkring på betonggolvet i det kommande köket. Köksväggen är kurvad, vilket innebär att skåpen måste placeras i små vinklar mot varandra. Sålunda kräver det en noggrannare planering är om man har raka väggar. Man måste också ta i beaktande att utdragna lådor i två skåp sida vid sida kommer att stöta mot varandra då de är utdragna.

Jag har utgått från att en stor diskho skall placeras under det droppformade fönstret i mitten av väggen. Idén är att jag, då jag diskar, skall titta ut genom fönstret på en mossbevuxen sten strax utanför, som står upp mot en fond av trädstammar vilka släpper igenom kvällssolen i ett fascinerande ljus- och skuggspel. Kring diskhon har vi byggt upp helheten med de övriga köksmaskinerna och skåpen. Efter ett långvarigt noggrant planerande fick jag färdigt en modell som båda jag och min sambo Marjo kunde godkänna. Vi beslöt att utgå från Ikeas köksmodell Faktum där man kan få skåpen med en klar röd eller vit färgyta. Skåpen, och maskinerna, under diskbänken kommer att vara vita och skåpen på väggen röda. På det sättet kommer vi att få en omväxlande färgkontrast med det röda golvet mot de vita skåpen följda av de röda väggskåpen mot det vita taket. Om alla skåp och golven skulle ha varit röda kanske det blivit för mycket rött. Ifall skåpen under diskbänken varit röda, så skulle de vita köksmaskinerna stuckit ut ur helheten på ett sätt som antagligen inte varit så lyckat.

Jag och Marjo körde med paketbilen till Ikea, inspirerade av att Ikeas köksavdelning ännu denna vecka har ett specialerbjudande att för varje 1000 euro, som man spenderar på köksin-





redning, får ett hundra euros presentkort. Idén var att köket skulle kosta mellan två och tretusen euro. Men då vi beställt allt vi kunnat tänka oss förutom köksmaskinerna, som kommer från en annan firma, blev slutsumman inte mer än 1.600 euro. Sedan gick det flera timmar att få summan att stiga till 2000 euro. Men vi lyckades, genom att köpa en metallställning för att hänga stekpannor och kastruller i taket, den stora diskhon, ett plastskärbräde och några små behållare för trasor etc. som fästs på väggytan ovanför diskbänken.

Men Ikeas billiga priser kompenseras av att allt finns i delar och måste monteras ihop. Det kommer säkert att bli ett jobbigt äventyr att få ihop allting. Vi får se senare i vår då köket monteras.

8.2. En historisk dag. Efter två dagars intensivt jobb är Jussilas firma färdig med isoleringen. Klockan åtta öppnar jag dörren till lagerbyggnaden med jordvärmepumparna och Warmias montör kopplar på vattnet, som leds via rör i marken till husets golvvärmesystem. Vi börjar med att värma upp första våningens golv. Jag kommer under de kommande veckorna att långsamt öka temperaturen för att inte betonggolvet skall få sprickor. Trots att luften i huset är full av damm och partiklar från isoleringen känns det som att man kunde flytta in nästa dag!

Men i själva verket är det nu som jag och min familj kommer att få arbeta så mycket vi bara orkar för att få huset färdigt. Innan Heinonen & Juvonen återvänder för att göra innerväggarna borde vi putsa bort allt isoleringsmaterial, som fastnat på innertaket och Kerto-träbalkarna samt på andra ställen vi inte skyddat tillräckligt. Dessutom måste vi mögeltvätta och måla trätaket och träbalkarna, samt skrapa och måla betongtaket och väggarna på första våningen.

Det är otroligt jobbigt och tidskrävande att skrapa bort det isoleringsmaterial, som fastnat på Kerto-träbalkarna vid besprutningen. Vi borde ha skyddat alla de ytor där takets Kerto-träbalkar träffar väggen med plast, men gjorde det inte, eftersom jag fick den uppfattningen att det bara skulle vara att borsta bort den överflödiga Ekofibern. Det visade sig dock att ullen, som innehåller lim, har sugit sig fast ordentligt i taket och i balkarna närmast intill väggen. Det enda som biter på det är sandpapper. Arbetet blir inte lättare av att man måste jobba i en obekväm arbetsställning, med händerna ovanför huvudet. Jag börjar undra varför vi valde att isolera genom blåsning och inte genom att skära bitar av balar med isoleringsmaterial. Pitkäranta förkla-



rar att det beror på att isoleringsmaterialet måste vara placerat tätt in mot väggen, så att det inte uppstår kanaler som fungerar som ett kaminrör och drar in kall luft i väggen. Life on a Leaf husets organiska form gör att de limträbalkar, som finns vertikalt inne i väggen, är formade så att de böjer sig utåt. Dessutom är de placerade så att det inte är parallella i förhållande till varandra. Detta gör det svårt att skära till lämpligt formade bitar och att få dem att hållas tryckta mot ytterväggen på ett tillfredsställande sätt så att inga luckor och luftfickor uppstår. Därför är det vettigare att spruta in isoleringen.

13.2. Jag har beställt två stansar; en i form av en fyrkant, 20 x 20 cm och en i form av en liksidig triangel 20 x 20 x 20 cm. Med dessa tillverkar jag och min nya medhjälpare, Matilda Ekman, figurer av olikfärgade linoleummattor, vilka blivit över från ett av mina tidigare konstprojekt. Ekman har själv fått arbeta fram olika färgmönster enligt ett schema, som jag lånat från en instruktionsbok i geometri. Med hjälp olika kombinationer av de två grundformerna i olika färger kan man få fram otroligt varierade och intressanta ornamentala mönster. Vi väljer tillsammans ett av de mönster Ekman designat med Illustrator programmet. Jag lyckas förstöra den ena stansen genom att ha ett dåligt undermaterial, en skiva som söndrats av ett ivrigt stansande. En lösslagen bit har troligen hamna på ett sådant ställe att stansens metallkant brytits under stansningen. Det enda jag kan göra är att skicka stansen tillbaka till firman, som gjort den åt mig och be dem byta ut metalldelen. Vi stansar med hjälp av en gammaldags stansmaskin av metall, som jag lånat av en tryckare. Det tar förstås tid att skära till linoleumfigurerna manuellt. Jag har dock valt ut korridoren på andra våningen för ornamentet, vars yta är inte större än ca. 17 m².

15.2. Jag räknar ut hur många triangel- och kvadrat-figurer som Ekman måste stansa för att täcka korridorgolvet på andra våningen. Det blir ca. 400 stycken. Med den fart hon nu har på så kommer det att räcka länge. Jag måste fundera ut nån sorts löpande bandet-produktionssätt, där vi kan involvera ännu en medhjälpare.

18.2. Jag inleder mögeltvätten av de Kerto-träbalkar och -skivor, som utgör innertaket. Efter som hösten 2006, då taket gjordes, var mycket regnig och huset inte var uppvärmt, hann det





bildas mögel på Kerto-träet. Honka menar att det är bäst att tvätta bort det värsta möglet med ett mögeltvättmedel. Jag använder en sort som är litet dyrare, men som sparar arbete genom att man inte behöver skölja träet efteråt med vatten. Det räcker med att sätta på medlet och sedan låta det verka ett dygn. Efter det borstar man bort det som inte försvunnit av sig själv. Men balkarna är så kraftigt mögelangipna att tvätten bara hjälper gradvis. Det blir fortfarande kvar stora ytor av svartfärgad mögel som är besvärliga att bli av med, det hjälper inte ens att sandpappra dem, så djupt sitter det (enligt försäljaren i järnaffären inverkar Boracol förebyggande och dödar möglet, men det avlägsnar det inte). Tyvärr inverkar detta även på hur jag tänkt måla balkarna och takskvorna. Min tanke var att måla dem med en halvtransparent, färgad lack (Tikkurilas Kiva), grönt för balkarna och vitt för de mellanliggande takskvorna. Men en provmålning visar att resultatet ser "smutsigt" ut. Färgen fungerar bra på pinfärsk, ljusst Kerto trä, men takets skivor och balkar är helt enkelt för angripna. Jag besluter mig för att i stället använda en täckande färg.



20.2. Jag och Marjo har jobbat några dagar med att slipa betonggolven på första och andra våningen. Det finns ett lager med lim, som stiger upp till ytan efter att ytbetongen gjutits, som måste avlägsnas innan man kan måla eller vidarebehandla betongytorna. Vi använder en för ändamålet gjord slipmaskin, som vi hyrt. Det är ett tungt och dammigt arbete. Men vi vill ha det gjort innan vi börjar måla innertaket, så att inte dammet i ett senare skede fastnar på färdigt behandlade ytor. Maskinen är svår att kontrollera, den tunga stensskivan snurrar så att den tenderar att åka iväg som en trissa på isen. Det tar en god stund innan jag lyckas få kontroll över dess rörelser. Det bildas en massa betongdam under slipningen och vi suger upp det med en industridammsugare.

Jag är imponerad av den energi med vilken Marjo ivrigt åtar sig alla styrkekrävande arbetsmoment i husbygget. Hon lärde sig snabbt att använda den svårhanterbara betongslipmaskinen och slipade största delen av golvytorna.

28.2. I järnaffären vägrar man att byta ut den Kiva lack, som jag beställt för takbalkarna. Efter som jag övergått till en täckande färg, har jag ingen användning för Kiva lacket. Men nu måste

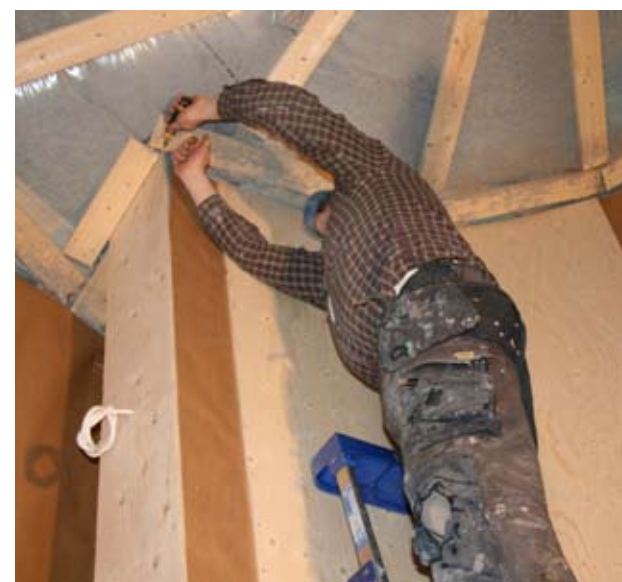
jag använda den till något annat, ifall jag inte vill kasta bort 200 euro. Eftersom den lack jag beställt som tur är, ännu är ofärgad, beslutar jag att använda den färglösa Kiva lacken för att skydda de fanérskivor, som utgör ytmaterialen på köksväggen, samt väggen kring spiraltrappan.

Vi försätter med att slipa golvet. Matilda Ekman målar Trudi Entwistles äppelskulpturer, som Heinonen & Juvonen tillverkade för ett år sedan, med röd Vinha färg. Eftersom de är gjorda av behandlat trä för utebruk, måste man vänta ett år innan man kan bemåla ytan, annars lossnar färgen om några månader.

Efter målningen kan vi förflytta dem utomhus och på det sättet få mera rum för inredningsarbetena. Entwistle gillar hjärtfönstrens röda färg, men vill ha en aningen mindre "skrikande", men ändå inte ljusare ton. Vi kunde dock inte hitta en lämplig nyans, så vi valde samma färg som fönstren har (Vinha L137).

1.3. Vi inleder målningsarbetena med innertaket. Trots att jag studerat färger och målnings-tekniker på Tikkurilas hemsidor är det ändå försäljaren i järnbutiken, som påpekar att jag sparar mycket pengar, om jag använder en billigare grunderingsfärg och på den målar den slutgiltiga färgen. Det blir sålunda vit Siroplast 2 som grundering på såväl takets Kerto-träskivor och -balkar, samt på den långa limträbalken, som går i husets längdriktning. Grunderingsfärgen är inte tvättbar, så som yttersta färglager väljer jag en färg av bättre kvalitet, Joker. En varm vit ton (Monicolor K200) för takytonerna mellan balkarna och en grön ton för balkarna (Monicolor M056). Jag är dock inte ännu säker på om det blir för "tungt" att alla balkar blir gröna, så vi tar det steg för steg och målar först alla balkar i Marjos rum, vilka kommer att förbli vita. Hon planerar rummet efter sin egen, minimalistiska estetik. Vi måste också testa om ljusrören fästs direkt under balkarna eller på en plank, som fästs på 10 cm avstånd under balken. Kanske de helt grönmålade balkarna suger för mycket av ljuset om de belyses indirekt underifrån. Det här kan inte avgöras utan att göra konkreta prov.

11.3. Heinonen & Juvonen påpekar att det skulle vara bra om vi städade bättre. Det är en sak som oftast sköts mycket dåligt på småhusbyggen. Oftast tänker man inte på att ju mer betongdamm, sågspån och partiklar från isoleringsmaterialet, som finns i luften, desto sämre mår





arbetarnas lungor.

13.3. Vi har länge skjutit upp diskussionen om när huset kan tänkas bli färdigt. Hittills har jag och Marjo inte ens drömt om ett sådant datum, men under denna vinter har vi levt med tanken att huset kunde vara färdigt under den kommande hösten. Men Heinonen & Juvonen påpekar att vi i så fall måste ta in två extra arbetare. Ifall vi inte gör det och Heinonen & Juvonen fortsätter och gör huset färdigt (i kombination med ett annat projekt de gör parallellt), så kommer det att räcka ända till våren 2009. De menar att om vi vill, så kan vi flytta in i ett halvfärdigt hus under slutet av hösten, men det kräver att vi satsar allt på innandömet och lämnar det yttre till våren/sommaren 2009. Jag tycker att det låter som ett OK alternativ med beaktande av situationen. Att ta in flera arbetare är jobbigt, osäkert och kan också bli dyrare än om Heinonen & Juvonen, som känner till huset innan och utan, fortsätter.

14.3. Under en längre tid har jag försökt få klarhet i hur eldstaden i huset skall se ut. I husets första skisser har eldstaden en central roll som hjärtat i huset. Centralt på första våningen är betongväggen böjd för att ge plats för en skulptur uppbyggd kring en spisinsats eller en kamin. Ovanför, i taket till andra våningen finns ett färdigt hål i betonggolvet där rökröret skall dras. Tanken är att röret skall gå ända ner till första våningens golv och utgöra ännu en version av de pelare, som utgör ett markant blickfång på första våningen. En idé är också att konstnären Jan Svenungsson kunde bygga upp en pipa med specialgjorda tegel kring röret på första våningen. Att dra rökröret ändå upp till blåklockans topp är dyrt och kräver dessutom en sneddragning av röret strax innan det går ut genom blåklockans topp. Det blir ett 13,5 meter långt rör.

För att spara pengar har jag lekt med tanken att inte mura en spis på första våningen, utan endast dra rökröret genom blåklockan och placera en liten kamin där i stället. Det kunde vara en bra, eller i alla fall romantisk idé att sitta kalla höstkvällar och värma blåklockan, som är ett halvvarmt utrymme, med en kamin. Men konsulten Veijo Honka säger att huset behöver ett alternativt uppvärmningssätt. Det är inte bra om huset är helt beroende av elektricitet. Om elnätet slutar fungera på vintern och värmepumpen stannar av, kan värmerören i golven frysa och sprängas. I dagens situation är vanligtvis inte elektriciteten borta i mer än högst några timmar,

men man kan inte veta hur framtiden kommer att se ut. Det kan också ekonomiskt vara fördelaktigt att delvis värma huset med ved. Det finns massor av överlopsvirke från bygget, som vi kan elda upp. Eldstaden kommer sålunda att göras på första våningen, enligt de ursprungliga planerna. Det är inte tillåtet att placera två eldstäder, som befinner sig på olika våningar, i samma rökrör, så planerna på att ha en kamin i blåklockan måste sålunda skrinläggas.

Jukka Salonen från KM-Hormi besöker huset för att göra en beräkning på hur mycket röret kommer att kosta.

15.3. Efter att jag och Marjo gjort heldagsarbete en vecka med att måla taket har vi äntligen fått den första grunderingen färdig. Det tog betydligt längre än vi tänkt oss, delvis beroende på alla de små svårtillgängliga hörn, som uppstår då de horisontella balkarna möter den utsvänga och krökta väggen. Träet suger också i sig ordentligt när man målar det första lagret så vi väntar oss att ytmålningen skall gå lättare.

17.3. Heinonen & Juvonen lämnar in ett förslag för hur arbetena på huset skall fortsätta. En entreprenad skulle gälla husets inandöme, bl.a. panelsättningen av innerväggarna och bygandet av de två mellan väggarna på andra våningen. Men de kan inte lova att arbetena är färdiga innan våren 2009, eftersom de parallellt sköter två andra byggen. Den andra entreprenaden gäller husets yttre och den skulle göras våren/sommaren 2009. Efter att ha konsulterat med Veijo Honka svarar jag positivt. Det finns ingen orsak att försöka ta in andra byggare för att påskynda processen. Heinonen & Juvonen har skött arbetet utmärkt och det är viktigt att även slutfinishen görs av dem.

18.3. Allt panelvirke för väggarna inomhus anländer till tomten. Vi har städat upp på första våningen för att göra plats för virket, som bärs in omedelbart för att inte ta skada i det fuktiga värdet utomhus. Innan vi kan börja måla panelen återstår dock en hel del arbete. Vi bör ha skrapat färdigt alla husets betongytor och målat dem så att inget damm flyger omkring och stör målningsarbetet med panelen. Heinonen & Juvonen jobbar med att beklä datorstudions väggar med fanér. Vi använder andra klassens byggfanér, som har en grov yta med mycket kvisthål.





Ytorna ser skojiga ut, som ett livfullt ornament, så jag beslutar mig för att göra hela datorstudion med fanérytor, också golvet. Kanske även dörren till blåklockan borde lämnas omålad, som trä. Det finns fortfarande möjligheten att lägga på ett lager av ornamenterad linoleum-matta på golvet, om det känns att det finns alltför mycket "trä" i datorstudion i ett senare skede.

24.3. Kari Suominen från Saarenhovens metallverkstad besöker huset för att ge sin syn på hur man kunde göra spiraltrapporna. Vi diskuterar möjligheten att återgå till den ursprungliga planen att montera upp en färdigköpt industrispiraltrappa av metall. Jag känner nämligen på mig att om jag själv försöker göra trapporna av trä så kommer det att ta alltför lång tid och resultatet inte att bli så bra. Det värsta problemet är att fästa trätrapporna mot ytterväggen på ett vettigt sätt. Kolningarna, i vilka trappstegen måste fästas för att hålla, är inte tätare än på 30 cm avstånd från varandra och dessutom svänger väggen brant. Det gör det ytterst svårt att bygga ordentliga och snygga fästen för trappstegen.

En färdigmonterad metalltrappa hålls ihop av det räcke, som sammanbinder trappstegen och behöver endast fästas i den centrala metallpelaren. Problemet är att den metallpelare mot vilka trapporna skall fästas, är 21,5 cm i diameter och Finnraști, som säljer dylika trappor, bygger sina trappor kring en pelare som är 12,5 cm. Jag ringer Finnraști för att fråga om de kan konstruera trappsteg kring vår pelare. Lasse Karjalainen lovar ta reda på om det finns en lösning.

25.3. Karjalainen från Finnraști ringer och säger att man måste köpa hela uppsättningen av spiraltrappan, pelaren kommer med på köpet. Det finns ingen möjlighet att specialtillverka trappsteg för just den tjocklek som Life on a Leaf husets pelare har, den enda möjligheten är att Saarenhovens metallverkstad sågar bort en bit av trappstegens spets så att måttet från pelarens mitt till trappstegets borte tjockare ända, blir den samma som för om trappstegen skulle monteras kring en pelare med 12,5 cm radie. Trappan skulle kosta kring 10.000 € och om man räknar till Saarenhovens kostnader för att skära trappstegen och svetsa fast dem på pelaren så kommer trappan att bli mycket dyr. Husets budget är mycket ansträngd och vi måste spara på allt vi kan. Det är möjligt att vi måste återgå till idén om att jag själv bygger trappan av överloppsvirke. Men först måste jag konsultera med Honka.

26.3. En TV installatör kommer för att mäta styrkan på signalen. Det är för tillfälle omöjligt att få kabel TV till detta område, så de två återstående möjligheterna är att antingen ta Internet TV via bredband, eller att ta sändningen via antenn. Internet TV är ännu rätt outvecklad så vi väljer som temporär lösning att prova på en billig inne-antenn. Det visar sig att mottagningskvaliteten är hyfsad. Vi kommer att få problem tidvis med sändningen men i stort sett borde det fungera tillfredsställande.

3.4. Vi är nu i en situation då vi mycket noggrant måste ta i beaktande kostnaderna för de återstående arbetsmomenten. Budgeten kommer nämligen att överskridas, med hur mycket vet jag inte ännu. Lånets gräns är 500.000 euro, och den närmar sig oroväckande snabbt. Vid en snabb överslagsräkning kommer jag fram till att åtminstone 50.000 euro till kommer att behövas för att få huset färdigt. Det är dock inte många arbetsmoment, som besparingarna kan göras inom. De flesta kräver yreskunskap, som jag inte har och som måste köpas. Den enda större inbesparingen är den att jag gör spiraltrappan själv av överloppsvirke, vilket även var huvudidén för trappan i ett visst skede.

7.4. Jussi Uoti från Uunisepät kommer till huset med en murare, Juha Konkka, för att se hur eldstaden kunde se ut. Jag har beslutit att det bästa vore att göra en värmebevarande ugn och inte en skulptural öppen spis. Nackdelen är att de färdiga spiskärnor, som finns att köpa, har mycket stränga krav på hur de byggs upp och för det används speciella tegel, som är mycket hårda och följaktligen svåra att bearbeta. Man kan, enligt Uoti, inte heller fästa vad som helst på ytan, eftersom alla material, som firman använder är specialutvecklade med tanke på den våldsamma värmeförändringen, som materialen måste stå ut med. Det enda man kan göra, utan att knäcka budgeten, är att göra något åt det yttersta lagret med slam. Det går till exempel att fästa bitar av keramik i det. Jag får idén om att bjuda in konstnären Jan-Kenneth Weckman för att teckna i slamm. Man kunde göra en minimal vitslammad kubformad ugn och låta Weckman göra en expressiv teckning under den halvtimme det räcker innan slamm torkar. Ugnen kommer att vara mycket dominerande i rummet, speciellt om den görs med en minimal utform-





ning. Jag borde fundera några dagar, innan jag gör det slutgiltiga beslutet.

9.4. Paappanen kommer och sätter upp plåtrännor under alla de organiskt formade fönstren.

13.4. Kari Suominen från Saarenhovi's metallverkstad föreslår att hans firma kunde göra spiraltrappan av metall. Enligt honom behöver det inte bli alltför dyrt. Trappstegen, som alla har samma storlek, kan skäras ut i 4-5 mm metallskivor, vars kanter böjs, den främre nedåt och den bakre uppåt, för att ge stadga åt trappsteget. Dessa svetsas fast i den centrala stolpen. Sedan görs ett räcke, också det av metall. Saarenhovi lovar tillverka två provtrappsteg för att se om hela spiraltrappan kunde göras som metallarbete.

16.4. Pitkäranta skickar ritningarna av trappan och jag skickar dem vidare till metallverkstaden för att få en offert för vad det kommer att kosta.

19.4. Golvvärmerören dras upp på den lilla golvyta som utgörs av datorstudion på tredje våningen.

23.4. Marjo fortsätter arbetena med att måla taket. Hon har jobbat 5-6 timmar varje dag under hela månaden. Det tar verkligen mycket längre än jag kunnat föreställa mig. Jag beställer den minimala ugnen och skorstenen.

2.5. Marjo börjar putsa och finslipa betongväggarna och taket. Putsandet görs med en metallborste. Som tur är krävs det inte att man slipar loss ett lager med lim, vilket måste göras på golvbetongen, så det görs enbart som ett lätt skrapande. Men det är mycket jobb att med ett betongstämjärn slå bort sådana bitar på betongytan, som lätt kunde lossna eller som annars estetiskt stör helhetsintrycket. Dessutom tas alla de plaströr bort som sitter inne i de vertikala hålen (2 cm i diameter), vilka finns som ett jämnt mönster över betongväggarnas yta. Hålen har uppkommit vid gjutningen, då man fastsatt gjutformerna av träplankor mot varandra så att det bildas ett mellanrum (den blivande väggen) emellan. Vi kommer att lämna hålen öppna så att ljus



kan ses genom dem från andra sidan väggen. Plastholkarna inne i hålen sitter i många fall hårt fast och det är inte lätt att få bort dem så att inte alltför mycket av betongkanterna går sönder.

Min dotters pojkvän Jonas Biström har börjat jobba med att lacka de väggar, som är gjorda av fanérskivor med akryllack. Han slipar dem först med maskin.

4.5. Skorstenen, ett metallrör av värmeisolerad plåt, sätts på plats. Eller egentligen den delen av skorstenen, som finns på första våningen intill den kommande ugnen. Skorstenen, som går genom taket till andra våningen, måste först sättas fast i golvet på första våningen, eftersom den kommer att utgöra en självständig pelare från golv till tak och ugnen placeras vid sidan i enlighet med den. Jukka Salonen från KM hormi har aldrig tidigare sett en ultramarinblå skorsten.

7.5. Jag fyller upp till ca. 40 cm ekoull i blålockans golv. Det billigaste sättet är att göra det själv och inte ha Jussila & Co att spruta dit ullen. Jussila hjälpte dock till och körde 30 säckar till tomten, av vilka jag använder 26 stycken.

12.5. Uunisevät har lovat att ugnen skall vara färdigmurad innan Nurope seminariet, som skall ta plats i morgon. Men ingen murare syns ännu till.

En av de mest irriterande detaljerna med byggprocessen är att ständigt vara tvungen att ringa efter folk för att pressa dem att göra saker som de lovat, men inte gjort. Jag städar kring huset för att det skall vara representativt då seminariedeltagarna kommer. Jag tar bort den skyddsplast, som vi haft kring de vertikala fönstren på första våningen. Den ogenomskinliga plasten har funnits där sedan hösten då fönstren installerades. Jag märker hur radikalt känslan ändrar inne i huset. När omgivningen, naturen, igen får kontakt med husets innandömet via de vertikala fönstren, som går ända ner till golvet, framträder igen bladet, som utgör husets grundplan, på ett markant sätt. Fönstren spjälker också upp väggytan, så att bottenplattan framstår som ett enhetligt element gentemot vägen som nu är uppdelad i segment. Nu förstärks känslan av att man faktiskt står på ett blad. Jag valde alltså rätt då jag döpte huset till Life on a Leaf och inte Life in a Leaf.





13.5. Det europeiska kulturprojektet Nurope, som leds av professorn i ekonomi och konst vid Åbo Akademi, Bengt Kristensson Ugglå, håller ett seminarium i huset. Det är första gången huset är i användning. Jag och Marjo har städlat hela dagen för att sätta huset i skick, men det finns ändå massor med betongdamm i luften, som gör att huden blir torr och irriterad. Jag tänker än en gång på hur vi försummat att städa under byggprocessens gång och att huset inte är den mest hälsosamma miljön för mina byggare.

Ugnsmurarna har varit på plats hela förmiddagen och murat ugnen. På några timmar är den färdig, så när som på den slammade ytan, som skall göras som ett konstverk. Jag är ännu litet skeptisk till den fyrkantiga ugnen. Det hade varit roligt att göra ett organiskt format konstverk av den. Men det är bra med kontraster och åtminstone känns den inte överdimensionerad. Och det blir säkert utmärkt med Weckmans konstverk.

Också Lasiluotos glasmontörer är på plats innan seminariet börjar, för att sätta fast det återstående vertikala rätlinjiga fönstret, som saknas på första våningen. Mera ljus för seminariet.

Orsaken att Nurope gruppen kommit till huset är att det är en fristående grupp bestående av akademiker, konstproducenter och konstnärer som diskuterar konstens förhållande till ekonomin. Huset utgör ett intressant exempel på en konstnärlig "produktion", som på något sätt borde omvandlas i pengar för att kunna finansieras, dvs. att jag kan betala tillbaka lånet.

Det kommer mängder av olika förslag, från att ordna representationstillställningar med tillhörande performance till live streamade Internet sändningar med frivilliga betalningar och att skriva böcker. Om jag och familjen vill behålla vår integritet och slippa folkvandringar till huset, borde jag koncentrera mig på att skriva böcker och hålla föreläsningar om husprocessen. En deltagare från USA sade att det inte egentligen är huset som är det viktiga utan jag, hur jag tänker och själva byggprocessen. Det, tillsammans med en videodokumentation, kunde utgöra bra material för internationella föreläsningar.

16.5. Veijo Honka kommer för att inspektera det provtrappsteg av metall Saarenhovi gjort för spiraltrappan. Honka är nöjd så vi låter Saarenhovi gå vidare i planeringen och tillverkandet av hela trappan. Honka kommenterar också de vertikala fönster, som är installerade på första vå-

ningen. Han menar att det kommer mycket mera ljus in i en bostad från ett vertikalt fönster, som går från golv till tak, än från ett horisontellt placerat lika stort fönster. Detta beror på att ljuspe- laren från det vertikala fönstret når längre in i bostaden.

Jag ringer igen Lasiluoto, som har stora problem att få de organiskt formade fönstren tillver- kade. Det har nu gått ett halvt år sedan träprofilerna satts på plats i väggarna och allt har varit klart för att ta emot fönsterglasen.

20.5. En stor dag. Kimmo Landell från Lasiluoto kommer äntligen med en stor sats fönster. Med är alla de fönster som har organiska former, förutom de vertikala, böjda fönstren på andra våningen, som ännu inte är gjorda. Vi har väntat på dem många månader. Det blir intressant att se om fönstren passar in i trä-profilerna, som funnits monterade i husväggen sedan senaste höst. Alla utom ett fönster passar. En av de fyra fönsterrutor som bildar det hjärtformade fönst- ret passar inte in, det uppstår ett två centimeters glapp i ett av hörnen. Det betyder möjligtvis att Sopola och Saarinen gjort ett misstag då de monterat profilen i väggen. Ingen av dem job- bar mera för snickarfirman Rasi, så jag ringer Rasi för att höra om de kan skicka en annan snick- are för att justera fönsterprofilen. Rasi lovar att ha någon på plats då glasmontörerna kommer nästa gång för att fortsätta arbetena.

Det är spännande eftersom alla stora förändringar i husets utseende förändrar känslan i hu- set. De nya fönstren gör att naturen utanför söker sig in i huset. Bladfönstret, paradfönstret i var- dagsrummet, som går från golv till tak, ger ett unikt perspektiv på omgivningen. Det är absolut inte samma känsla att se ut genom det, mot den omgivande naturen, som att göra det genom ett kvadratisk fönster. Genom att själva formen på fönstret är både organisk och geometrisk, så har det en medierande funktion. Om man betraktar naturen genom ett ordinärt kvadratisk fönster är det som om man betraktade den genom en tavelram, eller som när man tar ett foto med en kamera. Det gör att det uppstår ett psykologiskt avstånd, en sorts Verfremdungseffekt, eftersom den kvadratiske formen inte är vanlig i naturliga system. Bladformen hos fönstret dä- remot – trots att fönsterglaset i sej förstås orsakar en Verfremdungseffekt - ger en mera naturlig övergång; bladet som form finns i naturen, men genom att det är stiliserat, visar det dels att vi symboliskt hör till naturen, men även att vårt liv sker genom en kulturell filtrering.





Redan då plasten togs bort från de vertikala rätlinjiga fönstren och utsikten öppnades upp talade jag om att bottenplattans bladform började träda fram på ett helt annat sätt. Detta bara accentueras av att väggens massivitet nu också punkteras av det stora bladfönstret.

Adrian satte sig genast på bladfönstrets nedre del och sade att hans båt är på väg. För honom är hela huset en stor båt. Jag märker också att fönstren, som går ända ner till golvet är idealiska för små barn, som obehindrat kan se ut.

22.5. Jag träffar konstnär Jan Svenungsson. Jag upplyser honom om att jag varit tvungen att installera en värmebevarande ugn och att skorstensröret fortfarande finns där och är möjligt att utnyttja, men att det inte kommer att bli en industritillverkad kamin invid det, vilket Svenungssons idé krävde. Röret är dock mycket nära ugnen och det blir svårt att bygga upp tegelstenspipan runt om den, vilken var den ursprungliga avsikten. Svenungsson blir dock intresserad av ugnen och har en idé om att måla ett mönster av de linjer som murbruket formar kring tegel i röd färg på ugnens yta. Jag har dock redan hunnit vidtala Weckman om att teckna i slammet. Jag inser att jag gått för fort till väga eftersom jag inte insåg att Svenungsson kunde vara intresserad av själva ugnen och inte bara av pipan. Weckman håller dock redan på och planerar sitt konstverk så jag får svårt att inte låta honom fortsätta.



30.5. Äntligen har jag lyckats få Bengt Karlsson med grävmaskinen till tomten. Avsikten är att försätta området kring huset i ett sådant skick att det så mycket som möjligt följer den plan som miljökonstnär Trudi Entwistle gjort för omgivningen. Vi sänker en aning på de platåer, som finns bakom huset, för att få en så jämn plan som möjligt strax intill huvudingången. Samtidigt höjer vi på marken, som leder upp från parkeringen in mot huset. Karlsson gillar det eftersom man nu kan köra upp ända fram till ingången. Enligt Karlsson bör man kunna göra det för att leva ett bekvämt liv! Jag har dock fortfarande tänkt ha paketbilen parkerad nere vid vägen.

Vi flyttar tre krusbärsbuskar som växer nere under äppelträden upp på en av de jordvallar, som finns framför husets front. Vi jämnar marken på tre ställen på högra sidan om huset för att kunna placera dit Entwistles tre äppelskulpturer. Dessutom fäller vi en stor björk bakom lagerbyggnaden, som är skadad av eld efter det att man brände ner de hus som fanns på tomten, då staden

inlöste området 1996. Karlsson planar ut marken runt äppelträden, så att vi bättre skall kunna utnyttja den, till exempel som fotbollsplan för min son. Men någon gräsmatta kommer vi inte att göra. Vi försöker hålla omgivningen i ett så "naturligt" skick som möjligt. Nu börjar vi ha de stora dragen i omgivningen klara. Men det behövs mycket arbete ännu innan idén med att stegvis föra in naturen i huset fungerar.

2.6. Konstnär Susanna Peijari hjälper Marjo med att måla betongtaken och att lacka väggarna av fanér. Själv hinner jag inte mer än sporadiskt besöka byggsplatsen, eftersom jag skriver på de texter som utgör den teoretiska delen av mitt doktorsarbete i bildkonst, där huset är den konstnärliga delen.

Peijari påpekar att det finns kreppartad målartejp gjord för runda kanter, vilket hjälper vårt arbete betydligt, eftersom vi måste tejpa kanterna där taket möter de organiskt formade väggarna. Jag märker att en utbildning i väggmålning skulle vara utmärkt att ha, jag saknar till och med elementär kunskap om olika målarrullor mm.

Eftersom vi har jobbat så mycket med betong i huset, har jag och Marjo fått ett emotionellt förhållande till materialet och funderar på att behålla alla väggarna och också eventuellt taket i köket omålat, endast med ett lager skyddsmedel, så att betongen inte skall damma. Det kan också vara bra ur en estetisk synvinkel att ha några kraftiga gråa, neutralt färgade ytor, som en fond åt alla de kraftiga färgytor jag planerat för huset.

3.6. Jag köper tre små burkar med målarfärg, som vi målar på bitar av hårdskiva för att testa de blåa, gula och röda ytorna för betonggolvet på första våningen. De blåa och röda nyanserna verkar vara bra men den gula är för gräll. Jag väljer en ny, litet mera ockra ton, från färgkartan för en ny test. Det lönar sig att göra ordentliga test innan man köper de slutgiltiga färgnyanserna och mängderna. Utgående från de små färgytor, som finns på färgkartorna är det ytterst svårt att se om en färg fungerar också då man går upp i ytstorlek.

5.6. Konstnär Jan-Kenneth Weckman träffar muraren Konkka för att göra experiment hur man kan teckna i den slammade ytan på spisen. Konkka anlägger massa på en överlopps ungssten





och Weckman täljer en trästicka och gör en rad olika linjer och tryck. Vi kommer fram till att man kanske inte borde måla i de uppdragna linjerna, som vi först tänkt, utan hålla det som en relief-teckning, så att effekten manas fram av ljus och skugga. Det blir en mera minimal ugn än vad jag tänkt mig, men det blir säkert bra. Det är dessutom roligt med överraskningar i processen.

Stefan Ahlmans arkitektkontor från Helsingfors med 10 arkitekter besökte huset. Ahlman sa-
de att man måste göra ett luftutsläpp från blåklockan, annars blir det för hett inne i den. Till exempel kan man använda det extra utrymme, som finns där skorstensröret går ut ur blåklockans tak. Jag ber om råd av Veijo Honka. Han menar att det lätt kan komma in vatten om man gör en öppning kring kring skorstensröret. Det är svårt att göra en öppningsbar mekanism, som är så tät att inget vatten kommer in. Honka föreslår att göra två normala ventilationsrör, genom de väggtytor, som finns på båda sidorna om ingången till blåklockan. Rören går snett nedåt och utåt genom väggen så att inget vatten kommer in den vägen, men luften kommer åt att cirkulera.

6.6. Jag och Marjo har en diskussion om huruvida vi skall måla husets betongtytor eller inte. Det gäller väggarna av betong samt kökstaket, som vi gärna vill bevara ofärgat. De övriga taken av betong är redan målade vita. Vi är fortfarande överens om att lämna alla betongväggar omålade. Men nu besluter vi att kökets tak av betong skulle vara bra att vara vitt eftersom det annars kan bli för mörkt i köket. Den ursprungliga idén om att ha alternerande färgband; taket vitt, de övre köksskåpen röda, de undre köksskåpen vita, köksgolvet återigen rött; skulle också bli lidande.

9.6. Den andra Internet-kameran installeras på första våningen. Den är flyttbar och meningen är att den skall visa Peijari och/eller Marjo då de arbetar med att måla. Husets arbetsmodell är med på utställningen Fennofolk på Design museet under sommaren och i en monitor visas också de två webkamerorna, den ena utifrån och den andra, nyinskaffade, inne i Life on a Leaf huset.

12.6. Kaos på bygget. Kimmo Landell med två medhjälpare från Lasiluoto är på plats för att installera de sista organiskt formade fönstren. Men de vertikala fönstren som böjer sig utåt pas-

sar inte in i träprofilerna. Ett litet glapp på en centimeter är tillräckligt för att man inte kan fästa glasrutan. Jag ringer efter Reijo Rasi, som är chef för firman vars snickare gjort träprofilerna. Rasi kommer och inspekterar profilerna och påstår att någon lossnat på skruvarna och flyttat på profilerna för att kunna fästa de fanérskivor som finns på sidan om profilerna. Jag ringer Heironen & Juvonen som menar att de inte rört profilerna. Glasinstallatörerna menar också de att glappet inte kan bero på att fanéren tryckt ut profilen, så hårt fastskruvade är profilerna. Rasi vägrar att göra något åt profilerna och menar att det inte är hans firmas fel att de är böjda. Situationen börjar bli så het att Rasi packar verktygen för att lämna byggplatsen. För mig är situationen mycket obehaglig. Utanför byggnaden står tre glasinstallatörer och väntar på att kunna installera glaset på färdigt uppmonterade ställningar. Om Rasi försvinner kan inte jobbet med glaset fortsätta. Jag ber Rasi stanna kvar och göra en ny räkning för extra arbete, huvudsaken är att vi får fönstren på plats. Men Rasi vill inte göra ingrepp i strukturerna, utan att Veijo Honka, byggkonsulten först gett tillstånd. Som tur är kan Honka komma till bygget omedelbart. Honka menar att profilernas böjning kan bero på att limträbalkarna skruvat på sig. Förklaringen är neutral och gör att alla lugnar ner sig. Vi får lov att öppna väggarna på några ställen och ta ut ekofibern för att komma åt de skruvar som profilerna är fästa i den omgivande fanérytan. Rasi lyckas räta ut profilerna så att vi får alla glaset på plats.

13.6. Jag och Marjo beslutar att låta betongväggarna vara omålade. De grå ytorna kommer att fungera neutraliserande på de kraftiga färgytorna, som annars kommer att finnas i huset. Men de måste skyddas av ett färglöst lack, för att inte stendamm skall lossna från dem. Vi använder vattenlöslig Paneeli-Ässä hirsisuoja, som passar också för betongväggar. Susanna Peijari hjälper Marjo med lackandet.

Jag inser först nu på allvar hur mycket noggrannhet och tidsödande arbete inredningsarbetena kräver. För att helhetsintrycket skall bli bra så måste de små detaljerna utföras med precision. Till exempel det vita takets kant mot den organiskt formade grå betongväggen. Eftersom väggen blir betongfärgad så måste man besluta var takets vita färg slutar. Eftersom betongväggen är mycket skrovlig så är det omöjligt att få en snygg vit linje gjord på den. Gränslinjen görs på taket, ca. 1,5 centimeter från väggen. Genom att använda målartejp gjord för böjda





linjer får Pejari till stånd en snygg böjd vit gränslinje. Tejpningen görs tre gånger. Den första tejpningen görs ca. 2 centimeter från väggen då grundfärgen stryks på taket, för att få en första uppfattning om hur snyggt linjen går och för att sedan kunna göra korrigeringar då den slutgiltiga tejpningen görs efter det. Den tredje tejpningen måste göras innan man lackar den gråa betongväggen. Det visar sig nämligen att om lacken går över den vita färgen, så uppstår gul-färgade fläckar på de överlappade ytorna.

15.6. Ett bilflak med 10 m³ 0-8 mm grus kippas invid infartsvägen till tomten. Jag kommer att använda det bl.a. för att placera under Trudi Entwistles äppel-hjärt-bänk-skulpturer så att det inte skall växa så mycket gräs genom dem underifrån. Innan sanden skyfflas ut, placeras en bit specialmatta som även den har till uppgift att skydda skulpturerna mot växtligheten. Skulpturerna kommer att installeras under den närmaste månaden.



17.6. Heinonen & Juvonen kommer tillbaka för några dagar efter att ha varit två månader på ett annat bygge. Vi har beslutit att ta bort de blå presenningarna på taket, som suttit där ett och ett halvt år, för att man bättre skall kunna se husets utseende. Jag har blivit så van vid presenningen att den blivit en del av husets estetik. Men det regnar så Heinonen & Juvonen vågar inte ut på taket. I stället fäster de Marjos franska balkongdörr i öppningen, som gjorts i väggen i hennes rum på andra våningen, så att Lasiluoto kan komma och fästa glasrutan som fyller största delen av dörrytan.

18.6. När jag vaknar, sätter på datorn och tittar på webkameran, upptäcker jag att Heinonen & Juvonen redan håller på att avlägsna presenningarna från taket. Jag får bråttom att hinna till tomten för att dokumentera detta viktiga tillfälle, då husets slutgiltiga yttre form framträder. Heinonen & Juvonen täcker dock fortfarande blåklockans översta topp med blå presenning eftersom det ännu saknas det tak som täcker den översta delen av blåklockan. Taket skyddar mot solen och fungerar som blåklockans "blad".

Väl framme tycker jag att huset krympt och blivit tjockare. Det tar alltid tid att anpassa sig till de förändringar som sker då man träder in i ett nytt skede i byggprocessen. Jag har märkt att

jag anpassar mig fort till en rådande situation, som trots att den är temporär, lätt sjunker in i medvetandet så att den blir "normal". Det är samma mekanism, som gör att man anpassar sig även till en miljö som från början inte är estetiskt inspirerande. Efter en tid blir den normal, en del av ens vardag, impregnerad med minnen och spår av livet och samtidigt "vacker". Då kan en förändring upplevas som störande.

Men efter en stund då jag vant mig vid att blåklockan tagit sin dominerande roll uppe på taket, börjar jag avnjuta husets slutgiltiga form. Trots att vi ännu har mycket att göra innan huset är färdigt har huset nått ett skede där alla betydande konstruktionella element finns på plats (förutom spiraltrappan). Allt känns utmärkt. Nu återstår huvudsakligen att ge huset en orna-mental hud, både inne och ute.

Jag inser att de skalförändringar som sker då man betraktar en byggnad från olika håll, måste ge extra huvudbry åt arkitekter. Nu ser blåklockan enorm ut, om man ser den på långt håll, men om man kommer närmare huset försvinner den rätt snart så man knappt ser den. Det samma gäller piporna på "pråmens" tak. Nu ser man också hur ljus den tredje våningen med datorstudion och blåklockan kommer att bli. De blir precis som jag tänkt, att de tre våningarna kommer att ha mycket olika känsla i sig. När man kommer upp i den tredje våningen, känns det som att komma ut på ett moln; det kommer ljus in från alla håll. Men ändå är man skyddad från direkt solljus, eftersom väggarna i datorstudion sluttar utåt och skuggar fönstren. På datorstudions bakvägg, där solen gassar på, finns inga fönster. Detsamma gäller den sida av blåklockan som finns mot söder. Sålunda kan man redan nu se att de lösningar, som baserar sig på naturens former och på fantasi inte behöver vara icke-funktionella, utan tvärtom, i det här fallet fungera utmärkt.

JAN-ERIK ANDERSSON





Persongalleri

Andersson, Adrian. Min son.

Entwistle, Trudi. Miljökonstnär, Storbritannien.

Heinonen & Juvonen. Heikki Heinonen, timmerman och Esa Juvonen, byggmästare. Bygger huset från grunden till slutet.

Honka, Veijo. Byggkonsult.

Kallio, Pekka. Ansvarig mästare.

Karlin, Mauri. Turun Kiinteistösähkö. El-installatör.

Kautonen, Reijo. Konstruktionsmätare.

Landell, Kimmo. Glasinstallatör från Lasiluoto.

Litja, Ismo. Rörinstallatör.

Mikko Sirén. Konstruktionsritare.

Marjo. Marjo Malin, min sambo.

Nilsson, Sara. Praktikant, konststuderande.

Nurmi, Mikko. Carrier/Warmia, J ordvärme/golvvärme-representant.

Orrensalo, Reijo. Övervakare på stadens planeringsavdelning.

Peijari, Susanna. Konstnär samt medhjälpare.

Pekanheimo, Ilkka. AD lux belysning.

Pietiläinen, Heikki. Arkitekt hos Arkkitehtiryhmä Pitkäranta OY.

Pitkäranta Erkki. Arkitekt.

Rasi, Reijo. Snickarfirmans Puutyöliike Rasi.

Sallinen, Aulis. Ventilation.

Savolainen, Pentti. Konstruktionsritare

Siponen, Petri. Representant för Forbo linoleummattor.

Sopola, Pekka. Snickare. Snickarfirmans Puutyöliike Rasi.

Suominen, Kari. Chef för Veljet Saarenhovi's metallverkstad.

Vuokko, Mika. IT konsult.

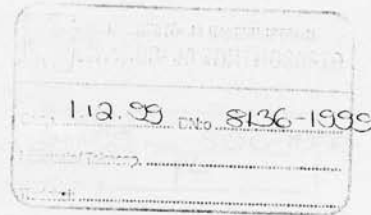
Vättö, Timo. Värme, Vatten, Ventilation (VVV planering).

Äikäs, Raimo. Chef för Tasokaivuu, som utför jordarbetena.



30.11.1999

Mittaus- ja tonttiosasto
Kiinteistöinsinööri Petri Liski



LAUSUNTO JAN-ERIK ANDERSSONIN TALOPROJEKTISTA TONTILLE RAUNISTULA-14-20 "ELÄMÄÄ PUUN LEHDELLÄ"

Rakennusvalvontavirasto on tutustunut lausuntopyyntöön sekä sen liitteinä oleviin luonnoksiin ja selvityksiin.

Rakennusvalvontavirasto toteaa, että hanke on sinänsä mielenkiintoinen ja sen toteuttamista voidaan myös kaupungin toimenpitein edistää, mutta sille tulisi löytää muu sijoituspaikka kuin Raunistula, jossa pyritään mahdollisimman pitkälle ympäristön arvoja säilyttävään täydennysrakentamiseen.

Rakennusvalvontaviraston käsityksen mukaan luonnosten mukainen rakennus ei sovellu muodoltaan Raunistulan perinteiseen ympäristöön. Asiaa on käsitelty myös kaupunkikuvaneuvottelukunnassa, joka on lausunnon saan päättänyt samalle kannalle.

Rakennustarkastaja



Wam
Antti Vannes

Liitteenä lausuntopyyntö sekä kaupunkikuvaneuvottelukunnan lausunto

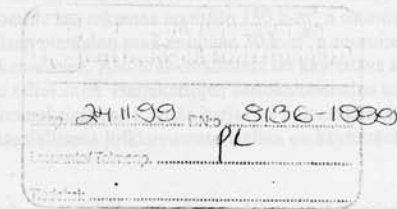


CH/sk

22.11.1999

516/99
8136-1999

Mittaus- ja tonttiosasto



LAUSUNTO "ELÄMÄÄ PUUN LEHDELLÄ" -TALON SOVELTUVUUDESTA TONTILLE RAUNISTULA-14.-20

Kaavoitusosasto/CH 22.11.1999/516-99:

Taiteilija Jan Erik Andersson on toimittanut mittaus- ja tonttiosastolle "Elämää puun lehdellä" -taloprojektin esittely- ja hakemuksen. Asia on alustavasti ollut esillä kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunnassa, joka on pyytänyt asiasta mm. kaavoittajan lausuntoa.

Rakennushanke

Rakennus, joka on yhdistetty asuin- ja studiotila, on suunniteltu Konsanmäen korkeimmalla kohdalla sijaitsevalle tontille Raunistula-14.-20. Rakennus on taiteen ja arkkitehtuurin yhdistelmä, taideteos, ja edustaa Anderssonin yhteistyössä arkkitehti Erkki Pitkärannan kanssa luomaan uuteen, iloiseen ja tarinoihin perustuvaan Rosegarden arkkitehtuuriin. Rakennus on tarkoitus toteuttaa koetalona, rakennusmateriaalina lämpöeristebetoni.

Kaksi huonetta ja keittokomeron käsittävä betonitalo on puun lehden muotoinen. Rakennus on kahden kerroksen korkuinen, lukuun ottamatta "puunrunkona" toimivaa kolmikerroksista porrastornia. Rakennuksen katolla sijaitsee terassi. Rakennuksen räystäään toimii kattoterassin sydämillä koristeltu aita.

Kaavatilanne

Raunistula kuuluu ns. perusparannusalueisiin, joiden kehittämisestä kaupunginvaltuusto on tehnyt päätöksen asemakaavan muuttamiseksi niin, että se ohjaa asuntoalueen miljööröiden säilyttämiseen myös uudisrakennettaessa (Kv 10.9.1984). Tontilla Raunistula-14.-20 on vireillä asemakaavanmuutos, joka on hyväksytty kaupunginhallituksessa 10.11.1999. Kaava saa lainvoiman 27.11.1999.

Kaavan muuttamisen tavoitteena on ollut luoda edellytykset alueen historiallisten ja kaupunkikuvallisten piirteiden säilymiselle, myös täydennys- ja uudisrakennettaessa. Miljööröiden suojelemiseksi on kaavassa pyritty

säilyttämään asutuksen rakeisuus ja mittakaava sekä joitakin rakennusten ulkonäköön liittyviä piirteitä, kuten rakennusten kattomuodot ja julkisivumateriaali.

Tontti Raunistula-14.-20 on kaavassa asuinpientalojen korttelialuetta, jolla ympäristö säilytetään. Tontille saa rakentaa enintään 150 k-m²:n suuruisen yksikerroksisen, ullakollisen pientalon sekä enintään 30 k-m²:n suuruisen yksikerroksisen talousrakennuksen. Asuinrakennuksissa on käytettävä kaksilapista harjakattoa tai taitekattoa. Harjakattojen kattokaltevuuksien tulee olla 30 astetta. Talousrakennuksissa saa käyttää harja- tai pulpettikattoja. Kaikkien rakennusten pääasiallisena julkisivumateriaalina on käytettävä lautaa.

Rakennusasetuksen 77 § 2. mom. edellyttää rakennusluvan myöntämiselle rakennuksen muodon, värin ja muun ulkoasun soveltuvuutta ympäröivään maisemaan ja rakennettuun ympäristöön. Asetuksen vaatimusta on kaavamääräyksellä korostettu tarkoituksena ohjata erityiseen huolellisuuteen suunnittelussa ja lupaharkinnassa.

Kaavoitusosasto

katsoo, että "Elämää puun lehdellä" -talo vaatii ympärilleen vapaata luontoa ja sopii näin paremmin rakennettavaksi muualle kuin herkkään ja tiiviisti rakennettuun säilyttämisen arvoiseen ympäristöön. Osittain kolmikerkoinen, tasakattoinen betonitalo on asemakaavan vastainen. Kaavoitusosasto katsoo, että kyseistä talohanketta ei tule toteuttaa Raunistulan puutalomiljööseen.

Kaavoitustoimenjohtaja Markku Toivonen

mittaus- ja tonttiosaston lausuntopyyntö liitteineen, 15.11.1999

LIITTEET

TURUN MAAKUNTAMUSEO

Sanna Kupila/Mes 8136-1999 Nr:o 325
1.12.1999 ViiteDn:o tai muu

TURUN MAAKUNTAMUSEO

APTEEKKIMUSEO JA
QWENSELIN TALO

TURUN
BIOLOGINEN MUSEO

TURUN LINNA/
TURUN KAUPUNGIN
HISTORIALLINEN MUSEO

KURLAN KYLÄMÄKI

LUOSTARINMÄEN
KÄSITYÖLÄISMUSEO

TURUN
MERENKULKUMUSEO JA
TÄHTITIEEELLISET
KOKOELMAT

KIINTEISTÖ- JA RAKENNUSTOIMI	
MITTAUS- JA TONTTIOSASTO	
Seap. 7.12.99	Dn:o 8136-1999
Lausunto/Toimenp. PL	
Todotek:	

LAUSUNTO "ELÄMÄÄ PUUN LEHDELLÄ" -TALON SOVELTUVUUDESTA
TONTILLE RAUNISTULA 14-20 (Murtomaantie 42)

Mittaus- ja tonttiosasto on pyytänyt Turun maakuntamuseon lausuntoa taiteilija Jan-Erik Anderssonin taloprojektin "Elämää puun lehdellä" sijoittamisesta Raunistulan kaupunginosan Konsanmäkeen tontille 14-20.

Suunniteltu rakennus on tarkoitus sijoittaa Raunistulan Konsanmäkeen, sen korkeimmalle kukkulalle. Samalla rakennuksen torni toimisi alueen maanmerkinä. Raunistula on yksi Turun merkittävimmistä esikaupunkialueista, jonka rakennuskanta on syntynyt 1800-luvun lopulla ns. villisti vailla rakennussäännöksiä. Alueen rakennuskanta muodostaa vaihtelevan, mutta kuitenkin yhtenäisen maisemallisen kokonaisuuden.

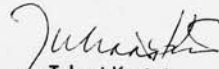
Projektin tarkoituksena on rakentaa asuin- ja studiotila taiteilija Jan-Erik Anderssonille. Rakennuksen ovat suunnitelleet taiteilija Andersson ja arkkitehti Erik Pitkäranta. Rakennus on muistuttaa muodoltaan puun lehteä, johon liittyy puun runkoa kuvaava pyöreä torni. Tornin kattorakenne on hieman sipulimainen. Monitahoisen julkisivun seinäpinnoissa on kapeita ja korkeita sivuikkunoita ja orgaanisen muotoisia ikkunoita. Julkisivupintoina käytetään lämpöeristebetonielementtejä ja katteena on Protan vesikate.

Taloprojektin tarkoituksena on yhdistää taide ja arkkitehtuuri, jolloin rakennus on myös taideteos, jonka vuoksi kohteelle haetaan näyttävää tonttipaikkaa.

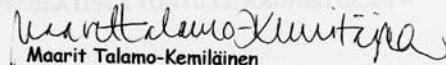
Suunnitelmaan tutustuttuaan Turun maakuntamuseo toteaa lausuntoaan, että kyseistä taloprojektia voidaan pitää mielenkiintoisena ja omaperäisenä ja se edustaa nykyaikaista taiteilijajuhvilaa. Kohteen sijoittaminen Raunistulan kulttuurihistoriallisesti merkittävälle esikaupunkialueelle ei kuitenkaan ole mahdollista, koska rakennus ei tyyllisesti ole yhteneväinen alueen muun rakennuskannan kanssa. Konsanmäen alueelle tehdyissä uusissa

asemakaavanmuutoksissa todetaan, että alueella on käytettävä kaksilappeista harjakattoa ja julkisivumateriaalina on pääasiassa käytettävä laattaa. Lisäksi todetaan, että uudisrakennuksen tulee sopeutua alueen yleisilmeseen ja ympäröiviin rakennuksiin. Ko. rakennus ei täytä näitä ehtoja.

Turun maakuntamuseo
museotoimenjohtaja


Juhani Kostet

Tutkimus- ja kokoelmaosasto
intendentti


Maarit Talamo-Kemiläinen

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia
Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta	425	05.04.2000	6 Mt
Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta	479	12.04.2000	3 Mt

3167-2000 (641)

OMAKOTITONTIN RAUNISTULA-14-20 VUOKRAAMINEN

Krl § 425

Mittaus- ja tonttiosasto/A-LP 27.3.2000 138:

Mittaus- ja tonttiosaston kirjelmän 135 27.3.2000 perusteella osasto esittää tontin Raunistula-14-20 vuokraamista Antti Mannerille 15.000 markan tai 2.522,80 euron perusvuokrasta ja kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunnan hyväksymillä yleisillä vuokrasopimusehdoilla täydennettynä mahdollisilla tonttikohtaisilla ehdoilla. Tonttiin kohdistuu myös taiteilija Jan-Erik Anderssonin tarjous, jossa Andersson anoo tonttia toteuttaakseen siihen rakennettavan talon kautta kuvataiteen tohtorintutkintotyönsä. Anderssonin tarjous jäi kuitenkin niin paljon suurimmasta tarjouksesta, että mittaus- ja tonttiosasto esittää sen hylkäämistä.

Kiinteistötoimenjohtaja Jouko Turto:

Ehdotus Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta päättää,

- että tontti Raunistula-14-20 vuokrataan Antti Mannerille

- että tontin vuokrasopimus on allekirjoitettava kuuden kuukauden kuluessa tästä päätöksenteosta ja sitä ennen vuokramiesten on esitettävä kiinteistö- ja rakennustoimen mittaus- ja tonttiosastolle tontin rakentamista koskevat suunnitelmat

- että perusvuokrana peritään tarjouksen mukaan 15.000 mk tai 2.522,80 euroa ja vuokraehtoina käytetään kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunnan hyväksymiä vuokrausehtoja ja mahdollisia tonttikohtaisia lisäehtoja

- että vuokrasopimuksen ehdoissa mainitaan, että tontin lunastushintana käytetään vähintään tarjouksen mukaisen perusvuokran pääoma-arvoa

- että vuokrasopimus päättyy 31.12.2045

- että kaupunki perii tarjouspyyntöehtojen mukaisesti käsirahana 4.000 mk 2 kuukauden kuluessa vuokrauspäätöksestä

- hylätä muut ko. tonttiin jätetyt tarjoukset.

Päätös Asia panttiin pöydälle Lundahnin ehdotuksesta.

Päätös Ehdotus hyväksyttiin.

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia
Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta	425	05.04.2000	6 Mt
Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta	479	12.04.2000	3 Mt

Krl § 479

Pöydältä 5.4.2000 § 425

Ehdotus

Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta päättää,

- että tontti Raunistula-14-20 vuokrataan Antti Mannerille

- että tontin vuokrasopimus on allekirjoitettava kuuden kuukauden kuluessa tästä päätöksenteosta ja sitä ennen vuokramiesten on esitettävä kiinteistö- ja rakennustoimen mittaus- ja tonttiosastolle tontin rakentamista koskevat suunnitelmat

- että perusvuokrana peritään tarjouksen mukaan 15.000 mk tai 2.522,80 euroa ja vuokraehtoina käytetään kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunnan hyväksymiä vuokrausehtoja ja mahdollisia tonttikohdaisia lisäehtoja

- että vuokrasopimuksen ehdossa mainitaan, että tontin lunastushintana käytetään vähintään tarjouksen mukaisen perusvuokran pääoma-arvoa

- että vuokrasopimus päättyy 31.12.2045


- että kaupunki perii tarjouspyyntöehtojen mukaisesti käsirahana 4.000 mk 2 kuukauden kuluessa vuokrauspäätöksestä

- hylätä muut ko. tonttiin jätetyt tarjoukset.

Päätös

Ehdotus hyväksyttiin.

Samalla lautakunta päätti yksimielisesti velvoittaa mittaus- ja tonttiosaston sekä kaavoitusosaston yhteistyössä taiteilija Jan-Erik Anderssonin kanssa etsimään sopivaa kohtuullisin ehdoin vuokrattavaa tonttia, jossa Andersson voisi toteuttaa kuvataitoon tohtorintutkintotyönä rakennettavan talon.


Ari Korhonen
va. lautakunnan sihteeri

JAKELU

ao Antti Manner
ao Jan-Erik Andersson
ao Muut tarjoajat
tpv Kaavoitusosasto
tpv Mittaus- ja tonttiosasto

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia	26
Ympäristö- ja kaavoituslautakunta	374	28.05.2002	4 At	

12965-2001 (615)

Poikkeamispäätös; Andersson Jan-Erik, asuin- ja talousrakennuksen rakentaminen (os. Pikisaarentie) (P 9/2002)

Ympkaalk § 374

Asemakaavatoimisto/LV 20.5.2002/273-02:

Rakennuspaikka

Arolan kylä (402), määräala M 647 Arola –nimisestä tilasta RN:o 1:73.

Rakennuspaikka sijaitsee Hirvensalon pohjoisosassa.

Rakennushanke

210 m² kokoisen asuinrakennuksen sekä 30 m² kokoisen talousrakennuksen rakentaminen.

Kaavoitustilanne

Alueella on voimassa 19.10.1945 vahvistettu asemakaava. Kaavamääräys Y; Yleisen rakennuksen likimääräinen rakennusala. Rakennuspaikka sijaitsee pääosin yleisten rakennusten rakennusalueella ja vähäisiltä osin puistoalueella (P) (Lauttarannapuisto).

Haetut poikkeukset

Hanke poikkeaa asemakaavasta seuraavasti (MRL 58 §):

- Asuinrakennuksen rakentaminen pääosiltaan yleisten rakennusten tonttialalle sekä vähäisiltä osin puistoalueelle.

Naapureiden ja osallisten kuuleminen poikkeamishakemuksen johdosta

Poikkeamishakemuksen johdosta on naapurikiinteistöjen omistajille/haltijoille varattu tilaisuus muistutuksen tekemiseen. Lisäksi hankkeesta on kuultu Hirvensalon omakotiyhdistystä sekä Hirvensalo-seura ry.:tä. Asemakaavatoimisto katsoo, ettei osallisten laajempi kuuleminen ole hakemuksen johdosta tarpeen.

Naapurikiinteistöjen omistajilla/haltijoilla eikä muilla kuultavilla ollut huomautettavaa hakemuksen johdosta.

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia	28
Ympäristö- ja kaavoituslautakunta	374	28.05.2002	4 At	

kennuksen rakentamiseksi yleisten rakennusten tonttialalle määrälalle M 647 Arolan kylän (402) Arola -nimisestä tilasta RN:o 1:73.

Poikkeamispäätös on voimassa kaksi vuotta päätöksen antamisesta lukien. Vastaavaa rakennuslupaa tulee hakea tämän ajan kuluessa.

Samalla lautakunta päättää, että hakijalta peritään rakennusvalvontataksan 7 §:n mukainen 504,57 euron (3.000 markkaa) maksu sekä naapurien kuulemisen johdosta 16,81 euroa/kuultava (100 markkaa/kuultava), yhteensä 588,62 euroa.

Päätös Ehdotus hyväksyttiin.

Härrä Lehtinen
rakennuslakimies

JAKELU

tied Lounais-Suomen ympäristökeskus
ao Andersson Jan-Erik
tied Asemakaavotoimisto
tied Rakennuslautakunta
kuul Julkipano

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia	26
Ympäristö- ja kaavoituslautakunta	374	28.05.2002	4 At	

12965-2001 (615)

Poikkeamispäätös; Andersson Jan-Erik, asuin- ja talousrakennuksen rakentaminen (os. Pikisaarentie) (P 9/2002)

Ympkaalk § 374

Asemakaavotoimisto/LV 20.5.2002/273-02:

Rakennuspaikka

Arolan kylä (402), määrälala M 647 Arola -nimisestä tilasta RN:o 1:73.

Rakennuspaikka sijaitsee Hirvensalon pohjoisosassa.

Rakennushanke

210 m² kokoisen asuinrakennuksen sekä 30 m² kokoisen talousrakennuksen rakentaminen.

Kaavoitustilanne

Alueella on voimassa 19.10.1945 vahvistettu asemakaava. Kaavamääräys Y; Yleisen rakennuksen likimääräinen rakennusala. Rakennuspaikka sijaitsee pääosin yleisten rakennusten rakennusallalla ja vähäisiltä osin puistoalueella (P) (Lauttarannapuisto).

Haetut poikkeukset

Hanke poikkeaa asemakaavasta seuraavasti (MRL 58 §):

- Asuinrakennuksen rakentaminen pääosiltaan yleisten rakennusten tonttialalle sekä vähäisiltä osin puistoalueelle.

Naapureiden ja osallisten kuuleminen poikkeamishakemuksen johdosta

Poikkeamishakemuksen johdosta on naapurikiinteistöjen omistajille/haltijoille varattu tilaisuus muistutuksen tekemiseen. Lisäksi hankkeesta on kuultu Hirvensalon omakotiyhdistystä sekä Hirvensalo-seura ry.:tä. Asemakaavotoimisto katsoo, ettei osallisten laajempi kuuleminen ole hakemuksen johdosta tarpeen.

Naapurikiinteistöjen omistajilla/haltijoilla eikä muilla kuultavilla ollut huomautettavaa hakemuksen johdosta.

Asemakaavatoimiston kanta hakemukseen

Asemakaavatoimisto katsoo, että hakemuksen mukainen poikkeaminen täyttää MRL 172 §:ssä asetetut edellytykset ja että haettu poikkeus tulee myöntää.

Päätöksen perustelut

Asemakaavatoimisto on 21.2.2002 suorittanut rakennuspaikalla paikalla käynnin. Hakemuksen mukaisella rakentamisella ei muodosteta uutta rakennuspaikkaa, koska paikalla on aikaisemmin sijainnut rakennuksia. Mm. rakennuspaikalla sijaitsevat vanhat omenapuut ja marjapensaat viittaavat vanhaan rakennuspaikkaan. Rakennuspaikalle on valmiina käyttökelpoinen tie-liittymä Pikisaarentieltä. Koska rakennus ei tule sijoittumaan kovin näkyvälle paikalle, eivätkä naapurit vastusta rakennushanketta, voidaan poikkeaminen asemakaavatoimiston näkemyksen mukaan myöntää, vaikka kyseessä on julkisivuiltaan poikkeuksellinen rakennus.

Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta on päätöksellään 12.4.2000 § 479 edellyttänyt, että mittaus- ja tonttiosasto yhteistyössä kaavoitusosaston kanssa etsii sopivaa kohdetta, johon hakija voisi toteuttaa nyt kyseessä olevan hankkeen. Kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunta on 13.12.2000 § 1415 myöntänyt hakijalle kyseiselle rakennuspaikalle suunniteluvarauksen 31.12.2001 asti. Hakemuksen mukainen rakennuspaikka on valittu kyseiselle hankkeelle yhteistyössä kaavoitusosaston kanssa. Hakija on jättänyt poikkeamispäätöshakemuksensa asemakaavatoimistolle kiinteistö- ja rakennustoimen lautakunnan edellyttämässä ajassa.

Hakemuksen mukainen poikkeaminen ei aiheuta haittaa kaavoitukselle, kaavan toteuttamiselle tai alueen käytön muulle järjestämiselle; se ei vaikeuta luonnonsuojelun tavoitteitten saavuttamista eikä vaikeuta rakennetun ympäristön suojelemista koskevien tavoitteitten saavuttamista (MRL 172 §).

Oheismateriaali 1	Poikkeamishakemus, Andersson Jan-Erik, sijaintikartta
Oheismateriaali 2	Poikkeamishakemus, Andersson Jan-Erik, asemapiirros
Oheismateriaali 3	Poikkeamishakemus, Andersson Jan-Erik, asemakaavaote
Oheismateriaali 4	Jan-Erik Anderssonin selvitys "Talo kokonaistai-deteoksena"

Asemakaavapäällikkö Timo Hintsanen:

Ehdotus Ympäristö- ja kaavoituslautakunta päättää, että Jan-Erik Anderssonille myönnetään poikkeus voimassaolevasta asemakaavasta asuin- ja talousra-

kennuksen rakentamiseksi yleisten rakennusten tonttialalle määrälalle M 647 Arolan kylän (402) Arola -nimisestä tilasta RN:o 1:73.

Poikkeamispäätös on voimassa kaksi vuotta päätöksen antamisesta lukien. Vastaavaa rakennuslupaa tulee hakea tämän ajan kuluessa.

Samalla lautakunta päättää, että hakijalta peritään rakennusvalvontataksan 7 §:n mukainen 504,57 euron (3.000 markkaa) maksu sekä naapurien kuulemi-sen johdosta 16,81 euroa/kuultava (100 markkaa/kuultava), yhteensä 588,62 euroa.

Päätös Ehdotus hyväksyttiin.

Härrä Lehtinen
rakennuslakimies

JAKELU

tied Lounais-Suomen ympäristökeskus
ao Andersson Jan-Erik
tied Asemakaavatoimisto
tied Rakennuslautakunta
kuul Julkipano

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia	44
Kaupunkikuvaneuvottelukunta	84	04.05.2004	7	
Rakennuslautakunta	205	06.05.2004	23	

4428-2004 (241)

Jan-Erik Anderssonin rakennuslupahakemus (Arolan kylä) 402-1-74 (2004-324)

Tiivistelmä: -

Raklk § 205

Valmistelija: Lupa-arkkitehti Seppo Pärnä

Rakennuspaikka

853-402-1-74

Pinta-ala 861139.0

Kaupunginosa/Kylä: AROLAN YKS

Kaava Asemakaava (sitova tonttijako)
Kaavanmukainen käyttötarkoitus

Kaavanmukainen rakennusoikeus 0.0 k-m²

Kerrosalat:

Rakennettu 358.0 k-m²

Rakennettu ja rakennettava 0.0 k-m²

Hakija

Andersson Jan-Erik

Berggatan 7a B 36

20700 ÅBO

Toimenpide

Omakotitalo, autokatos ja talousrakennus

Uusi rakennus

Rakennus	Kokonaisala	Kerrosala	Tilavuus
1	190.0	190.0	625.0
2	70.0	70.0	180.0
3	16.0	16.0	40.0

Vaativuusluokka AA

Paloluokka P3

Lausunnot

Kaupunkikuvaneuvottelukunta 04.05.2004 Puoltava

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia	45
Kaupunkikuvaneuvottelukunta	84	04.05.2004	7	
Rakennuslautakunta	205	06.05.2004	23	

Hakemuksen liitteet

Pääpiirustukset 5 kpl

Valtakirja

Rakennuslupakartta (virallinen tonttikartta)

Selvitys rakennuksen suunnittelusta ja suunnitteloista

Poikkeamis päätös

Rakennushankeilmoitus RH1

Selvitys rakennuspaikan perustamis- ja pohjaolosuhteista

Havainnepiirustus/piirustukset 2 kpl

Kaupungin kuuleminen rajanaapurina 1 kpl

Rakennustarkastaja Reima Ojala:

Ehdotus

Rakennuslautakunta tutkii asian ja harkitsee oikeaksi suostua hakemukseen ja vahvistaa piirustukset noudatettaviksi seuraavin ehdoin:

Rakennustyötä ei saa aloittaa ennen kuin on hyväksytty:

Vastaava työnohtaja

KVV-työnohtaja

IV-työnohtaja

Ennen kunkin työvaiheen aloittamista on rakennusvalvontaviranomaiselle esitettävä:

Rakennesuunnitelmat

Vesi- ja viemärisuunnitelmat

Ilmanvaihtosuunnitelmat

Rakennustyön edistymisen mukaan pyydettyä seuraavat katselmuksel-

Paikan merkitseminen

Sijaintikatselmus

Pohjakatselmus

Perustuskatselmus

Rakennekatselmus

Savuhormikatselmus

Vesi- ja viemärlaitteiden katselmus

Loppukatselmus

Muut ehdot:

Ennen rakennustyön aloittamista on kirjallisesti pyydettyä rakennusvalvontatoimistolta rakennustyön aloituskokouksen järjestämistä.

Vastaavaksi työnohtajaksi hyväksytyn henkilön on pidettävä työmaapäivä-

TURUN KAUPUNKI	§	Kokouspvm	Asia	46
Kaupunkikuvaneuvottelukunta	84	04.05.2004	7	
Rakennuslautakunta	205	06.05.2004	23	

kirjaa, joka sisältää selonteon rakennustyön eri vaiheista.

Työmaapäiväkirjana on käytettävä Ympäristöministeriön ympäristöopasta 76 (Pientalotyömaan valvonta ja tarkastusasiakirja), joka jaetaan luvanhakijalle lupapäätöksen yhteydessä.

Tämä päätös annetaan julkipanon jälkeen. Julkipano on 12.05.2004. Ohjeet valitus/oikaisuvaatimusmenettelystä liitteenä.

Rakennustyöt on tämän rakennusluvan perusteella aloitettava kolmen vuoden kuluessa luvan lainvoimaiseksi tulemisesta. Lupa raukeaa, mikäli sen voimassaoloa ei jatketa oikeudellisten edellytysten niin salliessa. Työ on saatettava loppuun viiden vuoden kuluessa rakennusluvan lainvoimaiseksi tulemisesta. Lupa raukeaa mikäli sen voimassaoloaikaa ei pidennetä sen voimassaoloaikana.

Käsittely Esittelijä täydensi esitystä kaupunkikuvaneuvottelukunnan puoltavan lausunnon osalta.

Päätös Ehdotus hyväksyttiin. Päätös tehtiin kokouksessa korjatusta esityksestä.

Harri Lehtinen
rakennuslakimies



JAKELU

kuul Julkipano
ao Andersson Jan-Erik

7

Turun kaupunki Rakennusvalvontatoimisto Rakennustarkastaja Linnankatu 34 20100 Turku	Päätös Päätöspäivämäärä 29.04.2005 Valmistelija: Leino Salla	Pykälä 303 Rakennuslupa 2005-355 Viitelupa 2004-324
---	---	---

Rakennuspaikka	853-402-1-74 Pinta-ala 861139.0	Kaupunginosa/Kylä: AROLAN YKS
	Pikisaarentie 4 20700 TURKU	
	Kaava Kaavanmukainen käyttötarkoitus Kaavanmukainen rakennusoikeus	Asemakaava (sitova tonttijako) - 0.0 k-m ²
	Kerrosalat: Rakennettu	0.0 k-m ²

Hakija	Andersson Jan-Erik Berggatan 7a B 36 20700 ÅBO
---------------	--

Toimenpide

Rakennustyön aikainen muutos

- rakennusten sijainti tontilla muuttuu (liittyy lupaan 2004-324)

Vaativuusluokka B

Rakenteellinen paloturvallisuus

Hakemuksen liitteet

Asemapiirustus

Päätös

Hyväksytty

Rakennustyön edistymisen mukaan pyydettyä seuraavat katselmuksel:
Loppukatselmus

Muut ehdot:
Lupa myönnetään luvassa 2004-324 mainituin ehdoin.

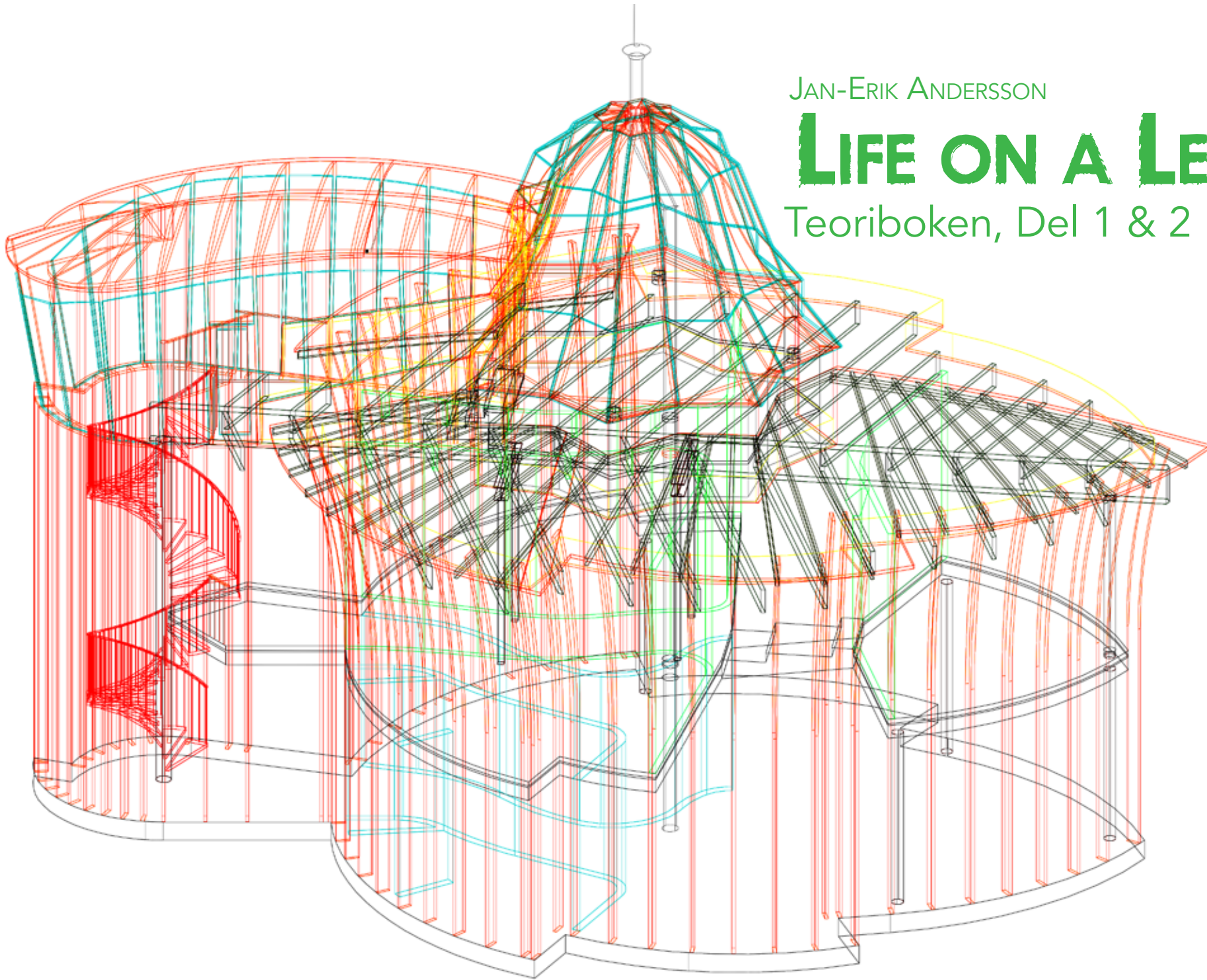
Reima Ojala
Rakennustarkastaja



JAN-ERIK ANDERSSON

LIFE ON A LEAF

Teoriboken, Del 1 & 2



LIFE ON A LEAF

Rummet som ikon

Mitt hus som ett arkitektoniskt konstverk

Teoriboken

Del 1

Den konstnärliga delen av mitt doktorsarbete, *Life on a Leaf – Rummet som ikon*. Mitt hus som arkitektoniskt konstverk, talar i form av ett byggt hus för sig själv. Inga skisser, bottenplaner eller 3D-renderingar av huset kan ge en riktig bild av hur det känns inne i, och kring huset. Detta har blivit tydligt upprepade gånger, då besökare, som bekantat sig med huset på dess websidor, kommit till byggplatsen. Ett hus är resultatet av konkret arbete och utan byggarnas yrkeskunskap blir varje ritning av ett hus, hur bra den än ser ut, bara ett papper. Arkitektur skall primärt upplevas på platsen.

Det är också främst på ett pragmatiskt sätt jag i mitt samarbete med arkitekt Erkki Pitkäranta närmast mig arkitekturen. "Varför ser man inga hatthus, annat än i sagor" är kanske inte en utgångspunkt som är impregnerad med arkitekturteoretisk stringens, men som jag ser det, är den trots det relevant.

Även om utgångspunkten för arbetet med huset har en emotionell och praktisk prägel, så finns det i projektet en rad intressepunkter och frågeställningar av en mer teoretisk karaktär. Några av de viktigaste är: naturens förhållande till byggnaden; hur man i en renad form kan förmedla känslan av "att gå ute på en naturstig" in i en byggnad? Vilken roll spelar ornamentiken för att skapa "mentala rum"? Hur kan en byggnad se ut som inte skall representera en enskild estetisk hållning, utan där olika estetiska hållningar kommunicerar med varandra? På vilka sätt kan andra konstnärer och hantverkare göra arbeten, som integreras i de arkitektoniska strukturerna? Alla dessa frågor bottnar dock i det praktiska utformandet. Vilken roll har då rent teoretiska frågeställningar i processen? Varför behövs teorin?

Genom att studera litteratur som berör dessa områden, har jag gett mig ut på en intellektuell resa, som gett mig en större förståelse för de fenomen som jag tidigare enbart närmast mig emotionellt. Även om jag inte är filosofiskt skolad så har en "ytlig" läsning av Kant gett mig en uppfattning om grunden för hela vår konstuppfattning och konstundervisning och en läsning av Derrida en möjlig förklaring till varför jag upplever en känsla av saknad, då jag ser modernistisk arkitektur.

Största delen av min energi har jag lagt på att fördjupa mig i ornamentikens teori. Det har varit en upplevelse att kunna studera de krafter, som velat avskaffa ornamentiken och upptäcka att



Dörr till reparations- och serviceverkstad för video, Esbo. Bilden tagen 2001.

den egentligen fortfarande lever, men med modernistiska förtecken. Förbluffande har det också varit att upptäcka det stora glapp, som finns mellan de modernistiska mästarnas ornamentkritiska texter och det de i praktiken gjorde. Ändå har det varit just dessa texter, som utövat ett enormt inflytande. Detta visar på betydelsen av att läsa originaltexter och att själv försöka formulera så klara texter om sitt eget skapande som möjligt. Eller kanske lärdomen borde vara den att åstadkomma så provocativa texter som möjligt, vilka inte behöver vara nyanserade!?

Då jag gjorde upp min första studieplan, år 2000, var avsikten att basera den teoretiska delen på en läsning av Gaston Bachelards *The Poetics of Space* och de texter av Martin Heidegger som berör platsen. Efter att ha läst dessa texter, och andra av samma upphovsmän, med stor behållning och i flera repriser, upplevde jag dock att de inte kan ge mig en tillräckligt konkret bas att stå på. Arkitekturfilosofen Sven-Olof Wallenstein visar att Heidegger lästs på mycket olika sätt; från att ge element till en nostalgisk uppfattning som blickar tillbaka mot den förlorade Platsen till en syn där Hemmets och Platsens frånvaro, blir till vårt irreversibla öde. (Wallenstein 2004, 112). Därför kommer jag inte annat än mycket sporadiskt att koppla texten till dessa författare. Under de år jag läst in mig på arkitektur har mitt intresse fokuserats på två områden: Art Nouveaus korta men intensiva epok och ornamentikens roll i skapandet av arkitektonisk rymd.

Den första delen av *Teoriboken*, där jag koncentrerat mig på dessa två områden, avslutas med att beskriva två byggnader som inspirerat min idé att man skulle kunna tala om ett utvidgat rumsbegrepp, rummet som ikon (Iconic Space). Det ena exemplet är *Barnens borg* i Helsingfors, designat av Elsi Borg, det andra Rem Koolhaas IIT campusbyggnad i Chicago.

I den andra delen av *Teoriboken* beskriver jag inledningsvis två projekt: Planerandet av *SOL-världen*, i samband med vilket jag mötte arkitekt Pitkäranta, och började samarbeta med honom, och *Gerbera*, trädgårdsskolan, där de flesta av mina och Pitkärantas idéer testades i en offentlig byggnad. Sedan övergår jag till att beskriva idéerna och processen bakom *Life on a Leaf*-husets ornamentik och piktografi. Jag avslutar med att redogöra för de i projektet inbjudna konstnärernas arbeten för att göra huset, inte till ett monument över mig, utan till en kommunikationsprocess där olika estetiska förhållningssätt samverkar.

Teoridelen är ämnad som ett stöd för *Dagboken* och ger hoppeligen en uppfattning om det tänkande, som pågått simultant med byggprocessen. Trots att det många gånger är så, så är inte alltid teorin en eftertionalisering!

Min strävan har varit att illustrera *Teoriboken* med egna bilder tagna av byggnader, som jag själv besökt, eftersom jag anser att arkitekturen bör upplevas på platsen. Alla bilder där fotokällan inte anges, är sålunda tagna av mig. I några fall har jag dock inte haft möjlighet att använda bilder jag tagit själv för att illustrera en textpassage och har då ansett det befogat att använda bilder från Wikipedia.

En del av bilderna är direkta illustrationer till det som behandlas i texten invid, men jag har även strött in bilder som inte direkt är kopplade till texten, men som berör det allmänna temat. Ifall byggnaden jag fotograferat har ett årtal, har jag angett detta och inte den tidpunkt, då jag tagit bilden. Dessa bilder är tagna under tidsperioden 2001–08. Ifall jag inte lyckats leta fram ett årtal för byggnaden, har jag angett året då bilden är tagen.

Åbo, 31.7.2008

Jan-Erik Andersson



Bostadshus, St Petersburg. Bilden tagen 2006.



Teoriboken

Innehållsförteckning

Del 1

Förord s.182

- 1.1 Det inre rummet s.188
- 1.2. Art Nouveau – boendet som ett äventyr s.194
- 1.3. Life on a Leaf, Art Nouveau och Modernismen s.200
- 1.4. Huset och naturen s.214
 - 1.4.1 Veronda s.214
 - 1.4.2 Shaw s.218
 - 1.4.3 Aalto och Le Corbusier s.219
 - 1.4.4 Tadao Ando s.222
 - 1.4.5. Naturen medierad i *Life on a Leaf*-huset s.222
- 1.5. Ornamentet som byggnadens själ s.224
 - 1.5.1. Adolf Loos. s.225
 - 1.5.2. Definition av ornament/dekoration s.227
 - 1.5.3. Modernismens ornament s.229
 - 1.5.4. Konstnären som geni s.234
 - 1.5.5. Det postmoderna ornamentet. s.235
 - 1.5.6. Vart försvann skaparglädjen? s. 238
 - 1.5.7. Ornamentet i dag enligt Moussavi s.239
 - 1.5.8. Den rena ytan s.241
 - 1.5. 9. Ramens roll hos Derrida och Kant s.242
 - 1.5.10. Byggnadens brist s.245
 - 1.5.11. Byggnaden som ornament s.246

1.5.12. Ytan, strukturen, ornamentet s.248

1.5.13. Innanför och utanför s.250

1.5.14. Slutsatser om ornament s.253

1.6. Rummet som ikon, exempel 1. Barnens borg s.256

1.7. Rummet som ikon, exempel 2. McCormick Tribune campusbygg-nad i IIT (Illinois Institute of Technology) s.262



Del 2

- Förord s.269
- 2.1. SOL-världen – en krossad dröm s.272
 - 2.1.1. Konceptet s.273
 - 2.1.2. Arbetsprocessen s.274
 - 2.1.3. Våning I. Vatten och is s.277
 - 2.1.4. Våning II. Åkrar och ängar s.277
 - 2.1.5. Våning III. Bergstoppar. Trädtoppar s.278
 - 2.1.6. Våningen IV. Himmel. Rymd. Moln s.278
 - 2.1.7. Vad finns kvar? s.280
- 2.2. Gerbera – hus, blomma, saga s.282
 - 2.2.1. Konceptet växer fram s.283
 - 2.2.2. Historien s.283
 - 2.2.3. Interaktivitet s.284
 - 2.2.4. Modellen s.285
 - 2.2.5. Ljudinstallation s.286
 - 2.2.6. Från modell till byggnad s.287
 - 2.2.7. Mottagandet s.288
- 2.3. Life on a Leaf, ornamenteringen s.290
 - 2.3.1. Husets form s.290
 - 2.3.2. Sockeln s.294
 - 2.3.3. Innerväggarna av betong och Kenzo glasteglet s.298
 - 2.3.4. De grekiska pelarna s.300
 - 2.3.5. Köksbordet s.302
 - 2.3.6. Bladets bas / spiraltrappan s.308
 - 2.3.7. Golven s.310
 - 2.3.8. Hyllväggen s.316
 - 2.3.9. Taken s.320
 - 2.3.10. Datorstudion, "Pråmen" s.322
 - 2.3.11. Blåklockan s.326
 - 2.3.12. Fasaden s.330
 - 2.3.13. Fönstren s.334
 - 2.3.14. Historierna s.340
 - 2.3.15. Skalförskjutningar s.345
- 2.4. De inbjudna konstnärerna s.346
 - 2.4.1. Shawn Decker s.346
 - 2.4.2. Trudi Entwistle s.350
 - 2.4.3. Frank Brümmel s.354
 - 2.4.4. Susanna Peijari s.356
 - 2.4.5. Karin Andersen s.358
 - 2.4.6. Pierre St-Jacques s.359
 - 2.4.7. Leah Oates s.360
 - 2.4.8. Amy Youngs & Ken Rinaldo s.361
 - 2.4.9. Jan-Kenneth Weckman s.362
 - 2.4.10. Ismo Kajander s.363
 - 2.4.11. Yuichiro Nishizawa s.363
- 2.5. Slutledning s.364
- 2.6. Litteraturlista s.372



1.1. Det inre rummet

Thinking is the best way to travel

Moody Blues, 1968

När man definierar ett rum, är det svårt att skilja mellan det yttre, fysiska, rummet och det inre rum, som ens medvetande formar. Till det yttre ser det enkelt ut. Sten, trä, betong, lera, stål och glas används för att forma ett hus, eller en hydda, som skydd mot naturen. Vi kan knacka på väggen utanpå och det är som vilket stort fysiskt objekt som helst. Men när vi stiger – eller kryper – in, tänder kanske en eld för att värma oss och känna oss trygga, så sker förvandlingen. Trots att skyddet kan vara litet och bräckligt, som en pappkoja, ger det oss den intima rumsupplevelse, som gör det möjligt för oss att fantisera.

Gaston Bachelard, som skrivit om rummets poetik, säger "–the house is one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories and dreams of mankind. The binding principle in this integration is the daydream." (Bachelard 1994, 6)

Jag minns från min barndom på 1950-talet, hur jag och min bror låg i var sin säng i ett litet rum sent på kvällen och tittade på taket, mot vilket billjusen utifrån kastade ett ljusmönster, som ständigt förändrades. Ljussmönstren var som luckor mot evigheten. Tillsammans med motorsurret försänkte de mig i en halvt medveten dröm.

På dagarna förstörades rummets golv till en stad, när vi kastade oss in i äventyrens värld och fräste omkring med våra Formel 1 bilar på bilbanan. Papperskorgen klämdes in i ett hörn mellan bokhyllan och väggen och rummet antog dimensionen av en basketbollplan.

Därför är det inte alla gånger så bra att rota i lådorna på föräldrarnas vind, för att leta efter sparade saker från barndomen. De av fantasin skapade vida utrymmena krymper ihop, magin försvinner och tiden, som då kändes evig, antar mänskliga proportioner.

Inte heller som vuxen borde vi släppa taget om fantiserandet. Ett fönster i en annars så li-



Författaren kör Formel 1. OBS! Den i texten omtalade papperskorgen finns i uppe i högra hörnet på bilden. Bilden tagen 1966.



Ornamenterade antenner på hustak i Istanbul. Bilden tagen 2005.

ten bostad, kan öppna upplevelsen av rummet mot hela världen. Därför är det så viktigt att ha himlen och horisonten inom synhåll, om man bor trångt, vilket jag gör då jag skriver denna text. Jag brukar lägga mig ner i den för dagdrömmeri inskaffade sköna soffan invid fönstret och låta blicken följa med molnen, då de flyter iväg. Strax sitter jag i ett flygplan och efter en stund i en raket, som lämnar jorden för att försvinna i det iskalla stjärnregnet.

De fyra fysiska väggarna, för den som bor trångt, börjar få allt fler öppningar. Internet är det senaste medlet för att förstora det mentala rummet. Att klicka sig fram från världsdel till världsdel, att på en sekund sända iväg ett meddelande vart som helst på jordklotet, är en hisnande upplevelse. Genom video- och audio-chat kan vi utvidga vårt vardagsrum med livet i ett vardagsrum hos en bekant tusentals kilometer borta.

Margaret Wertheim reflekterar över hur de virtuella medierna kommer att förändra vår materialistiska världsbild "It is just the mind, the heart, the soul – in short the human psyche – that has been banished from the picture of reality that Western physics has articulated over the past three hundred years." och fortsätter "In the potentially infinite web of the Internet, the "soul" has once again found a space that it might call its own". (Wertheim 1998, 48)

Trots att tron på den virtuella teknologin har antagit mera realistiska proportioner sedan mitten av 1990-talet då Wertheims text är skriven, är det klart att de digitala kommunikations- och bildbevaringsmedlen kommer att utvidga vårt rumsbegrepp både bakåt och framåt i tiden. Sedan min son föddes, 2004, har jag tagit digitala bilder av honom nästan dagligen. Som vuxen kommer han att kunna följa sin första år och kanske få en djupare bild av vem han är, genom att studera de miljöer och personer, som format honom under de viktiga första åren i sitt liv.

Videokameran är som en tidsmaskin. De rörliga bilderna gör det lättare för oss att mentalt återskapa de dofter, röstlägen och andra upplevelser, som vi varit med om. Bärbara telefoner gör att man i ett litet trångt badrum kan prata med sin älskade, som nyss klättrat upp på toppen av Mount Everest. Även sorgen kan få en annan, kusligare, dimension, som för kvinnan som hörde sin dotter mördas i mobiltelefonen.

Den virtuella världen förändrar vårt förhållande till omvärlden på många plan. Jag tänker i det här sammanhanget inte på den utvidgning av den mentala sfären, som video- och audio-chat innebär, inte heller på datorprogrammets betydelse för att skapa arkitektur med organiska former, utan jag tror att det virtuella frigör oss från betydelsen av en *Zeitgeist* (tidsandan), från tankegången att arkitekturen går lineärt framåt och att en ny stil behövs för att uttrycka tidsandan.

Med en bärbar dator framför oss och en trådlös Internet-uppkoppling, kan vi känna oss lika aktivt i nuet vare sig vi är ute på landet, i en gammal ruin från romartiden, i ett klassicistiskt renässanspalats, i en pompös barockkyrka, en organisk Art Nouveau-villa, eller i ett hatthus från en saga av Elsa Beskow. Vi lämnas i mittpunkten av ett polygoniskt klot, med vektorer pekande i alla riktningar. Vi kan rendera vår verklighet hur vi vill, och har en möjlighet att kasta loss från alla stilkrav.

I den virtuella – och visuella – värld vi lever i under början av 2000-talet är det dock lätt att glömma bort, att ett av de effektivaste medlen för dagdrömmet, eller fantiserandet, fortfarande är det skrivna ordet. I en bra säng, i ett intimt rum, sent på natten då omgivningen tystnat, kan man genom att läsa, fritt låta fiktiva världar forma sitt mentala rum.

Upplevelser från barndomen formar vår senare existens. Jag har känt en omedveten dragning till den typ av hus, som jag bodde i under min barn- och ungdomstid. De byggdes på 50-talet, innan elementhusen kom. Trots en yttre gråhet är denna typ av hus – de finns fortfarande – välplanerade och ofta placerade diagonalt i en parkliknande, omväxlande naturmiljö. Trots att husen saknar traditionell ornamentik, har man satsat på att göra detaljer, som stannar i minnet, som till exempel ledstängerna av trä.

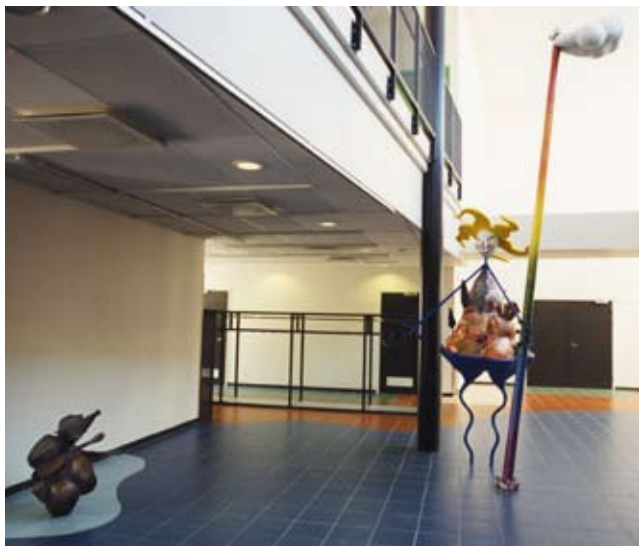
Det är knappast en slump att jag och min familj för tillfället – i väntan på att Life on a Leaf huset skall bli färdigt – bor i en 50 m² tvårummare i ett hus från samma tidsperiod. Huset finns 100 m från det sjukhus där jag föddes och står i samma miljö, där jag skuffades fram i en barnvagn. Det känns som en lyx i dagens rotlösa värld, att kunna bo i den miljö, som format en och



Ornamentet som en metamorfos mellan djur och människa. Bartolomeo Rastrelli. *Vinterpalatset*, St Petersburg, 1762.



Ornamentet som humor. Gesellius, Lindgren & Saarinen. *Pohjola huset*, Aleksanterinkatu 44, Helsingfors, 1901. Ornamentiken designad och utförd av Hilda Flodin.



Konstverk och ornamentik som skapare av ikonisk rymd. Jan-Erik Andersson. *Holmen där regnbågen bor*. Permanent installation i *Rastis* skolan. Nordsjö, Helsingfors, 1997. (Detaljer)



som fortfarande bär så många spår och minnen.

Som barn formades min mentala miljö starkt av de sagor, som lästes för mig eller som jag själv i ett senare skede läste. Jag anser att historierna har förmågan att skapa egna mentala rum i ens medvetande, till vilka man kan återkomma senare i livet för att söka skydd och trygghet. Jag upplever att dessa virtuella rum, eller stämningar, som fantasin skapar tillsammans med minnesfragment och sagornas berättelser, är viktiga för vår mentala hälsa. Min tes och utgångspunkt för denna forskning är att dessa mentala rum bör ha en reflexyta, för att aktiveras och återskapas, i den omgivning, som vi bor och verkar i. För att detta skall ske, är det viktigt att den arkitektur vi lever i är stimulerande genom sin form, sin ornamentik och rumsliga struktur, samt genom konst integrerad i arkitekturen. Tyvärr, påstår jag, fungerar bara en mycket liten del av den arkitektur som görs i dag på detta sätt. I mitt husprojekt, *Life on a Leaf*, avser jag att i samarbete med arkitekt Erkki Pitkäranta försöka visa på ett sätt att förverkliga en sådan miljö.

Bland de författare vars berättelser jag fick höra eller läsa som barn, vill jag i detta sammanhang föra fram tre, som varit speciellt viktiga; Tove Jansson, Astrid Lindgren och Elsa Beskow. I många av de installationer och skulpturer jag gjort sedan jag började delta i konstlivet i början av 1980-talet, samt i de byggnader jag gjort tillsammans med arkitekt Erkki Pitkäranta sedan 1995, upplever jag ett starkt samband med många av de stämningar, som beskrivs både i ord och bild i dessa författares böcker. Också sättet att kombinera en text med det visuella, känns nära.

Det är sålunda inte överraskande att del kritiker brukar placera in min konst i en kategori av konstnärer som behandlar sina minnen:

Homemade fairy tales lie behind the figurative installations of Jan-Erik Andersson. His works are usually about love, longing and nostalgia. The intention is to create sculptures and installations that inspire children and adults to create their own fantasies and stories, and to this end he uses bright colours, simple shapes and cartoon-like figures. (Collins 2007, 286)

Det är viktigt att ta fasta på det som Collins säger om att "inspirera både barn och vuxna". Jag tror inte det handlar endast om en nostalgi och längtan tillbaka till barndomen, utan om en genuin uppfattning om att den stämning, som karaktäriserar dessa författares berättelser, är allmängiltiga och borde gälla som en viktig ingrediens, också när vi formar vår "vuxna" värld.

Som utgångspunkt för den teoribaserade delen av min undersökning, har jag valt en historia av Elsa Beskow. I boken *Landet Långhärfån* finns en saga kallad *Branden i Fläderköping*. Sagan börjar med att en eldsvåda förstör hela Fläderköping. Då kommer en rik man, som bott i Fläderköping som barn, förbi och lovar hjälpa invånarna. Men på ett villkor: att var och en låter bygga sitt hus alldeles efter eget huvud, så att man kan se utanpå det vem som bor inuti! (Beskow 1932). Illustrationerna visar en kavalkad av fantasifulla hus, som kunde vara tagna ur en instruktionsbok för arkitektur, som jag själv skulle vilja skriva.

I en annan av Beskows böcker, *Hattstugan*, är det meningen att läsaren skall fylla i ord som rimmar. Två barn och deras mamma, betraktar sin stuga, gjord av en hatt. Texten är följande:

En lustig stuga hade de fått fatt.

De bodde i en gammal kvarglömd _

Men barnen tyckte att de bodde flott.

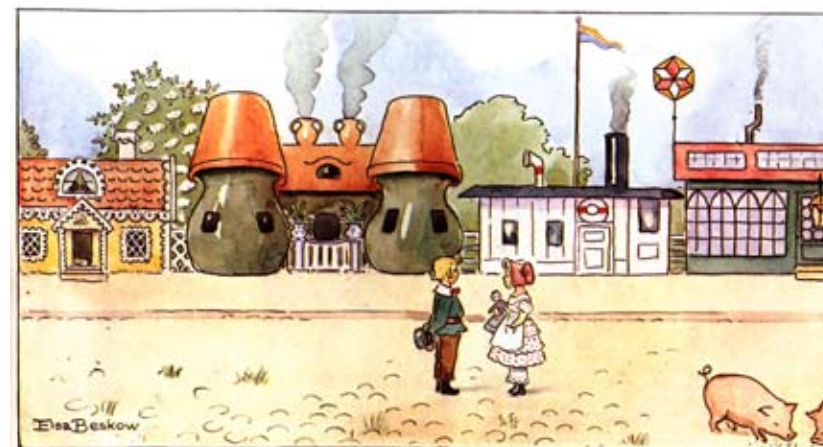
De tyckte hatten var ett riktigt _

Orden man skall fylla i är förstås hatt och slott. Det intressanta är värdemotsättningarna. En "vuxen" förväntas se huset enbart som en gammal hatt, medan barnen ser den som ett flott slott.

I denna motsättning hittar jag en rad frågor, vilka jag hoppas skall – om inte klarna – så åtminstone bli ordentligt belysta i min doktorsstudie: Hur kommer det sig att det finns en så stark



Här ser du alla de nya husen! Gissa nu vilket som är hattmakarns och urmakarns och sockerbagarns och paraplymakarns och



glasmästarns och krukmakarns och gamla skeppar Östermans och de små fröknarna Qvists!

Elsa Beskow. Illustration till sagan *Branden i Fläderköping*, 1932.



EN LUSTIG SEUGA HADE DE FÅTT FATT.
DE BODDE I EN GAMMAL KVARGLÖMD –

MEN BARNEN TYCKTE ATT DE BODDE FLÖTT.
DE TYCKTE HATTEN VAR ETT RIKTIGT –

Elsa Beskow. Illustration till sagan *Hattstugan*, 1930.

motsättning mellan barn- och vuxenvärlden? Varför anses det som barnsligt att bo i hus, som alla är individuella, föreställer något och sprudlar av färger? Varför ser vi inte, bland de miljoner lådformade husen, ett enda hus i form av en hatt, blomma eller sko? Varför är minimalismen så stark inom dagens Finländska arkitektur? Är det inte de dekorativa, berättande och omhändertagande energierna, som gör att vi kan skapa en miljö vi trivs i, en miljö som samtidigt är mera ekologisk, eftersom kravet att söka efter upplevelser i andra kulturer minskar. Vilken roll har bildkonsten i förhållande till arkitekturen, kan man tänka sig en symbios där arkitektur och bildkonst integreras och ornamentik, ljudkonst och ett ekologiskt hållbart byggkoncept, samverkar till att skapa ett helhetskonstverk? Den mentala rymd som helhetskonstverket skapar för dem som rör sej runt och inne i det, skulle jag vilja beteckna som "ikoniskt rum" (Iconic Space), ett begrepp som jag i denna studie kommer att försöka klargöra.

För dagens "seriösa" vuxna har lekfullheten förpassats till fritiden, badstranden och festen. En lekfullhet inom arkitekturen är idag i Finland så gott som omöjlig, om man vill förverkliga sig själv som arkitekt. Oftast hänvisas till ekonomiska faktorer, som en orsak till att arkitekturen måste vara "seriös" och minimal. Men i denna text vill jag påstå att det lika mycket är estetiska val, som styr arkitekturen i en riktning där ornamentiken är ersatt med "smakfullt" integrerade abstrakta detaljer och ytstrukturer, som inte refererar till något utom sig själva och till teknologi. Trots att utvecklingen under de snart tio år som gått sedan jag började min studie, hela tiden går mot en friare syn på byggandet – är situationen fortfarande sådan att få arkitekter vågar skapa en arkitektur baserad på drömmar, natur, historier, lekfullhet, färger och ornament. Jag syftar här främst på situationen i Finland, som är den kulturella omgivning jag känner bäst.

Trots att jag nu bor mycket nära mina rötter, har jag under vissa perioder av mitt liv bott i hus, som representerar en rad olika arkitekturstilar och jag har kunnat känna hur de påverkat mig. Det finns dock bara en arkitekturstil, som jag utan förbehåll trivs i och som stimulerar min fantasi: Art Nouveau. Därför är det naturligt att börja min undersökning genom att ta reda på vad det är som skiljer Art Nouveau från de övriga sätten att bygga.

1.2. Art Nouveau - boendet som ett äventyr

Form follows fun

Okänt ursprung

Ibland har drömmandet och fantasin fått tillfälliga genombrott inom arkitekturen. En av de i detta avseende intressantaste perioderna är Art Nouveaus korta, men starka, inflytande under några årtionden från ca. 1890 till 1910. Art Nouveau används för att beteckna en rörelse inom arkitekturen, som ville frigöra sig från det rigida klassicistiska formspråket och söka efter ett "äkta", personligt uttryck. En av förgrundsgestalterna i Belgien, arkitekten Victor Horta (1861-1947), påpekar att i hans nya arkitektoniska verk har traditionella och välkända element försvunnit, för att ersättas av element, som hans tankevärld har producerat. (Loze 1991, 22)

Arkitekturen under slutet av 1800-talet karaktäriserades av en eklekticism, där äldre stilar kombinerades och återanvändes på olika sätt och man febrilt sökte efter en ny enhetlig stil. Svaret blev Art Nouveau, en kombination av ny järn- och glas-teknologi med ett intresse för hantverk, organiska former och lokala traditioner. Namnet Art Nouveau användes i stilens banbrytarländer Belgien och Frankrike. I fortsättningen använder jag Art Nouveau, som en övergripande beteckning för hela stilen. Man bör dock notera att de lokala varianterna fick egna namn; i Österrike, Tyskland och Finland kallas riktningen för Jugend, i Spanien Modernista, i Ryssland Stil Modern.

Art Nouveau utnyttjar den framväxande industrialismen, som gör det möjligt att bygga lätta strukturer med järn och glas, men är samtidigt en reaktion mot denna, som upplevdes som ohuman. Innan första världskriget fanns det fortfarande tillgång till hantverkare och billig arbetskraft.



Gesellius, Lindgren & Saarinen. Fabiansgatan 17 vid Kasern-
torget i Helsingfors, 1901.



Hector Guimard. *Castle Béranger*. 14 Rue La Fontaine, Paris, 1890.

Riktningen karaktäriseras av en fräck och fantasifull användning av olika material: till exempel kombinerades gjutjärn med keramiska plattor och glas. Man intresserade sig för den lokala arkitekturhistorien; i Finland inspirerades man till exempel av medeltida stenkyrkor. Art Nouveau visar en kombination av stilistisk lätthet, organiska former, fantasifullhet, samt en strävan mot ett helhetskonstverk. En strävan vars resultat fortfarande lyckas imponera och utöva dragningskraft. Art Nouveau ville visa att den hierarki, som konstarna traditionellt inordnats i, och där hantverket degraderats, inte längre är intressant. Många av arkitekterna inom rörelsen var verk samma inom flera områden, t.ex. Henry Van de Velde, som började som målare. Ingenting upplevdes som oviktigt i Art Nouveau, allt samverkar till att göra människans boende och existens till ett äventyr.

Representanterna för den finska versionen av Art Nouveau, kallad Jugend, producerade en mycket speciell, mera robust och avskalad arkitektur. Också här börjar man med en ohämmad excess med ornament och dekoration, inspirerade av den finska mytologin, för att sedan övergå till en mera abstraherad och kontrollerad version. Marika Hausen beskriver övergången då Gesellius, Lindgren & Saarinen planerade helhetskonstverket *Hvitträsk* vid Hvitträskvägen 166 i Luoma, kring 1901: "Hvitträskkissäkin koristelua hillittiin, eikä sinne ilmaantunut peikkoja" (Hausen 2000, 24)¹.

Men jag ser ingen orsak varför man inte kunde ha tagit med trollen. Till exempel trions bostadshus på Fabiansgatan 17 vid Kaserntorget i Helsingfors (1901), vars fasad pryds av grodor och troll, är inspirerande och vackert. Huset är samtidigt ett exempel på Art Nouveaus sätt att bygga inifrån och ut, d.v.s. att man utgår från behoven och ritlar de rum som behövs. Byggnadens yttre skepnad formas som ett resultat av denna inre plan. (Moorhouse 1998, 33)

Lägenheterna planerades för att vara ett trivsamt hem med spännade detaljer och materialkontraster. Resultatet blev sålunda en byggnad som utifrån sett är icke symmetrisk och ändrar skepnad då man rör sig kring den. Ett annat exempel på detta är Hector Guimards bostadshus i Paris, *Castle Béranger* på 14 Rue La Fontaine, (1890). Modernismens sätt att bygga var ofta det motsatta. Byggnaden skulle framför allt vara en enhet, en estetisk helhet, sedd utifrån.

1. I fri svensk översättning av mig: Även i *Hvitträsk* dämpades dekoreringsen, och man hittar inga troll där.

Hvitträsk är också ett exempel på vad ett integrerat samarbete kan åstadkomma. "Se syntyi aikana, jolloin kolmen arkkitehtiystävän yhyteistyö oli kiinteä ja hedelmällistä – usein on jopa mahdotonta päätellä, kuka heistä teki minkäkin osan toimiston töistä." (Hausen 2000, 30-32)².

Men Art Nouveaus inflytande blev kort. Efter första världskrigets förstörelse behövdes en arkitekturriktning som skulle representera en ny, bättre, framtid. Modernismen med sin kult av det rena, avskalade och industriellt tillverkade blev det naturliga svaret. Man började betrakta Art Nouveau som en fruktlös och vimsig utväxt på arkitekturhistorien, i vars bästa alster man såg en underliggande geometri och renhet, som kunde betraktas som föregångare till modernismen, till exempel i Frank Lloyd Wrights, Josef Hoffmans, Charles Rennie Macintoshs och Louis Sullivans byggnader.

Som jag ser det är denna vinkling dock vinnarens tolkning och utgör en nedvärdering av den helhetssyn och kärlek för ornament, intimitet och detaljer, som dessa arkitekter hade.

Som exempel kan nämnas uttrycket "Form follows function", ett av modernismens paraduttryck, som är taget från den amerikanske arkitekten Louis Sullivan (1856-1924), i vars byggnader man ser en begynnande poängtering av den rena ornamenterade ytan.

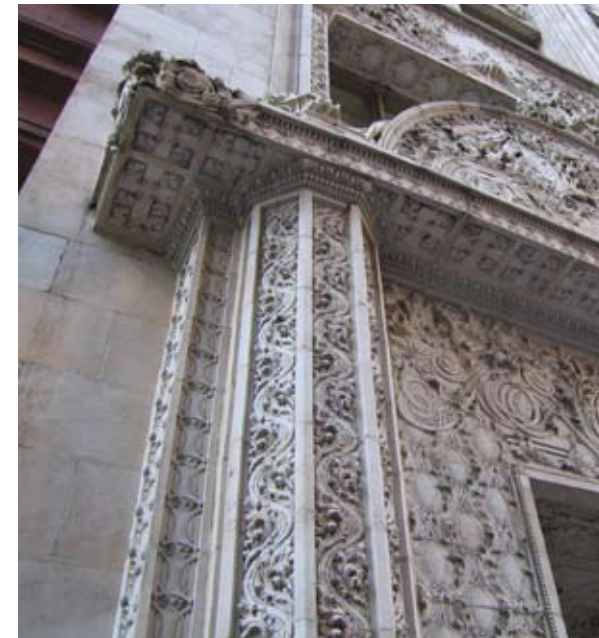
Men meningen är riven ur sin kontext. Man glömmer att nämna att Louis Sullivan är den ornamenterade ytans mästare. Han har visserligen sagt att arkitekter bör öva sig flera år med "rena" byggmassor, men då man behärskar dem, kan man i lugn och ro begrunda hur byggnaden kan ornamenteras individuellt för att ge den en egen identitet. Enligt Sullivan bör byggnaden vara individuell på samma sätt som människorna är det och det betyder att man bör ta ornamenteringen i beaktande redan vid planeringen av byggnaden, så att resultatet blir en organisk helhet. (Sullivan 1892, 284-287) (Se även Jan-Erik Andersson, *Sullivan ja ornamentit*, *Arkkitehtiutiset* 6/2003 eller <http://www.anderssonart.com/texts/text.htm>)

Modernismens seger var så gott som total och flera av Art Nouveaus egna representanter gav efter och gick mot en striktare arkitekturuppfattning, till exempel Peter Behrens och i viss mån också Victor Horta. Art Nouveaus känsla för det originella, handgjorda passade illa för tidens krav på massproducering.

2. I fri svensk översättning av mig: Byggnaden föddes i en tidsperiod då samarbetet mellan de tre arkitektvännerna var intimt och fruktsamt – det är oftast omöjligt att avgöra vem av dem som gjorde vilken del av byråns arbeten.



Louis Sullivan. Carson, Pirie, Scott, Building, Chicago, 1899.



Louis Sullivan. Bayard-Condict Building, 65-69 Bleeker Street, New York, 1897-99.



Författaren vid Louis Sullivans grav, Chicago. Bilden tagen 2005.



Arkitektur som konst. Hector Guimards signatur på ett av sina bostadshus, Paris, 1911.

I viss mån kom Art Nouveaus mest briljanta ideer att bidra till dess fall, till exempel dess strävan att göra husen till en spegel av innehavaren, som ett porträtt. Denna kommunikation med beställaren var speciellt viktig för Horta. (Loze 1991, 182). Detta förhållningsätt utgjorde för många finansärer en risk; om huset är alltför personligt, kan det bli svårt att sälja. Som bekant har historien visat att detta påstående inte hållit. I Finland är Art Nouveau -bostäder mycket eftertraktade i dag.

En annan orsak som påpekas av Pierre Loze är att den stil som skapats av några mästare, bl.a. Horta, snabbt fick mindre begåvade efterföljare, som drev stilen i en excess, som skapade ett överdrivet motstånd mot allt, som skapats under denna "dekadenta" tidsperiod. (1991, 152). Även Horta själv övergick kring 1901 till ett mera kontrollerat uttryck efter *Hôtel Aubecq* (1899), som är ett äventyr i drömmeri. *Hôtel Aubecq* revs 1950.

Pierre Loze talar i detta sammanhang om att den spontanitet, som varit karakteristisk för Hortas arbeten kring 1898 försvann och senare ersattes av ett totalt bemästrande av arkitekturen. Efter att ha kastat sig in i ett sökande efter en arkitektonisk design, som går tillbaka till rötterna och ambitionen att finna en form som är fri från konventioner, återvänder Horta nu till de kulturella värden, som frambringat ordning och lugn i kaoset ända sedan antiken. Detta innebär ett återvändande till klassiska värden, till den ackumulerade erfarenheten hos dem, som ända sedan Grekland och Rom hade funderat över byggandets konst. Och även ett återvändande till återhållsamheten efter utspel av mod, stolthet och uppfinnande. (ibid., 152). För Horta innebär det också en kommunikation med de mästare, som lärt honom arkitekturens grunder. Detta innebär dock inte att Horta skulle ha varit av samma åsikt som modernisterna, som ville "göra ett rent svep" (ibid., 199).

Loze beskriver också Hortas relation till sina hus, som en skygg och tillbakadragen mans sätt att kommunicera med omvärlden. För Horta var huset och dess kommande innevånare viktiga och huset en sorts dialog med beställaren. Tyvärr fick inte Horta det erkännande han behövde, snarare blev han utsatt för hån från senare ägare till husen han byggt, som gjorde radikala ändringar i dem för att göra sig av med en omodern stil. Flera av hans byggnader revs, bl.a. *Maison*

du Peuple.

Hortas strävan efter en egen originell arkitektur utan lån utföll väl, men han fick många imitatorer som ville göra den till en stil och det gillade inte Horta. Horta såg inte sina byggnader som något permanent, utan ansåg att om människorna i framtiden anser husen värda att bevaras, så kan de göra det. Han uttryckte också tankar om att det kunde ha varit klokare att göra experimenten med utnyttjande av ett mera konventionellt arkitekturspråk. Då skulle han ha sluppit osmakligt imiterande, samt även kunnat få ett bredare erkännande. (ibid., 184).

Också Gaudis byggnader i Barcelona utsattes för hård kritik och hån. I flera karikatyrer jämfördes byggnaderna med bakelser, lika extravagant designade för att locka kunder, tillsammans med alla andra varor på den fria marknaden.

Seeing the way in which the 1900 architects had deformed the materials, making them loose all their tectonic qualities, their contemporaries used the metaphor of the patisserie for these buildings made of cake. This was true even by 1929 when Francis Carco wrote about *La Pedrera* and before which, in 1910, in a caricature by Junceda a small boy exclaimed Daddy, daddy, I want an Easter egg as big as this one...

This is definitely not referring to a soft, sweet or kind image like that of the cakes. On the contrary, it is contemptuous and cruel, and derives from the intuition that the public, anonymous and wishful, had of the way in which architecture had become just as any other product on display on the marketplace. (Lahuerta 2003, 41-42)

Gaudi hör till de arkitekter, som gjort de byggnader som allra mest har påverkat mig. Det sätt som Gaudi använder sej av den Katalanska historien, lokal natur, ny teknologi, ornamentik, konst, fantasi och till och med ljud (Gaudi lät bland annat borra hål i kanterna av Sagrada Familias torn, för att vinden skulle framkalla ljud när det blåser igenom dem), gör honom till en mästare i att skapa ett ikoniskt rum. Men eftersom Gaudi är så välkänd, har jag valt att lämna honom utanför denna studie. Jag hoppas dock att alla läsare inser, denna korta kommentar till trots, vilken enorm inspirationskälla han varit både för denna text och *Life on a Leaf*-huset.



Antoni Gaudi. *Casa Batlló*, Barcelona, 1907



Ornamentering i taket. Antoni Gaudi. *Casa Milà*, Barcelona, 1910.



Johan Victor Strömberg. *Kuopio saluhall*, 1902.

1.3. Life on a Leaf, Art Nouveau och Modernismen

Everyone knows and feels how strongly individual is each man's voice, but few pause to consider that a voice, though of another kind, speaks from every existing building. What is the character of these voices? Are they harsh or smooth, noble or ignoble? Is the speech they utter prose or poetry?

Louis Sullivan, 1892.

Personligen tilltalas jag av Art Nouveau och den filosofi som ligger bakom rörelsen; att bygga huset som ett skydd och en inspirationskälla för människans inre, mentala värld, i stället för den modernistiska synen där "huset är en maskin att leva i" (Le Corbusier 1986, 95).

En av orsakerna till att Art Nouveau tappade fäste mot modernismen var att rörelsens estetik var beroende av ett arbetsintensivt hantverk och sålunda blev mycket dyrare att utföra än den rena, från traditionell ornamentik barskrapade modernistiska byggytan.

Men hundra år senare har teknologins utveckling gjort att man till exempel kan använda CAD program och datorstyrd utskärningsteknologi för att skapa huskroppar, detaljer och ornament. Trots att det fortfarande är fråga om dyra teknologier kan vi nu ställa oss frågan: Har vi lust att rehabilitera en mera fantasirelaterad arkitektur?

Jag upplever att vi i dag befinner oss i en postmodern situation, då tron på en linjär utveckling, som alltid går mot det bättre, ersatts av en syn på historien som en serie händelser, vilka alla har ett värde och till vilka vi kan återvända och hämta information, som är viktig för oss som lever och bor i dag.

I *Life on a Leaf*-husprojektet undersöker jag, tillsammans med arkitekt Erkki Pitkäranta, om det är möjligt att använda tänkesätt, som omfattades av Art Nouveau för att bygga ett hus med dagens teknologi. Med detta menar jag :



Lars Sonck. Hällbergs sommarstuga, 1897. Förflyttad och är nu ÅSS segelpaviljong, Mariehamn.



Lars Sonck. Ornamentering av *Doktorsvillan*, Mariehamn, 1896.



Antoni Gaudí. *Casa Milà*, Barcelona, 1910. Balkongräckena, designade av Joseph Maria Jujol, är ämnade att ge ett intryck av sjögräs, som spolats upp på klippor. Gaudí hade tänkt sej att inneånarna skulle odla växter på balkongen, vilket ytterligare skulle stärka effekten.

1. Att husets estetik inspireras av naturens former.
2. Att husets form och detaljer skall stimulera fantasin.
3. Att använda ornamentering som är inspirerad av naturen och/eller av sagolika föreställande element.
4. Att bygga huset som ett helhetskonstverk, där konstnärer och hantverkare bjuds in för att göra egna verk inkorporerade i arkitekturen.
5. Att kontrastera olika former, estetiska synsätt och material, så att huset inte framstår som en odelbar enhet.
6. Att med projektet visa på ett exempel hur man skapar ett "ikoniskt rum"

Jag vill också tillföra ytterligare ett element; att undersöka om man kan ge innehåll, en "själ", åt ett hus genom att skriva historier för det, som kan ge inspiration för hur ornament, inredning och den yttre formen utformas. På detta sätt kan man undvika ornament utan djup och innehåll. Ett argument som ofta används för att inte använda ornament är, att vi inte längre *kan* göra sådana. (Loos 1908, 289). Jag har för avsikt att undersöka, inom ramen för *Life on a Leaf* projektet, hur en ornamentik kan se ut i dag.

Jag ämnar visa att en byggnads "själ" inte finns i de abstrakta, renskalade byggnadskropparna, utan i de ornamentala och konstnärliga detaljerna, vilka organiskt sammanfogas med den arkitektoniska kroppen, och får byggnaden "att träda fram".

Konsten skulle inte vara, som i den modernistiska estetikens, ett lösryckt element, till exempel i form av inramade målningar som kan bytas ut, utan en oskiljbar del av arkitekturen. Ett element, som får arkitekturen att träda fram.

Då arkitekter, åtminstone många av dem som företräder den modernistiska arkitektursynen, beskriver varför en viss byggnad är arkitektur som konst, brukar de tala om harmonin mellan byggnadskropparna och byggnadselementen samt ljusets spel på fasaden och i rummen. Arkitekten och professorn Kaj Nyman talar om "husens språk". I ett personligt brev till mig skriver han "Man är arkitekt först när man genom lång träning lärt sig det språket. Det har mindre med

“formgivning” att göra än med rumsförhållanden, ljusföring, skala och material.” Nyman fortsätter “När jag försöker föreställa mig ditt hus...ser jag inget möte mellan konst och arkitektur. Konst kan det säkert bli men arkitektur?” (Nyman, personligt brev till författaren 17.8.2000)

Enligt detta synsätt är det abstrakta element, som utgör essensen i begreppet arkitektur. Detta leder lätt till att man betraktar ornamentik och konstnärlig utsmyckning som onödiga “tillbehör”. Men jag upplever att till exempel ornamentala utsmyckningar har en minst lika viktig, ja viktigare, roll i att skapa det mentala rum, format inne i våra hjärnor, där våra tankar och känslor lever.

Vad var det som gjorde att man, under 1900-talets början, vände på det estetiska referenssystemet? Den barskrapade estetik, som tidigare främst varit ämnad för mindre betydande lagerbyggnader, blev nu mall för våra bostäder och representativa byggnader. Den traditionella typen av ornamentering och annan konstnärlig utsmyckning av byggnader, som tidigare väckt både arkitekternas och användarnas beundran, började betraktas som gammalmodig, kitsch och som ett tecken för en dålig smak.

Det är klart att de sociala faktorerna bidrog till att modernismen slog igenom. Efter första världskriget ville man skapa en ny, bättre värld och modernismen gav de rätta argumenten, oberoende om de hade en täckning i verkligheten eller inte. Som vi vet nu var de modernistiska bostäderna inte funktionellt bättre och inte heller nödvändigtvis billigare, men på ett symboliskt plan lyckades man marknadsföra den vita ytan, som tecknet för ett bättre, modernt, samhälle.

Arata Isozaki ser Modernismen som en ren yta, på vilken man kunde projicera utopier.

Utopia is literally a place of nowhere; however ideal, images and progressive movements can be projected onto it. In order to induce utopia to ascend to the vacant position, Art, the erstwhile occupant, had to be removed: this marked the advent of the second crisis of architecture in the late nineteenth century. (Isozaki 1995, xi)



Jaques Rosenbaum. *Drakhuset*, Tallin, 1910. Skulpturer av August Volz.



Skulpturer av August Volz på bostadshus i Tallin, 1909.



Kyrkfönster, Leeds. Bilden tagen 2003.

Isozaki hänvisar till den situation i slutet av 1800-talet då konsten i relation till byggnader betraktades som en del av det statliga etablissemanget och propagandan, mot vilket man reagerade.

Men för att nå denna nya estetik måste man skapa en övertygande, och i och med det, rätlinjig utveckling, som leder fram till den rena, och bättre, ytan.

Det är intressant att gå tillbaka ungefär hundra år till den tid då modernismen föddes. En liknande utveckling mot det abstrakta som inom arkitekturen pågick då också inom bildkonsten. Med facit i hand analyserar de flesta konstvetarna de abstrakta pionjörerna från början av 1900-talet, Mondrian, Kandinsky, Kupka och Malevich, som representanter för samma rätlinjiga utveckling mot det abstrakta, genom att de gjorde sig av med det föreställande berättande element. Men att se deras konst som blott en utveckling mot en abstrakt form, är att göra det för lätt för sig. Sanningen är mera mångfacetterad.

Man glömmer att de ovannämnda abstrakta pionjörerna inte primärt var ute efter att leka med färger och former, utan ville avBILDA en andlighet, den fjärde dimension, eller en geometri bakom tingen, som avspeglades i att de alla hade ett intresse för teosofi. Det finns alltså ett djupare, och på sitt sätt berättande, innehåll i deras konst, som förbigås eller förklaras ointressant. Sixten Ringbom beskriver Kandinskys rädsla för att skapa enbart en formell, abstrakt konst:

In his dread of the danger of ornament and the "dead semblance of of stylized forms" he adopted occult claims that made nonrepresentational painting not only an art movement but also an offshot of mystical tradition. (Ringbom, 1986, 150).

Peter Cornell beskriver denna koppling i *Den hemliga källan*. Han visar även att mycket av den undervisning som skedde i Bauhaus, en av modernismens intellektuella bunkrar, ända fram till dess skolan flyttade från Weimar till Dessau och Hannes Meyer blev rektor, bottnar i teosofiska och medeltida läror, en sida som ofta förbisätts. En Bauhaus-lärare, Johannes Itten, även han invigd i de esoteriska läror, visar att alla tänkbara linjer och ytformer kan härledas ur en,

två eller tre elementära grundformer. Tre världar uttrycker sig i dessa former:

1. Den fasta, tunga materiella världen i kvadraten
2. Känslans, rörlighetens andliga sfär i cirkeln
3. Logiken, koncentrationen, ljusets, eldens intellektuella värld i triangeln

För den andligt skådande människan, är dessa tre symboler inte några tomma former, utan de förkroppsligar Skapelsens mäktiga krafter. (Cornell 1981, 48)

I motsats till Kandiskys emotionellt laddade syn på hur de andliga planen skulle avbildas hade Mondrian och Theo van Doesburg en mera rationell inställning. Harriett Watts beskriver på följande sätt termen concrete art, som myntades av van Doesburg. "Van Doesburg's notion of concrete art, art conceived wholly in the mind without any formal information from nature or from the sentiments." (Watts 1986, 239). Utgående från Platons uttryck "Gud geometriserar", tog de avstånd från intryck från naturen, som betraktades stå på en lägre, kaotisk nivå. I Mondrians abstrakta målningar saknas till exempel den gröna färgen.

Som jag tolkar det så kan inte det utbredda intresse för geometriska former, som fanns runt sekelskiftet 1800-1900-talet, enbart grunda sig i den nya tidens maskinkultur eller teknologi. Andligt sökande spelade också en stor roll. Även Cornell gör en koppling till modernismen inom arkitekturen, utan att dock spinna vidare på den tråden: "Jag misstänker att man i denna platonska jordmån också skulle kunna hitta ett och annat rotskott till funktionalismen och Le Corbusier" (Cornell 1981, 50)

Man kan fråga sig om utvecklingen mot en minimal arkitektur gått så smärtfritt om inte arkitekterna fått stöd av de samtida ledande konstnärerna.

Modernismens tendens att förenkla utvecklingen gjorde också att de lager, som ger djup bakåt i historien, uppfattades som passé och kulturen för det nya ger upphov till inflytelserika texter av till exempel pionjärerna inom den modernistiska arkitekturteorin, Adolf Loos och Le



Ingång till allmän lekplats. Leeds centrum. Bilden tagen 2003.



Ornamentering för att skapa ett andligt rum. Kyrkogården på San Michele, Venedig. Bilden tagen 2005.



Ornamentering som konstverk. Konstverket som ornament. Konstnären Kosti Ahonens dörr. Privat bostad, Lahtis. Bilden tagen 2006.

Corbusier, som utdömer ornamentet i den form det haft i arkitekturhistorien.

Tail pieces and garlands, exquisite ovals where triangular doves preen themselves or one another, boudoirs embellished with "poufs" in gold and black velvet, are now no more than the intolerable witnesses to a dead spirit. These sanctuaries stifling with elegancies, or on the other hand with the follies of "Peasant art", are an offence. (Le Corbusier 1986, 91).

Corbusier visar även tydligt sin syn på en utvecklingslinje hos arkitekturhistorien, som går mot det abstrakta:

Civilizations advance. They pass through the age of the peasant, the soldier and the priest and attain what is rightly called culture. Culture is the flowering of the effort to select. Selections means rejection, pruning, cleansing; the clear and the naked emergence of the Essential. (ibid., 138)

Corbusier fortsätter med att, i likhet med Adolf Loos, hävda att ornamentering förekommer endast hos de lägre raserna och att beskriva kuben, sfären, cylindern, konen, etc. som de elementära byggklossarna för att skapa skönhet inom arkitekturen. Geniet är den, som besitter en unik förmåga att skapa ordning och enhet genom att mäta och organisera. Hos Corbusier är det fråga om ett konkret mätande, inte det poetiska mätande som Heidegger talar om i sin essä som heter "...poetically, Man dwells..."¹. I en analys av texten säger Adam Sharr:

Heideggerian measuring involved listening. It could judge anything against anything. It might be done emotionally and instinctively, in a bodily and sensory way, or it could be more reflective and deliberate. The tools for measurement, in his scheme, were an individual's judgement, their imagination, their senses and emotions. (Sharr 2007, 80)

Det är intressant och i viss mån skrämmande att se den tudelning av psyket som karaktäriserar

1. Filosofen Martin Heidegger (1889-1976) har skrivit några mycket inflytelserika texter om boende och byggande: *Building, Dwelling, Thinking, ...Poetically man Dwells...*, *Art and Space*. Dessutom finns det avsnitt, till exempel det om templet, i Heideggers *The Origin of the Work of Arts*, som ofta citeras i en arkitekturkontext.

Le Corbusier. I sina vildaste arkitekturplaner river han ner stora delar av Paris historiska centrum och ersätter det med 18 jättelika skyskrapor och en mängd rätlinjiga huskroppar, samt stora motorvägar (Jenger, 1996, 49).

Trots att dylika demonstrationer kan sättas på provokationens konto är det inte helt säkert att Le Corbusier avstått från att förverkliga dem om han givits en möjlighet.

Samtidigt överger han i dock sitt privata måleri (Le Corbusier var utbildad som konstnär och är självlärd som arkitekt) den rigida och med hans arkitektur överrensstämmande konstruktivismen, för ett friare figurativt måleri. Vi skall alltså skilja på den byggda miljön, som skall vara kall och matematisk och konsten, som begränsad innanför målningens ramar, friare får visa upp känslor. Naturens kaos upplevs, som något väsensskilt från människans upphöja andlighet. En dualistisk människosyn framträder.

Men allting blir mer och mer komplicerat och nyanserat ju djupare man tränger in. I flera av Le Corbusiers senare byggnader hittar man ornamentala detaljer och till och med ren dekorening, som visar på en vilja att sammanföra den rationella och den poetiska sidan av psyket. Till exempel på den översta våningen av höghuskomplexet *Unité d'habitation* i Marseille (1947-52), formad som en skulpturinstallation, finns stora ytor med kakelornament. På ytterväggarna kring ingången finns ingröpta versioner av *Modulor* figuren, Corbusiers måttssystem, vilka enbart fungerar som visuella dekorationer. I själva verket har flera av Le Corbusiers kända byggnader, speciellt kyrkan i Ronchamp ett mycket starkt skulpturalt drag där de rationella räta linjerna får ge vika för ett organiskt formspråk. Som jag ser det är det viljan att skapa ett rent, felfritt teoretiskt system som kommer i konflikt med praktiken, där Corbusiers konstnärliga känslighet ändå många gånger visar sin styrka. Men det handlar förstås också om en utveckling hos Corbusier. De centrala texterna skrevs årtionden före de byggnader jag nyss nämnde.

Hos många av de arkitekter som inspirerades av Le Corbusiers teoretiska resonemang glömdes den konstnärliga sidan bort och resultatet blev en kall arkitektur, med fasader i glas, stål och betong, som till exempel Nokias kontorskomplex i Gräsviken i Helsingfors och mycket av den arkitektur som utfördes under 1990-talet i Finland. Man klarade sig utan dekorativa



Le Corbusier. *Unité d'habitation*, Marseille (1947-52).



Le Corbusier. *Unité d'habitation*, Marseille (1947-52).

arkitektoniska element och även utan inramade konstverk på väggarna inomhus. I stället vill många arkitekter ha sina byggnader så fria från konst som möjligt!

I *Life on a Leaf*-projektet strävar jag efter att återskapa kontakten mellan konstelementet och innehållet i en byggnad och till att skapa en gradvis medierad övergång mellan människa och natur. Jag bör i detta skede klarlägga hur jag ser på konceptbegreppet. Vad är arkitektur, vad är konst?

Immanuel Kant diskuterar i *Kritik der Urteilskraft* från 1779 skönhetsbegreppet. Han gör en uppdelning i två grupper. Till "de fria skönheter" räknas bland annat blommor (s.k. naturliga skönheter), musik utan ord och även konstverk. Den andra avdelningen kallas "beroende skönheter", där utgångspunkten för objektet är ett koncept, vilket påverkar utformningen av objektet och också upplevelsen av det. Hit hör t.ex. tatueringar på människan, likväl som alla sorters byggnader.

När man bedömer en fri skönhet – Kant talar specifikt här om att bedöma objektets form eftersom alla extra tillägg, som till exempel färg, inverkar störande – är även smakomdömet rent:

There is presupposed no concept of any purpose, which the manifold of the given object is to serve, and which therefore is to be represented in it. By such a concept the freedom of the Imagination which disports itself in the contemplation of the figure would be only limited. (Kant 82)

Kant räknar inte arkitekturen till de fria skönheter, eftersom vi, när vi betraktar en byggnad, alltid kopplar den till en användning för något. Enligt Kant besitter ornamenteringen en friare skönhet än byggnaden. "So also delineations à la grecque, foliage for borders or wall-papers, mean nothing in themselves; they represent nothing – no Object under a definite concept, – and are free beauties." (Kant 81)

För Kant är konstverken och byggnaden skilda element, som dock kan samverka för att skapa

en imponerande byggnad.

I likhet med Kant upplever jag att konstnärer och arkitekter närmar sig verkligheten och sitt arbete på olika sätt. Arkitekten måste primärt utgå från, eller i ett mycket tidigt skede ta i beaktande, en rumsplan där alla de behövliga funktionerna hos en byggnad måste finnas. Arkitekten måste också gå upp i en skala där delar av byggnaden måste göras i moduler för att på ett ekonomiskt vettigt sätt fylla en stor volym. Det påverkar följaktligen även arkitektens estetiska smak.

En konstnär kan arbeta med psykets rumsplaner och med minutiösa detaljer, som kan ta sig uttryck i abstrakta konceptkonstverk eller i till sin skala mycket små konstverk, som dock emotionellt kan påverka betraktaren på ett massivt sätt. För många konstnärer kan det vara svårt att gå upp i skala, att behärska till exempel husfasader, just på grund av att den fysiska skalan, som man normalt arbetar med, är en annan.

Det hindrar inte att arkitekten även kan behärska de minimala detaljerna. Under Art Nouveaus tid skolades arkitekterna ännu i teckning och ornamentering. Likväl skolades konstnärerna i den monumentala skalan, eftersom mycket av deras arbete gjordes för att utsmycka byggnader. Men under inflytande av den modernistiska synen att alla konstarter har sin egen essens och sålunda för sig själva bör söka sin fulländning, befinner vi oss nu i en situation, där de båda yrkesgrupperna lever skilt för sig.

This process deprives architecture of all excess decoration and reduces it to a skeletal structure, stating above all else that architecture has nothing to do with art and should only be construction. (Isozaki 1995, xi)

Därför intresserar det mig att se om en kombination av konstnärens och arkitektens yrkeskunskap kunde leda till nya överraskande resultat inom arkitekturfältet. För att bättre kunna studera samarbetet tar jag mig friheten att se på konstelementet, som något separat från det arkitektoniska elementet. Samarbetet mellan mig som konstnär och Erkki Pitkäranta som arkitekt utgör även en av *Life on a Leaf* -husprojektets hörnstenar.



Ornamentet som kommer. Parfymavdelningen i *Galeries Lafayette* i Paris. Bilden tagen 2006.



Norman Foster. *Swiss Re headquarter*, 30 St. Mary Axe, London (2000-2004). Foto: Wikipedia.

Men det finns förstås flera fall där dessa kategorier överlappar varandra. Till exempel har det under 2000 talet byggts en rad hus, som arkitekturteoretikern Charles Jencks kallar för "Iconic Buildings".

An iconic building, as we will see, has many and often divergent likenesses to the most bizarre and contradictory things. This is a reason they are often so powerful and amazing (as with Bilbao, above, "the building as a fish, mermaid, and artichoke"). (Jencks 2005, 22)

Jencks refererar här till Frank Gehrys Guggenheim museum i Bilbao, en mycket signifikant "Iconic building".

Jag upplever att denna typ av byggnader har ett så starkt skulpturalt element i sin form, att man kan tala om att hela byggnaden i sig är en ornamentalt detalj, ett smycke eller en skulptur. Det gör att vi kan se dem, åtminstone delvis, som fria skönheter, i enlighet med Kant. Vi kan alltså betrakta deras skulpturala form, utan att samtidigt tänka på att de är byggnader. Till exempel Norman Fosters cigarrformade byggnad, *Swiss Re headquarter* på 30 St. Mary Axe i London (2000-2004), kan från håll ses som en stor abstrakt skulptur. Andra exempel är Colin Fourniers och Peter Cooks Modern Art Museum i Graz (2001-2003) och de flesta av Frank Gehrys byggnader.

I de projekt jag utfört tillsammans med arkitekt Erkki Pitkäranta har jag strävat efter att undvika en situation där konstelementet (till exempel i form av en målning eller skulptur) endast kan tillfogas byggnaden då den är färdig. Om en konstnär och en arkitekt samverkar redan under byggnadens planeringsskede, kan konstelementet inkorporeras i byggnadens yttre utseende samt i golvens, väggarnas, fönstrens, inredningens och detaljernas utformning.

I *Life on a Leaf*-husprojektet söker jag tillsammans med Pitkäranta efter sätt på vilka naturens former kan inspirera byggnadens utformning. Men där Art Nouveau stannade vid byggnadens detaljer låter vi naturen, i form av bladet och blåklockan, ge form åt hela huset. Vi söker även efter sätt för hur känslan av att vara ute i naturen, till exempel av att gå på en skogsstig, kan över-

föras till husets inre strukturer och inredning. Vi undersöker olika sätt att använda dator-illustrationsprogram, video och ljudkonst för att simulera, förenkla och extrahera naturen, så att man har en medierad, men ändå direkt kontakt med naturen utanför. (En utförligare beskrivning av dessa metoder finns i *Teoriboken, del 2*). Vi söker efter en samstämmighet mellan invånarnas inre värld och byggnaden. Denna helhetssyn finner också en klangbotten hos Art Nouveau.

Ytligt sett kan man se Art Nouveau som en bakåtsträvande, snarast konservativ rörelse i dess betoning av bostaden som en oas av lugn och skönhet. Stephen Escritt påpekar dock i boken *Art Nouveau* att

.. public vigour och private peace were not seen as mutually exclusive, quite the opposite: contemporary theories on the role of the home in the modern world suggested that an active public life needed to be sustained by an aesthetically pleasing, comfortable domestic environment. (Escritt 2000, 83-84)

Jag upplever att det fanns en strävan mot det inre mentala rummet inom Art Nouveau, en uppfattning att bostaden är ett skydd för, men även en inspirationskälla för innevånarens egen tankevärld. Att inredningen inte skall påminna om den konkreta verkligheten utanför, utan stimulera en subjektiv flykt.

Detta för tankarna till det feminina, livmoderns skydd. Begreppet feminin kopplas ofta ihop med Art Nouveau. Här är det lätt att se Modernismen som en manlig rationell motrörelse.

En annat element som kopplar *Life on a Leaf*-huset till Art Nouveau finns i dess förhållande till den organiska naturen. Arkitekturen genomströmmas av former, som är inspirerade av naturen och bildar en helhet med denna. Den rätlinjiga modernismen, en fortsättning på klassicismen, symboliserar och presenterar en motsatt syn där människan och naturen betraktas som ett motsatspar. Människans rationalitet och planeringsförmåga gentemot naturens oberäknelighet och kaos. Det finns förstås undantag, t.ex. Alvar Aaltos tidiga produktion har ett starkt förhållande till naturliga former. Aalto utvecklades dock åt motsatt håll i sin senare produktion.



Rådshuset i Kassel, 1909.



Burnham & Root. *The Rookery*, 1888. Lobbyen renoverades av Frank Lloyd Wright 1907. Han tillförde byggnaden ornamenteringen i vit marmor med förgyllda avsnitt samt belysningen.



Burnham & Root. *The Rookery*, 1888. Lobbyen renoverades av Frank Lloyd Wright 1907. Han tillförde bl.a. ornamenteringen i vit marmor med förgyllda avsnitt. Intressant är att Wright klädde in de mörka ornamenterade stolparna av gjutjärn med vit ornamenterad marmor för att skapa ett ljusst uttryck.

I dag, hundra år efter Art Nouveaus blomstringsperiod, har naturen reagerat och meddelat att vi, med den teknologi vi utvecklat, kommer att göra stora förändringar i naturens ekosystem. Den modernistiska rätlinjiga utvecklingsoptimismen måste omvärderas och detta borde även signaleras inom arkitekturen. I kölvattnet på den modernistiska arkitektursynen höjs röster för en ännu mera minimal arkitektur eftersom allt "onödigt ornamentering" kostar mer, även ur en ekologisk synvinkel. Arkitekten Jukka Paaso skriver i ett polemiskt inlägg mot *Life on a Leaf*-huset att:

Anderssonin omakotitalo ei täytä mielestäni arkkitehtuurin kakkia sosiaalisia, eettisiä ja ekologisia reunaehtoja...Minusta on surullista, että tänä ilmastonmuutoksen dramaattisena aikana Turusta tullaan rummuttamaan vuonna 2011 kevytmielisiä epäekologisia imagofantasioita... (Paaso 2008, 15)¹

Jag tror, tvärtom, att vi kan lära oss mycket också av en motsatt synvinkel: En mera ornamenterad, lekfull och organisk stadsbild, gör livet trivsammare och gör att vi medborgare gärna stannar hemma i stället för att göra till exempel energikrävande flygresor till turistorter och bilresor till sommarvillor. Ornamentering signalerar även omhändertagande, att bry sig om, att stanna upp, energier som vi borde återupptäcka. Därför känner jag att det är ännu mera angeläget att studera de tankar om boende som fanns inom Art Nouveau och dess föregångare Arts and Crafts rörelsen. Alice Hayes och Susan Moon (1990) beskriver livet i Arts and Crafts and i arkitekten Howard Shaws Ragdale hus i Illinois, USA, och pekar på det lokals primära betydelse både i form av material för huset, som i den teater, med lokala amatörskådespelare, som byggdes upp i den omgivande parken. Jag återkommer till Ragdale i kapitel 1.5.

I *Life on a Leaf*-projektet undersöker jag (tillsammans med Pitkäranta) olika sätt att återupprätta denna enhet med naturen. Att låta byggnaden låna sin form från ett blad, visar min respekt gentemot Art Nouveau, men jag strävar inte efter att kopiera Art Nouveau, utan att vidareutveckla rörelsens idéer.

Jag känner inte till exempel på att Art Nouveau arkitekterna skulle ha använt en naturform

1. I fri svensk översättning av mig: Anderssons egnahemshus fyller inte enligt min mening alla sociala, etiska och ekologiska krav...Jag tycker att det är synd att man i Åbo år 2011 (då Åbo är europisk kulturhuvudstad), i denna dramatiska tid av global uppvärmning, kommer att trumma ut lättfotade, oekologiska image-fantasier...

som utgångspunkt för en byggnad, i stället applicerade de organiska former på en klassisk rumsmodell, dvs. kuben. Därför upplever jag det som viktigt att undersöka hur den organiska bladform, som tagits som utgångspunkt för *Life on a Leaf*-huset, fungerar som bostadsmiljö. Jag vill testa om de naturliga, organiska formerna också är funktionella för människans boende. Dessutom vill jag undersöka hur man mår mentalt när bostaden har en direktare koppling till naturen, som utgör människans ursprungliga miljö. Vår genetiska uppsättning är fortfarande densamma som under stenåldern.



Natur som ornament. Planterad vägg av Gilles Clément and Patrick Blanc på *Quai Branly* museet, Paris, 2006.



Marie Antoinette med arkitekt Richard Mique. Lusthus i Le Hameau, Versailles, 1783.

1.4. Huset och naturen

Eftersom jag är intresserad av hur naturen på olika visuella och symboliska sätt kan relateras till olika sätt att bygga, finns det orsak att beskriva en personlig upplevelse av hur jag, på ett känslomässigt plan, upplever skillnaderna att bo i ett modernistiskt hus, jämfört med att bo i ett hus inspirerat av Arts and Crafts rörelsen.

Under en vistelse i Chicago hösten 2004, hade jag möjlighet att bo en vecka i konstnären Roger Browns hus på östra sidan av Lake Michigan. Huset, designat 1979 av Browns livskamrat, arkitekten George Veronda, är ett typexempel på ett modernistiskt hus. Ett paradexempel ligger inte långt ifrån; Mies van der Rohes *Farnsworth house* (1946-51), i Plano, Illinois.

Strax därefter tillbringade jag en månad i ett hus snett mittemot, på Lake Michigans västra sida norr om Chicago, designat av arkitekten Howard Shaw 1898, i en fantasifull Arts and Crafts anda.

Arts and Crafts, som var en föregångare till Art Nouveau, poängterade betydelsen av att använda lokala material, former och traditioner för att skapa samtida arkitektur, konst och hantverk. Rörelsens mest kända konstnär, William Morris (1834-1896), gav konsthantverket samma status som de sköna konsterna.

I slutet av kapitlet redogör jag för skillnaderna och likheterna i hur Alvar Aaltos och Le Corbusiers arkitektur förhåller sej till naturen.

1.4.1. Veronda

Roger Brown (1941-97) var en originell målare vars ornamentala, något surrealistiska motiv gör att jag kanske förväntat mig ett mera fantasieggande hus än det som George Veronda skapat. Men Veronda var Browns livskamrat, vilket förstås bidrar till valet av arkitekt. Dessutom utgör de vita väggarna i ett modernistiskt hus en bra fond för Browns målningar.

Huset, eller snarare hus-komplexet, vilket utgörs av huvudbyggnaden och en gästbostad med tillhörande studio, ligger vackert placerade mitt i trädgrönskan på sandbankarna invid



George Veronda. Bostadshus och studio, 1979. Målning av Roger Brown, Verondas livskamrat.



Mies van der Rohe. *Farnsworth house* (1946-51), Plano, Illinois. Gardinerna som ses täcka delar av glasväggarna gjordes motvilligt av Mies efter många dispyter med ägaren, Edith Farnsworth. Ursprungligen var vegetationen runt huset vild.



George Veronda. Bostadshus och studio, 1979.



Lake Michigan. Husen kan beskrivas som två lådor placerade mot varandra. Kortväggarna är helt av glas, så att man från det ena huset kan se in i det andra. Husen illustrerar modernismens hela arsenal: Inga våningar, alla rum finns på ett plan, vilket gör det lätt att röra sig. Stora fönster, eller snarare glasväggar, genom vilka naturen kan betraktas. Ett strikt mönster följs i hela konstruktionen, samt även i plankmönstret på landbryggan, som leder från det ena huset till det andra. Alla väggar och tak är vitmålade. Innerväggarna utgör en fond för en samling av konst och konsthantverk.

Efter att ha bott i huset en vecka kan jag redan göra några iakttagelser. Det första gäller transparensen. Modernismen ville föra in så mycket ljus som möjligt i byggnaden och det ledde till att hela väggar gjordes av glas. Det fanns till och med i början av 1900 talet ett sällskap av arkitekter som kallade sig *Gläserne Kette* (Glaskedjan). Till dem hörde bland andra Hans Sharoun, Bruno Taut, Walter Gropius och Hermann Finsterlin. För dem hade glasets en stark symbolisk betydelse och representerade framtidens lätta samhälle, som lämnat efter sig det tunga och monumental. (Kruft, 1994, 373)

Men glasets transparens ger upphov till praktiska problem. Det rum i Browns hus som jag sov i, har en vägg av glas, som vetter rakt mot det andra husets sovrum, vilket är försett med en likadan vägg av glas. Det passar utmärkt om man är exhibitionist, vilket kanske Brown och Veronda var, men om man vill ha en mera privat sfär, är man ofta tvungen att dra för rullgardinerna, och samtidigt stänga ute ljuset. En likadan brist på intimitet fanns också i Mies van der Rohes legendariska *Farnsworth house*. Dess första ägare och beställare, Edith Farnsworth, hade fortgående dispyter med Mies, eftersom hon inte ville vara utställd i ett skyltfönster. I en intervju för *House Beautiful* 1953 säger Dr. Farnsworth:

“Do I feel implacable calm?” she repeated. “The truth is that in this house with its four walls of glass I feel like a prowling animal, always on the alert. I am always restless. Even in the evening. I feel like a sentinel on guard day and night. I can rarely stretch out and relax...”

..

What else? I don't keep a garbage can under my sink. Do you know why? Because you can see the whole 'kitchen' from the road on the way in here and the can would spoil the appearance of the whole house. So I hide it in the closet farther down from the sink. Mies talks about 'free space': but his space is very fixed. I can't even put a clothes hanger in my house without considering how it affects everything from the outside. Any arrangement of furniture becomes a major problem, because the house is transparent, like an X-ray."

Intervjun citeras av Alice Friedman i boken *Not at Home* (1996, 188), som behandlar hur hemlivet undertrycks i den moderna konsten och arkitekturen. Citatet är kanske en aning överdrivet, eftersom Farnsworth bodde i huset i 20 år, men det säger något om intensiteten i debatten. Friedman påtalar också en annan synvinkel; den feminina. Kvinnan har alltid reagerat på hur män betraktar henne och har – på ett annat sätt än män – ett större behov av skyddade utrymmen, utan manliga blickar. Christopher Reed hävdar, i sin introduktion till boken, att den modernistiska arkitekturen är fientlig mot hemmet, den är riktad till den "nya" framgångsrika mannen, som i början av 1900-talet fortfarande lever instängd i den "gamla" borgerliga arkitekturen, trots att samhället kräver något annat. (Reed 1996, 9)

Vi hör Le Corbusier ropa: "Vi fordrar i ångfartygets, flygplanets, och bilens namn en rätt till hälsa, logik, mod, harmoni, perfektion". (Le Corbusier 1986, 19)

Den andra iakttagelsen gäller husets förhållande till naturen utanför. De enorma glasväggarna i den Brownska huvudbyggnaden gör att naturen inte bara utgör ett fantastiskt skådespel, utan också tränger sig på. Naturen är ständigt närvarande på ett sätt som jag delvis upplever som irriterande. Å andra sidan tar byggnadens geometriska lådform maximalt avstånd från naturens organiska språk. Det finns en konflikt här: Att via arkitekturspråket peka på rationell teknologi och göra ett så långtgående avståndstagande från naturens formspråk som möjligt, men samtidigt visuellt släppa in naturen, så att det till och med kan bli svårt att koppla bort den. Effekten förstärks av att naturen kring husen inte alls, eller mycket litet, är ansad. Det finns



George Veronda. Bostadshus och studio, 1979.





George Veronda. Bostadshus och studio, 1979.

ingen medierad zon av parkartad natur mellan huset och den naturliga vegetationen. Detta är ett medvetet drag hos modernisterna. Det gäller också *Farnsworth house* som ursprungligen var omgiven av en hög vegetation (Guidens information under en tur i huset gjord av författaren 15.6.2007). Också Le Corbusiers kanske mest kända hus, *Villa Savoye* i Poissy (1929-31), är placerat mitt i naturen "Utsikten är mycket vacker, gräset är vackert, likaså skogen: man bör röra dem så litet som möjligt" (Menin 2003, 125) (Le Corbusier, *Oeuvre Complète* Volume 2, s. 24).

Trots att upplevelsen av naturen blir överväldigande gör fönstren ändå att man får känslan att stå bakom en kamera eller se på en filmduk. Beatriz Colomina ser Le Corbusiers hus som

..a device to see the world, a mechanism for viewing. Shelter, separation from the outside, is provided by the window's ability to turn the threatening world outside the house into a reassuring picture. The inhabitant is enveloped, wrapped, protected by the pictures. (Colomina 1994, 7)

En tredje iakttagelse gäller husens fasader. Vitmålade modernistiska hus har en tendens att ganska fort börja se sjabbiga ut om de inte tas hand om. Det här kan man se ännu påtagligare i modernismen i Sydamerika, t.ex. i Sao Paulo i Brasilien, där det finns flera jättelika modernistiska byggprojekt vars vita väggar spruckit upp och har invaderats av vild vegetation. De Brownska byggnaderna är inte speciellt välgjorda och för att fungera estetiskt, borde byggnadens små detaljer hållas i prima skick.

De vitmålade väggarna i Browns hus tar avstånd från ornament, om man inte räknar de utbytbara konstverken som finns på väggarna som ornament, men i takets järnbalkar finns ett nätverk, som verkar som en sorts ornament, som bryter det onåbara i byggnaden.

Trots att byggnaden i övrigt "fungerar" bra, finns det detaljer, som inte gör det så roligt att bo i huset. Till exempel verandans tak är ett mönster av träribbor som följer husets övriga rytm, men de har inget tak ovanpå, som skulle skydda mot regnet och man kan sålunda inte vara på verandan då det regnar utan att bli våt.

Till den ursprungliga modernismens idéer hörde att inkorporera konstverk i byggnaderna,



inte i strukturen, men som utbytbara element på innerväggarna. Tanken var att ge konstverken en maximalt orörd vit yta att exponera sig mot. Det är något som dagens modernism inte längre lever upp till, snarare försöker man hålla konsten utanför och försörjer de rena väggytorna med abstrakta arkitekturdetaljer.

I detta avseende lever Roger Browns hus upp till modernismens grundtanke. Väggarna är en skådeplats för en samling av outsider- och folk-konst, vilka får byggnaden att leva upp. Dessutom finns en fin samling av Roger Browns egna arbeten. Våra blickar kan träffa ett svartnat ansikte på en palmskulptur från Puerto Rico, vi kan tända en nattlampa med en fot av ett skulpterat hajhuvud, eller studera Roger Browns installation med ett släkträd, där han bevisar att han är släkt med Elvis.

Konstverken är framställda som i ett museum för modern konst med den bakomliggande tanken att man skall kunna betrakta verken möjligast fritt från sin omgivning, men i en samtidig samverkan med naturen (som i Louisiana museet utanför Köpenhamn eller i Sara Hildén museet i Tammerfors).

1.4.2. Shaw

Den stora roll man gett konsten är det som sammanbinder Browns hus med arkitekten Howard Shaws hus i Ragdale. Även Shaws hus är fyllt, både ute och inne, med konstverk och objekt. Dessa har Shaw antingen samlat själv på sina resor eller så är de gjorda av Shaws familj, i vilken det fanns både målare, skulptörer och poeter. På ett sätt är den stämning konstverken skapar lika vild och lika outsider, som i Browns samling, men med den skillnaden att konsten och objekten, i Shaws fall, hör ihop med byggnaden. Alla detaljer bildar tillsammans ett helhetskonstverk, enligt Arts and Crafts -rörelsens ideal.

Shaw är en arkitekt, som fantasifullt blandar ihop grekiska kolumner med cottage style. Både inom Arts and Crafts och senare inom Art Nouveau byggde man enligt principen inifrån och ut dvs. om Shaw behövde ännu en veranda uppe på taket så bygger han den, utan att alltför mycket bry sig om proportionsförhållanden. Detta är ett faktum som fått många att ta ett kri-



Howard Shaw. Ragdale. 1898.





Howard Shaw. Ragdale. 1898.



tiskt avstånd till Shaws arkitektur, genom att helt enkelt betrakta den som icke arkitektur.

Att bo i Shaws hus är att varje dag upptäcka en ny detalj, en ny synvinkel, ett tapetmönster, eller en diktrad skulpterad på en sten i trädgården. Huset är ett stort äventyr och förmår att sätta min fantasi och min skaparglädje i rörelse. Fönstren i rummen är små och ger den intimitet som behövs, men det finns även stora glasverandor fyllda av blommor, där man kan läsa i en rofylld lummighet.

Medan naturen, oansad, finns strax utanför Roger Browns hus, är naturen utanför Shaws hus modifierad till en park, som fortsätter i en vy mot en lång remsa av prärie. Shaw var mycket nogga med vyerna från huset och varje kvist som behövde kapas diskuterades bland husets invånare. Han köpte upp en lång remsa prärie för att kunna blicka ut över orörd natur. Denna finns fortfarande kvar som en naturpark, omgiven av stora – osynliga, men inte ljudlösa – motorvägar.

Jag är beredd att dra följande slutsatser: Det finns en markant skillnad i hur byggnaden förhåller sig till naturen om man jämför Verondas och Shaws hus. Arts and Crafts, med sin arsenal av arkitektoniska överraskningar, detaljer och gömslen, påminner om naturens eget sätt att organisera sig, utan en rigid geometri.

Ett annat, mycket viktigt, element, som skiljer Shaws hus från Verondas är ornamenten. Till exempel de olika tapetytorna med naturmotiv, medierar naturen utomhus och för varsamt in den i våra medvetanden. Vi står inte inne bakom våra stora modernistiska "kamerafönster" och betraktar naturen, utan vi är kopplade till naturen via en gradvis övergång från den orörda naturen, via en parkartad natur och en naturbaserad ornamentik inne i huset, till vår egen kropp. Byggnaden symboliserar – och kan ses som ett konkret uttryck för – en önskan att vara med i naturens kretslopp, inte att bryta det.

1.4.3. Aalto och Le Corbusier

Men trots att jag själv anser modernismen symbolisera ett naturfrånvänt synsätt är det dock flera av modernismens viktiga gestalter som hävdar sitt personliga starka förhållande till natu-

ren och vars avsikt var att föra in naturen i det modernistiska arkitektoniska rummet.

Till exempel finns det i flera av Alvar Aaltos tidiga arbeten en stark önskan att inkorporera organiska element i husen. I en intervju från 1968 påpekar Aalto att han varit mycket mera intresserad av Art Nouveau än av Bauhaus. (Menin & Samuel 2003, 61). Utvecklingen gick dock mot en sådan modernistisk arkitektur, som poängterar rigid geometri och tar avstånd från organiska former. Man ser denna utveckling även hos Aalto, till exempel hos Enzo Guzeits högkvarter i Helsingfors (1962).

Sarah Menin och Flora Samuel visar i sin studie över Aaltos och Le Corbusiers förhållande till naturen, *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*, att Corbusier hänvisade till naturen och dess strukturer, t.ex. hjärtat och bladet för att skapa en "radiant" arkitektur, baserad på en harmonisk geometri. Enligt Corbusier är den fysiska världen en visuell projektion av en numerisk värld. Först naturen själv, sedan av människan och främst av allt, av konstnärer. Genom att skapa ett modulsystem baserat på harmoniska mått tagna från människokroppen, skulle man kunna skapa en "radiant" arkitektur, som skulle skapa lycka i en värld av förvirring. (ibid., 64-69)

Aalto förhöll sig mera kritisk till sökandet efter den perfekta modulen. Enligt ett tal Aalto höll 1957 representerar sökandet efter modulen människans slaveri under tekniska futiliteter, som inte i sig själva innehåller ett jota av verklig humanism. På en fråga om hur modulen för hans studio ser ut, svarade Aalto "en millimeter eller mindre". Aalto hade ett genuint intresse av att använda naturen som utgångspunkt, utan att han kopierar eller re-representerar naturen. (ibid., 69)

Både Aalto och Corbusier hade en längtan att suddas ut gränsen mellan naturen och det inre i en byggnad, men de gjorde det på olika sätt med olika resultat. Aalto ville att naturen skulle tränga sig in i en byggnad, vilket resulterade i fritt formade inredningar med till exempel innergårdar. Le Corbusier å andra sidan byggde utåt med verandor, takterrasser och andra utrymmen som naturen kunde bosätta sig i. Tankesättet resulterade i mera sterila interiörer än Aaltos. (ibid., 72)



Howard Shaw. Ragdale. 1898.





Howard Shaw. Ragdale. 1898.



För Aalto var människan herre över naturen, och han menade att ett mänskligt intrång i naturen inte behöver vara till skada, tvärtom! I Italien, menade Aalto, finns det knappt några centimeter av orörd natur, men ändå vackra scenerier. Problemet är inte en fråga om att "konservera naturen", eller att återvända till det vilda, utan en fråga om kultur och smak och en förståelse för människans relation till naturen. (ibid., 76)

Jag upplever att det hos Corbusier finns ett antagande om en "gudomlig geometri" som ligger som bas för all konst och arkitektur. Corbusier såg det som vägen till lyckan att destillera fram denna geometri. Samma synsätt gäller fortfarande hos många arkitekter. För att kallas arkitektur bör en byggnads proportioner basera sig på en geometrisk harmoni. Detta synsätt gör till exempel att allt som stör denna abstrakta geometri skalas bort, till exempel traditionella ornament. Enligt denna syn är arkitekturens väsen abstrakt och sålunda bör inte en byggnad referera till eller re-representera ett föremål, som en hatt eller blad. Men i kapitel 1.3. visade jag att Corbusier, i motsats till vad han uttalade i sina texter, i flera av sina efterkrigstida byggnader utvecklades till en flitig användare av ornament.

Man skulle kunna sammanfatta Aaltos uppfattning om naturens betydelse för arkitekturen ungefär så här:

1. Genom att låna ut former till arkitekturen.
2. Genom exempel på celledning och genom att visa på material.
3. Genom att upprätthålla och berika livet inom dess psykiska domän.

Aalto byggde i allmänhet inte i trä, men utnyttjade ofta trä i interiören för att ge byggnaderna en individuell prägel och poängterade träets betydelse för den psykiska hälsan. Aalto tog också avstånd från användandet av stål och betong i inredning eftersom materialen inte är tillfredsställande ur en human synvinkel. (ibid., 78-79)

1.4.4. Tadao Ando

Det finns också flera arkitekter, vilka baserar sin praktik på det modernistiska arvet, som poängterar den minimalistiska arkitekturens positiva relation till naturen.

Den japanska arkitekten Tadao Ando (1941–) tror på den minimala formen, som en skapare av en spänning, en spirituellt tröskel, mellan människan och naturen. Den japanska traditionen eftersträvar en förening av natur och människa. Mänskligt liv skall inte vara en motsats till naturen, utan dra naturen till sig. Den geometriska formen är livlös i sig, men sätts i funktion då naturen och människan konfronteras i den. Vatten, vind, ljus och himmel tar ner en sträng arkitektur, byggd på en transparent logik, på realitetens grundnivå och väcker upp mänskligt liv inom dess ramar.

Ando tror alltså att den rena geometriska formen skapar en spänning där naturen kan upplevas. Arkitekturen transformerar naturen, dess mening, genom abstraktion. (Ando 1996, 460)

Ando tror, i samma anda som Le Corbusier, att naturen framträder bättre, sedd från ett geometriskt rent utrymme. På samma sätt fungerar Verondas arkitektur i Roger Browns hus och flera konstmuseer till exempel *Louisiana* i Humlebaeck och Sara Hildén -museet i Tammerfors. Genom stora vägghöga fönster kan man – mitt emellan konstverken– betrakta den estetiserade, eller som många vill kalla det, spiritualiserade, naturen.

1.4.5. Naturen medierad i *Life on a Leaf*-huset

Jag vill dock påstå att den medierande effekt, som finns i Shaws Arts and Crafts -hus och i många av Art Nouveau husen, är av en annan kvalitet. Här uppstår inte den estetiserande spänning Ando talar om, utan en kontinuerlig kontakt via axeln naturen-fönstret-gardinen med blomornament-tapeterna med blomornament-den mänskliga känslan. Jag upplever att man på ett annat sätt är ETT med naturen.

I *Life on a Leaf*-huset tar jag och Erkki Pitkäranta ett steg mot att försöka skapa en ännu mera nyanserad och kontinuerlig övergång från den yttre naturen in i huset. I stället för att använda



Howard Shaw. Ragdale, 1898.



Tadao Ando. *Honpuku Temple* (vatten-templet), 1991. Bild: Wikimedia Commons.



Zincirlikuyu begravningsplats, Levent, Istanbul, Bilden tagen 2008.

en abstrakt geometrisk form för huset, tar vi en av naturens former, bladet, som utgångspunkt för hela husets form. Och i stället för rätlinjiga fönster använder vi organiska former, som ett blad eller en droppe.

Men vi slutar inte där. Vi vill också överföra den känsla man har, då man går längs en skogsstig, in i huset. Känslan att röra sig på bottenvåningen i huset, längs de organiskt formade väggarna, är totalt annorlunda än den känsla man har då man går längs rätlinjiga väggar. De bärande betongpelarna och skorstensröret framträder som abstraherade trädstammar och de smala vertikala fönstren på första våningen lyser som ljusfält mellan trädstammarna. Husets tre våningar har vardera en annan stämning, vilket korrelerar till känslan att klättra upp från en dalsänka till toppen av ett berg.

Vi strävar också efter att föra in naturen i huset genom ornamentering och genom konstverk. Till exempel genom maskrosornamenten på betongväggarna samt mönstret på linoleumgolvet på första våningen, vars motiv är taget från äppelträdgården utanför.

Även Shawn Deckers ljudkonstverk, som organiskt appliceras på det ornamenterade räcket på betongbron, visar på ett sätt att transformera naturen utomhus, för att skapa en virtuell version av naturen inomhus. De 50-tal små högtalare, som också utgör en del av räcket ornamenterade yta, har alla ett eget knirk-knark-ljud, artificiellt skapat med ett datorprogram, som använder naturens rytmer som utgångspunkt. Sensorer på husets utsida registrerar små förändringar i temperatur och ljus och skickar signaler till den dator som styr ljudkonstverket. Sålunda förändras ljudlandskapet, som finns på en central plats i huset, av naturen utomhus, precis på samma sätt som förändringar i väderleken får de gamla trähusen att knarra!

Se Teoriboken, del 2 för en närmare beskrivning av ornamenteringen och konstverken.

1.5.Ornamentet som byggnadens själ

Although ornament is most properly only an accessory to architecture, and should never be allowed to usurp the place of structural features, or to overload or to disguise them, it is in all cases the very soul of an architectural monument.

Owen Jones. The Grammar of Ornament 1856 (s. 472)

En längre tid har jag funderat över varför nutidsarkitekturen i Finland saknar den typ av ornament och konstnärliga detaljer, som berättar historier, stimulerar fantasin. Trots att jag inte räknar mig som teknikfientlig – jag har sedan mitten av 1990-talet använt mig av datorer, Internet och ljus-teknologi i min konst – dras jag inte primärt till dagens finländska glas-stål arkitektur eller betongminimalism, som i sitt visuella uttryck symboliserar teknologi, utan till Art Nouveau arkitekturen (i Finland kallad Jugend) från 1900-talets början.

Det bör betonas att det inte är min avsikt "att avskaffa den rena ytan", utan att utvidga arkitekturfältet och undersöka vilka möjligheter vi i dag har att rehabilitera ornamentet och andra konstelement på byggnadernas fasader och vilka former de i så fall kan ta.

I *Life on a Leaf*-projektet utgår jag från Art Nouveau arkitekturens essens av fantasi och skaparglädje, och försöker utveckla en ny samtida ornamentik, som baserar sig på sagor och historier. Dessutom kopplar jag in andra konstnärer för att göra detaljer och konstverk speciellt för detta hus. Jag vill undersöka om det är möjligt, inom ramen för en reguljär småhusbudget med utnyttjande av datorteknologi och förmånliga produktionssätt, att förverkliga ett ornamenteringsprogram för huset. Samt genom att ge hela byggnaden en föreställande form, se om man även kan kalla huset i sig för ett ornament.

Arkitekturdebatten under 1900- och 2000-talen handlade, och handlar, till stor del om ornamentikens roll i byggnaden. Huruvida man strävar till att de skall försvinna, omformas till tekniska element, eller om man vill göra hela byggnaden till en stor skulptur, som många är beredda att kalla ornament.

För att ge en bakgrund till dessa strävanden, är det skäl att granska problematiken kring ornamentet/dekorationen.



Ornamentering kring huvudingången. Louis Sullivan, Carson, Pirie, Scott -varuhuset, Chicago, 1899.



Ornamentering utgående från Musse piggs öra. Disney butiken, 717 N Michigan Ave, Chicago. 1990-talet.



Ornamentering på pelare. The Metropole Hotel, King Street, Leeds, 1800-tal.



Ornamentering på pelare. Disney butiken, 717 N Michigan Ave, Chicago. 1990-talet.

1.5.1. Adolf Loos

1900-talets dominerande stilriktning inom arkitekturen, modernismen, ifrågasatte kopplingen mellan dekorativa element och bruksföremål, till vilka även byggnader räknades. En av modernismens viktigaste aktörer, den österrikiske arkitekten och teoretikern Adolf Loos (1870-1933) gick så långt, att han i den inflytelserika essän *Ornament und Verbrechen* (1908) påstod att ornament kan liknas vid ett brott. Att dekorera, att göra ornament, var någonting som passade lägre stående raser. Det är ett primitivt uttryckssätt, som man skall lämna på vägen mot en bättre framtid för mänskligheten. Loos talar om att våra husväggar snart kommer att gnistra vita. Liksom de i Zion, himlens huvudstad. Till dem som är rädda för att den maskinella tidsåldern kommer att producera ornament utan känslighet, säger Loos att de inte skall misströsta; han hyllar sin egen industriella tidsålder, som inte mera kan göra ornament. (Loos 1908, 288-289).

Loos text är mycket polemisk och innehåller en rad påståenden vilka är svåra att ta på allvar, som till exempel att om en modern människa låter göra en tatuering, är hon/han antingen kriminell eller utvecklingsstörd. Loos fortsätter med att konstatera att om en tatuerad människa dör fri, och inte fängslad, betyder det att han/hon dog några år innan vederbörande hann begå sitt mord! (ibid., 288). Loos tycker även synd om sin skomakare, som inte kan gå och höra på Beethoven, eftersom han måste sitta hemma och ornamentera skor för en dålig lön. (ibid., 294)

Men texten innehåller även en rad seriösa argument, som man måste ta ställning till om man vill försvara ornamentiken. Det kanske allvarligaste är att ornamentik är ett slöseri med råvaror, tid och pengar. I stället för att slösa bort vår energi på att göra ornamentik, borde vi ägna den tiden åt konstupplevelser. (ibid., 290)

Nu, hundra år senare, upplever jag att modernismens mission, att skola befolkningen att uppskatta den rena, ornamenterade ytan, lyckats i en stor utsträckning. Ikea är ett bra exempel på det. Men under början av 2000-talet har ett intresse för ornamentik blommat upp på nytt, speciellt bland unga inredningsdesigners. Man kan se det i en rad böcker, till exempel *Disenos con*

vida, editerad av Viction:Ary, 2006. Detta förnyade intresse beror delvis på att man nu, liksom för hundra år sedan då Art Nouveau var ett svar på industrialismen, vill ha ett trevligt krypin där världens problem inte tränger sig på. En annan orsak är att man nu, med hjälp av datorer, både kan planera och producera ornament, som inte blir alltför dyra.

Jag har under flera resor till Istanbul upplevt den skönhet och behärskning av detalj och yta, som ornamenteringen i de islamska moskéerna visar upp. Det gör att jag mycket svårt att instämma med Loos argumentering om ornamentets koppling till det barbariska. Man kan också se det från motsatt håll: Den islamske 1300-tals filosofen och historikern Ibn Khaldun såg graden av komplexitet, som kan ses i de ornamentala ytorna, som ett uttryck på graden av civilisation hos ett samhälle. (Blair & Bloom 2004, 125)

Det har också visat sig att flera av Loos argument inte håller. Ofta blir det lika dyrt, om inte dyrare, att göra en minimalt uttryck på en byggnad, till exempel att sätta in alla de utstickande detaljerna, som behövs (ventilationspipor etc.), innanför en ren, oornamenterad yta. "In fact, less was more work" säger arkitekten och teoretikern Robert Venturi (Venturi, Scott Brown, Izenour 1977, 114).

Ett känt exempel är de vita italienska marmorblocken på Finlandiahusets fasad i Helsingfors, vilka nyligen måste bytas ut för att de inte klarar av de stora klimatförändringarna i Finland. Dessutom vet man att de måste bytas ut igen om ett antal år. Om man hade gjort dem av finsk granit i stället hade de blivit mycket billigare och hållbarare.

Loos tog heller inte i beaktande att hantverkarna kanske hellre offerar några extra timmar på att skapa en intressant yta. Den är kanske svårare och mera arbetsdryg att göra, men kan ge en helt annan tillfredsställelse, då den är utförd.



Ornamentet som en förmedlande länk mellan himmel och jord. Hustak i Laukaa, centrala Finland. Bilden tagen 2004.



Ornamentet som uttryck för andlighet. Mimar Sinan. Rüstem Pasha moskén, Istanbul, 1561.



Mekanisk konstruktion som ornament. Jean Nouvel. Institut du Monde Arabe, Paris, 1987.



1.5.2. Definition av ornament/dekoration

Kent Bloomer söker i *The Nature of Ornament* efter ornamentets ursprung. Enligt Bloomer härstammar ordet ornament från det latinska ordet ornamentum vars rot finns i ornare, som kan översättas, med dagens ord, som "att tillföra skönhet på ett ceremoniellt föremål". Termen ornament har sitt ursprung i den grekiska termen Kosmos, som betydde ungefär "universum", "ordning", och "ornament". För grekerna betydde Kosmos motsatsen till Kaos. För att skapa Kosmos utgående från Kaos behövs Eros, kärleken. Enligt Bloomer kan ornamentet uppfattas, som en kraft som transformerar konfliktyllda världsliga element. (Bloomer 2000, 15-17)

Bloomer spinner vidare på begreppet Kosmos och hittar en vacker koppling till det feminina: Det grekiska ordet Kosmeo betyder att arrangera, "att beundra". En kvinna Kosmése (utsmyckar) sig själv för att göra sitt Kosmos synligt. Också en stad utsmyckar sig. Ett utsmyckat tempel har förberett sig för att ära en gud. (ibid., 17-18)

Under 1900-talet uppstod en förvirring angående begreppen ornament och dekoration. Ornament uppfattades, som något som var sammankopplat med arkitekturen och "stödde" den och var därmed på något sätt godtagbart, medan dekoration var något enbart negativt, en kruddull på en ytan, som inte hade något samband med strukturen.

Kanske något av denna anda finns i Kent Bloomers resonemang i *The Nature of Ornament*. Han upphöjer ornamentet till en egen konstgren och skiljer det från dekorationen och från de övriga konstarterna. Bloomer tilldelar ornamentet vissa egenskaper (ibid., 9-10). Sammanfattningen är min:

1. Dess drivkraft är linjen, snarare än massa, rymd, textur, färg, materialitet eller avbildning, trots att alla dessa egenskaper bidrar till dess visualitet.
2. Dess struktur baserar sig på rytmik. Geometri och proportioner är underordnade element.
3. Samtidigt är geometrins statiska karaktär och proportionerna väsentliga för samspelet mellan ornamentet och det föremål/byggnad det utsmyckar.

4. Om vi tänker på ornamentet, som ett figurativt element, som baserar sig på en mångfald av grunder, så måste en av dessa grundvalar vara den ändamålsenliga formen hos dessa objekt.

5. Å andra sidan representerar ornamentet saker och handlingar, som inte bottnar i hur användbart ett föremål är. Dess mening är sålunda kombinerande och dess figurer tenderar att bli metamorfoser (växter kombineras ihop med djur etc.).

6. Livet, lekfullheten och ett ornaments fantasifulla egenskaper existerar i periferin eller i övergångszonen hos ett objekt (till exempel på gardinerna, som utgör en övergång mellan väggarna och landskapet utanför. Min kommentar).



Ornamentet som en förmedlande länk mellan himmel och jord. Skålar för att bjuda Gudarna på fest. Under Den Linden, Berlin. Bilden tagen 2002.



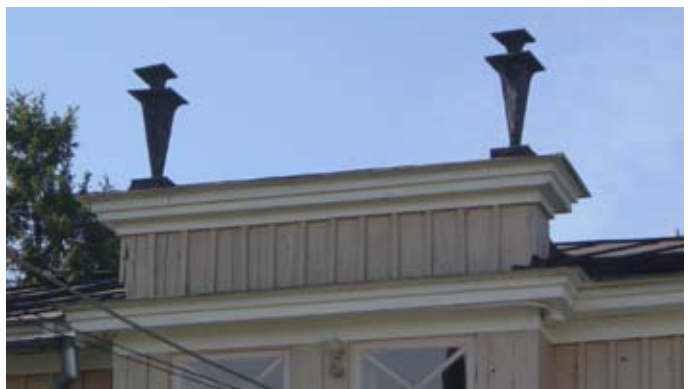
Femkanten, Helsingfors. Bilden tagen 2002.

Bloomer vill skapa en helt egen grammatik för ornamentet och tilldelar det en viktig roll, som ett av mänsklighetens språk.

Brent C. Brolin hävdar i *Architectural Ornament, Banishment & Return* att skillnaden mellan ornament och dekoration är konstgjord. Han sätter likhetstecken mellan dekoration och ornament. Han tilldelar ornamentet följande två egenskaper, som kan omfattas av möjligast många (Brolin 2000, 183-190). Sammanfattningen är min :

1. Ornamentet/dekorationen är något, som är gjort medvetet och som också förskönar/utsmyckar. Sålunda är en staty i ett museum inte nödvändigtvis ett ornament, men om den sätts på en husfasad så "ornamenterar" den byggnaden.

2. Ett ornament tillför också en sorts visuell ordning till det objekt det utsmyckar. Men att påstå att en viss sorts utsmyckning bättre skulle vara anpassad till en byggnads struktur, uppfattar Brolin som en eftertionalisering. Brolin menar att ett ornament, som ser ut att på något sätt framhäva byggnadens struktur endast är en tillfällighet. Men för att passa in i modernistiska resonemang, låter det bra att tala om att ornamentet är anpassat till strukturen, medan dekorationen är något lösryckt. Då ger man ornamentet status av att



Folkparken, Runsala, Åbo. Bilden tagen 2002.



Ornamentet som en förmedlande länk mellan himmel och jord. Palatset i Versailles. Bilden tagen 2006.



Adolf Loos. Goldman & Salatsch -byggnaden, Michaelerplatz, Wien, 1910. Foto: Wikipedia, Alexander Mayrhofer.

vara ett seriöst element. I själva verket är de båda lika onödiga, om man ser en byggnad från en strukturell synvinkel. Brolin talar för att det är betraktarens öga, som avgör om ett ornament är vackert eller inte, inte ett ideologiskt förhållningssätt. (De mest renläriga modernisternas val var enbart baserade på en ny skönhetsuppfattning, en ny stil, och hade inget med en bättre funktion eller en bättre moral att skaffa.)

Ernst Gombrich söker ornamentets rötter hos den förhistoriska människan. Han påpekar i *The Sense of Order* att den dekorativa processen föregås av ett uppsamlande av material, vilket följs av ett arrangerande av materialen i ett mönster. Sedan bör arrangemanget få en fastare form, någon form av stöd, underlag etc. När detta stöd finns, kan man tala om dekoration. Den dekorerade/bemålade människokroppen är säkert ett av de första exemplen. (Gombrich 1979, 65).

Gombrich talar också om ett hierarkiskt arrangemang, som förutsätter två distinkta steg; inramning (framing) och att fylla i (filling). Det första begränsar området, det andra organiserar den resulterande ytan. Till exempel när man har ett rutmönster och ett motiv, som man tecknar eller målar i rutorna, kallas de tillsammans för dekoration. (ibid., 75).

Väl medveten om att det finns olika uppfattningar om innebörden i orden ornament och dekoration och huruvida de är utbytbara, kommer jag i fortsättningen främst att använda ordet ornament, eftersom det i dagens språkbruk har en mindre negativ laddning än dekoration.

1.5.3. Modernismens ornament

Trots att Adolf Loos skrev ornamentfientliga texter och även i sin egen arkitektur tog avstånd från den sorts överflöd av ornament, som var vanlig under slutet av 1800-talet, kan man inte säga att Loos helt skulle ha avstått från att ornamentera sina byggnader. Tvärtom, har de mängder av omsorgsfullt utarbetade detaljer och ytor av olika marmorslag.

I *Ornament. A Modern Perspective* kommenterar James Trilling Loos Goldman & Salatsch-byggnad i Wien, som också kallas *Looshaus*. Han betraktar de marmorelement, som används av Loos på byggnadens fasad som ett sorts abstrakta ornament, vilka finns placerade på gatuplanet. För att dessa skulle framträda med maximal effekt, har Loos lämnat de övre våningarna så bara som möjligt. (Trilling 2003, 218)

Loos did not always practice what he preached. The four columns of the Looshaus facade are nonfunctional – they carry no weight –yet they are made of solid marble. This is hardly a model of economy, but Loos was not being capricious. He needed uninterrupted surface effects. Flat surfaces could be clad in a thin layer of marble, but a round column could not. For the ornament to be continuous, the column had to be cut from a single piece of stone. (ibid., 218)

Trilling konstaterar också att när den mänskliga touchen tagits bort från arkitekturen, är det naturen som står för det livgivande, spontana elementet i Loos arkitektur, dvs mönstren hos marmor-plattorna och -pelarna. (ibid., 218)

Brent C. Brolin hävdar i *Architectural Ornament. Banishment & Return* att det de facto är så, att modernisterna inte övergett ornamentet, utan bara fört in det i en icke traditionell form. (Brolin 2000, 202). Som ett exempel nämner Brolin Mies van der Rohes paviljong i Barcelona (1928-29), som räknas till den modernistiska arkitekturens pionjärverk. Trots att Mies här tagit bort alla traditionella ornament, så har de marmorskivor han använt, mycket kraftfulla ornamentala mönster.

Jag kan själv tillägga att marmorskivorna är satta sida vid sida, så att mönstren är spegelvända mot varandra och ger upphov till ett slags Rorschach-mönster. På samma sätt är flera väggytor gjorda i Hagia Sofia och Chora kyrkorna i Istanbul.

Brolin ser ingen stor skillnad mellan det att Mies väljer en specifik marmor, som har vackra färger och vacker ådring, skär den i exakta geometriska former och låter polera ytan till en silkeslen reflekterande yta, än att en skicklig hantverkare gör en virtuos marmor-imitering i en



Marmorornamentering. Den medeltida kyrkan *Chora* (Kariye Camii), Istanbul. Bilden tagen 2008.



Marmorornamentering. Den bysantinska katedralen *Hagia Sofia*, Istanbul. Bilden tagen 2006.



Marmorornamentering. Mies van der Rohe, Paviljongen i Barcelona, (1928-29). Förstörd 1930, återuppbyggd 1986.



Ornamentering med konstruktiva element. Ian Simpson Architects. *Urbis. The Museum of the Modern City*, Manchester, 2003.



kyrka i Bayern.

If we can filter out the impact of decades of ornament phobia and look at these two buildings (Barcelona paviljongen och kyrkan i Bayern) with an unprejudiced eye, we can see that their architects took much the same kind of pleasure in embellishment. The difference is one of degree, not kind. (ibid., 199).

Överhuvudtaget var/är modernisterna mycket noga med materialval. Utgångspunkten för valet, har i många fall inget med funktionen att göra, utan baserar sig huvudsakligen på smak och tycke, dvs. den modernistiska arkitekturen är i själva verket en stil bland andra stilar. Då arkitekten väljer den som uttrycksform, är det fråga om ett stilval. "Designers claiming to search for a style of our time really mean "a style I like". It is another weapon to use against those whose vision of our times differs from that of the designer." (ibid., 237)

Inte heller de "nya" materialen kräver en ny (modernistisk) form. Brolin nämner att stål och betong passade utmärkt också för den dekorativa Art Deco arkitekturen under början av 1900-talet och påminner oss om att det var romarna som uppfann betongen för över 2000 år sedan. (ibid., 181)

Också Gombrich påpekar i *The Sense of Order* att "diskriminerande enkelhet" enbart är en fråga om ett val och inget har med brist på medel att göra.

Gombrich visar också att problematiken ingalunda är ny. I ett roligt exempel använder han en dikt av Goethe, *Herrmann und Dorothea*, från 1797. I den kommenterar Goethe den nya medelklassens "smakfulla" smak efter den franska revolutionen. En apotekare sörjer sitt dekorerade lusthus och säger till sist att nu vill man bara ha det "smakfullt", allt skall vara målat vitt och vara enkelt och rensolat, utan graveringar och förgyllningar. Nu är det det importerade träet som är det dyraste.

With this reference to the expensive imported wood used for these "simple" panellings, Goethe surely and subtly points to the sociological qualifications of the new purism. The

lack of decoration and ornamentation must be compensated for by noble materials and exquisite craftsmanship which proclaims at once that discriminating simplicity is a matter of choice and has nothing to do with lack of means. One might almost say that the more simple the shape the more careful must be the handling of the surfaces and the more choice the material. (Gombrich 1979, 30-31)

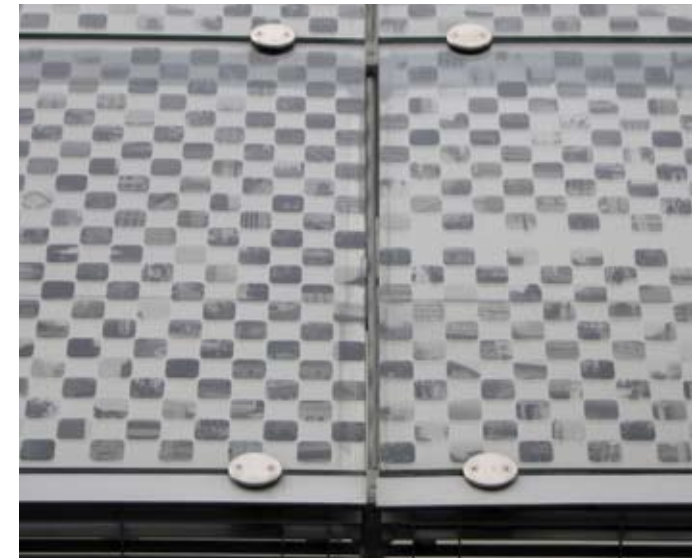
Exemplen visar att övergången från Art Nouveau till modernismen egentligen var en övergång från en dekorativ stil till en annan. Bristen på traditionell ornamentation måste ersättas av en exklusiv materialanvändning. Man kan säga att ju enklare formen är, desto noggrannare måste behandlingen av ytan och valet av material vara. Detta är kvaliteter, som är utom räckhåll för det vulgära och urskiljningslösa och blir sålunda ett kännetecken för "verklig finess".

Brolin hävdar (med hänvisning till John Ruskin, den kände arkitekturteoretikern från 1800-talet) att en stor del av de verk vi uppfattar som "fria konstverk", i själva verket var gjorda för ett speciellt utrymme och därför kan betraktas som ornamentala; till exempel Michelangelos målningar på Sixtinska kapellets tak. (Brolin 2000, 190-191)

Vi måste sålunda vara beredda att utvidga ornamentbegreppet även åt det andra hållet, så att det omfattar de arkitekturdetaljer, som modernisterna så gärna använde sig av. I Finland har vi under de senaste tio åren sett en mängd av vertikala bräd- eller aluminiumverk, som extra fasader på byggnader.

En av de mera signifikanta byggnaderna i Helsingfors centrum under 2000-talet, *Sanomatalo*, har en stor bred extra fasad, som ser mycket teknisk och "funktionalistisk" ut. Enligt arkitekt Siikala har den en funktion att skydda mot solen. (Siikala i diskussion på mitt seminarium, galleri Sculptor, maj, 2003), men det fråntar inte det faktum att dess primära ändamål, enligt mig, är dekorativt. Ett funktionellt solskydd behöver inte ha dessa dimensioner.

Enligt Brolin har modernismens teorier om att den från dekorationer avskalade arkitekturen bättre svarar mot den moderna människans krav på en hälsosammare och funktionellare miljö



Ornamentering med konstruktiva element och med bilder tryckta på glaset. Varuhus, Kassel. Bilden tagen 2007.



Ornamentering av temporär skyddspassage för fotgängare. Helsingfors. Bilden tagen 2007.



Ornamentering med funktionella element. Privathus, Lorgues, Frankrike. Bilden tagen 2007.



Ornamentering som en del av konstruktionen. Takfönster i *Dolma-bahce* palatset i Istanbul, 1856.

och på detta sätt är moraliskt att föredra framför tidigare stilar, inget med verkligheten att göra.

De klassiska modernistiska argumenten, vilka till sitt innehåll är identiska med dem som Augustus Pugin utgick ifrån redan på 1800-talet, framhäver fyra principer (ibid., 94). (Sammanfattningen är min):

1. Ärlighet gentemot strukturen. Byggnadens eller objektets struktur skall framhävas, inte döljas.
2. Ärlighet gentemot funktionen. Man skall kunna förstå en byggnads eller objekts ändamål genom att se på den/det.
3. Ärlighet gentemot materialets natur. Man skall inte försöka få ett material att se ut som ett annat. Ett materials fysiska egenskaper skall avgöra vilka verktyg som används för att bearbeta det och hur den färdiga produkten kommer att se ut.
4. Ärlighet gentemot tidsandan. Varje tidsperiods anda kan fångas i designen hos en byggnad eller ett objekt och en designer har en intuitiv uppfattning om denna tidsanda.

Det intressanta är att medan modernisterna kom fram till en så minimal arkitektur som möjligt, resulterade Pugins arkitektur i en nygotisk stil!

Brolin påstår att modernisterna ville skapa en ny stil, som skulle skilja sig från den "dåliga smaken", som man redan under 1800-talet försökt "råda bot på" på olika sätt, till exempel genom konstundervisning, men utan att lyckas. Genom att basera arkitekturen på moraliska argument, ville man göra den modernistiska stilen oemotsägbar.

Sålunda förskansade sig modernismen bakom de fyra ovannämnda argumenten, vilka baserade sig på något annat, än på blott och bart smak. En smaksak kan man tvista om, men det finns inget sätt att avgöra vems smak som är bättre. Men däremot kan man nog till exempel säga huruvida ett visst föremål "ärligt berättar om sin funktion".

Men trots att man kan kalla de modernistiska detaljerna och materialvalen i en byggnad för

ornament, åtminstone om man ger ornamentet en bred definition, så finns det också stora skillnader. Enligt Brolin fanns en stor del av essensen och kraften hos den klassiska ornamenteringen i den vida skala av element, från små rosetter till stora fresker, som erbjuder ögat en fröjd såväl på nära, som på långt håll. (ibid, 205).

Jag vill här tillägga att ornamentens symboliska innebörd är annorlunda. Modernismens ornament symboliserar teknologi och tar avstånd från föreställande element med anknytning till fantastiska och sagolika motiv.

1.5.4. Konstnären som geni

Brolin visar att den avgörande splittringen mellan "de sköna konsterna" och hantverket kom först med Kants teorier om konstnären som geni, vilka han framförde i *Kritik der Urteilskraft*, 1790. (ibid., 19).

Innan dess hade konstnären och konsthantverkaren haft i stort sett samma status. Till exempel värderades det skrivna ordet mycket högre ända sedan antiken.

Beställaren och konstnären/konsthantverkarens smak var nära varandra ända fram till 1700-talet och det var först när en bredare marknad för konsten utvecklades på 1800 talet, i samband med industrialismen, då man kunde tala om att konstnärens smak skilde sig från köparens smak. Från detta utvecklades tanken på konstnären som originellt geni till sin extrema ändpunkt. Man började ifrågasätta om konstnären var en riktig konstnär, ifall den breda massan gillade hans arbeten. (Brolin 2000, 68)

Detta synsätt ledde, enligt Brolin, till att man anklagade sådana konstnärer/hantverkare/arkitekter, som lånade från gångna stilar för bristande originalitet. Enbart om man kunde skapa något, som radikalt skiljer sig från det förgångna, kunde man kallas en äkta konstnär. Genom att påstå att konstnären representerar det moraliskt bättre, "en god smak", gentemot den stora massans "dåliga smak", kunde man rättfärdiga konstnärens geni-status, samt under 1900-talet, hela konstetablissemangen. På detta sätt kan man rättfärdiga modernismens avståndstagande från "gångna stilar" för att söka efter någonting "nytt".



Dörr på bostadshus i Istanbul. Bilden tagen 2008.



Ornamentet som illusion. De ljusare partierna på fasaden är påmålade och ger en illusion av en byggnad med utskjutande partier. Bostadshus i Chicago. Bilden tagen 2005.



Ornamentering som en del av konstruktionen. Tak på Kyrkan på *spillt blod*, St Petersburg, 1883-1907.



Ornamentering som en del av konstruktionen. Skyddsgaller mot inbrott. Vieques, Puerto Rico. Bilden tagen 2002.

Efter att först ha höjt konstnärens status till geni-nivån, började man i slutet av 1800-talet även höja statusen på det dekorativa konsthantverket. Detta ledde till att man började tala om god design, till skillnad från dålig, som oftast representerade den stora massans smak. Kulminationen i denna process var den nya konstteori, som framlades av ledaren för Arts and Craft-rörelsen William Morris, där han konstaterade att ingenting kunde vara ett konstverk, om det inte hade en användning! På detta sätt jämställde han de dekorativa konstverken med de sköna konsterna. (ibid., 105).

Detta ledde samtidigt till ett ökat intresse för det abstrakta och till ett nedvärderande av det föreställande elementet i bildkonsten och i ornamentiken. Man sökte efter en mening, eller upplevelse, som låg djupare inne i, bakom, den föreställande bilden.

Samtidigt fick även begreppet skönhet en ny betydelse. Man svängde helt enkelt på motsatsparet vackert-fult. Tidigare förknippade man skönhet med former baserade på naturen och historien. Nu blev dessa begrepp synonymer med fulhet och estetiskt degeneration. Samtidigt upphöjde man former förknippade med industri och teknologi, vilka tidigare betraktats som fula, till den nya tidens skönhet. (Brolin 2000, 153).

Robert Venturi & Co konstaterar detsamma: "Modern architects began to make the back the front, symbolizing the configuration of the shed to create a vocabulary for their architecture" (Venturi ao. 1977, 114).

1.5.5. Det postmoderna ornamentet

Under 1970 och -80 talen gjorde den postmodernistiska arkitekturriktningen ett försök att återintroducera element, som modernismen förkastat, men efter det har man i huvudsak återvänt till den rena modernismens utgångspunkter.

Postmodernismen lämnade dock efter sig ett ökat intresse för ornamentik och alternativa sätt att bygga. Arkitekten och teoretikern Robert Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture* och *Learning from Las Vegas* (som han skrev tillsammans med Denise Scott Brown och David Izenour), gav modernismens motståndare intellektuella vapen för att föra fram andra

synsätt. Med risk att förenkla kan man säga att Venturi sökte inspiration från "folklig" arkitektur, vars konventionella element han sedan utnyttjade "slightly unconventionally" (Venturi, Scott Brown & Izenour 1977, 91).

Intressant är också att Venturi talar för en rikedom i mening hellre än för en klarhet i mening och att han föredrar "både och" i stället för "antingen-eller" (ibid., 16).

Venturi varnar för en överförenklade av arkitekturen och beskriver sin syn på arkitekturen som en syntes av komplexitet och motsättning: "It (architecture of complexity and contradiction) must embody the difficult unity of inclusion rather than the easy unity of exclusion. More is not less." (ibid., 16). Men Venturi ser även hos en del av de nyare modernistiska byggnaderna (texten är skriven 1966) en subjektiv uttrycksfullhet, en falsk komplexitet i den yttre formen, som inte reflekterar ett genuint uttrycksfullt program i husets inandöme.

Venturi & Co skapade två begrepp som det är skäl att redogöra för, "ankan" och det "dekorerade skjulet". Ankor kallade de sådana byggnader, främst modernistiska, men även katedraler från medeltiden, där "...the architectural systems of space, structure, and program are submerged and distorted by an overall symbolic form" (ibid., 87). Begreppet anka kommer från en bild av en kommersiell byggnad i form av en anka, som finns publicerad i "God's Own Junkyard" av Peter Blake. Hela byggnaden symboliserar en drive in restaurang, där man – högst antagligen – kan äta anka.

Det "dekorerade skjulet" är en byggnad vars "systems of space and structure are directly at the service of program, and ornament is applied independently of them" (ibid., 87). Den här typen av byggnader exemplifieras av de ordinära, kommersiella byggnader, med enorma reklam skyltar, som till exempel finns kring huvudgatorna i Las Vegas.

Venturi menar att många modernistiska byggnader har ett expressivt, heroiskt utseende, men ett tråkigt och ordinärt inandöme, medan den postmoderna arkitekturen använder ett tråkigt och ordinärt material, men applicerar en dekoration, som använder ordinära element en aning okonventionellt. (ibid., 87). Det är också dessa små förskjutningar och lekfulla förflyttningar, som, enligt Venturi & Co gör att postmoderna byggnader är arkitektens dekorerade skjul och inte arkitektur gjord utan arkitekter.



Ornamentering i postmodern anda. Jyrki Tasa. BePOP-centret i Björneborg, 1989.



Ornamentering för att anknyta till en plats. Korall-ornament på en byggnad invid havet i San Juan, Puerto Rico. Bilden tagen 2002.

huvudena visar han upp en frisk humor, där han leker med och kommenterar arkitekturhistorien och naturen. Tyvärr hittar vi inte någon av dessa utförd i den färdiga byggnaden. Kanske själv-censuren tog över, eller kanske tidtabellen var ansträngd? Eller är det så, att det inte finns plats för humor i "allvarlig" arkitektur?

Men pelarna i den mäktiga ingångsportalen är i alla fall försedda med en sorts abstrakt syntes av skissförslagen.

1.5.6. Vart försvann skaparglädjen?

Vad är det då som utgör kärnan i det som under modernismens dominans begränsades och undertrycktes? Jag tror att det kan kristalliseras i ett ord: skaparglädjen.

Trots att man inte kan säga att de modernistiska arkitekterna saknar kreativitet då de planerar sina byggnader, är det ändå, enligt min uppfattning, fråga om ett sätt att arbeta, där förenkling och uteslutande är en central princip.

Filosofen Theodor Adorno anklagar i en artikel, *Functionalism today*, Adolf Loos, från vilken vi startade resonemanget, för att försumma glädjen och erotiken. Adorno menar att Loos absoluta förnekan av en stil blir en stil i sig och att Loos spårade ornamentet tillbaka till de religiösa symbolerna och han kopplar Loos ornamentfientlighet till hans avsky för erotisk symbolism. (Adorno 1997, 10).

Adorno hänvisar här till en passage i Loos text *Ornament und Verbrechen*, där Loos påstår att det kristna korset är en symbol för samlaget; den horisontella linjen symboliserar kvinnan och den vertikala linjen den penetrerande mannen.

Adorno fortsätter med att konstatera att Loos tycks se i ornamentet en mimetisk impuls som fungerar på ett icke-rationellt sätt och ser i detta ett uttryck, som även om det är fyllt av sorg, är relaterat till lust-principen. (ibid., 10).

Enligt Adorno förknippar Loos ornamentet med arbete utfört i onödan och med ett slöseri av material. Men Adorno påpekar att många av de varor som produceras i dagens samhälle (det



Ornamentering med återanvända material som rep (ovan) och glasbitar inkomponerade i husets vägg av kolbitar (nedan). Glaset syns både på byggnadens ut- och insida. Bruce Goff. *Ford house*, 1947-50, Aurora, Illinois.





Ornamentering för att skapa ett andligt rum. Jan-Erik Andersson (i samarbete med Erkki Pitkäranta). *Floden invid berget*, Helhetskonstverk inbyggt i arkitekturen, Masaby kyrka, Kyrkslätt, 2000.



Ornamentering med avgjutningar av katalanskt bröd. Salvador Dali. Dali-museet i Figueras, Spanien, 1974.

kapitalistiska) bara ger ett sken av att de är funktionella och användbara. I själva verket är de producerade för profitens skull. De tillfredsställer det mänskliga behovet bara tillfälligtvis. De framkallar nya behov och upprätthåller dem med profit som målsättning. (ibid., 17)

Jag är beredd att instämma i Adornos kritik. Skulle den glädje en hantverkare känner, då han fått ett material att böja sig för sin vilja och anta de mest fantastiska former och strukturer, vara bortkastad energi? I flera av de byggprojekt jag och arkitekt Erkki Pitkäranta utfört, har vi kunnat konstatera det motsatta. Till exempel då golvet i Masaby kyrka² gjordes som en komplex yta, som skulle pusslas ihop av hundratals olika kakelplattsbitar, på förhand utskurna med hjälp av dator, kunde vi hitta golvläggaren fullt sysselsatt sent på kvällen med att göra golvet. Trots många övertidstimmar, tackade han oss efteråt för uppdraget. Glädjen över att ha kunnat övervinna utmaningen och prestera något unikt var påtaglig.

1.5.7. Ornamentet i dag enligt Moussavi

Under 2000-talet har den arkitektoniska diskursen, vid sidan om ett begynnande intresse för ekologiskt byggande, främst gällt byggnadens yttre uttryck. Med hjälp av CAD programmen har arkitekterna fått verktyg att skapa byggnader, som i sig själva blir skulpturer, eller som, enligt Venturi, kan betraktas som ornament.

Farshid Moussavi påpekar i *The Function of Ornament* att på grund av rigida bestämmelser angående byggnadens inre (service utrymmen, serverutrymme, isoleringsbestämmelser) har arkitektens roll börjat handla om byggnadens yttre utseende, eftersom andra experter sköter om det inre. Byggnadens yttre utseende behöver inte mera direkt korrelera till vad som pågår därinne, men den måste bidra till att forma det urbana landskapet. (Moussavi 2006, 5-6).

Moussavi talar för den ornamentala ytan, men vidhåller att symboliska ornament inte längre fungerar: "It is clear that in a multicultural and increasingly cosmopolitan society, symbolic communication is harder to enact as it is difficult to gain a consensus on symbols or icons" (ibid., 6).

Moussavi ger i *The Function of Ornament* en rad exempel på byggnader, de flesta utförda

2. Masaby kyrka i Kyrkslätt är ett exempel på den typ av samarbete där jag och arkitekt Pitkäranta inte planerat hela byggnaden tillsammans, utan Pitkäranta har stått för arkitekturen och jag har planerat konstverket. Genom att konstverket planerades samtidigt som den övriga byggnaden, kunde det tas med i byggnadsritningarna och finansieras som en del av de normala byggkostnaderna. Kyrkan invigdes år 2000.

under 2000 talet, vilkas fasader är expressiva. Betecknande är att Moussavi i många fall undviker att använda ordet ornament, utan använder sig av begreppet "affect".

I motsats till den Postmoderna riktningen talar Moussavi för ornament, som verkar att organiskt växa fram ur byggnadsmaterialen. Därför kommer de, enligt Moussavi, att kunna behålla ett relevant uttryck även då tiden förändras.

It is through ornament that material transmits affects. Ornament is therefore necessary and inseparable from the object. It is not a mask determined a priori to create specific meaning (as in Postmodernism), even though it does contribute to contingent or involuntary signification (a characteristic of all forms). It has no intention to decorate, and there is in it no hidden meaning. At the best of times, ornament becomes an "empty sign" capable of generating an unlimited number of resonances. (ibid., 8)

Moussavis ideala, tidsenliga ornament skall sålunda symbolisera samtida (material-)teknologi och utgör därmed en direkt fortsättning på den modernistiska ornamentuppfattningen, ifall vi omfattar ordets utvidgade betydelse. Moussavi särskiljer även ornamentet (som enligt honom är organiskt förknippat med de arkitektoniska elementen och tillsammans med dessa skapar den s.k. "affecten"), från dekoration som är något pålimmat. "Decoration is contingent and produces "communication" and resemblance. Ornament is necessary and produces affects and resonance." (ibid., 8)

Moussavis åsikter visar hur rigid den arkitektoniska diskursen kan vara. Det finns litet, eller inget, rum för lekfullhet eller motstridigheter, allt skall vara genomtänkt och konsekvent (consistent). Men vad Moussavi än påstår om integrerade ornament, så är det i mycket få av de exempel han tar upp i boken, där dessa ornamentala strukturer (affecter) på något sätt är behövliga för byggnadens struktur, vilket han också själv säger: "..., these buildings produce affects that seem to grow directly from matter itself." (kursiveringen min). (ibid., 7)

Moussavi ser dock ornamentikens betydelse för omgivningen. Så här beskriver han affecten



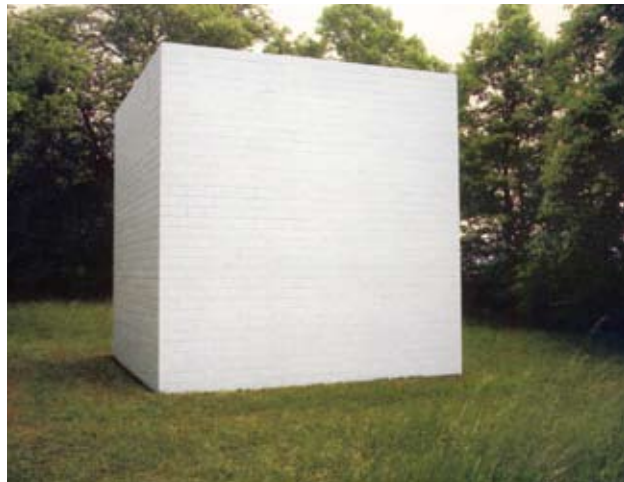
Ornamentering av skyddsvägg invid Kuppis järnvägsstation, Åbo. Bilden tagen 2007.



Ornamentering med funktion. Vägvisning för synskadade i Kampens busstation, 2005, Helsingfors.



Fasad på bostadshus i Istanbul. Bilden tagen 2008.



Sol LeWitt, *Kubus*, 1984.

hos Norman Fosters "cigarr" i London (bild på sida 29) :

The 30 St Mary Axe office tower introduces a diagonal ventilation system, a diagrid, and two colors of glasses to contribute a spiral effect to the form. None of these specific decisions are crucial to the operation of the building interior, but they are vital to the affects they trigger in the urban landscape. (ibid. , 9)

1.5.8. Den rena ytan

Vad är det som gör att jag personligen dras till de ornamenterade, äldre byggnaderna? Varför tilltalas jag inte lika mycket av de rena byggnadskropparna och dagens ornamentik; de abstrakta, stiliga spjälgallren eller dubbelfasaderna.

Trots att jag under årtionden försökt förstå, både genom att läsa om och genom att uppleva, den rena ytans estetik, såväl inom konsten och inom arkitekturen, känner jag mig ändå utanför.

Den minimalistiska konsten har jag inga problem med. Jag kan avnjuta en meditativ "ren" målning av Ellsworth Kelly eller en vit tegelstensskulptur av Sol LeWitt i ett museum eller galleri. Men ute i stadsbilden har jag svårt att ta till mig en arkitektur, som är avskalad de traditionella föreställande elementen, de som visar på en värld utanför arkitekturen. För mig räcker det inte till att "njuta av" de abstrakta relationerna mellan byggkropparna. Jag kan förstå arkitekternas känsla för det sublimes i en modularkitektur, som upprepar samma abstrakta funktionella element, men jag känner mig ändå främmande och oinbjuden. För det mesta föder den rena ytan hos mig bara tomrum och en känsla av att något fattas. En byggnad där de livgivande ornamentala elementen saknas ger, för mig, inget fäste för tanken och fantasin och framstår som en tom avgrund.

För att själv bättre förstå denna känsla av att något saknas vill jag föra in Derrida i diskussionen. Derrida använder ofta begreppet avgrund i sin studie *The Truth in Painting* där han diskuterar ramens roll i förhållande till konstverket. Hans analys av saknaden, kan föra mig närmare en förståelse av mina känslor.

1.5.9. Ramens roll hos Derrida och Kant

Om jag skulle försöka beskriva Derridas metod – med stor risk för att jag gör det för enkelt – så går den ut på att dekonstruera idealet om en "total närvaro för en själv", som enligt Derrida utgör västerländskt tänkandes ideal, bortom definitioner på sanning och mening. Ett exempel: Tänk på något, som är sant, till exempel $2+2=4$. Detta uttalandes mening förblir vad det är, identiskt med sig själv, vid alla tidpunkter, på alla platser, för alla människor. Det skiljer sig inte från sig själv. På samma sätt kan man säga, att om en individ perfekt kunde uttrycka vad han/hon känner och tänker, i full genomskinlighet, så skulle det vara en bild av sanningen, sanningen som sanningsenlighet.

Enligt Derrida är detta ideal precis vad det är, ett ideal. Man kan ha det som ett hjälpmedel för att förstå sanningen och meningen, men det är aldrig möjligt att nå dit. Det är ett grovt misstag att blanda ihop ideal och realitet. Det finns alltid i det som verkar mest identiskt med sig själv en relation till något annat, till tiden, andra människor, materialitet etc.

Ett centralt begrepp hos Derrida är "Différance": En insikt om att hos allt som antas vara fullt närvarande/identiskt med sig själv, är allt väsentligt (den egentliga meningen med en term, en persons essens, ett konstverks essens) i själva verket är vad det är, på basis av behovet av ett supplement, någonting annat, som kompletterar det. Allt som är ideellt identiskt med sig själv, närvarande för sig själv (mening, sanning, skönhet, essens, substans) skiljer sig i själva verket också från sig själv.

Utgående från detta närmar sig Derrida ramen (Parergon) och dess förhållande till (konst) verket (Ergon), som det är ämnat att föra fram. Utan ramen är och förblir verket strukturellt inkomplett.

Jag använder detta resonemang som ett stöd för min tolkning att när man, med stöd av modernistisk ideologi, avlägsnade traditionell ornamentering och trodde att man på detta sätt skapade en helare, renare arkitektur, tog man i själva verket bort det element, som gör att hela byggnaden träder fram, och lämnar den ofullbordad. Som jag ser det, hjälper det inte, att materialens ytstruktur övertog en del av ornamentens roll.



Mekanisk konstruktion som ornament. Jean Nouvel, Torre Agbar, Barcelona, 2005.

De små LED-belysta glaspanelerna reagerar på ljusförändringar och sparar på energin som används för luftkonditionering. Foto: Wikipedia.





Funktionell struktur som ornament. Fönster med galler-skydd mot inbrottsjuvar på en bar i Esbo, Bilden tagen 2003.



Ornamentering för att skapa ett andligt rum. Portalen till Katedralen i York, ca. 1472.

Derrida ger ett exempel på då insidan saknar något: Eftersom förnuftet är medvetet om sin otillräcklighet att tillfredsställa sina moraliska behov, har det förmågan att vända sig till ramen (parergon), som till exempel till nåden, till mysterier och mirakel. Förnuftet kräver ett supplement. Men detta tillägg kan även vara hotande och att använda det blir kritiskt: för varje av religionens ramar (parerga), finns ett motsvarande skadeelement. För nåden (grace) är det fanatism, för mirakel är det vidskepelse, för tron på en övernaturlig ordning är det illuminism¹, samt för det övernaturliga, utförande av mirakel. Det är alltså en intern brist hos förnuftet, som gör att en parergon måste tilläggas. (Derrida 1987, 56)

I sin diskussion om ramens förhållande till verket plockar Derrida fram den passage i *Kritik der Urteilskraft* där Kant diskuterar ornamentet. Kant uppfattar ornamentet som ett ting, som inte hör till objektets totala representation internt, utan enbart externt kan bidra till objektets skönhet, och då enbart genom sin form. Detta gäller för tavlornas ramar, statyernas beklädnader, eller palatsens kolonnader. Men om detta ornament inte har en egen skönhet, inte bidrar till skapandet av den vackra formen – Kant ger ett exempel med en guldram, som genom att charmera inbjuder oss att se på målningen – så kommer det enbart att störa upplevelsen av den rena skönheten. (ibid., 53)

Ett rent smakomdöme kan inte basera sig på en sådan känsla eller charm. Som en parentes kan nämnas att Kant dock gav ornamenten ett friare skönhetsvärde än själva arkitekturen, som enligt honom är alltför bunden till att vara ett objekt, som används för ett ändamål (t.ex. boende) och sålunda inte kan betraktas tillräckligt fritt från andra intressen.

Derrida fortsätter med att diskutera Kant och ifrågasätta gränsen mellan verket och ramen: kläder på statyer fungerar, enligt Kant, som parergon och som ornament. Men var börjar och slutar parergon? Den nakna kroppen är det som representeras, essensen. Men, frågar Derrida, hur är det med en g-string, är det också parergon? Eller kniven som hålls mot kroppen, för att dölja vissa delar? Eller om man utsträcker problematiken till en målning; en transparent slöja på en naken kropp? Vad är det som saknas hos representationen av kroppen, om man måste tillägga acessorerna som komplement? (ibid., 57-58)

1. Ett psykotiskt tillstånd av upphöjdhet, då man har hallucinationer om att man kommunicerar med övernaturliga eller exalterade varelser.

Varför anser Kant att pelarna kring palatset inte hör till själva byggnaden? Derrida vidhåller att här läggs parergon till ett objekt, som i sig själv inte representerar något. Och som själv är ett tillägg till naturen. Vi tror att vi vet vad som hör till eller inte hör till en människas kropp, vad som är frånskilt eller icke frånskilt, trots att parergon är just det, ett svårigen avlägsbart tillägg.

Derrida frågar vidare: Är fönstren en del av byggnadens inre eller inte? Eller ett fönster hos en byggnad i en målning. Hur är det med husen kring ett hus? De betraktats inte som parerga, inte heller miljön, men dock pelarna kring ett hus. Men om man tar bort pelarna så framhäver man husets brist. Att pelarna blir parerga beror inte på att de finns utanpå, som något extra, utan att de har ett internt strukturellt band, som förenar dem med ergons brist. Om inte denna brist skulle finnas, så skulle inte huset ha något behov av ett parergon. Ergons brist är saknaden av parergon. (ibid., 61)

Hur kan man assimilera ramens funktion för att omfatta klädesplagget på en staty eller pelarna på ett hus. Och hur förhåller man sig till ramen på en målning av en byggnad med pelare av påklädda statyer föreställande människor? (ibid., 60)

Parergon har en tjocklek. Ramen har två gränsytor; en inåt mot ergon och en utåt mot den omgivande rymden. Den står ut, men inte på samma sätt som ergon. Då den utövar sin maximala energi, smälter den bort. Ramen är inte en bakgrund i samma bemärkelse som miljön eller som själva konstverket kan vara, men inte heller är dess tjocklek ett marginellt element. (ibid., 61)

Enligt Kant borde man, för att kunna göra ett estetisk omdöme, skilja mellan den inre verkliga skönheten och omgivning och dekoration. Derrida visar dock på svårigheterna att separera ramen (dekorationen) från verket. (ibid., 63)

Parergas dubbelfunktion träder fram. Enligt Derridas läsning av Kant, kan ramen bidra till den estetiska upplevelsen bara genom sin form. Om den har en vacker form så är den en del av skönhetsupplevelsen. En ram, som inte är vackert formad gör dock det motsatta, tar bort av



Ornamentering för en speciell plats. Stranden vid Coney Island, New York. Bilden tagen 2007.



Ornamentering som en del av strukturen. Väggen på bostadshus i Greenwich Village, New York. Bilden tagen 2005.



Ornamentering som en del av strukturen. Rennie Mackintosh, fasaden för kyrkan *Queen's Cross*, Glasgow, 1899.



Icke intentionell ornamentering, som en del av den funktionella strukturen. *Kakola* fängelset, Åbo. Bilden tagen 2005.

skönhetsupplevelsen. Här ser Derrida en direkt analogi till religionens, nyligen omtalade, fyra skadliga element.

Derrida fortsätter att kommentera Kant: Även den förgyllda ramen är skadlig för vårt rena smakomdöme. En färg har ingen form och kommer sålunda in på det sinnliga området, där den kan förföra oss. Som ren design, linjernas organisering och på det sätt på vilket vinklarna formas, är ramen inte alls en utsmyckning och man kan inte klara sig utan den. Men i sin renhet måste den förbli färglös, fråntagen all empirisk, sensorisk materialitet. (ibid., 64)

1.5.10 Byggnadens brist

I en egen fri tolkning av Derrida vill jag påstå att den "inneboende bristen" hos en byggnad kräver att den är ornamenterad. Eller att byggnaden genom sin yttre expressiva form antar karaktären av ett ornament. Det här kan vi se genom att betrakta arkitekturhistorien, där man ända fram till 1900-talet gett stor vikt till ornamenterandet av byggnaderna. Jag finner också stöd för denna uppfattning i min egen upplevelse av "saknad", då jag betraktar många av de bristfälligt eller icke-ornamenterade modernistiska husen.

Byggnadens ornament, om vi betraktar det traditionella ornamentet, utgör sålunda en sorts ram, en alldeles egen "kant inför avgrunden", med en viss såväl fysisk som psykologisk tjocklek. I själva verket vill jag påstå att ornamenten utgör det (konst)element, som får själva byggnaden att träda fram. Som bjuder in oss.

Intressant är också Kants förhållningssätt till ornamenten. Det grekiska linjeornamentet, lövverk (foliage) för kanter och tapetmönster, räknar Kant höra till de fria konstgjorda skönhetserna (konstgjorda i motsats till de naturliga skönhetserna som till exempel blommor), till skillnad från till exempel arkitekturen, som han förknippar med en funktion och där upplevelsen av skönhet, inte kan styras av en intresselös uppmärksamhet. Till samma kategori räknar Kant till exempel all musik som inte har text. (Kant 2000, 81)

Derrida fortsätter att tolka Kant: dessa strukturer (ornamenten) är sålunda vackra på samma sätt som konst och med en fri, "vandrande" skönhet och kan sålunda ge upphov till ett rent

smakomdöme. De skall sålunda inte representera något, inte signifiera något, samt sakna all slags tema och text. De hindrar inte dessa strukturer från att också göra det, men de är fria, "vandrande", skönheter i och med att inte göra det. Byggnaden har en ändlighet, som bestäms av människan. Även om dess funktion som t.ex. bostad, kyrka, etc, upphör, så bevarar den ändå en känsla av det ändamål, som den blivit planerad för. Dess skönhet är sålunda inte fri utan beroende (adherent). Detta till skillnad från samma byggnads tapetmönster! (Derrida 1987, 97)

Derrida frågar sig om parergon är platsen och strukturen där den fria skönheten hör hemma? Vad blir kvar om man tar ifrån målningen all representation, all signifikation, varje tema och varje text-som-betydelse, och dessutom alla de material (till exempel duk, färg, som enligt Kant inte kan vara vackra i sig själva). Tag bort all design, som styrs av ett bestämbart slut, väggen-bakgrunden, dess sociala, historiska, ekonomiska och politiska grund. Vad finns då kvar? Jo ramen! (ibid., 97-98)

Derrida försöker hitta ett glapp i Kants resonemang: När Kant talar om de fria skönheterna talar han inte om ramen, utan specifikt om linjeteckningar och lövverk (foliage) på tapeter. Ramen är enligt Kant förbunden med konstverket. Men enligt Derrida kan man tänka sig att den fria skönheten omfattar även parergon, eftersom den är a-signifierande och a-representativ. Den fria skönheten kunde likväl fungera där.

Derrida frågar om det inte finns någon länk mellan de fria skönheterna och de beroende skönheterna. Vi talar i båda fallen om samma skönhet, så någon form av kontaktyta borde finnas. (ibid., 100)

1.5.11. Byggnaden som ornament

Om vi betraktar ornamentet ur till exempel Kent Bloomers synvinkel är det svårt att se ett helt hus som en form av ornament. Bloomer ser ornamenteringen som en egen konststart med detaljerade regler (se kapitel 1.5.2.). Men om vi närmar oss problematiken från ett annat håll, där även konsten upplevs som en form av ornamentik, kan resultatet bli ett annat.



Ornamentering med funktionella element. Sibiu, Rumänien. I Sibiu är det vanligt att skapa en effekt av "tittande ögon" med hjälp av organiskt formade takfönster. Bilden tagen 2007.



Ornamentering med funktionella element. Sibiu, Rumänien. Bilden tagen 2007.



Ornamentering av betonggrisar. Järnvägsstationen i Bremen. Bilden tagen 2007.



Ornamentering för att signalera om innehållet i en byggnad. Broileruppfödning, centrala Finland. Bilden tagen 2007.

En intressant syn på begreppet ornament förs fram av filosofen Gianni Vattimo. Han problematiserar begreppet konst och menar att all konst utgör ett sorts ornament, eftersom konsten är ett exempel på "svagt tänkande", i motsats till "starkt tänkande", som representeras av "förnuftet". Han vill – och söker samtidigt också stöd för sin tankegång i sin läsning av Heidegger – se det ornamentala elementet i all konst. Sålunda är diskussionen om ornamentets perifera roll inte relevant, eftersom all konst finns i utkanten. (Vattimo 1997, 158).

Speciellt gäller detta nutidskonsten, som till sitt väsen är sådan, att den fäster uppmärksamhet på saker och händelser, som finns i vår periferi, och för dem till centrum för vår uppmärksamhet. Arkitekturen får här en särställning i och med att den omfattar all annan konst (konsertsalen ger musiken och poesin möjlighet, museet bildkonsten, staden miljökonst etc.), men som sagt har också byggnaden till sin uppgift att rikta uppmärksamheten mot livet.

Heidegger menar att konsten föds i det ögonblick då sanningen träder fram. (ibid., 157). Konsten har förmågan att få något väsentligt att träda fram. Han ger exemplet med det grekiska templet, som i och med att det är byggt, får oss att betrakta till exempel blommorna, som växer med templets fasad som bakgrund, på ett helt nytt sätt. Templet får blommorna att träda fram. Byggnaden tar i exemplet konstverkets roll.

Men vad får själva byggnaden att träda fram? Jag vill här visa på en ny vinkling och påstå att endast ett konstelement, som finns applicerat på en byggnad, kan få byggnaden att träda fram, att få den att framstå i hela sin blomstring. Denna uppgift faller främst på ornamentiken, vars uppgift är dubbel; dels att dra uppmärksamheten till byggnaden, men också att efter det avleda uppmärksamheten till byggnaden i sig. Sedan kan vi gå ännu ett steg längre, genom att låna Vattimo, och låta uppmärksamheten gå till livet runtom byggnaden. På så sätt förvandlas byggnaden som helhet till ett ornament.

Ett liknande tankesätt som hos Vattimo finns också hos filosofen Hans-Georg Gadamer i hans syn på konsten. Han upphöjer arkitekturen till den högsta konstformen. Arkitekturen ger form

åt rymden. Rymd är allt, som omger det som finns i rymden. Därför omfamnar arkitekturen alla andra former av representation, alla verk av den plastiska konsten, alla ornament. Dessutom ger den en bakgrund för danskonst, teaterkonst, musik och poesi. Genom att omfamna alla de övriga konstarterna så sätter den överallt sitt eget perspektiv. Detta perspektiv är: dekoration. (Gadamer 1997, 135)

Gadamer efterlyser att den traditionella tudelningen mellan ett "riktigt" konstverk och en "blott och bar" dekoration revideras. Han menar att vi bör komma ihåg att det ornamentala och det dekorativa ursprungligen betraktades som det vackra i sig. Ornamentet och dekorationen bestäms av sitt förhållande till det som bär den. Även Kant menade, i fråga om tatueringar, att ett ornament är ett ornament endast om det passar sin bärare. Ornamentet är inte primärt något som är något av sig självt, som appliceras på något annat, utan tillhör sättet på vilket bäraren för fram sig själv (bärens själv-presentation). Ornamentet är en del av framställandet. Men framställandet är samtidigt re-presentation. Ett ornament, en dekoration, en skulptur, placerade på ett visst ställe, är representativa på samma sätt som till exempel en kyrka, i vilka man kan finna dem, är i sig själv re-presentativ.

1.5.12. Ytan, strukturen, ornamentet

Liksom Vattimo söker även Anne-Marie Sankovitch stöd hos Derrida när hon visar hur organiskt kopplad ornamentiken är till byggnadens struktur.

Enligt en artikel Sankovitch skrivit för *The Art Bulletin*, var det först på 1800-talet man började betrakta en byggnad som tudelad; som en kropp med till den pålagda ornament (som även till stor del står för det man kallar byggnadens stil). Samtidigt började man även kräva en enhetlig stil på byggnaden. Sankovitch diskuterar hur man betraktat kyrkan *St-Eustache* (1532-1640) i Paris.

Strax efter det att kyrkan byggdes, poängterades främst dess magnifika inre, ornamentens



Ornamentering som sensuell stimulans. Ahmed III:s privata kammare i Harem i *Topkapı* palatset, Istanbul. Rummet kallas också för fruktrummet. Användes troligtvis för måltider. Början av 1700-talet.



St-Eustache, Paris. Foto: Wikimedia Commons, David Monniaux 2006.

varierande rikedom, höjden på valven, etc. Inställningen ändrades först på 1800-talet då den inflytelserika arkitekten-teoretikern Viollet-le-Duc kallade byggnaden för ett slags gotiskt skelett, beklätt med romerska trasor, ihopsydda som lapparna på en harlekinkostym. Ända sedan dess är kritikerna ense om just detta; att byggnaden är en hopblandning av olika stilar. De nutida kommentatorerna är alla överens om denna tudelning mellan struktur/ornament, men inte alltid om hur den skall tolkas, trots att de flesta irriterats över kyrkans "stillöshet".

Men 1910 anlade Maurius Vachon en positiv synvinkel och skrev att liksom de magnifika kyrkorna från medeltiden, har *St-Eustache* en majestätisk konstruktion. Som ett monument från 1500-talet har den fantasi, en skönhet och elegans av skulptural ornamentation. Vi ser att Vachon ersatt Viollet-le-Ducs "romerska trasor" med "eleganta skulpturala fantasi".

Jag noterar här ordet fantasi, eftersom ordet sällan används vid diskursen om arkitektur.

Sankovich påpekar att vid en närmare studie av begreppsparat struktur/ornament, visar det sig att begreppet struktur kan betyda två saker. För det första den reella tekniska konstruktionen. (Begreppet structure på engelska) eller för det andra, byggnaden som helhet, inklusive den ornamentala delen, som synonym för orden building och monument. Ornament betraktas i de flesta fall som någonting extra, som adderas till strukturen, som ett fragment, lösryckt från byggnaden och som högst kan vara ett minne. Men man kan också nedgradera strukturen till något som är osynligt för ögat och som enbart kan ses, då man tar bort all ornamentation. Ornamenten kan ses som det element som blottar/avslöjar/ frammanar byggnaden genom att peka på och kompensera för sådant som strukturen saknar. Sankovitch talar om en för-ornamental helhet (wholeness), som blir till först när ornamentet sätts på. Även hon tar stöd hos Derrida, som påstår att ett konstverks (ergon) inre brist gör att det behöver ett supplement (parergon) för att bli helt. Det är sålunda inte så enkelt att säga när ornamentet slutar och strukturen börjar.

Vad det gäller *St-Eustache*, vilken betraktas som en gotisk kyrka med renässans-ornament, är ornamenten allt som vi klart kan se, men vi kan inte ta bort dem eller se genom dem, utan att förstöra strukturen. De finns båda där, säger Sankovich, men samverkar inte på det enkla, motsatta sätt, som många moderna texter vill få oss att tro.

Sankovitch visar också på en tolkning av struktur, som den abstrakta metaforiska designen hos en byggnad (helhetskonceptet och den grundläggande idén), vilket strukturerar allt annat. I så fall är ornamentet nödvändigt för att få byggnaden att konkret träda fram. Hela byggnaden blir ett ornament.

1.5.13. Innanför och utanför

Undre hela 1900-talet har diskursen inom arkitekturen använt motsatsparet struktur/ornament på ett sätt, som behandlar dessa som skilda entiteter. Antingen så att man låter strukturen bli den estetiskt och etiskt rena "Kernform" eller så att man, som postmodernisterna, bygger "dekorerade skjul" i stället för "arkitektoniska ankor"(se sid. 56). Det har förstås också funnits arkitekter, som försökt förena strukturen och ornamentet, som till exempel Frank Lloyd Wright.

Vi bör dock komma ihåg, vilket även Sankovich visade oss, att innan 1900-talet betraktade man inte dessa på samma sätt som åtskilda begrepp. Strukturen betraktades inte som en själv-tillräcklig, ontologisk, representerande och estetisk närvaro och ornamentet sågs inte som ett diskret, borttagbart objekt. Alberti t.ex., betraktade ornamentet som "allt som inte är opassande" och detta kunde innebära pelare, bladmotiv på kapitäl, tomheter i väggar, materialens kvalitet, förhållandet mellan olika delar av byggnaden.

Mycket, gällande ornamentets roll i den arkitektoniska diskursen i dag, rör sig kring hur sammankopplad själva den bärande strukturen (det funktionella, materiella skelettet) är med det (ornamenterade) skal, som kommunicerar med omvärlden och som antingen döljer, pekar på, eller framhäver husets konstruktion. Filosofen Sven Olof Wallenstein har i sin bok *Den moderna arkitekturens filosofer* redogjort för denna problematik.

Wallenstein nämner Böttichers verk, *Die Tektonik der Hellenen* (1844-52). Enligt Bötticher fanns det för grekerna en inre förbindelse, en "junktur" (Junktur) mellan "hölje" (Hulle) och kärna och stilen är därför för dem ett nödvändigt uttryck. Den arkitektoniska formen är baserad



Ornamentering i modernistisk anda. Peter Bieber, Arvi Ilonen, Sulo Savolainen och Unto Toikkanen, Havshagen, Helsingfors (1973-1975)



Ornamentering med funktionella element. Hustak i Evanston, Illinois. Bilden tagen 2005.



Ornamentering med funktionella element. Husfasad i Rouen. Bilden tagen 2006.

på en "kroppsbild" (Körperbild) där det inre och det yttre smälter samman, som en organisk förening av natur och konstruktion i begreppet techne.

Mot den inre Kernform står en yttre Kunstform, som ett estetiskt uttryck. Det är arkitektoniskt överflödigt, men har till uppgift att visa fram kärnan på ett "förklarat" sätt. "Tektoniken" kan därför bestämmas som det som upphöjer konstruktionen till konst. (Wallenstein 2004, 24). Wallenstein kommenterar: "Detta saknas för tillfället i det moderna – med andra ord, själva den förmedling, den kon-junktur, som skulle förena inre och yttre i ett slags supplementär rörelse." (ibid., 24)

Tankesättet utvecklades vidare av till exempel Adolf Göller. Wallenstein hänvisar till ett av hans föredrag från 1887 där han menade att den yttre "stilhysan" (Stilhulse) måste uttrycka en inre kärna, göra den sinnlig och påtaglig. Sanningen definieras inte längre via ett system av representation, utan som en direkt trohet. En expressivitet som förbinder det inre och det yttre och gör detta genom att framvisa konstans egna strukturella element. I arkitekturens fall handlar det om relationen mellan krafter i en byggnad, materialens texturer etc. (ibid., 24-25)

Men Wallenstein ställer sig tveksam till denna retorik:

Men å andra sidan uppträder samtidigt en gnagande misstanke om att denna materiella expressivitet är lika mycket retorik som sin föregångare - att sanningen, oavsett om den gäller representationens system eller konstruktionens materialitet, alltid är ett spel mellan det vi ser och det som är dolt, och att alla de metaforer vi använder för att uttrycka denna relation kommer att vara ohjälpligt tvetydiga. (ibid., 25)

Wallenstein försätter med att ta upp Gottfried Semper's teori om "Bekleidung". Semper talar om byggnadens skal som en "klädnad". Semper spelar med associationen mellan vägg "Wand" och klänning "Gewand". Textilien är det ornamentala och beslövande och utgör för Semper elementet "vägg" snarare än den egentliga tekniska funktionen, som Semper tillskriver "muren" (Mauer). (ibid., 25)

Klädnaden döljer strukturen samtidigt som den också framhäver den, låter den bli till ge-

nom att påminna om den såsom det bakomliggande, i ett spel mellan det betecknande (skalet, slöjan) och det betecknade (kroppen strukturen). (ibid., 25)

”Semper poängterar hur arkitekturen växt fram ur teknologins utveckling snarare än ur en reflektion över ideala former. I detta sammanhang kan det också vara intressant att poängtera att Semper är känd som en av de första som talar om materialens renhet. Semper vill låta teglet framträda som tegel, trä som trä och järn som järn, men intressant är att han talade även för polykroma ytor med en speciellt betoning på situationen i norra Europa. Semper påpekar att färgerna på husen uppe i norr inte är lika bjärta (harsh) som de vita stucco väggarna i Europas sydligare länder och frågar om våra åkrar, skogar och blommor är gråa och vita? Är de inte mycket klarare än i södra Europa?” (Kruft 1994, 311)

Som Friz Neumeyer påpekar, är begreppet om det tektoniska alltid suspenderat i mellanrummet mellan det vi ser och det vi vet, och seendet har en egen rättmätighet, en egen historia som inte alltid går i takt med det konstruktiva tänkandets utveckling: Det tektoniska handlar ändå mer om en bild av konstruktionen än om konstruktionen själv och när bilden börjat frigöra sig från sin ”junktur” vinner den i frihet i takt med att referensen till den bakomliggande kroppens sanning blir svagare. (Wallenstein 2004, 26)

Som vi redan sett i de tidigare kapitlen fanns det ett glapp mellan de modernistiska teorierna om att byggnadens skal, konstformen, måste utvecklas ur konstruktionen och vad de modernistiska arkitekterna gjorde i praktiken. Även Wallenstein ser detta och tar Otto Wagner som ett exempel. Aluminiumplattorna på fasaden på Wagners *Postsparkasse* i Wien är inte fästade på sitt underlag med de stora och grova bultar, som väckte uppståndelse då byggnaden stod färdig, utan är minutiöst fästade med små skruvar. De 15.000 bultarna utgör ett ornamentalt element. (Wallenstein 2004, 26)

Det kanske mest uppmärksammade exemplet gäller Ludwig Mies van der Rohes *Seagram building* i New York. Mies, en av de ledande modernistiska arkitekterna efter andra världskriget,



Ornamentering med hjälp av icke funktionella bultar. Otto Wagner. *Postsparkasse* i Wien, 1906. Bilder: Wikimedia Commons.





Ornamentering med hjälp av icke funktionella I-balkar. Mies van der Rohe, *Seagram building*, New York, 1957. Bild: Wikimedia Commons.

renodlade en mycket minimal stål-glas-arkitektur. Man kan se de för honom typiska I-balkarna av stål på byggnadens utsida. Men dessa har ingen funktion annan än att markera byggnadens struktur. De fungerar enbart ornamentalt. De bärande I-balkarna finns, strax vid sidan om de ornamentala balkarna, osynliga, inne i en brandsäker struktur. Robert Venturi kommenterar:

Less may have been more, but the I-section on Mies van der Rohe's fire resistant columns for example, is as complexly ornamental as the applied pilaster on the Renaissance pier or the incised shaft in the Gothic pier. (In fact, less was more work.). (Venturi ao. 1997, 114)

1.5.14. Slutledning om ornament

Vi kan alltså se i alla de exempel som nämnts i detta kapitel att den ornamentala ytan, konstformen, ingalunda måste härledas ur byggnadens konstruktionen. Den kan tolkas som att den har ett inre samband med byggnadskonstruktionen och vi kan finna stöd för sådana tankegångar hos filosofer som Derrida, men trots det så fungerar den i första hand som ett symboliskt lager. Den är ett symboliskt lager, som mycket väl kan symbolisera teknologi vilket varit fallet under modernismen, men den kan likväl symbolisera något annat, till exempel natur.

Som jag ser det så kräver en byggnad något slags ornamentering för att kännas hel och för att träda fram med maximal energi. Men det finns inga funktionella eller moraliska lagar, som säger att vi böra ornamentera våra byggnader på ett speciellt sätt, till exempel genom att ornamenteringen måste hänvisa till konstruktionella element.

Genom en bred ornamentuppfattning kan vi även se den modernistiska rena ytan som ornamentalt i de fall arkitekten har valt ett material med ett uttrycksfullt ytmönster. Det har också visat sig att den minimala ytan inte alltid är billigare att utföra. Hur vi uppfattar skalets estetik är en smakupplevelse och inte en fråga om en absolut skönhetsupplevelse. Modernismen är en stil bland andra stilar.

Vi har också sett att det finns stöd för påståendet att byggnaden som helhet kan betraktas som ett ornament.

Det jag slutligen vill ta ställning till är Moussavis påstående om att en representativ ikonografi inte är giltig i ett mångkulturellt samhälle, där referensramarna är mycket olika och dessutom förändras hela tiden.

För mig verkar detta påstående höra hemma bland alla de andra påståenden, som med universella argument velat visa på modernismens förträfflighet. Visst kan vi utvidga dagens ornamentarsenal med möjligheten att beklä byggnaderna med troll, älvor, kameler, drakar, isbjörnar, palmläder, kaffekoppar, spadar, hjärtan och göra oss förstådda hos en stor del av jordens befolkning, kanske till och med mer än om vi beklär en byggnad med Mies I-balkar. Sador och historier, fantasier är, liksom de geometriska elementen, universellt gångbara. Vi kan bara se hur Tolkien, Philip Pullman och J.K. Rowling läses över hela världen. Som jag ser det så finns det heller ingen hållbar teori för att placera den geometriska världen på en högre nivå än den reella och föreställande världen. Man kan likaväl se den abstrakta, geometriska nivån som en underliggande nivå, som behövs för att konstruera harmoni och skönhet till exempel i ett konstverk. Men genom att lägga till föreställande element på denna geometriska struktur, når man ännu högre upp.



Ornamentering av Kent Bloomer på Chicagos stadsbibliotek av Thomas Beeby, 1911.



Ornamenterad ingång. Bostadshus hos ursprungsbefolkningen i Nord Amerika. Ingången sker under pelikan-näbben. The Canadian Museum of Civilization, Ottawa. Bilden tagen 2002.

1.6. Rummet som ikon, exempel 1

Barnens borg

I ett försök att konkret beskriva hur man kan åstadkomma ett utvidgat rumsbegrepp, rummet som ikon (Iconic Space), behandlar jag två offentliga byggnader, den ena gjord i Finland med en jämförelsevis liten budget och den andra designad av en internationell stjärnarkitekt, Rem Koolhaas, gjord med en stor budget.

Med dessa exempel, tillsammans med de av mig och Pitkäranta planerade *Gerbera* och *Life on a Leaf*, vilka presenteras i del 2 av Teoriboken, vill jag visa vad jag menar då jag strävar efter ett vidare rumsbegrepp. Ytbehandling och detaljer baserade på figurativa och intellektuella element spelar en lika stor roll, som de abstrakta byggmassornas relativa förhållanden och ljussättningen, vilket är det man normalt utgår från då man diskuterar arkitektoniska värden. Det primära i denna rumsuppfattning är detaljerna, som sätter fantasin i rörelse och skapar nya mentala rum i våra medvetanden. Ornamenteringen finns både på husets ut- och insida. På det sättet påverkar byggnaden människornas mentala rum både i stadsbilden och mera intimt inne i byggnaden.

Ett byggnadsprojekt jag betraktat med intresse varje gång jag åkt med buss från Åbo till Helsingfors är *Barnens borg* (Lastenlinna), (1948) på Stenbäcksgatan 11, Helsingfors. Hela fasaden har en otrolig mängd av små ornamentala detaljer ingraverade i betongytan, som gör att den omvandlas till en, nästan levande, hud. I initialskedet av *Life on a Leaf*-projektet då jag och Pitkäranta ännu tänkte använda oss av ekobetong som husets konstruktiva material, hade jag tänkt utföra en liknande ornamenterad yta på utsidan av betongväggen.

Barnsjukhuset byggdes under slutet av 40-talet, en tid som karaktäriserades av brist på pengar och brist på material. Huset kan betraktas som tillhörande en romantisk riktning, baserad på en materialens och detaljernas romantik.

Enligt Maarit Henttonen representerar *Barnens borg* en syntes av tidens två stilar: Den funk-



Alla bilder på sid. 78–83 är detaljer och fasadbilder från *Barnens borg*, 1948.



tionella stilen, som syns i byggnadens konstruktion och den funktionella byggplanen och den romantiska stilen, som representeras av dekorationsrappningen och relieferna. (Henttonen 1993, 80)

Det fanns ingen arkitekturteori som stödde denna mera romantiska inriktning, som levde sida vid sida med den modernistiska (Modernisterna kontrollerade arkitekturtidskriften *Arkkitehti-lehti*¹ under 1940 talet och kunde via den, styra utvecklingen i en modernistisk riktning). Riktningen brukar kallas för nödårens arkitektur (pula-ajan arkkitehtuuri) och karaktäriseras av en materialens och detaljernas romantik samt en strävan efter ett mjukare byggande.

Också Erik Bryggmans uppståndelsekapell i Åbo räknas till den romantiska riktningen tillsammans med Hugo Harmias och Woldemar Baeckmans Helsingfors handelshögskola.

Barnens borg planerades av arkitekt Elsi Borg tillsammans med Otto Flodin och Olavi Sorta. De ville ge åt barnen en känd sagoomgivning. Att komma till sjukhuset skulle vara som att komma till ett sagoslott, så att man skulle glömma bort att ha hemlängtan. (ibid., 78)

Man ville se barnet som en helhet och att dess fysiska utveckling hängde ihop med dess psykiska.

Men satsningen på ornamentik och detaljer kan dock inte ses enbart ur en barnsynvinkel. Det fanns redan på 1920-talet planer, och 1939 i en kläm från riksdagen, att en procent skulle gå till konstnärlig utsmyckning. Kriget stoppade dock utvecklingen. Man räknade att få del av dessa pengar till byggandet av Barnens borg, eftersom en figur-rappning skulle bli ca. 30 % dyrare än en vanlig.

Man hade först planerat att fasaden skulle vara vit, men på grund av Elsi Borgs förslag ändrades det till terrastrappning 1947. Att man gjorde ändringen berodde delvis på bristen av byggmaterial. En slät rappning skulle ha inneburit att man måste måla ytorna och målningsmaterialen var under ransonering. Man valde alltså den ornamenterade ytan för att den blev billigare att göra än en modernistiskt slät yta.

I terrastrappning blandar man grovt stenflis i cementmassan och det ger i sig en levande yta åt fasaden. På detta tillfogades Sakari Tohkas relief-figurer, samt skulpturer vilka inte fodrade



1. *Arkkitehti-lehti* (Finsk arkitekturtidskrift) är Finlands arkitektförbunds (SAFA) tidskrift.



målning. Fasaden är full av inristade figurer, som ackompanjeras av slumpvisa relieffigurer; cirklar, stjärnor, månskäror. De inristade figurerna befinner sig i gränsen mellan det föreställande och det abstrakta. Bland linjerna kan man se en människa, en fågel, en katt eller profilen av något annat djur.

Även signaturerna av arkitekterna och andra i processen medverkande finns inristade.

Viljo Kyllönen gjorde rappningen samt komponerade figurerna. Han skar ut figurerna i en vedklabb av björk och tryckte sedan in dem i den färska rappningsytan, som är täckt med en silkesstrumpa (Kyllönen ansågs som den enda i Finland som behärskade denna teknik.)

De färgade reliefstyckena gjöt Kyllönen i former. Sedan doppade han dem i en färglösning.

Det kan nämnas att byggnadsentreprenör Oskari Vilamo förhöll sig negativt till rappningsytan och vägrade att ta ansvar för den.

Motivet för Sakari Tohkas reliefer baserar sig på en skulptur av en örn, som Barnens borg fick i gåva 1922. Denna örn blev också den visuella utgångspunkten för Barnens borgs emblem, samt för barnskötarnas kursmärke.

Henttonen spekulerar också i Tohkas val av örnen som motiv och påpekar att det finns en gammal saga om en Pelikan, som skyddar sina ungar och frågar sig om man kanske bytt ut Pelikanen mot en örn, som är mera finsk.

Hon spårar även inspiration för relieferna i Gesellius, Saarins och Lindgrens dörr till *Olofsborg* på Skatudden.

Byggnaden är ett exempel på hur man skapar ett ikoniskt rum; överallt där man rör sig hittar man små och stora figurativa detaljer som överraskar och stimulerar. "Kakforms"-ornamentiken på vägarna inomhus och på grinden och balkongräcken utomhus är briljanta exempel på hur man genom att använda billiga material på enkla sätt kan göra inspirerande ornamentik. Fönstret, som är ingjutet i väggen med ett snedställt organiskt kors i mitten, är ett av de vackraste jag sett (se bild).





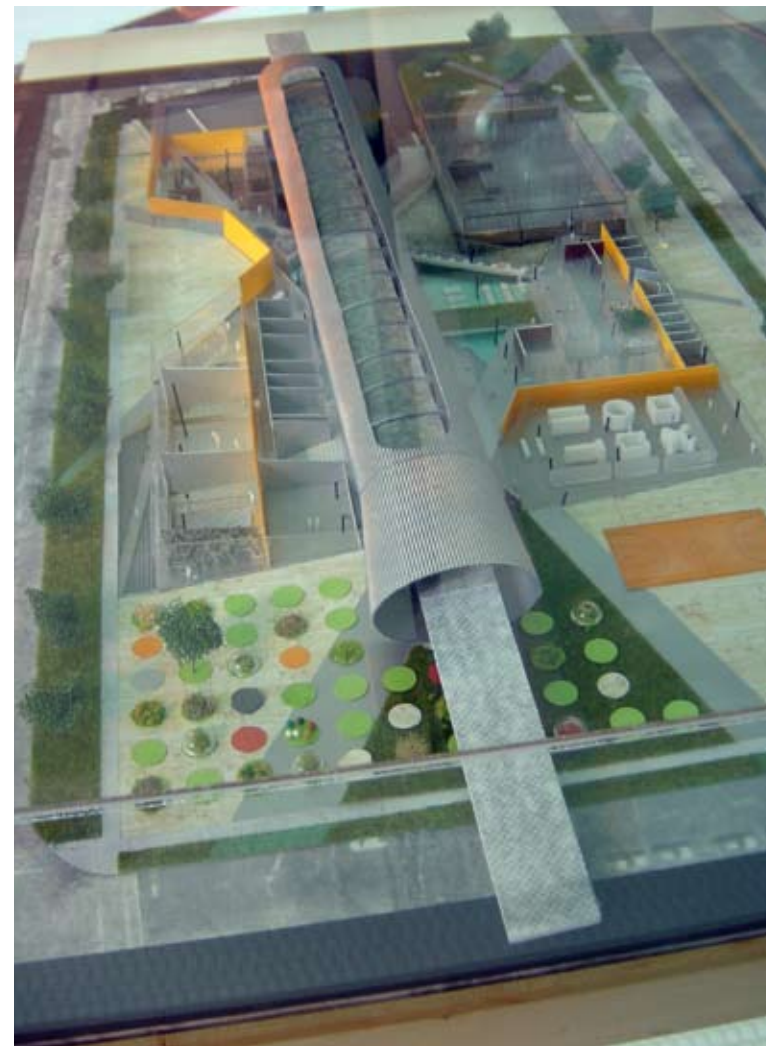
1.7. Mot ett ikoniskt rum, exempel 2

McCormick Tribune campusbyggnad i IIT (Illinois Institute of Technology)

Bakgrunden till att arkitekten Rem Koolhaas fick till uppdrag att bygga en ny campusbyggnad för IIT (Illinois Institute of Technology) säger något om USA, där man alltid söker efter och hittar en syndabock, om något går snett. I det här fallet sökte ledningen för IIT en orsak för det nedåtgående elevantalet och kom fram till att syndabocken är Mies van der Rohe arkitekturhistoriskt legendariska minimalistiska campusbyggnader! Så man beslöt att bjuda in en rad kända arkitekter för att via en tävling få fram en ny campusbyggnad, som bättre skulle attrahera dagens ungdom¹.

Koolhaas, som vann tävlingen, valde en sk. överloppstomt, som enbart användes av studenter för att gina över på väg från en byggnad till en annan. Man kan fortfarande gå diagonalt genom byggnaden på samma ställe där stigen gick. På tomten går tunnelbanan in till Chicago, "L", uppe på en bro. Det genialiska med Koolhaas projekt är att han har inkorporerat tunnelbanan i byggnaden. Utöver att den fungerar som ett starkt visuellt element är den också ett ljudkonstverk. Koolhaas lät innesluta den i ett metallhölje vars undre del kan ses som tak inne i campusbyggnadens café. Sålunda är det inte möjligt för studerande att försjuka i studielitteraturen längre än några tiotal minuter, innan ett nytt tåg dundrar igenom. Detta är en av många ideer, som ger projektet dimensioner som lyfter in det i fantasins och lekfullhetens värld.

Vid sidan om att lyfta in hela tunnelbanan som ett ornament i byggnaden, har Koolhaas använt en rad andra intressanta sätt att ornamentera byggnaden. På utsidan finns ett svart-röd-flammigt ornamentalt mönster som kontrasterar mot starkt orange-färgade ytor. Från huvudvägen, som går invid byggnaden, ser man genom ett fönster ansiktet av Mies van der Rohe, som finns på en glasvägg inne i byggnaden. Ansiktet består, om man betraktar det på mycket nära håll, av små grafiska figurer, ikoner, tryckta på glaset, designade av Michael Rock. Dessa figurer



Modell av Rem Koolhaas IIT campusbyggnad i Chicago. I mitten ses röret där "L" tåget går igenom. Uppe till höger ses Mies van der Rohe's inkorporerade byggnad. Man ser också att det går en diagonal gång genom byggnaden, som följer en gammal stig som studerande använt.



går igen på många andra ställen i byggnaden, till exempel på bardiskens fond.

I taket ser man spikhuvuden på vilka man målat ett drag med färg. Koolhaas skapar ett ornament av ett, normalt sett halvfärdigt, stadium i byggprocessen. I vanliga fall täcks spikhuvudena efter skyddsmålningen genom att taket målas i sin helhet eller genom att man sätter på ytterligare ett lager med takmaterial.

Ytbehandlingen av väggarna förändras när man förflyttar sig i byggnaden. På väggarna kring caféet finns till exempel laminerade stillbilder från videofilmer, som tagits utanför byggnaden, medan man i den intilliggande korridoren blir färgad orange av ljuset, som går genom ytterväggens färgade akrylatskivor.

Men det kanske mest kontroversiella, som även har väckt protester bland andra arkitekter¹, är att Koolhaas i campusbyggnaden inkorporerat en av de 20 byggnader av Mies van der Rohe, som finns på området. Sättet Koolhaas gjort det på är provokativt, men också varsamt och lekfullt. Det finns ingen ironi i det, eftersom Koolhaas egen estetik i mycket bygger på samma principer som Mies. Två av väggarna i Mies byggnad, som fungerar som matsal, är gemensamma med Koolhaas byggnad. Koolhaas kommenterar den "exakthet", som Mies poängterade, genom att avsluta sin egen byggnad *exakt* i samma linje, men aningen ovanför Mies byggnad. Detta görs med en överhängande struktur, som samtidigt utgör ett tak för transportingången. Arkitekter brukar inte normalt fästa stor estetisk vikt till denna typ av ingång, men Koolhaas omvandlar den till en mycket högtidlig arkitektonisk upplevelse.

Koolhaas placerar också samma typ av I-balkar, som Mies använde som icke bärande ornamentala inslag i campusbyggnaden (vilket också Mies själv gjorde till exempel i *Seagram* byggnaden i New York).

Campusbyggnaden är ett fint exempel på hur en arkitekt med utnyttjande av dagens teknik kan skapa ett ikoniskt rum, som kombinerar intellektuell lekfullhet med en ohämmad upptäckarglädje i materialens och detaljernas värld.



Mies van der Rohes ansikte (samt ansikten av viktiga sponsorer för IIT) är uppbyggt av små ikoniska bilder designade av Michael Rock.

Nästa sida: En bit av campusbyggnadens fasad. Fasaden genomgår en ständig förändring mot varje väderstreck.

1. Informationen är hämtad från en artikel om Koolhaas byggnad skriven av Lynn Becker. Artikeln publicerades i Chicago Reader, September 26, 2003. <http://www.lynnbecker.com/repeat/OedipusRem/oedipusrem.htm>





En av campusbyggnadens korridorer orange-färgar dem som går igenom den.



Röret som innesluter "L" tågbanan, ses som tak i campusbyggnadens caféteria.



Campusbyggnadens bardisk med ornamentik av Michael Rook. I förgrunden syns Mies I-balk som icke bärande ornamentalt element.



Väggarna kan vara ornamenterade med till exempel videostills från videon tagna utanför byggnaden.



Väggen i en av föreläsningssalarna är som huden på en zebra.



En av Mies van der Rohes 20 byggnader på IIT:s campusområde i Chicago. Nu har den blivit inkorporerad i Rem Koolhaas byggnad.



Mies van der Rohe till vänster, Rem Koolhaas till höger. Skiljelinjen mellan dem är exakt! Samtidigt blir varuintaget omvandlat till en huvudingång.



LIFE ON A LEAF

Rummet som ikon

Mitt hus som ett arkitektoniskt konstverk

Teoriboken

Del 2

I denna del 2 av *Life on a Leaf* -Teoriboken kommer jag som inledning att presentera och diskutera de metoder som jag och arkitekt Erkki Pitkäranta använt i våra samarbetsprojekt. Detta sker genom att presentera två av våra projekt, *SOL-världen* och *Gerbera-trädgårdsskolan*. Dessa projekt ger den behövliga bakgrunden för att förstå varför *Life on a Leaf* -husprojektet överhuvudtaget blev möjligt att utföra.

Efter det går jag rakt på sak och strävar efter att ingående presentera koncepten bakom *Life on a Leaf* -husets ornamentala element, vilka omfattar husets form, designen på fönstren, ornamenten på inner- och ytterväggar, taken samt golven. En väsentlig roll spelar de inbjudna konstnärernas arbeten, vilka på olika sätt är inkorporerade i husets strukturella element och därför också fungerar ornamentalt.

I detta projekt är jag personligen ansvarig för alla ornamentala koncept och vilka konstnärer som bjudits in. På detta sätt vill jag ge en konkret bild av hur jag som konstnär kan vara med och infiltrera arkitekturen och skapa en vidgad rumsuppfattning som jag kallar "Ikoniskt rum" (Iconic space), ett begrepp som jag utvecklat från Charles Jencks' "Iconic building". Jencks använder detta begrepp för att beskriva byggnader, gjorda främst under 2000-talet, vars expressiva utseende ger fantasin möjlighet att associera till element utanför byggnaden i sig. (Till exempel Gehrys byggnader ger associationer till fiskstim, etc.)

Jag vill utvidga begreppet till att omfatta inte bara byggnaden som massa och volymer, utan även ornamentik, konstverk inkorporerade i arkitekturen, och ljudlandskap som tillsammans skapar en bred och djup psykologisk och emotionell upplevelse, både utanför och innanför byggnaden. Jag påstår att dessa element har en minst lika viktig del i att skapa "arkitektur", som byggmassornas förhållande till varandra och ljusets spel.

Resultatet blir, om allt går väl, ett helhetskonstverk som inte eftersträvar en enhetlig stil, utan snarare medvetet söker efter en dialog mellan olika estetiska synsätt. Det som gör detta projekt rätt unikt är att jag försöker kombinera dessa i samma byggnad.

Under processens gång har jag insett att det också inom mig finns en modernist likaväl som en surrealist, realist, expressionist och konceptualist. Trots att jag föredrar ornamentik och expressivitet har jag också genom denna process återknutit band till den sida inom mig som i

vissa sammanhang upplever skönhet inför den minimala ytan. Sålunda hittar vi i huset detaljer som är influerade av expressiv orientalistisk ornamentik (till exempel räcket på bron), men även rena ytor av grundfärger på golven i första våningen, som ger associationer till modernismens heroiska tid (till exempel De Stijl). För att inte tala om min sambos Marjos rum, som i sin helhet är minimalt.

Denna beskrivning blir av nödtvång skissartad, eftersom huset ännu inte är helt färdigt, men jag tror att även de idéer och skisser, som presenteras trots att de ännu inte är utförda, kommer att ge en bra bild av hur huset kommer att se ut som färdigt. I alla fall belyses den estetiska mångfalden. I vilken omfattning jag kommer att kunna utföra allt som planerats, beror på ekonomiska faktorer. För tillfället ser det ut som om ornamenteringen på husets utsida endast delvis kan göras i detta skede. Men jag kommer att fortsätta att stegvis förverkliga alla de i texten presenterade idéerna, när ekonomiska möjligheter ges under de kommande årtiondena.

Åbo 15.8.2008.

Jan-Erik Andersson

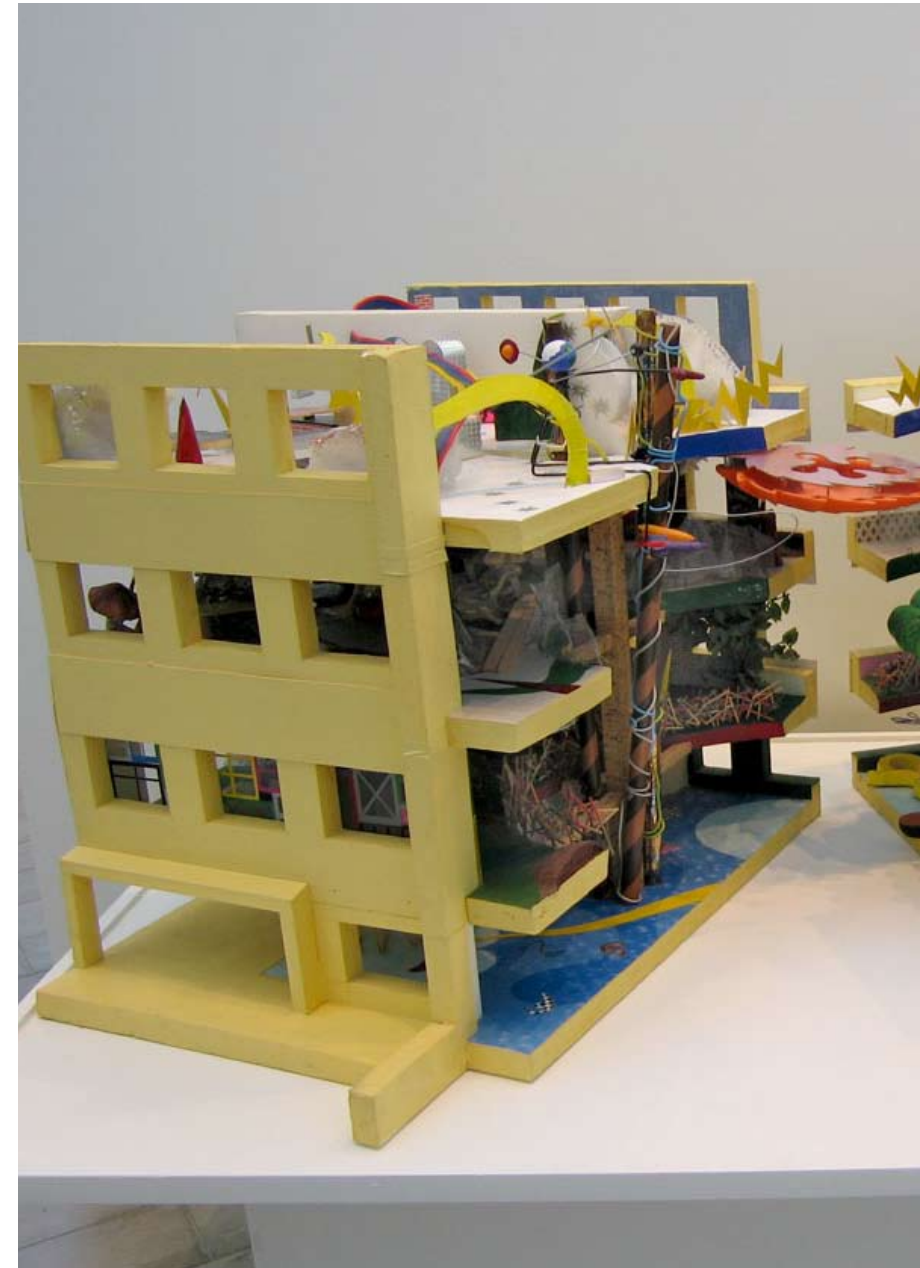


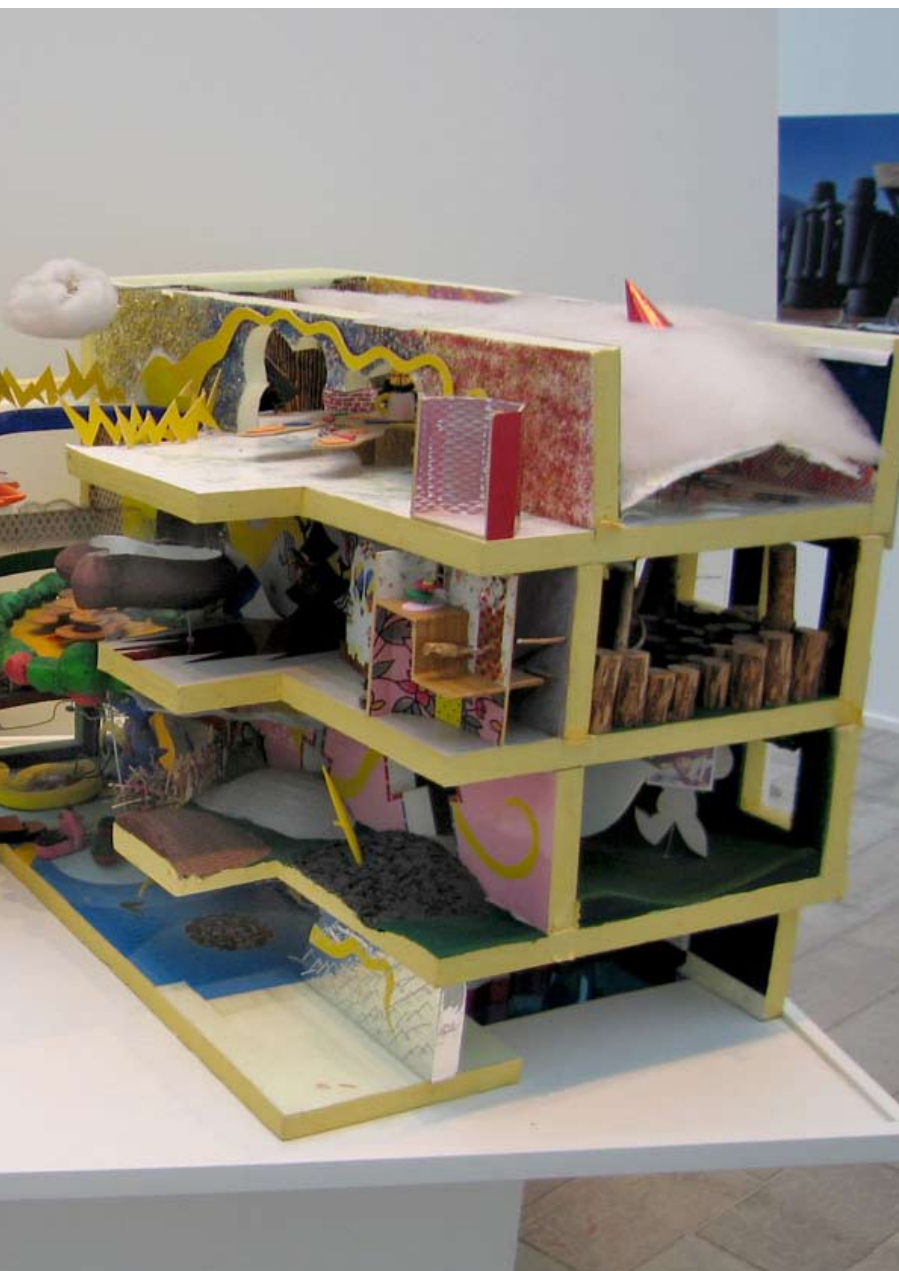
2.1. SOL-världen - en krossad dröm

Under städperformance/utställningen *CLEAN/PUHDAS/REN*, som jag höll på galerie Sculptor i Helsingfors våren 1995, kom jag i kontakt med Liisa Joronen, dåvarande styrelseordförande för städfirman SOL. Hennes visioner är mycket starka och ovanliga. Hon har byggt upp SOL till en av Finlands största städfirmor genom ett koncept, som utgår från att höja städarykets status och städarnas självkänsla, samt genom att avskaffa hierarkisystemet och att skapa en inspirerande mänskovänlig arbetsmiljö för dem, som jobbar på städfirmans huvudkontor. Hennes mål är att radikalt förändra synen på arbetet, framför allt det arbete som utförs på kontorsidan, eftersom det konkreta städarbetet är svårare att göra något åt. Genom att ge mer ansvar åt den enskilde kontorsarbetaren, som gör att han eller hon själva kan bestämma över sina arbetstider och var han eller hon utför arbetet, förbättras arbetsprestationen, samt ger den anställda ett större psykiskt välbefinnande. I konceptet ingår en stimulerande visuell arbetsmiljö, ett öppet kontorslandskap där fantasi och kontorsarbetarnas egna önskemål samt en stor samling av naivistisk konst utgör utgångspunkten för inredningen¹.

Joronen kontaktade mig och frågade om jag ville åta mig det konstnärliga ansvaret för planerandet av firmans nya högkvarter i Helsingfors, som skulle utföras i samarbete med arkitekt Erkki Pitkäranta, samt inredningsarkitekt Jari Inkinen. Pitkäranta hade valts eftersom han hade gjort scenografi för Operafestivalen i Nyslott och Inkinen för att han inrett SOL:s dåvarande huvudkontor. SOL hade köpt Apolloskolan i Töölö för att göra om fyra av husets sex våningar till ett allkonstverk, omfattande städfirmans kontorsutrymmen, ett konst-”museum”, ateljé-utrymmen för konstnärer och hantverkare, samt stora salar för teater och performance-uppträdanden.

Jag tackade ja till uppdraget och i början av sommaren 1995 flyttade jag in i Apolloskolans f.d. vaktmästarbostad för en tre månaders intensiv arbetsperiod, under vilken vi byggde upp en modell av husets innandöme. Under denna process lärde jag känna arkitekten Erkki Pitkäranta och insåg att samarbete inte behöver betyda kompromisser, utan kan resultera i något nytt och oväntat. Diskussioner med Pitkäranta gav mig också insikter i arkitekturens fält, där estetisk





makt utövas med en helt annan styrka än inom bildkonstfältet. Projektet, som inte fick byggtillstånd, blev för mig en vändpunkt, som influerat min konstnärliga verksamhet ända sedan dess. Jag vände mig alltmer bort från galleriernas och museernas förfinade, men instängda värld ut i samhället mot en konst som försöker att aktivt ta del i människornas vardag. I SOL-projektets modell och koncept finns även fröna till alla de byggprojekt jag utfört tillsammans med Erkki Pitkäranta, även *Life on a Leaf*-huset. Genom att här beskriva SOL-projektet, försöker jag belysa utgångspunkterna i vårt samarbete.

2.1.1. Konceptet

SOL-projektets storlek, fyra våningar på sammanlagt 1780 m², krävde ett flexibelt och inspirerande koncept för att de enskilda elementen skall få mening och innehåll. För att inte processen skulle sluta i totalt kaos, beslöt vi att skapa en sammanhållande historia, som bas för den kreativa processen. Tanken var att de konstnärliga detaljer eller ornament vi gör, konceptuellt skall kunna kopplas till historien. I stället för att låna element ut konst- och arkitekturhistorien, skapar vi en alldeles egen ornamentik, baserade på historier vi själva skriver. På detta sett hoppades vi kunna undvika den "ytlighet", som fanns i den postmodernistiska arkitekturens ornamentering under 80-talet.

Det bör finnas en ordning gömd i kaoset, också om det inte behöver vara så lätt att upptäcka den. Under de diskussioner jag hade med Erkki Pitkäranta kom vi fram till att naturen är en bra utgångspunkt. Den är en outtömlig källa för former, färger och inspiration. Som ett konstnärligt koncept är naturen intressant, eftersom få ens har varit nära en "äkta", orörd natur. För många är naturen konstgjord, till exempel en park omgiven av billjud och byggnader. Så som den urbana människan upplever naturen är den redan omvandlad, "förädlad" eller försedd med artificiella dekorationer, som musik, prat, teknologiska ljud, etc. På samma sätt kan den stiliserade, artificiella natur vi skapade för städfirman, nu namngiven som *SOL-världen*, vara en lika autentisk, eller icke autentisk, naturupplevelse. Att rena och omvandla naturelement har också en anknytning till sagovärlden, där människor plötsligt kan förvandlas till pyttesmå varelser och där den en gång så trygga omgivningen kan omvandlas till en trolskog och få helt nya dimensioner.

Apolloskolan är byggd på en brant sluttning. Ingången vetter mot Apollogatan, som finns högt uppe på ett backkrön.

De två våningarna under gatuplanet med gymnastik- och festsalar, vars fönster vetter ut mot gården, som befinner sig nedanför backen, skulle i detta skede hållas oförändrade och senare förvandlas till konsert-, teater-, dans- och performance-utrymmen. Modellen för helhetskonstverket byggs upp på följande sätt:

1. Första våningen på gatuplanet, där huvudingången finns, har som tema vatten och is, dvs. det lager av natur, som ligger under oss, sett ur ett mänskligt perspektiv.
2. Andra våningens tema är åkrar, ängar samt skogsdjur.
3. Tredje våningen inspireras av berg, trädtoppar, fåglar.
4. Fjärde våningens tema är himmel, moln, rymd

Idén är att förflytta oss vertikalt i naturen samtidigt som vi rör oss uppåt i byggnaden. Våningarna sammanbinds dels av en historia om en liten fågel, som efter att ha fallit ner på marken, hittar tillbaka upp till sitt bo och dels av ett "träd", bestående av ventilationsrör och el-ledningar, som reser sig centralt genom alla våningar. Alla våningar har också en egen "själ", en skulptur, som vakar över våningen.

2.1.2. Arbetsprocessen

Vi byggde en modell av de fyra våningarna med Finnfoam-skivor i skalan 1:20, i ett f.d. klassrum där helhetskonstverket skulle skapas under en två månaders period. Eftersom jag bodde på skolan, kom jag att ha ett mycket intimt förhållande till processen. Pitkärantas insats var av stor betydelse för utvecklandet av idéer för projektet, trots att han samtidigt jobbade med sitt normala arbete i sin arkitektbyrå. Inkinen kom kanske litet i skymundan, eftersom han inte konkret var lika närvarande som vi andra, men han bidrog med fina detaljer.

Som inledning föreslog Pitkäranta att vi skulle göra ett ovalt hål genom golven i de fyra vå-





ningarna, för att ge mera ljus och rymd åt den annars rätt mörka skolbyggnaden. För att undvika en "kall" estetik, insisterade jag på att vi skulle göra föreställande arkitektur, dvs. ge en litterär mening åt alla arkitektoniska ingrepp. Pitkäranta kom snabbt in på samma våglängd och det ledde till att hålet, som går genom tre golv, naturligt blev format till en stor sol, som genomlyser hela byggnaden. På samma sätt gav vi en litterär och visuell mening åt de plattformar innehållande arbetsplatser, som hänger i luften i det öppna utrymme som hålet skapar. De fick former av en druvklase, en ekorre, ett blad och ett moln. Dörröppningar fick formen av ett hus eller en spade.

Vertikalt genom golvöppningarna drog vi också alla ventilationsrör och elledningar, som samlades till en "trädstam" med förgreningar in i de olika våningarna.

Vi använde en rad olika metoder för att arbeta fram detaljerna:

1. Experiment genom lek. Genom arbete med modellen är det lätt att ge form åt en ide. Vi skar ut olika former, till exempel olika djur, blad eller fantasifigurer i kartong, för att se om de fungerar i det arkitektoniska rummet. Vi kunde sedan godkänna dem, göra om dem eller förkasta dem.
2. Historier. Genom att skapa små historier fick vi inspiration till detaljer och former.
3. Interaktivitet. Våra då åttaåriga döttrar, Li Andersson och Liisa Pitkäranta, tecknade bilder, som sedan användes som utgångspunkt för inredningsdetaljer. Också städfirmans personal blev intervjuade och delgav oss sina visioner.
4. Hobbymaterial. För att skapa olika sorters ytor använde vi kombinationer av olika DC-fix-tarrapapper, en plastyta med lim på ena sidan, som finns med ett stort antal olika ytstrukturer, mönster och färger.

För Pitkäranta och mig utvecklades samarbetet snabbt till en djupare förståelse för varandras sätt att arbeta och tänka och det uppstod ett ömsesidigt förtroende. Det är omöjligt att i ett så här stort projekt ha en likadan kontroll över hela skapandeprocessen, som man traditionellt är van att ha som bildkonstnär. Jag fick lära mig viktiga saker om samarbete, t.ex. att det inte

nödvändigtvis är ens eget sätt att lösa problem, som är det bästa. Att testa sina idéer på partnern, samt att kunna inspireras av partners idéer, är av största vikt för att framgångsrikt kunna slutföra ett projekt som detta. Här kommer den personliga kemin att spela en stor, antagligen avgörande, roll. Antingen fungerar den eller så inte. I dagens samhälle har arkitekten och konstnären så olika utgångspunkter att ett samarbete på lika villkor närmast är en utopi.

I det här fallet var två viktiga saker givna på förhand: Att slutresultatet skulle vara expressivt och inte baserat på en traditionell modernistisk avskalad estetik, samt att vi alla tre var ställda på samma startlinje, ingen kunde automatiskt ta på sig ledarens roll. Hur projektet utföll, berodde på vems utgångspunkt som var den bästa och vilkas energier som skulle flyta samman och bära. Trots att fördomarna på båda hållen fanns lyckades jag och Pitkäranta under den första veckan hitta en gemensam linje.

Under hela min tid som konstnär har jag enbart hört rådet att skala bort, förenkla, gå mot det minimala, vilket jag upplevt som problematiskt, eftersom jag har haft en inneboende "överskottsenergi" som vill komma ut. Jag upplevde att jag i detta projekt kunde ge utlopp för en maximalistisk hållning. Det var därför överraskande att jag hos mig själv upptäckte en inneboende självzensur mot att göra ett alltför djärvt arbete, ett underskattande av användarna och beställaren, genom att tro att de skulle motsätta sig en alltför rik färg- och formanvändning. Men jag blev överraskad: Liisa Joronen är den första, och hittills enda, person, som har bett mig att lägga i ännu en växel!

Efter att ha sett de första resultaten av vår samarbetsprocess, som enligt min mening var mycket annorlunda och djärv, sade hon att det är bra, "men kör ännu hårdare". Då lossnade självzensuren och jag kunde skapa fritt utan hämningar. Intressant är också att jag i ett senare skede av processen fann mig själv i en bromsande roll då Pitkärantas fantasi började ta sig sådana dimensioner att jag måste be honom lugna ner sig. Då insåg jag att vi var jämspelta.

Jari Inkinen hittade också samma våglängd och gjorde flera fina detaljlösningar i enskilda rum.

Modellen för SOL-världen gjordes under en intensiv två månaders period. En gång i veckan besöktes vi av SOL:s ledning eller kontorspersonalen. Ledningen kommenterade den aktuella





situationen och vi intervjuade personalen för att få en fungerande byggnad, samt för att få inspiration till detaljerna. I slutet av augusti 1995, presenterades den färdiga modellen.

2.1.3. Våning I. Vatten och is

Våningen domineras av Vattensjälens, en stor skulptur formad av blåa droppar. Även skulpturens hår är i form av olikfärgade droppar. Vatten skulle pumpas upp ur, gå genom skulpturen och komma ut som ett litet vattenfall från skulpturens ena hand, placerad över en bassäng i form av en gul anka. På skulpturens upp och ned vända skor, kan besökare sitta.

Ett ishavs-café, som skulle vara öppet för allmänheten, med bord gjorda för att påminna om isblock, upptar bortre hälften av hallen. WC:na är i form av stora WC-pappersrullar, vars väggar är beklädda med flera lager av papper, på vilket man kan teckna graffiti. Besökarna välkomnas av en stor gul handförsedd spiral, genom vilken de går när de kommer in i hallen.

Den gula båten har en egen historia. Alldeles innan modellen skulle vara färdig, framfördes önskemålet om att det skulle finnas en mottagningspost för arbetssökande någonstans i hallen. Under vår sista tur för att skaffa material gick vi till Tiimari, en affär för billigt krims-krams, och köpte en liten kitschig gul träbåt, som skulle fungera som ställe att ta emot arbetssökande. Båten var tänkt som ett ställföreträdande föremål, tills vi skulle ha tid att göra något bättre. Tyvärr räckte inte tiden till, så den lilla båten fick stanna där, trots att den estetiskt sticker ut. Ironiskt nog har den varit på paradplats på många av de fotografier som publicerats av projektet!

2.1.4. Våning II. Åkrar och ängar

I den andra våningen skulle SOL:s samlingar av naivistisk konst placeras. Golvet gjordes till böljande åkrar med instuckna höstörar och gafflar. På dem kan tavlor hängas. Ingångarna till det intilliggande rummet är funktionellt formade: En öppning i form av en mus för krypande spädbarn, en spadformad öppning för smala personer, samt en öppning i form av ett hus för människor med stor volym. Inne i rummet finns skärmar i form av en kanin och en ko placerade upp och ned från taket. På dem kan man hänga konstverk. I bakre ändan av den större salen



finns en kulle med en hålighet, genom vilken man kan krypa för att komma upp i ett annat rum format som en bondgård och från det ut på ett spindelnät som hänger under taket. Där kan man ta sig en tupplur!

När man blickar ut över den ovala öppningen i golvet ser man en stor vindruvsklase sväva i tomrummet. I klasen finns utrymme för 16 arbetsplatser.

2.1.5. Våning III. Bergstoppar. Trädtoppar

I den sagoskog, belägen uppe på ett berg, som upptar denna våning skulle SOL:s personal huvudsakligen arbeta. Bland jättelika svampar, blommor och fantasiväsen skulle strategierna för SOL:s framgång födas. Konferenssalen har en skog av trädstammar i vars mitt finns ett bord i form av en stor gran. Taket är fullt av silhuetbilder av fåglar. Bak i rummet finns avhuggna stockar, som bildar sittplatser i en halvcirkelformad amfiteater.

Dörren till konferensrummet utgörs av en uggle, som också fungerar som bokförråd.

2.1.6. Våning IV. Himmel. Rymd. Moln

Översta våningen behärskas av Rymdsjälens, en varelse som sitter på randen av den ovalformade öppningen i golvet. Dess huvud är en jordglob med månar och planeter som cirklar omkring. Raketfötterna gör att den endast kan röra sig i rymden. Kroppen svajar; den innehåller en gunga som besökarna kan använda.

Här finns också personalens matsal och köket, som består av ett litet hus med en tron för kökschefen. Personalen förses med föda på ett bord format som en utsträckt hand, där tummen utgörs av en tegelugn. Genom att klättra upp i en raket kan man ta sig upp i "rymden", ett utrymme för ensamhet och meditation.

I övrigt utgörs inredningen av hustak med pipor, regnbågar, som formar kurvor i luften samt molnstolar. Ovanför den ovala öppningen i golvet finns ett litet moln med utrymme för en arbetsplats. Från molnet har man utsikt ända ner till bottenvåningen.





Tyvär hade SOL-världen starka motståndare inom Helsingfors stads ledande skikt. Den stadsplaneändring, som hade krävts för att kunna göra om skolbyggnaden till kontors-kulturutrymmen, beviljades inte. Som formell orsak användes ett utlåtande av Helsingfors stads museiverk, där man vidhåller åtgärdsförbud mot byggnadens inre p.g.a. dess betydelsefulla arkitektoniska värden. Utlåtandet är daterat 3.2.1996, ett halvt år efter det att planerandet inleddes.

I utlåtandet påtalas det fina ljuset i byggnadens inre. Den som skrivit det har knappast besökt byggnaden. Efter att ha arbetat och bott i den under sammanlagt ett år, är min egen uppfattning att den är en mörk och instängd skolbyggnad. Skolans trappor tillsammans med det stora fönstret mot Apollogatan utgjorde enligt mitt tycke det enda arkitektoniskt värdefulla i byggnaden och dem skulle vi ha bevarat intakta. Till exempel de fint utformade trappräckena skulle förstås ha lyfts fram i SOL-världen.

Det är en fast och svårforcerad mur som byggs upp av företrädarna för "den goda smaken"; arkitekter, stadsdirektörer, museimänniskor. De kan utöva en stor makt i en fråga som sist och slutligen är fråga om smak och tycke.

Det verkar som om flera arkitekter i det ledande skiktet är benägna att värna om den "goda smaken", vilket ofta innebär att man inte vill släppa fram alternativ, som representerar en annan estetisk hållning. Som bildkonstnär är det en ny upplevelse att konfronteras med detta slag av makt. Som konstnär finns det alltid alternativ till hands. Om en gallerist eller museimänniska inte gillar ens arbeten finns det oftast någon annan som gör det och vill ställa ut dem. Om inte kan man alltid hyra ett galleri själv och ställa ut.

Om man å andra sidan vill bygga ett hus kan visioner och drömmar effektivt stoppas av de arkitekter och byråkrater som besitter makten. Får man inget tillstånd kan man inte bygga. Och ingen har möjlighet att se hur alternativ skulle ha sett ut.

Vad det gäller SOL-världen gick staden miste om ett unikt projekt där konst och arbetsmiljö vävs ihop. Staden gick också miste om ett allkonstverk dit även vanliga flanörer var välkomna att dricka kaffe, se på konst, ta del av en dans- eller teaterupplevelse.

Eftersom inredningen var tänkt att ha en mängd av konstnärliga detaljer, skulle arbetstimmar ha skapats för både konstnärer och hantverkare för att förverkliga allt. Också ateljéutrymmen

för konstnärer var planerade i byggnaden.

Men trots motståndet fanns det även de, som ville se projektet förverkligat. Töölö-bostadsföreningen intog en positiv ståndpunkt. Flera människor som såg modellen ändrade åsikt efter det att den första chocken gått över, då de började se idén, glädjen och poesin i det som först verkade vara enbart ett kaos.

Men för många var det säkert modellen som avskräckte. Det är ovanligt att presentera färgsatta, detaljerade modeller. Oftast är arkitekturmodellerna vita för att byggnadsmassorna bäst skall kunna åskådliggöras. Det är svårt att föreställa sig att när man gör de detaljer som på modellen är gjorda i DC-fix papper och modellerar med riktiga byggmaterial, så blir allting mycket annorlunda; mer nyanserat och behagligare.

2.1.7. Vad finns kvar?

Jag är väl medveten om att många arkitekter har svårt att få igenom sina projekt och att min synpunkt är färgad av att jag hade egna intressen i att projektet skulle förverkligas, men det var ändå en chockerande insikt att ta del av de grunder på vilka projektet avsågs. Jag fick intrycket att om man av någon orsak (det kan vara svårt att veta vilken den egentliga orsaken är) inte vill att ett projekt skall förverkligas, så kan man lätt få fram ett papper som stoppar projektet. Men samtidigt ökade insikten mitt intresse för arkitekturen och dess maktstrukturer.

Jag och Erkki Pitkäranta beslöt oss för att inte ge upp, trots att SOL-världen var begravd. Vi hade utvecklat en hållbar bas för ett samarbete på lika villkor mellan en konstnär och en arkitekt, tack vare Liisa Joronens vision och vi tyckte att vi var henne skyldiga att försöka fortsätta ifall Pitkäranta skulle få ett passande uppdrag av någon fördomsfri uppdragsgivare.

Miniatyrmodellen av SOL-världen finns utställd i SOL:s nuvarande huvudkontor på Vanha Talvitie 17 i Helsingfors.





Jan-Erik Andersson, Jari Inkinen och Erkki Pitkäranta. Med limpistoler och DC-fix tarrapapper i kamp för SOL-världen. 1995.

2.2. Gerbera – hus, blomma, saga

Gerbera är det första realiserade projekt jag gjort med arkitekt Erkki Pitkäranta, där konst och arkitektur är integrerade redan i planeringsskedet och där lek, sagor och fantasier spelar en avgörande roll i byggnadens utformning. Planerandet av *Gerbera*, Kiipula trädgårdsskolas tillbyggnad, inleddes 1996 och byggnaden blev färdig 1997.

Gerbera blev på sätt och vis en tröst för att *SOL-världen* inte förverkligades. Under planerandet av *SOL-världen* hade vi utvecklat ett integrerat samarbete, som 1996 resulterade i Kummin den ekologiska ladugården. Där utgick vi från användarna, dvs. korna och diskuterade med jordbrukare om vad kor gillar, hur de betar sig, etc. Resultatet blev en byggnad där återanvända material utgör ett centralt element, men där vi också arrangerat kornas platser i förhållande till sina kalvar och till de andra korna på ett nytt och kommunikativt sätt. Jag kommer dock här att presentera *Gerbera*, trots att *Kummin* är mycket aktuell i dag, på grund av sina ekologiska lösningar. I *Gerbera* utvecklades så många av de element som vi vidareutvecklade i *Life on a Leaf*, att det motiverar en ingående presentation.

Pitkäranta hade tidigare gjort en tillbyggnad för Kiipula stiftelsen och därför blev han ombedd att göra ett förslag för skolans kommande tillbyggnad. Rektorn, Hilka K. Mattila, önskade ett hus, som skulle vara fantasifyllt och visade bilder av Hundertwassers hus i Wien. Vi beslöt att göra ett gemensamt förslag under vårt arbetsnamn *Rosegarden Art & Architecture*

Pitkäranta lämnade fram två förslag. Ett var mera traditionellt, det andra var den första skissen för *Gerbera* huset, som hade formen av en stiliserad gerbera blomma sedd uppifrån. Mattila föredrog omedelbart *Gerbera*.

För att få igenom vår typ av arkitektur, krävs en mycket målmedveten beställare med en klar syn på vad han/hon vill ha, eftersom det krävs en del övertalningsförmåga för att få projekten



Rosegarden (Jan-Erik Andersson och Erkki Pitkäranta). *Kummin - den ekologiska ladugården*. 1997. Fasaden är gjord av det rundade virke som blir över när man gör plankor av trädstammar.



Rosegarden (Jan-Erik Andersson och Erkki Pitkäranta). *Gerbera*, 1997.



godkända hos olika instanser. Då är det av största vikt att ha beställaren starkt på sin sida. Intressant är också att såväl här som i SOL-projektet var beställaren en kvinna och i båda fallen har Hundertwassers byggnader spelat en stor roll.

2.2.1. Konceptet växer fram

Trädgårdsskolan i Kiipula har flera växthus där man odlar Gerbera blommor som specialitet. Gerbera blommans utseende ligger mycket nära prototypen för en blomma, såsom den avbildas i serietidningar; en rund centraldel omgiven av ovalformade kronblad i en jämn cirkel. Redan i planerandet av Kummin ekoladugården har vi varit intresserade av naturens former och huruvida de kan utgöra funktionella modeller också för mänskligt boende och varande. En blomma kan mycket väl fungera som utgångspunkt för en skolbyggnad; i mitten en vinterträdgård, som fungerar som samlingspunkt och där det finns möjlighet för eleverna att göra grupparbeten, runt om finns kronbladen med klassrummen.

Jag modellerade en prototyp för Gerbera huset i lera och vi insåg att den mycket väl kan anpassas till det normala, lådformade hus som den är placerad intill. Genom att ge tillbyggnaden en liten lutning kunde vi åstadkomma en variation i rumshöjderna, samt att blomformen syns från landsvägen, som ligger placerad högre än byggnaden.

Men tills vidare hade vi endast funnit formen på byggnaden. För att den skall få ett gediget innehåll, en genomgående idé också i inredningen, var vår tanke att skriva en historia för att ge inspiration åt planeringen. Utmaningen ligger i att hitta på den rätta historien.

2.2.2. Historien

Vår metod bygger på att leka med modeller; klippa och klistra, småprata, diskutera seriöst och fantisera med varandra. Vi började med att bygga en modell av pappskivor i skalan 1:50. Vi försökte få något att hända i vinterträdgården och började med att bygga en lång bönstjälk, som slingrade sig spirallikt upp mot taket. Men det ville inte riktigt sitta och efter ett antal försök gav vi upp och övergick till att experimentera med bladformen, som jag också använt i mina



egna skulpturer, bland annat *Flickan och fågeln* (1996).

Genom att placera ut tre bladformade plattformar på olika höjdnivåer i vinterträdgården kunde vi få fram fungerande utrymmen för grupparbete. Vi placerar en grupp stolar och ett bord per blad så att elevgrupperna samtidigt kan ha kontakt med varandra, men ändå en behövlig distans.

Idén med jättebladen ledde till att vi skrev en historia om genmanipulation och det i sin tur vidare till en idé om ett alkemiskt laboratorium, som skulle ha funnits i Kiipula, just på det ställe där den nya tillbyggnaden är tänkt att byggas. Historien gav alltså idén till hur vi arkitektoniskt skulle lösa vinterträdgårdens struktur. Det alkemiska laboratoriet blev till en "ruin-arkitektur", som för oss är en hyllning till 1700-talets romantiska ruinarkitektur i Tyskland. Ruinens funktion är att bära upp bladen, samt att hysa datorklassen. För historien skapade vi nu en alkemist, Ericus Kipulensis, som på 1300-talet i sitt laboratorium lyckade skapa den första genmanipulerade jättebjörken. Man har funnit tre blad från denna björk, samt resterna av Kipulensis laboratorium, som nu alltså kan beskådas i Kiipula trädgårdsskolas vinterträdgård.

Nästa steg var att skriva vidare på historien. Ett bi började spela en alltmer central roll.

Biet irrade sig in i en av datorklassens hårddiskar efter att ha förälskat sig i en Gerbera blomma den sett på datorns skärm. Med gadden lyckades biet avläsa hårddisken, där det framkom bland annat att biets förfader stuckit ihjäl Ericus Kipulensis.

Biet gav upphov till utformningen av de två halverade bi-fönstren, samt bidrottningens krona, som finns målad på väggen mitt emellan bi-fönstren, runt dörren till det översta bladet.

Genom historien har vi inspirerats till att skapa detaljer, samt lyckats ge en mening, ett innehåll, åt alla inredningsdetaljer, ornamentik och väggmålningar som finns i byggnaden. Historien finns inramad på laboratorie-ruinens vägg, så att den som vill kan läsa den.

2.2.3. Interaktivitet

Skolans rektor och lärare lade fram ett önskemål om att klassrummen skulle ha ett trädslag som tema. Vi arbetade vidare på förslaget och fick idén om att göra målningar av respektive trädslag på väggarna i klassrummen samt att utforma de små fönster som ger ljus ifrån vinter-





Erkki Pitkäranta och konstnär Tytti Heikkinen arbetar med modellen för *Gerbera*, 1996.

trädgården in i klassrummen på ett sätt som hänger ihop med respektive trädslag.

Om man till exempel står i vinterträdgården och tittar mot väggen till klassrummet, som har rönnbäret som tema, ser man tre runda fönster med en rödmålad ram runt om. Om man går in i klassrummet förvandlar väggmålningen de abstrakta fönstercirklarna till bären i en rönnbärsklase. På samma sätt blir de tårformade blå fönstren till vattendroppar, som faller ner runt alträdet och de svarta rektangulära fönstren blir till björkträdets svarta barkdekorationer.

2.2.4. Modellen

Under en veckas tid jobbade jag, Pitkäranta samt min medhjälpare konstnär Tytti Heikkinen med att leka fram modellen av huset. Samtidigt skrev vi historien, som påverkade utformningen av modellen. Processen påminner om barndomens lek i sandlådan. Jag minns att sandhögarna växte i skala då de små bilarna körde fram längs de små vägarna och gränsen mellan lek och verklighet suddades ut. På samma sätt kan vi fantisera om hur det skulle kännas att på riktigt vara i den miljö, som i vår modell endast existerar som miniatyr. Vi använder oss av DC-fix tarramönster för att åskådliggöra olika ytor, samt av en massa andra hobbymaterial, vilket gör att många reagerar med häpnad då de ser modellen, som verkar vara överlastad med kitschiga detaljer. Av erfarenhet vet vi att när byggnaden slutligen uppförs och ornamenten och inredningsdetaljerna utförs i "riktiga" material, blir allt många grader renare och det allmänna intrycket mera slipat.

Efter det att modellen blivit färdig och godkänd av lärarna i Kiiipula skolan skannades vägarna med målningarna, golven, bladen, laboratoriet och överfördes till CAD-dokument. På detta sätt kan datortekniken användas för att underlätta arbetet. I normala fall är tillvägagångssättet det motsatta, byggnaden görs först enbart som teckningar och tekniska ritningar och då dessa är färdiga görs (eventuellt) en tredimensionell modell, ofta i vit papp så att "massornas" innebördes förhållanden bättre skall kunna studeras. Nuförtiden kan man också visa upp hur en byggnad kommer att se ut genom att bygga huset virtuellt och efter det göra renderade bilder ur olika vinklar. Eller genom en videoanimation, som kan visa hur det kommer att se ut, då en människa rör sig i byggnaden.

Vårt sätt att arbeta ger oss en fysisk närhet till det kommande huset. Vi kan känna på alla kommande väggar, golv och handens känslighet är en annan då den klipper en pappbit, än i en mekanisk datorteckning. Processen ligger nära utformandet av en skulptur. Arkitekt Frank Gehry använder en liknande metod och tror på det fysiska handarbetet. Det kan man också uppleva då man ser Gehrys byggnader som är som stora skulpturer med fritt böjda ytor. Han utformar modellerna i papp och andra hobbymaterial. När modellen är färdig körs den igenom en specialskanner, som översätter de böjda ytorna till ett språk som förstås av de datorprogram (CAD-program), som nuförtiden används för att skapa ritningar för byggnader.

2.2.5. Ljudinstallation

Vår avsikt är alltid att, om det är ekonomiskt möjligt, koppla in andra konstnärer med specialkunskaper från olika områden i våra projekt. Här gavs möjlighet till det, eftersom Kiipula-stiftelsen beviljade pengar för ett samarbetsprojekt med ljudkonstnär Shawn Decker, professor vid Chicago Art Instituts avdelning för konst och teknologi. Jag har vid tidigare tillfällen gjort konstprojekt tillsammans med Decker och vårt samarbete har fungerat utmärkt. Hans uppgift var att göra ett ljudkonstverk, som permanent skulle vara på, i skolans vinterträdgård.

Decker åtog sig uppdraget och började med att låta spela in ljud i Kiipula-byggnadens närhet, av till exempel vind, regn, åska, olika fåglar, men också tystnad. Ljudkonstnär Simo Alitalo gjorde flera resor till Kiipula för att göra inspelningarna. Decker tillbringade sedan en vecka i Kiipula, där han renade ljuden på sin dator. Decker gjorde naturljuden en grad mera stiliserade i enlighet med de stiliserade blom- och bladformer vi använde i utformandet av byggnaden. Decker mätte också ljudfrekvenser i vinterträdgården, för att kunna ta bort de frekvenser från ljudkonstverket, som kunde interferera med byggnaden. Av ljuden gjorde Decker små ljudklipp, också klipp där tystnad finns med. Han brände sedan fyra CD skivor fulla med dessa ljudsnuttar.

Resultatet är antagligen det första permanenta ljudkonstverket i Finland. Runtom vinterträdgårdens övre del, strax intill takfönstret finns 8 högtalare. De är kopplade till fyra CD spelare, som slumpvis kopplar ihop ljudsnuttar från de fyra CD skivorna. Det gör att ljudkonstverket



Under fönstren ses två av de högtalare som är en del av Shawn Deckers ljudkonstverk.



Genom bi-fönstret ser man ut från lärarrummet mot vinterträdgården.



aldrig låter exakt likadant. Det ger en meditativ lugnande atmosfär åt rummet och kopplar ihop det med naturen, som kan ses genom takfönstret.

2.2.6. Från modell till byggnad

För mig var det en stor upplevelse att se hur pappmodellen blev till ett riktigt hus, hur exakt man kunde göra uppförstoringen.

Problemet med projekt som detta, är att hitta en byggtreprenör som gillar utmaningar. En del firmor vill inget ha att göra med ritningar, som inte exakt visar till exempel takets böjning, och påstår att det är omöjligt att göra ett fönster med formen av ett halvt bi! Andra firmor igen, har byggare som gillar utmaningar och som själva gärna hittar på tekniska lösningar för olika byggnadsdetaljer.

Byggnadsfirman som gjorde Gerbera tog det som en utmaning och ingenting av det vi planerat visade sig vara omöjligt. Det värsta var kanske att få muraren att medvetet mura "dåligt" får att få laboratoriet att se ut som en ruin.

Bara en gång var jag tvungen att på platsen utföra ett arbetsmoment. Det visade sig att det bästa sättet, att göra stjälkornamentet på vinterträdgårdens golv, var att på platsen rita upp linjerna med krita. Sedan gjorde arbetsteamet aluminiumlister efter linjerna på golvet varefter stjälkarna kunde skiljas från omgivningen med olidfärgade betongmassor.

Väggmålningarna jag utfört på modellen överfördes i stor skala på byggnadens väggar av min medhjälpare, konstnär Tytti Heikkinen, som anställdes av målarfirman för uppdraget. Målarfirman ansåg detta vara en bättre lösning än att någon av deras egna målare skulle försöka göra ett arbete, som en konstnär är utbildad för. Om mera väggmålningar av denna typ skulle göras, så skulle det finnas arbete för en stor del av de konstnärer, som nu har svårt att överleva ekonomiskt.

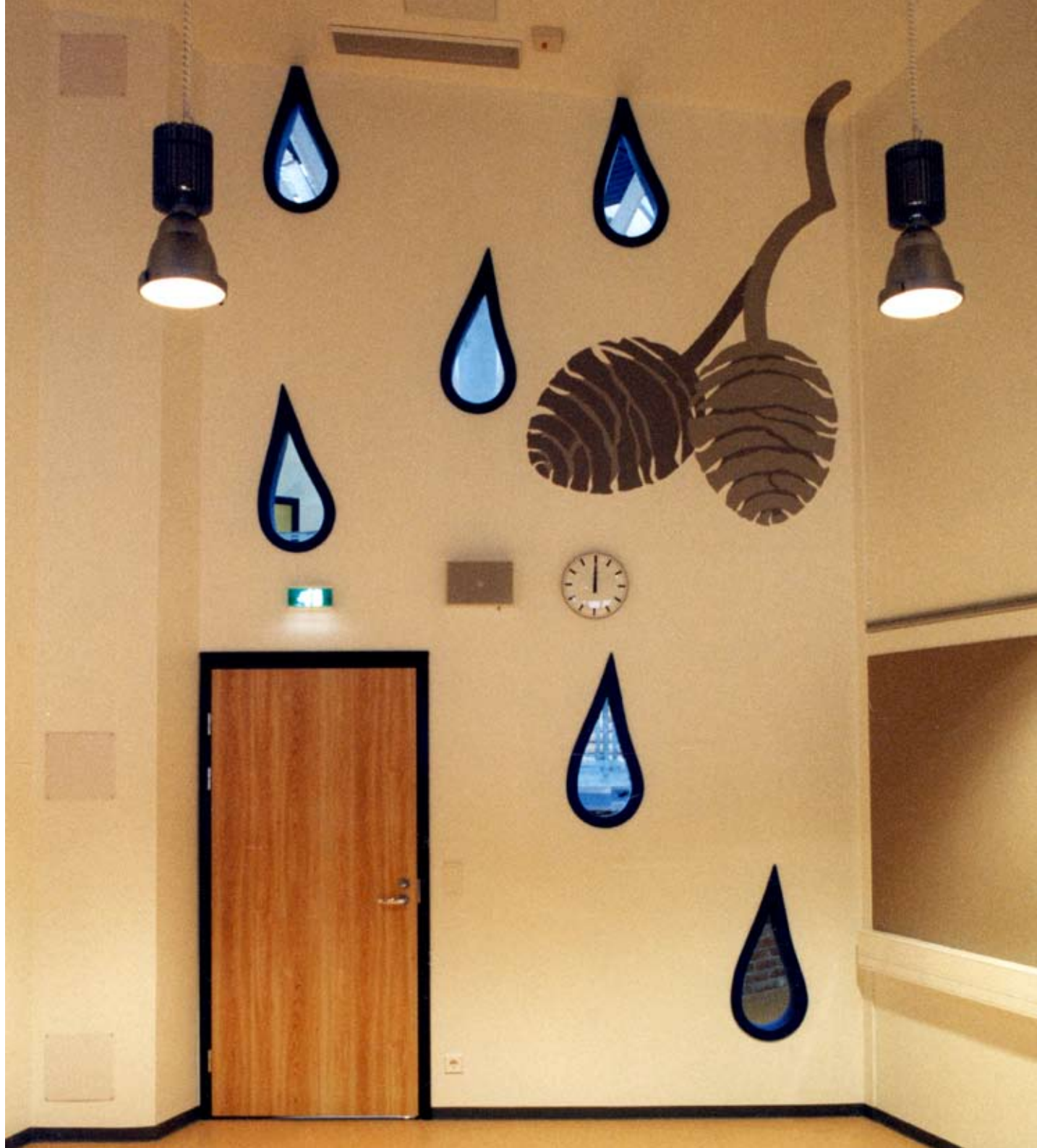
2.2.7. Mottagandet

För oss är det viktigt att de som kommer att använda byggnaden känner sig hemma och trivs i byggnaden. Fram tills nu har de flesta kommentarerna varit positiva. En överraskning var dock hur svårt det var för oss att förhålla oss till lärarnas och elevernas eget skapande. En byggnad som denna inspirerar till eget skapande och ibland då vi besökt byggnaden har den varit full av elevernas och lärarnas skapelser från stora bikupor till mängder av bilder uppsatta på laboratorie-ruinernas väggar. Här stöter man på sina egna gränser. Med en stark modernistisk konstuppföstran i ryggmärgen är det trots allt så att man betraktar sitt eget verk som något heligt, perfekt och slutgiltigt. En byggnad är dock i första hand användarnas byggnad och dessa har sin fulla rätt att ANVÄNDA den. Men man kanske kunde kräva en viss respekt inför byggnaden, att på ett varsamt sätt kommunicera med byggnaden. Här måste man vara beredd på kompromisser och sanningen flyr undan vid varje försök att fånga den. Som konstnär utbildad att reagera på varje försök för utomstående att blanda sig i den skapande processen är det en hård skola att gå i.

Men det viktigaste kunskapen *Gerbera* projektet gav oss, var att det är fullt möjligt att inom ramen för en normal byggbudget göra ett hus med en organisk form och med ornamentala och konstnärliga element. Det är alltså inte primärt en ekonomisk fråga då man väljer att göra ett hus baserat på minimalistisk estetik, utan ett val av en stil framom en annan.



Eftersom "kronbladen", som utgör *Gerbera* husets tak, är lagda på olika höjd påverkar det klassrummets höjd och skapar variation. I det högsta klassrummet, "granen", är det 6 meter till taket.



2.3. Life on a Leaf, ornamenteringen

The mollusk's motto would be: One must live to build one's house, and not build one's house to live in.

Gaston Bachelard

2.3.1. Husets form

Bladet som form har länge funnits i den ikonografi jag använt i min konstnärliga produktion. Ett exempel är skulpturen *Flickan och fågeln* från 1996. Även i trädgårdsskolan *Gerbera* (1997), planerad tillsammans med Pitkäranta, användes bladet som motiv för plattformarna där eleverna gör grupparbete (se kapitel 2.2).

Jag har också hittat spår av bladet från den tid, då jag ännu inte tänkt bli konstnär. När jag studerade biologi och botanik vid Åbo Akademi i slutet av 1970-talet, tecknade jag hundratals blad av olika blommor för att lära mig deras kännetecken och samtidigt deras latinska namn.

Ännu längre tillbaks i tiden: då jag gick i folkskolan, i 9-10 års ålder, fick jag och en klasskamrat i uppdrag att måla gavlarna på de bokhyllor, som eleverna tillverkat inom ramen för hantverksundervisningen i ett ornamentalt mönster med en girland av blad. I grönt mot en vit fond.

Att använda bilder som utgångspunkt för en byggnads grundplan är förstås inget nytt, men inte heller speciellt vanligt. Av de erkända arkitekterna i Finland är det, enligt vad jag vet, endast Reima och Raili Pietilä som gjort det. Till exempel i bottenplanen för *Metso*-biblioteket i Tammerfors (1986) kan man se tjäderns stiliserade form. *Kaleva*-kyrkans (1966) bottenplan, också den i Tammerfors, är baserad på en fisk, som dock är ytterst abstraherad och svår att upptäcka om man inte vet om det.

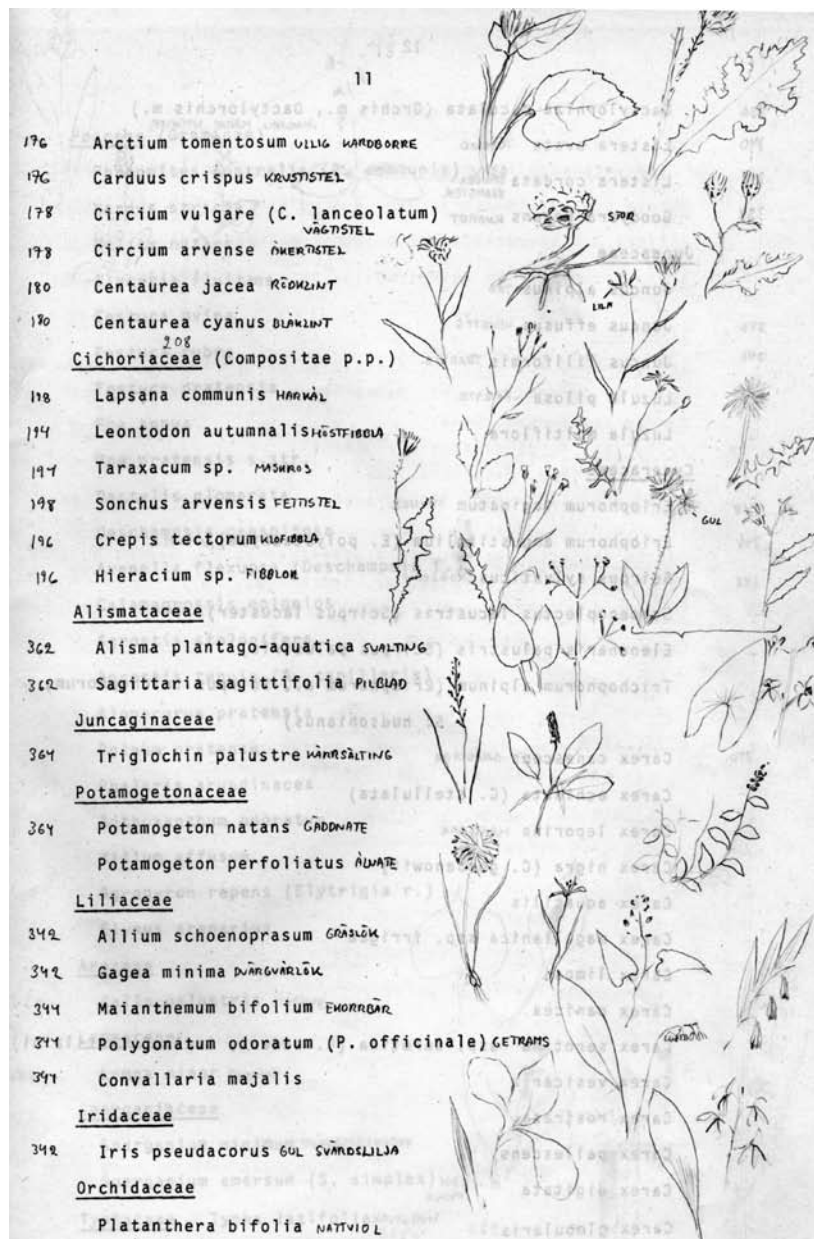
Jag har även hittat ett exempel bland den finska folkliga arkitekturen: ett litet trähus byggt



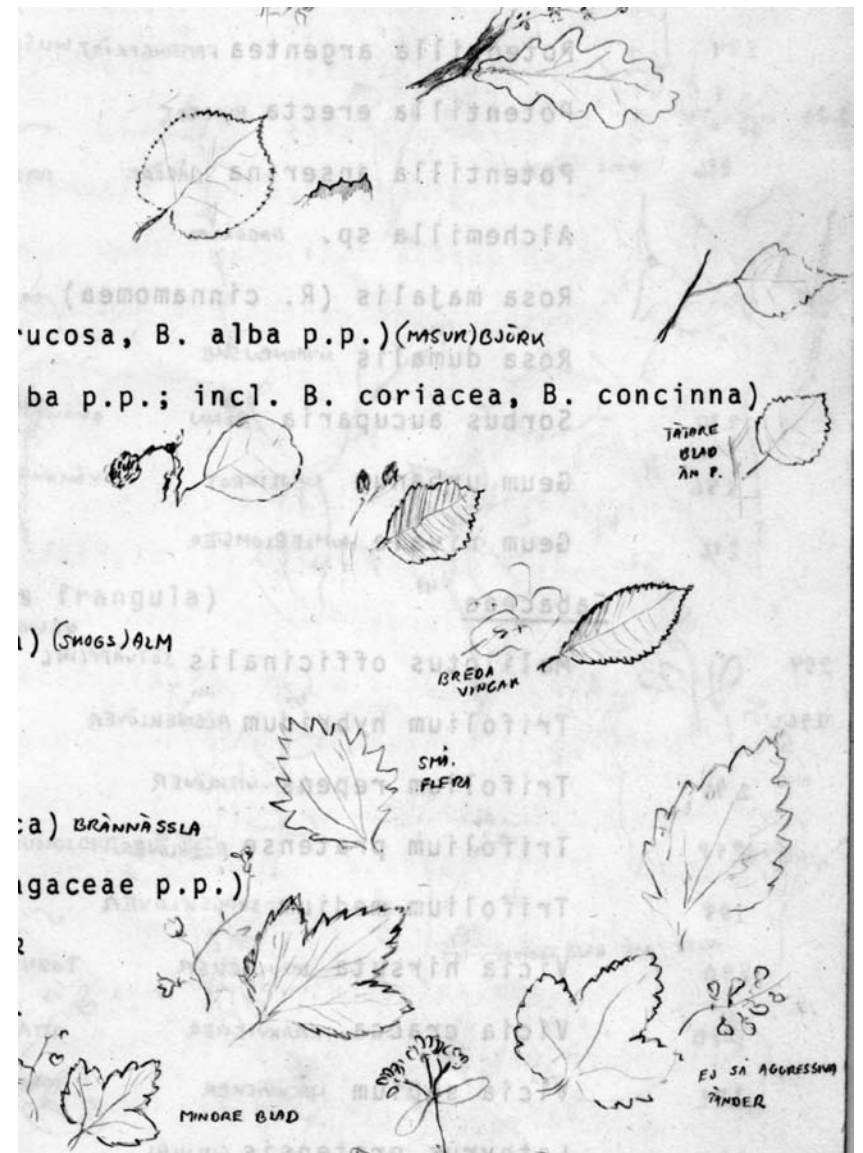
Jan-Erik Andersson. *Flickan och fågeln*. Metall, datormanipulerade bilder, harts, optiska ljusfibrer, 1996. OBS! Flickan sitter på ett blad.



Jan-Erik Andersson. Ornamentering av gavlarna på bokhylla, ca. 1963–64.



Teckningar av växter. Studier i Botanik vid Åbo Akademi under slutet av 1970-talet. Detalj.



Teckningar av växter. Studier i Botanik vid Åbo Akademi under slutet av 1970-talet. Detalj. Här kan vi se olika typer av björk-blad, det blad som kommer närmast det stiliserade blad som är utgångspunkten för *Life on a Leaf*-husets bottenplan. Nederst ser man vinbärsbuskens olika blad. Vinbärsbuskar finns planterade nedanom husets framsida.

på 1940-talet i Bromarv i södra Finland (Vättlaxvägen 152, Bromarv), vars grundplan utgår från Skyddskårens emblem.

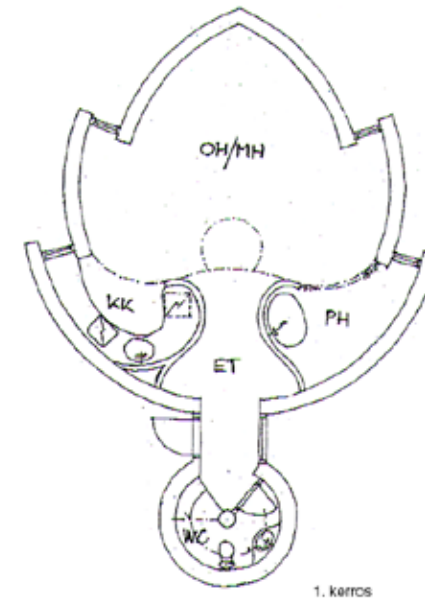
Bladet är alltså ett av de sätt jag och Pitkäranta använder oss av för att undersöka olika, i detta projekt främst symboliska, vägar som naturen kan integreras i en byggnad. I *Life on a Leaf*-huset har vi intresserat oss mer för piktografiska metoder, medan vi till exempel i *Kummin*-den ekologiska ladugården, intresserat oss för att återanvända material. Ikonografin vi använt är ytterst stiliserad och visar på det sättet att vi trots allt ser naturen genom vårt kulturella medvetande.

I *Life on a Leaf*-huset kan bladets form skönjas då man går på golvet på första våningen, eftersom de vertikala fönstren vid bladens taggar "frigör" den bladformade bottenplattan från väggarna, men det är svårt för mig att säga om man inser att utgångspunkten är ett blad om man inte vet om det. Eftersom man med säkerhet upptäcker bladets form enbart från ett flygplan, eller vintertid uppe från berget bakom huset, har jag designat ett paradfönster, som visar husets form.

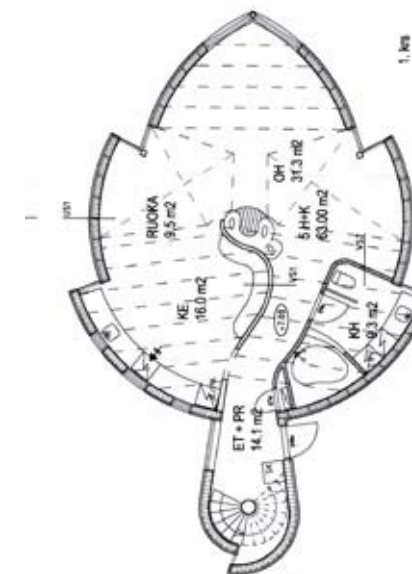
Personligen har jag inga större problem med hus som föreställer skor, båtar eller blommor, men om man vill undvika att huset blir en "one-liner", ett begrepp myntat av Charles Jencks², är det förstås bra att huset inte entydigt och endimensionellt refererar till bladet. Det finns sålunda rum för upptäckter, allt öppnar sig inte genast.

Jag konstaterade i dagboken att det var Pitkäranta som föreslog bladet, som form för husets grundplan. Pitkäranta tog fasta på en form han upplevde vara "min". Denna ömsesidiga kommunikation visar på styrkan i vårt samarbete. Efter det tog jag över och arbetade med modellen i papp där idéerna om inredningen, ornamentiken, blåklockan och datorstudion, "prämen" föddes. Efter det utvecklade Pitkäranta igen en ny version utgående från modellen.

Idén att böja de vertikala väggarna utåt strax innan taksprånget var ett led i att ge huset ett ännu mera organiskt utseende. Idén kom från Pitkäranta, efter att vi ändrat ytterväggarnas kon-



Life on a Leaf-husets bladform 1999



Life on a Leaf-husets bladform 2004

2. Arkitekturkritikern Charles Jencks beskriver i boken *Iconic Building*, de expressiva byggnader som gjorts, främst under 2000-talet, vars yttre form ger associationer till föreställande varelser och objekt. Men för att hållas innanför den goda smakens ramar bör byggnaden dock vara så abstrakt att associationerna inte entydigt går till ett föremål, utan ger upphov till en rad olika associationer.



Fasaden på Leaf industrins byggnad i Åbo. Detalj. Bilden tagen 2003. Leafs produktion i Åbo har numera upphört och murgrönan som täckt fasaden är avlägsnad.

struktion från betong till limträbalkar. Pitkäranta inspirerades av arkitekt Jyrki Tasas kommentarer i ett seminarium (23.4.2002 i Pitkärantas kontor), där Tasa efterlyste ett ännu mera organiskt utseende på huset.



2.3.2. Sockeln

Ända sedan tanken på ett hus föddes, har jag planerat att utnyttja möjligheten att på något sätt behandla formen (av trä) i vilken man gjuter betong, så att man kan åstadkomma ornament, antingen som reliefer eller fördjupningar. I den första versionen av huset var det tänkt att ytterväggarna skulle gjutas med en så kallad eko-betong och jag hade tänkt placera formsågade bitar i botten på gjutformen för att åstadkomma fördjupningar i betongen. Men efter det att vi övergick till ytterväggar av trä, var det nu endast sockeln som skulle göras av betong.

Tekniken för att göra ett effektivt ornamentering i betong är relativt enkelt, men arbetsdryg, eftersom det inte finns färdiga material för detta ändamål. Det tog tid och mycket improvisation innan jag hittade de plast-lister och koner som användes. Processen finns noggrant beskriven i *Dagboken* under år 2006; 6.4., 21.4., 4.5., 6.5., 10.5.

Man kan sålunda antingen fästa objekt på gjutformen och åstadkomma avtryck i betongen eller ta bort, till exempel med en motorsåg, bitar av gjutformen (i *Life on a Leaf*-huset gjord av trä) och på detta sätt förse betongen med en reliefartad ytstruktur. För huvudbyggnadens sockel använde jag det förra alternativet, för lagerbyggnaden det senare.

Ornamenteringen av huvudbyggnadens sockel utgick konceptuellt från en idé om att kombinera ett klassiskt ornament med ett element från naturen kring huset. Jag har tidigare använt palmladet i mina konstverk och eftersom palmladet också ofta använts i klassisk ornamentik, så föll det sig naturligt att utgå från det. Det lokala inslaget fanns framför ögonen på mig: i skogsbrynet utanför huset växer ormbunkar, en av de äldsta växterna som existerar. Ormbunken påminner till sin struktur om palmladet, så jag ritade ett ornament, som är en syntes av dessa två växter.

Eftersom husets "taggade" bladstruktur delar upp sockeln i distinkta avsnitt, fick jag idén att alternera palmlad/ormbunksornamentet med ett annat ornament. Utgångspunkten blev jätteflokkan, en hög växt som tidigare användes som trädgårdsväxt, men som man numera anser att man måste avlägsna, eftersom den är giftig, speciellt om man har småbarn i familjen. När husets grund gjordes togs alla jätteflokkan bort med grävskopan. Nu kan flokkan leva kvar, som



Konstnär Markku Haanpää målar sockeln på *Life on a Leaf*-huset. 2007.



Jätteflokkan som tidigare växte där huset nu finns.



Skiss för ornament på sockeln. (2004). Teckningen gjordes i Illustrator, som möjliggör att man exakt och lätt kan beräkna hur många meter av de olika plastlisterna och mängden av koner som behövs. Skissen visar sockeln i dess fulla längd. Den smalnar av mot husets baksida. De korta avsnitten är "taggarna" i bladet.

ett ornament.

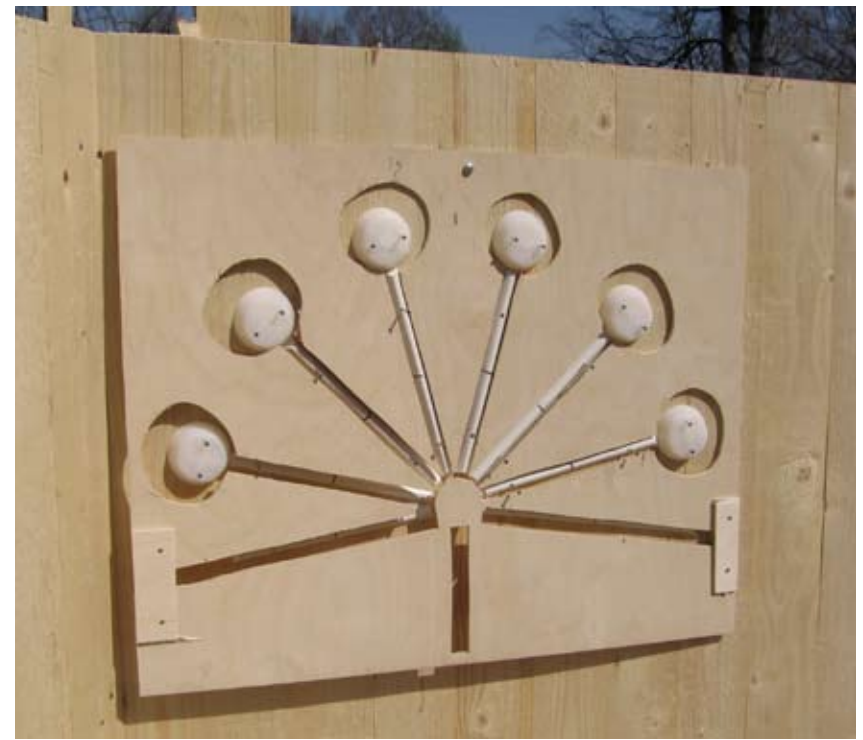
Ornamenteringen på sockeln är mycket klassiskt strikt på husets framsida, men kring huvudingången och kring bladets skaft låter jag ornamenten "flippa ut", dvs. jag och min medhjälpare Sara Nilsson improviserade en rad av palmblad och jättefloklor, som genomgått en kaotisk "genetisk manipulation", där också ett porträtt av mig och Nilsson i form av två stickgubbar ingår. Nilsson fick improvisera porträtten. Det är synd att en del av det kaotiska avsnittet kommer att bli gömt under trappan till huvudingången (om vi inte gör trappan transparent).

Sockelornamenteringens arbetsintensiva del var att på förhand såga ut alla plastlisterna i rätta längder och såga ändorna sneda för att undvika att listerna fastnar i betongen. Vi satte fast dem genom att placera dem i en schablon av faner som fästes på gjutformsväggen. Själva fastsättandet av de färdigt sågade och spikförsedda plastlisterna och konerna, med två medhjälpare, tog inte längre än två dagar. Speciellt om man tänker vilket visuellt nöje sockeln kommer att ge betraktare många decennier framöver, är priset billigt.

Målandet av sockeln gav upphov till ett estetiskt problem: skall jag måla ingröpfungarna eller inte? Efter en provmålning där jag lämnade ornamenten omålade mot en grön sockel, kom jag fram till att det är mycket svårt att göra gränslinjerna mellan den gröna färgen och den omålade ytan exakta, eftersom betongen är ett grovt material. Resultatet såg sjabbigt ut.

Men den viktigaste orsaken till att jag slutligen beslöt att måla både ornament och sockel i samma gröna färg, var att man i annat fall förlorar det delikata spel av ljus och skugga, som ingröpfungarna skapar, med andra ord just det som är den speciella egenskapen hos en ingröpfung. (d.v.s. en tredimensionell verkan, som många målade ornament försöker skapa genom illusion). Se Dagboken 17.8.2007.

På lagerbyggnadens sockel ville jag prova ett mera expressivt sätt att ornamentera. I stället för att fästa objekt på formen gick jag över den med motorsåg och vinkelslip. Det var stimulerande att teckna med motorsågen. På den färdiga sockeln syns resultatet som diagonala organiska linjer i relief. Också här målade jag hela sockeln med en grön färgnyans.



Experiment med att måla endast sockelytan grön och lämna de ornamentala ingröpfungarna omålade. Eftersom kanterna ser sjabbiga ut, beslöt jag att måla allting grönt.



Ornamentiken för sockeln på lagerbygganden gjordes mera expressivt; med vinkelslipmaskin och motorsåg. 2006.



Ornamentiken för sockeln på lagerbygganden färdiggjord. 2008.

2.3.3. Innerväggarna av betong och Kenzo glasteglet

Eftersom sockelornamentiken lyckades så bra blev jag inspirerad att fortsätta med att ornamentera de inre mellanväggarna av betong på samma sätt. Motivet blev dock ett annat; vid tidpunkten då ornamenten skulle göras hade maskrosen blommat färdigt på tomten och de maskrosbollar jag som barn brukade blåsa på, så att fröna flyger iväg, var mogna. Jag ville fånga detta ögonblick.

Samtidigt sökte jag efter ett sätt att utnyttja de håligheter som uppstått i betongväggen när de rör, som hållit de två gjutformshalvorna på var sin sida av den kommande betongväggen på rätt avstånd från varandra, tagits bort. Min tanke är att dessa håligheter får leva vidare i sin ursprungliga form, som hål som släpper igenom ljus från andra sidan.

Jag kom då på idén att hålet och det cirkelformade område som omger det, kunde kombineras med ett avtryck från de koner jag använt vid sockelornamentiken och tillsammans med några linjer gjorda med plastlisterna, bilda ett flygande frö. Detta krävde förstås också att själva maskrosorna måste avbildas. På den färdiga väggen finns sålunda fyra maskrosor uppförstorade till mänsklig skala. (De utgör också en del av de många skalförskjutningar, som finns i husets estetik).

Den andra mellanväggen gränsar till badrummet. Jag ville på något sätt antyda detta och samtidigt återigen söka efter en koppling till de håligheter, som redan fanns i väggen. Då fick jag idén att håligheterna och konerna kunde vara vattenbubblor, som studsar omkring från golvet när man duschar. Jag skapade två dusch-bilder där vattenstrålarna formas av plastlister.

I mitten av den ena duschen lät jag mina byggare Heinonen & Juvonen göra ett hål i väggen, exakt så stort som en tom Kenzo parfymflaska. I hålet kommer jag att fästa parfymflaskan med silikon. Den är tillräckligt opak för att man inte skall se vad som försiggår inne i badrummet, men ändå tillräckligt transparent, så att man ser om det är ljus inne i badrummet.

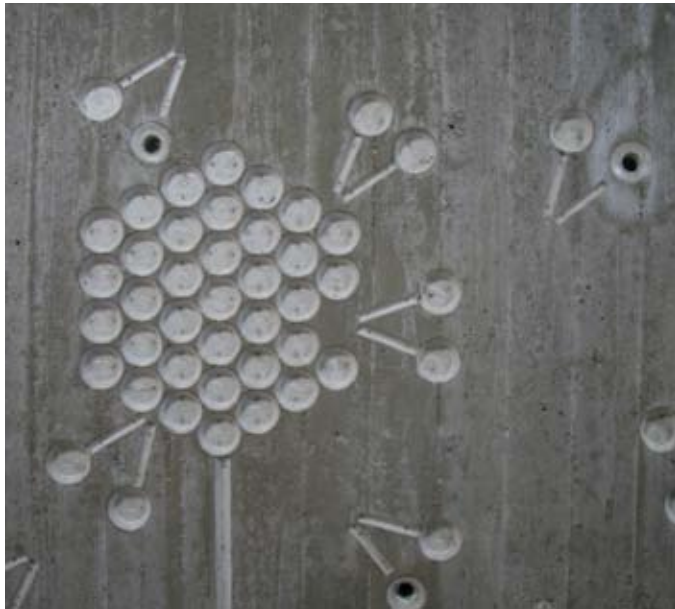
Jag har använt Kenzo parfym under många år. Kenzo är ett märke som är känt för sin koppling till friska naturdofter och naturestetik. Jag har också använt Kenzo skjortor, eftersom man får





dem i delikata grundfärger och fint nyanserade jordfärger. Kenzo skjortorna är dyra, men jag tvättar dem för hand så de håller länge. Sålunda var det naturligt att Kenzo skulle få en central plats i huset, eftersom Kenzo produkterna är en väsentlig del av mitt liv.

I ett skede av planerandet av huset ville jag göra hela denna mellanvägg av blåa glastegel, men den idén föll, när vi beslöt att strukturellt måste husets bärande kärna göras av betong. Så denna ena Kenzo flaska är vad som blev kvar av väggen av glastegel.



2.3.4. De grekiska pelarna

Ibland kan man i insändarspalter se texter av arkitekter som kritiserar när människor förser sina egnahemshus med grekiska pelare. De anses kitschiga och man påstår att de inte passar in i det finska landskapet. I så fall borde man även kritisera de röda och gula husen med vita knutar, vars arkitektur härstammar från klassicismen. Enligt min åsikt passar grekiska pelare hur bra som helst in i den finska miljön. Den grekiska pelaren lånade ursprungligen sin form från trädstammar och i Finland har vi mycket träd.

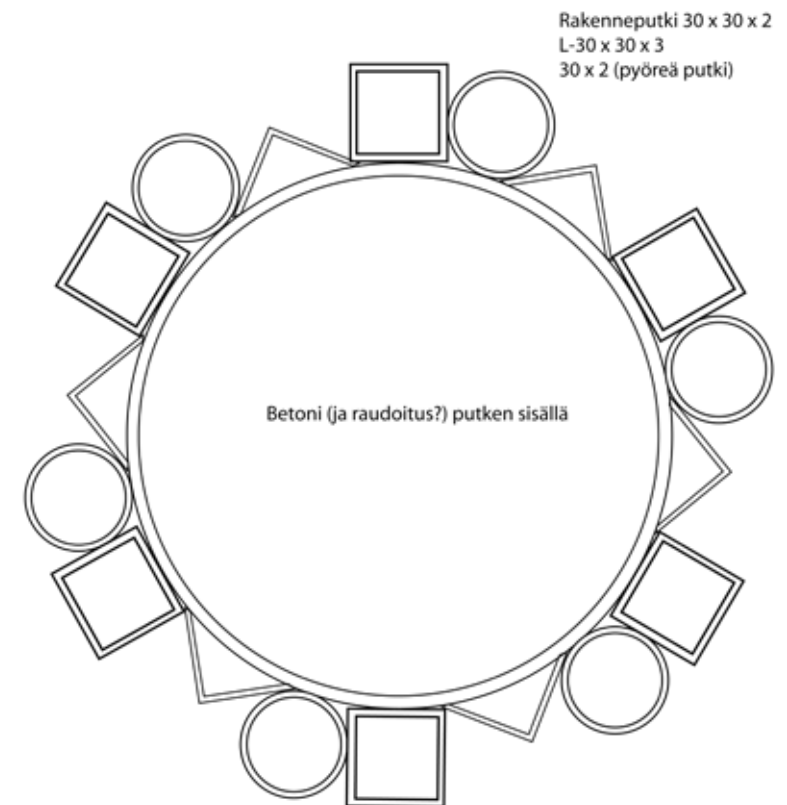
Eftersom vi behövde fem stycken bärande pelare inomhus för att stödja andra våningens betonggolv tyckte jag att jag borde prova på att göra olika versioner av grekiska pelare. (Kanske en bidragande orsak var ge en släng åt de ovannämnda pelarkritiska arkitekterna!)

Den första versionen planerade jag för den pelare som skulle göras längst fram i bladets spets. Den fortsätter på andra sida av första våningens tak upp till den 14 meter långa limträbalken som bär upp taket. Jag utnyttjade det metallrör som konstruktionsritaren planerat för detta ändamål och lät svetsa fast mindre cirkel-, triangel- och kvadrat-formade metallrör på ytan av röret, så att de fästes endast uppe och nere. De buktar sålunda ut en aning på mitten, precis som de klassiska pelarna brukar göra.

Efter det planerade jag, tillsammans med mina byggare, en serie på tre betongpelare, som skulle gjutas i en form som består av ett avloppsrör av plast, inuti vilket jag fäst terrasstak av plast, för att åstadkomma den karaktäristiska pelarytan. På detta sätt kunde jag tillsammans med byggarna gjuta de tre bärande betongpelare. De kom att se ut som ruinpelare, eftersom kapitälerna är litet söndersmulade. Själva pelarna ser överraskande bra ut och terrasstak-plasten gav dem en mycket len marmorliknande yta.



Provgjutning av de grekiska pelarna av betong.



Mall för svetsningen av metallpelaren.

Bilden är tagen sommaren 2006, efter gjutningen av mellanbotten. Till vänster ses den grekiska pelaren av metall och till höger två av de tre grekiska pelarna av betong. På bilden ses också platserna där de 26 lamporna, köpta från second hand shops, kommer att sättas fast. Man ser även hur bladformen har påverkat placeringen av plankorna då man gjort gjutformen för första våningens tak.



2.3.5. Köksbordet

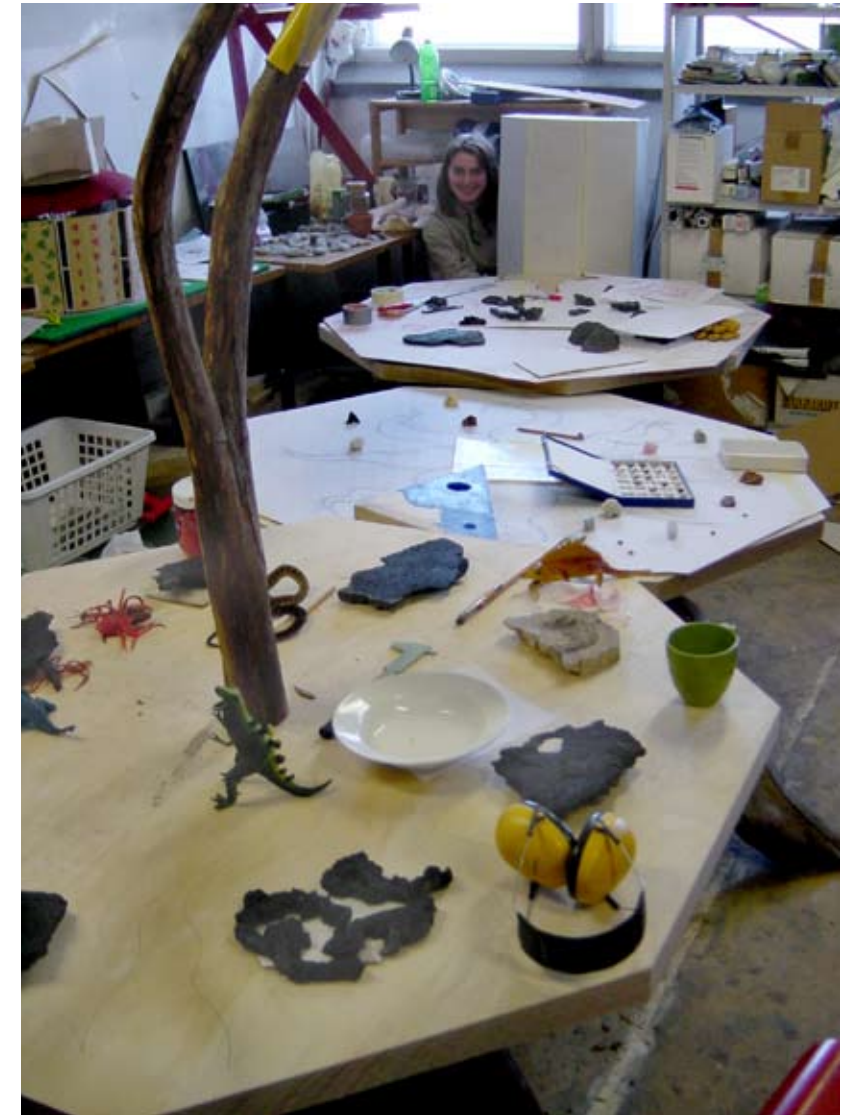
Bordet har alltid varit ett objekt, som är omgivet av en för mig svårgripbar magi. Därför har jag gjort flera konstprojekt där jag sökt efter bordets essens.

Som ung kemi-studerande tillbringade jag mycket tid vid restaurangbord. Eftersom jag stamade svårt, var jag mest tyst och iakttog de kontroll- och dominansmönster, som häskade runt bordet. De tystlåtna och långsamma hade svårt att komma till tals. Ofta är det också så att få verkligen vågar säga vad de tänker, av rädsla för att göra bort sig. Hur mycket bordens form och utseende påverkar dessa processer har alltid intresserat mig. Kan ett avväpnande och fantasifyllt bord, tillsammans med en stimulerande omgivning, hjälpa människor att kommunicera lättare?

Över bordet har många viktiga beslut gjorts. Kanske beroende på att bordet delar upp människan, "hugger av" henne/honom på mitten, så att endast överkroppen syns och ger sålunda prioritet för den intellektuella kommunikationen. De flesta bord är ogenomskinliga och tillåter endast kommunikation med överkroppen. Symboliskt, och även konkret, skyler de benen och könsorganen.

Min tanke är att göra ett bord som är som en skulptur, en skulptural värld (skulpturpark i miniatyr), men som dessutom attraherar människor i egenskap av ett bord. Kan då ett bruksföremål betraktas som ett konstverk? Enligt Immanuel Kant måste ett konstverk (en fri skönhet) vara helt intresselöst. Kant menar att man alltid då man betraktar ett bruksföremål, hur vackert det än är, betraktar det på ett annat sätt, eftersom man alltid tänker också, eller främst, på dess användning.

Jag tror, vilket baserar sig på erfarenheten från mina egna bord-konstverk, att man i ett bruksföremål, kan inkorporera världar, som är "fria" från bruksföremålet. Det faktum att man måste ta i beaktande att bordet används som bord kan stimulera till nya infallsvinklar till exempel tanken på en värld under bordytan. Man kan också tänka sig att man har enskilda små skulpturer på bordsytan (ett exempel är vasen på *Kaffedrickarens superbord (1994)*, som inte går att använda som en normal vas). Vad är då bordsytan? En ram, en ny konstvärld? Man behöver inte använda bordsytan, den kan likaväl bara betraktas. Sålunda pågår det en växling mellan ett rent synint-



Anu Mäkinen utför sin praktik för Yrkeshögskolan Sydväst med att göra bostaden för vinflaskorna, som placeras under en av köksbordets tre delar. Anu håller pappmodellen för vinflaskornas bostad i handen. Här ses bordet under planeringsskedet. 2004.



Jan-Erik Andersson. *The White Knight and the Table of the Longing Hearts*. Interaktiv skulptur. Besökarna skriver på bordet med timmermanspennor. Artranspen-
nine98, Wakefield, 1998.

ryck och en tanke på användning. Man kan ju likväl tänka sig att använda en målning som ett bord, om den är välspädd eller målad på en skiva, eller som en bordsduk, om den är målad på duk och man tar bort den från ramen.

Eftersom jag gjort en rad bord som konstverk, var det naturligt att jag ville fästa stor vikt vid utformandet av kökbordet, trots att största delen av de stolar, bord, lampor, toalettstolar, lavoirer och badkar, som kommer till huset är antingen från vårt nuvarande hushåll, upphittade eller köpta från secondhand-affärer.

Projektet att skapa det kombinerade köks- och festbordet började redan år 2003, långt innan *Life on a Leaf*-huset började byggas. Jag ritade upp kökets konturer med målartejp på mitt ateljérumsgolv för att kunna anpassa bordet till kökets storlek och få ett funktionellt bord.

De första idén var att göra ett organiskt format bord i samma stil som *Kaffedrickarens superbord*. Men innan jag började arbetet ändrade jag mig och utgick från att huset behöver kontraster för att de organiska formerna bättre skall komma fram. Jag sökte efter en form som skulle vara såväl geometrisk som organisk. Då gick jag tillbaka till den tid då jag studerade organisk kemi och tänkte att en formel från den organiska kemien kunde sitta bra. Det ger en koppling till en tidperiod av mitt liv som varade i sex år.

Jag utgick därför från tre stycken Benzen-ringar, tre sex-sidiga "muttrar", som skulle rulla på hjul och gå att koppla ihop med varandra. Men efter att ha skurit ut bordet i skalan 1:1 i papp, upptäckte jag att jag måste göra flera sidor på muttrarna, för att bordet skulle bli mera praktiskt. Det blev sålunda tre stycken åtta-sidiga muttrar.

Jag beslöt att alla tre muttrar skulle vara olika, så att man kunde välja vilken energi som passar en vid ett speciellt tillfälle. Den första muttern planerades som "jord-muttern" och har en stor stubbe under bordsskivan på vars rötter man kan sätta sina fötter. Inne i bordsskivan finns ingjutna lavastenar och plast-ormar, spindlar och krokodiler, i genomskinlig harts. Som intarsia i bordsytan finns eldslågor av akrylat. De är infällda genom CNC skärning, vilket möjliggör att man kan skära ner en på datorn ritad yta, i detta fall 2 mm, in i träskivan, i vilken den färdigskurna akrylatbiten fälls in. Det blir roligt att testa om gästerna vill äta med spindlar och ormar under sina fat!

Om inte så kan de ta plats vid den andra muttern, vars utgångspunkten är rymden. I en ultra-



Matilda Ekman utför sin praktik för Borgå Hantverks- och konstindustriskola med att finslipa ytan på en av köksbordets tre delar, "jord-muttern". I urgröpingarna syns lavabitar och plastdjur. 2008.



Anu Mäkinen utför sin praktik för Yrkeshögskolan Sydväst med att göra bostaden för vinflaskorna som placeras under en av köksbordets tre delar, universum-muttern. 2004



Jan-Erik Andersson. *Kaffeälskarens superbord* (1994) i bakrummet på CLEAN/PUHDAS/REN- utställningen i Galerie Sculptor, Helsingfors, 1995.



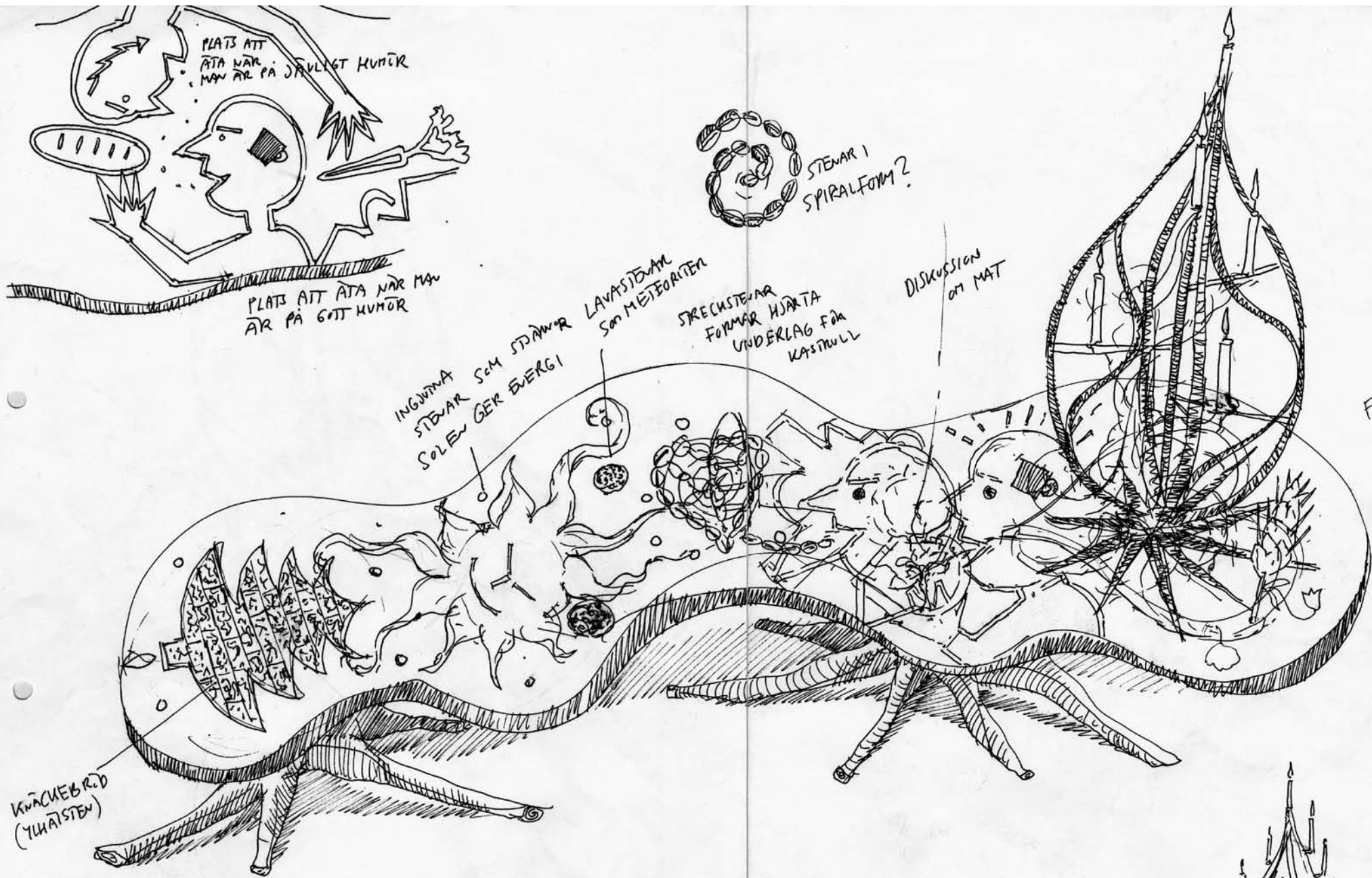
Jan-Erik Andersson. *Hjärtbordet*. Interaktiv skulptur på Dialog-utställningen i Muséet för nutidskonst, 1996.



Jan-Erik Andersson. *Pomona, den virtuella dagboken*. Virtuellt interaktiv skulptur i Sirkkala skola, Åbo, 2003.



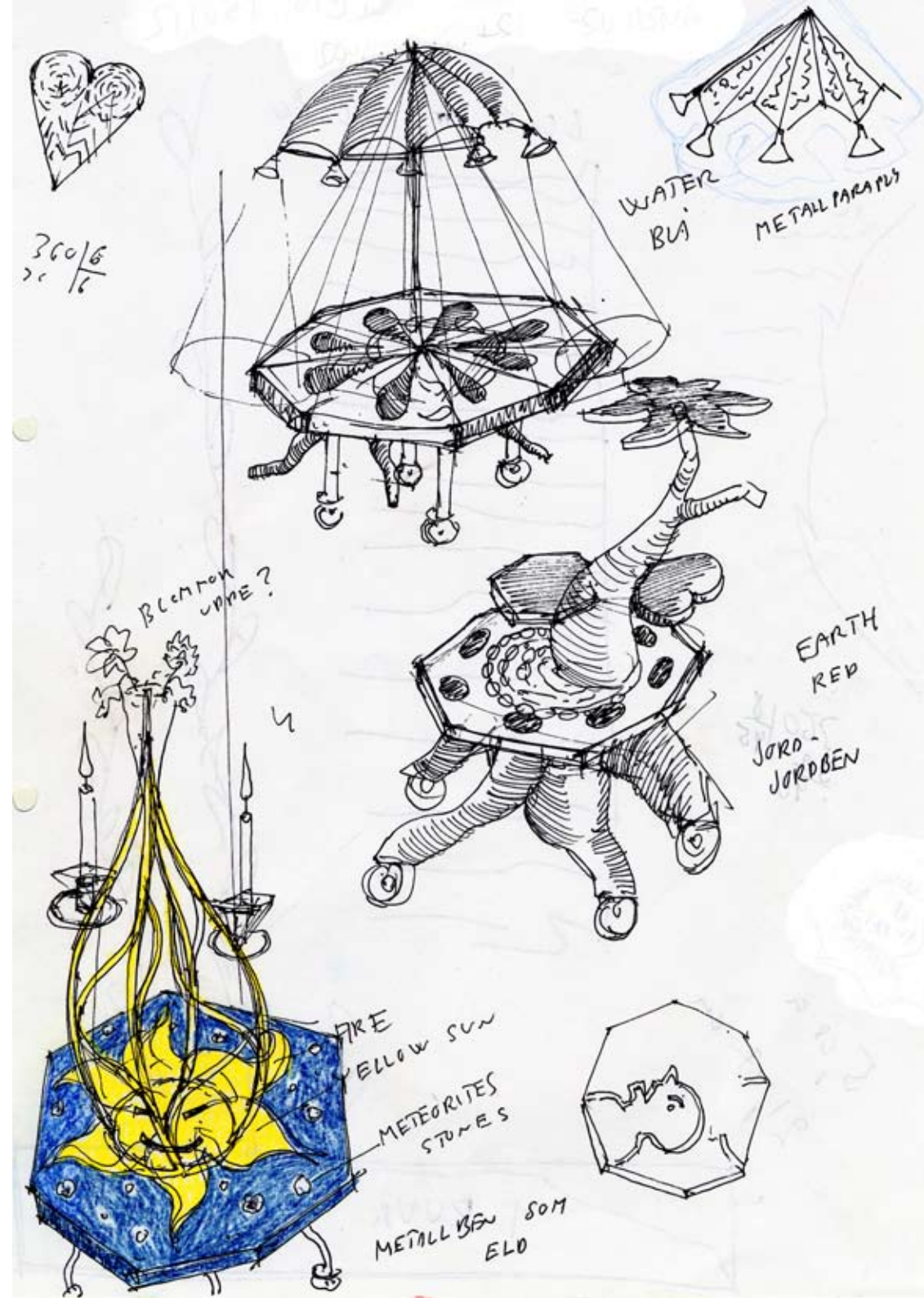
Jan-Erik Andersson. *Ceremonibordet* (2000). Interaktiv skulptur med inbyggt ljud av Shawn Decker. Galerie Sculptor, Helsingfors, 2003.



marinblå målad yta finns en sol i gul akrylatplast infälld, tillsammans med olika typer av stenar i genomskinlig harts, som fungerar som planeter. Denna bordsskiva är lagd på ett skåp som rullar på hjul. Skåpet, som fungerar som vinflaskornas bostad, är ett samarbete mellan mig och hantverksstuderande Anu Mäkinen. Skåpet utförde hon år 2004, som sitt praktikarbete vid Yrkeshögskolan Sydväst. Vi har tillsammans planerat ornamentiken, som utgår från vin-temat och är utförd som en kombination av enkla trälistor, olikfärgad akrylat, bladguld och målade träytor. Inspiration för färgvalet fick jag från en kyrka i Porto Seguro i Brasilien. Skåpet är försett med ett lås. Man måste sålunda göra en del arbete, genom att krypa under bordet och öppna det, för att få tag på en flaska vin.

Jag har i detta bordsprojekt koncentrerat mig på att det finns liv både under bordet och ovanpå det. Den stora stubben under "jord-muttern" är också ett mycket spännande ställe för små barn att krypa på och över. Jag tror vi behöver fästa större vikt vid det perspektiv på omvärlden som barnen har.

Jan-Erik Andersson. Skisser för köksbordet i *Life on a Leaf*-huset. Bordet har nu antagit formen av tre "muttrar". 2003.



2.3.6. Bladets bas / spiraltrappan

Under de tio år husprocessen fortgått har idéerna kring spiraltrappan och rummet kring den ändrats flera gånger. En bärande idé var länge att använda en industri-spiraltrappa och kring den, på väggen, ha hela mitt förvaringsutrymme. Det var tänkt att utvecklas till en sorts Merzbau¹, där mina småsaker, böcker och kläder så småningom skulle hitta sin plats. Jag hade som avsikt att fästa gamla skåp, Lundia-hyllor, byrå- och brödlådor på väggarna. Mina Kenzo skjortor i olika färger skulle hänga på väggen, så att de samtidigt skulle utgöra en dekoration och samtidigt vara tillgängliga då jag rör mig i trappan. Hela trapphallen vars höjd är 6 meter skulle sålunda vara ett estetiskt kaos, en installation som förändras.

I ett senare skede utvecklades idén till att industri-spiraltrappan ersattes av en trappa, som jag själv skulle bygga av material som blivit över från bygget. Denna idé för trappans konstruktion visade sig dock vara i det svåraste laget för att byggas av mig, så den ratades.

Tyvärr omfattar inte min minimalistiska sambo Marjo idén om att väggarna kring spiraltrappan skulle göras till förvaringsutrymme. Hon vill bevara rummet kring spiraltrappan intakt, utan någonting på väggarna! Jag har nu gett efter, vilket betyder att jag får försöka göra mig av med så mycket "onödiga" saker som möjligt innan vi flyttar in, eftersom det kommer att bli tunnsått med förvaringsutrymmen.

Eftersom vi nu har beställt en trappa gjord av metall från Saarenhovens metallverkstad så kommer trapphallen att se mycket modernistisk ut. Bladets bas har ett "veck" där det finns 20 cm breda fönster placerade vertikalt hela vägen från golv till datorstudions tak. Man ser inte fönstren direkt från trappan, enbart ljuset, som vackert faller på den rundade väggen. Jag medger att det ser fint ut och har därför gett efter; trappan får bli en hyllning till det bästa i modernismen, de organiska former som till exempel Corbusier och Aalto använde i en del av sina byggnader. Det finns flera estetiska lösningar i huset, som baserar sig på den mera expressiva modernismen. Det passar in i konceptet om att olika estetiska synsätt kommunicerar med varandra i huset.

308 1. Konstnären Kurt Schwitters byggde tre Merz-projekt där han inkorporerade personliga föremål, konstverk och upphittat bråte till en kubistisk skulptur, som växte till en arkitektonisk konstruktion. Det första påbörjade han ca. 1923 i Hannover, det andra i Lybacken i Norge 1936 och det sista i Ambleside, Storbritannien, 1946. Se Ian Hunters artikel i Jan-Erik Anderssons och Jen Budneys bok *WILD Fantasi och arkitektur* (2007)



Trappa i *Dolmabahce* palatset, Istanbul, 1856.



C.L. Engel. Trappa i *Observatoriet i Åbo* 1819.

På spiraltrappans trappsteg av järn kommer jag att fästa bitar av olikfärgade linoleummat-
tor som blivit över från tidigare konstprojekt, så det finns fortfarande en möjlighet för mig att
åstadkomma ett visst kaos.



2.3.7. Golven

Jag har strävat efter att lägga stor vikt vid ornamenteringen av golven. Känslan att energin kommer underifrån och "lyfter upp en" fascinerar mig.

Inspiration har jag fått, till exempel av den ockra-gul-gröna färgen, som Aalto använt på golven i sanatoriet i Pemar, de ornamentala ytorna på golven i italienska kyrkor och trottoarerna i centrum av Genova.

I ett skede hade jag tänkt att alla golvytor kunde göras av ornamentala plattor av linoleum, 30 x 30 cm stora, som skulle datorskäras av Forbo (firma som säljer linoleummattor) enligt mina mönster. Men tyvärr blev projektet allför dyrt, trots att Forbo skulle ha sponsrat alla mattorna. Det är ännu mycket dyrt att skära ut med datorstyrd skärning. Därför övergick jag till att endast till den grad jag har råd med, göra golven med linoleum-ornamentik och göra de övriga, i praktiken de flesta, golvytorna genom att måla betonggolvet med betongfärg.

Det är klart att man också kunde måla mönstret på betonggolvet genom att använda schabloner, men effekten är tyvärr inte lika fin. Ett målat mönster har en för mediet karaktäristisk "ytlighet". Mönstren måste också målas på det undre färglagret och det ger upphov till att det påmålade lagret finns några bråkdelar av en millimeter ovanför och detta glapp "känns av". Om man datorskär olika bitar av en lika tjock linoleummatta och fäller in dem i varandra blir den resulterande ytan exakt på samma nivå, ingenting finns på varandra. Det finns också ett annat "djup" i linoleummattans färger: Man "känner av" att materialet är tjockt (2 mm) i jämförelse med ett lager färg och att linoleummaterialet är färgat djupare än bara på ytan. Eftersom Forbos Marmoleum-mattor har ett marmorlikt mönster uppstår en variation eftersom de datorskärda bitarnas marmormönster finns i olika riktning i förhållande till sin omgivning, vilket bidrar till att göra ytan intressant. En annan detalj som påverkar uttrycket är att det alltid kommer att synas en linje där skarven mellan de olika linoleumbitarna finns. Den gör att ytan inte ser tryckt ut, utan är sammansatt av precisionsskurna bitar, som en intarsia, vilket ger ett intryck av att arbete och omsorg har lagts ner på ytan.

På första våningen är det endast det avsnitt av vardagsrummet som öppnar sig sex meter



Alvar Aalto, Sanatoriet i Pemar, Finland (1933)



Trottoar i Genova, 2005



Provsurna ornamenterade plattor (mönstret Apple, Grass and Snow) av linoleum för vardagsrumsgolvet. 2007.



Författarens intresse för grundfärgerna kan spåras långt tillbaka. Mopeden är målad av författaren i rött, blått och gult. Samma färger, i litet blekare nyanser, kan ses i kläderna. Märk även mopedens organiska former. 1969.

upp mot taket som kommer att ha en ornamenterad yta av olikfärgade linoleummattor. Det är det enda av de fem mönster, som jag designat för olika rum i huset som jag har råd att utföra nu.

Mönstret baserar sig på en historia jag skrivit om Karin Månsdotter, Konung Erik XIV:s hustru. Hon har fallit omkull under äppelträden då den första snön fallit på den ännu gröna gräsmattan och ser då ett svart ruttnat äpple framför sig (se kapitel 2.3.14). Historien och mönstret baserar sig på ett visuellt intryck jag fått under senhösten på tomten. Jag har låtit skära 9 stycken 30 x 30 cm rutor för att prova hur mönstret fungerar i praktiken. Alla fem mönster (inklusive de fyra mönstren, som inte förverkligas för tillfället) kan ses på bilderna invid.

De övriga golvytorna på första våningen målas med betongfärg. Köksgolvet får en mörk kall röd färgnyans, korridorgolvet vid ingången blir djupt ultramarinblått och vardagsrummets golv längst fram i bladets spets blir senapsgult. Med andra ord grundfärgerna, men en aning nyanterade. Jag har även valt den röda färgen så nära köksskåpens röda färg som möjligt, för att åstadkomma en färgalternering; rött golv-vita köksskåp/köksmaskiner-röda väggskåp-vitt tak.

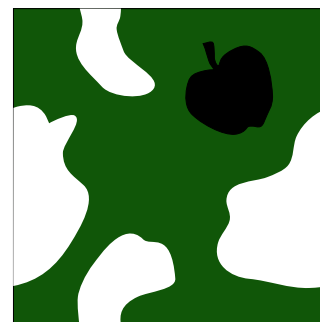
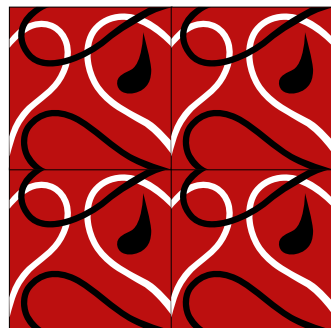
Korridorens blåa färg är ämnad att passa ihop med skorstenspipans ultramarinblåa färg (skorstenen är fastsatt i golvet), så att man får känslan av att den blåa färgen från golvet åker upp i skorstenen.

Jag har köpt små burkar av olika färgnyanser som jag målade på hårdskivor för att testa golvens färger. Det är värt att göra det, eftersom de små färgfälten på färgkartorna inte motsvarar den effekt färgen har då den sätts på i stora ytor.

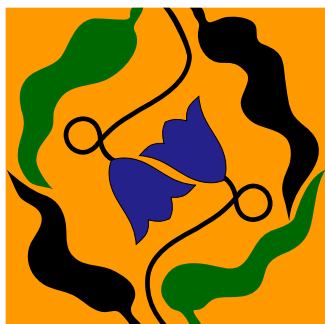
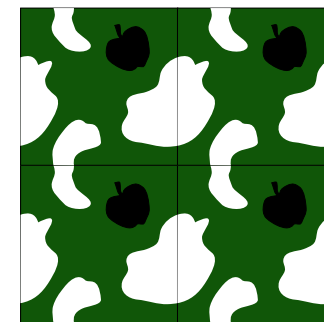
Andra våningen kommer att ha en ornamenterad golvyta i den korridor, som leder från spiraltrappan till mitt och Marjos sovloft. Den görs av olikfärgad linoleum, men inte med datorstyrd utskärning. Jag har provat en metod som är arbetsintensiv, men billig. Jag har fått låna en manuellt driven stansmaskin och beställt två stansar; en kvadratformad och en triangelformad. Med dessa stansar jag ur linoleummattor. Om allt går bra, kommer jag att göra ett liknande mönster på golvytan, som finns i datorstudion. Mönstret är skapat som ett samarbete mellan mig och hantverksstuderande Matilda Ekman, enligt en modell tagen från en bok om geometriska mönster med utgångspunkt i triangeln och kvadraten.



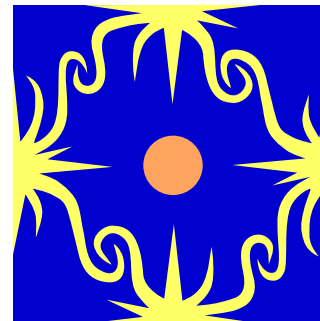
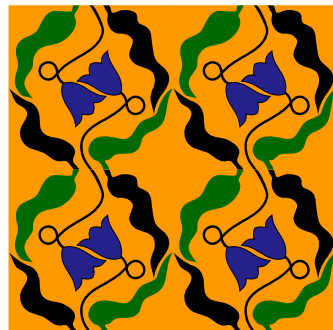
Love. Sovrummet. Ca.145 st. 33,3 x 33,3 cm. Tre färger.



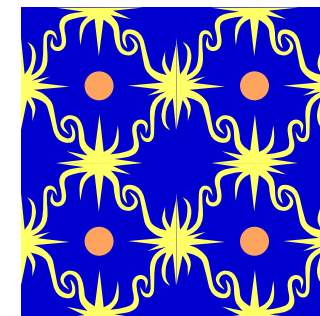
Apple, grass and snow. Vardagsrummet 2. Ca. 130-140 kpl 33,3 x 33,3 cm. Tre färger.



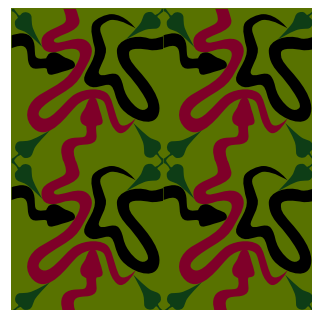
Bluebell and pepper. Vardagsrummet 1. Ca. 155 st. 33,3 x 33,3 cm. Fyra färger.



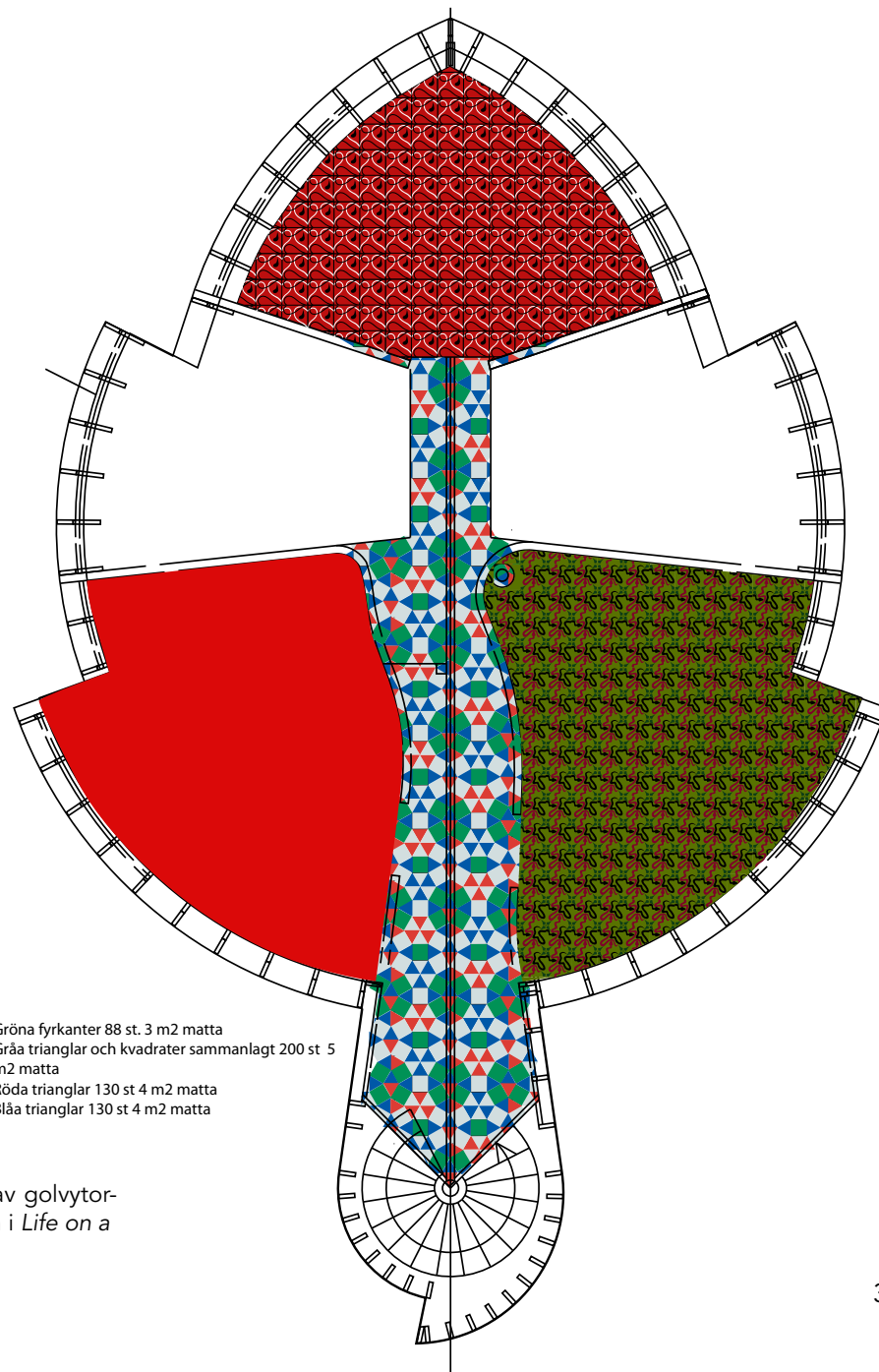
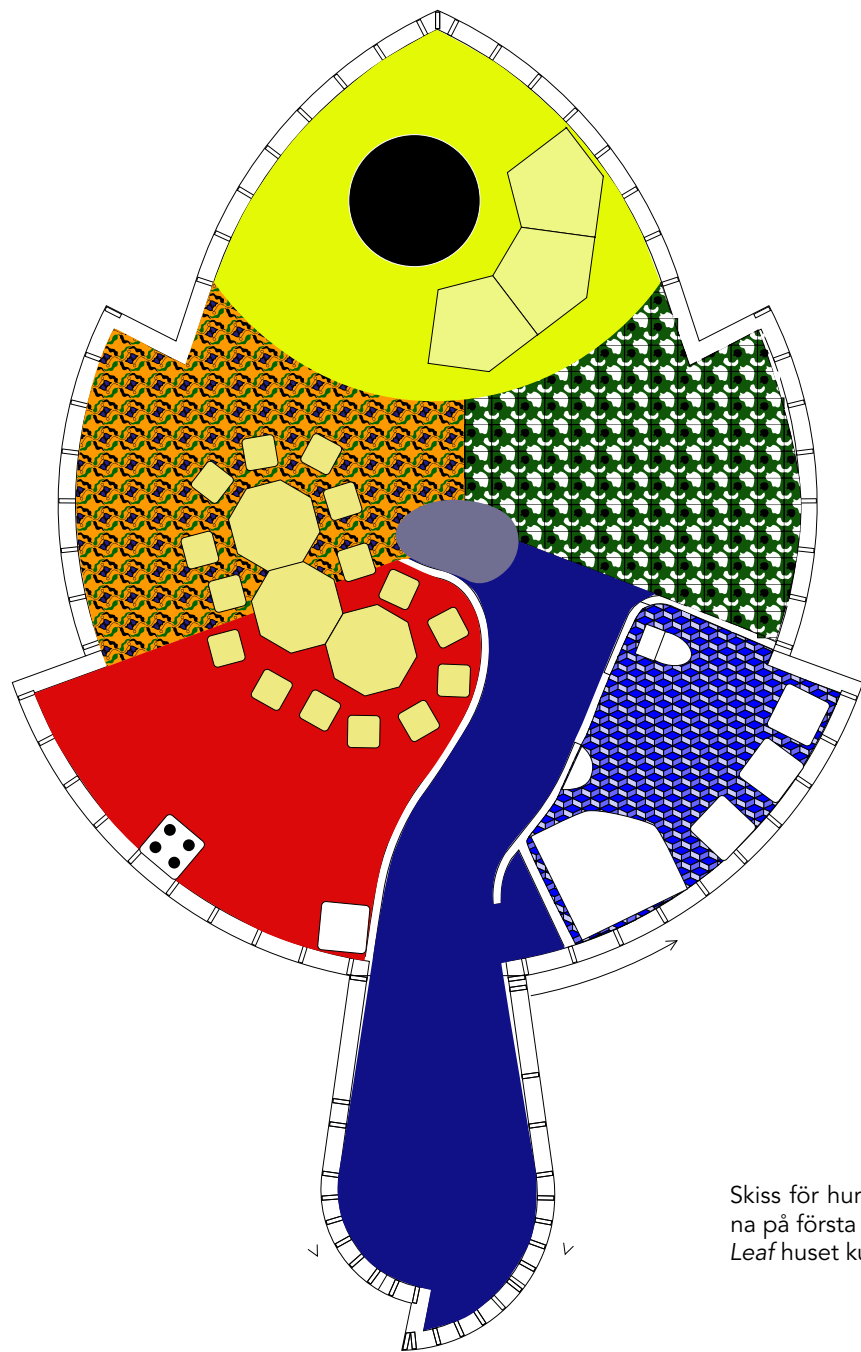
Spacetravel. Korridor på andra våningen och datorstudion. Sammanlagt 210 +145 = 355 kpl 33,3 x 33,3 cm . Tre färger.



312 Djungle snake. Adrians rum. Ca. 190 kpl 33,3 x 33,3 cm. Fyra färger.

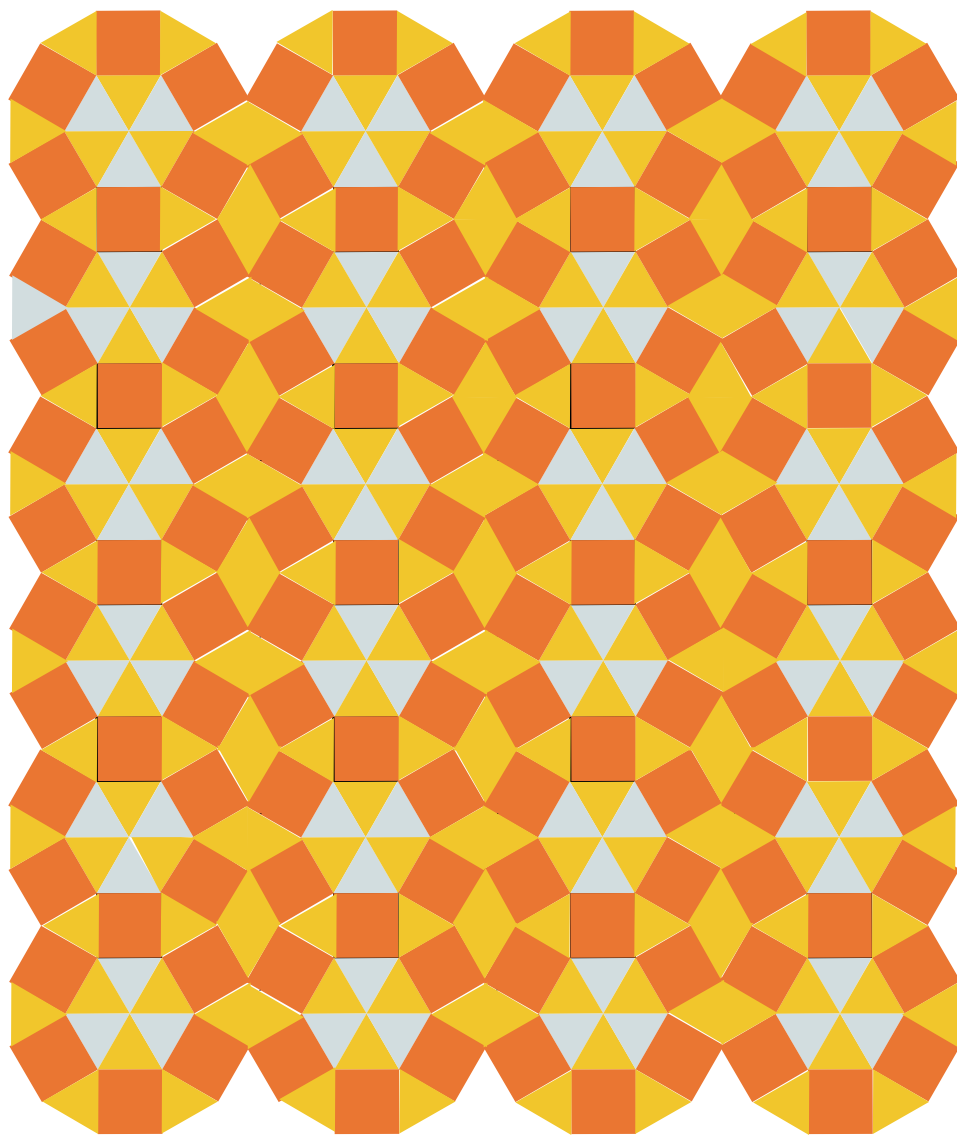


Life on a Leaf husets golvornamentik
Jan-Erik Andersson 2006

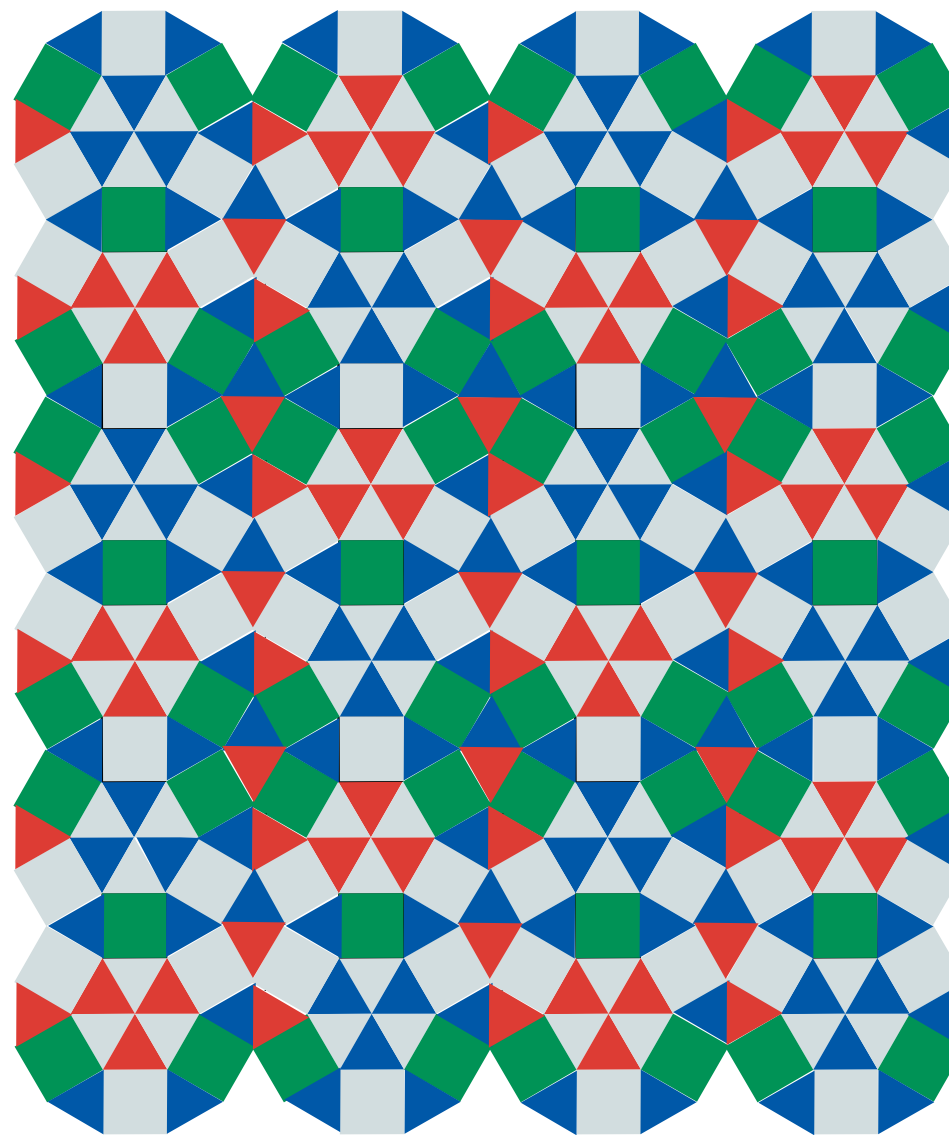


Gröna fyrkanter 88 st. 3 m² matta
 Gråa trianglar och kvadrater sammanlagt 200 st. 5
 m² matta
 Röda trianglar 130 st 4 m² matta
 Blåa trianglar 130 st 4 m² matta

Skiss för hur ornamenteringen av golvytor-
 na på första och andra våningen i *Life on a*
Leaf huset kunde utföras. 2007.



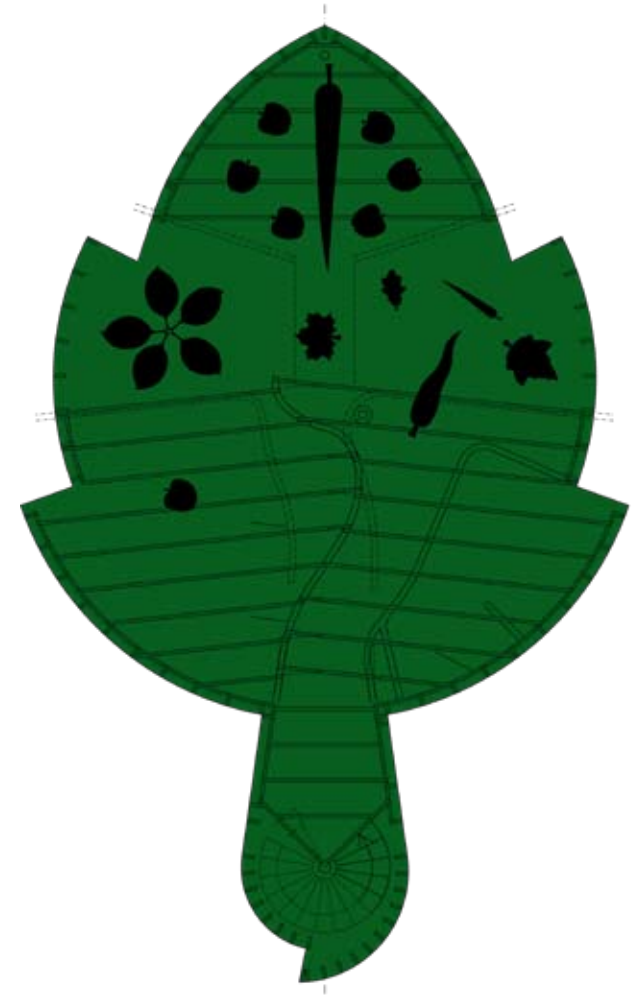
Skiss för ornament på golvet i datorstudion på tredje våningen. Utarbetad som ett samarbete mellan mig och artesanstuderande Matilda Ekman, 2008.



Skiss för ornament på golvet i korridoren på andra våningen. Utarbetad som ett samarbete mellan mig och artesanstuderande Matilda Ekman, 2008.



Test för ornamentering med triangel- och kvadratskurna linoleumskivor. Marjo i bakgrunden. 2008.



Skiss för ornament på golvet i första våningen. Idén var att antingen skära ut figurerna i linoleum eller att måla dem med betongfärg. Idén utvecklades inte vidare. 2006.

2.3.8. Hyllväggen

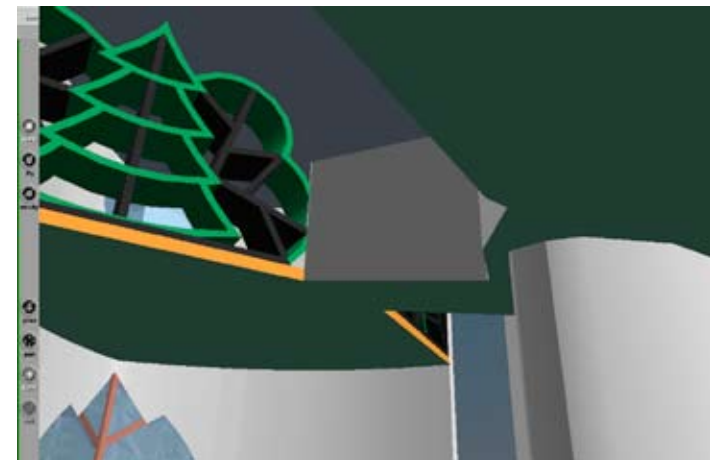
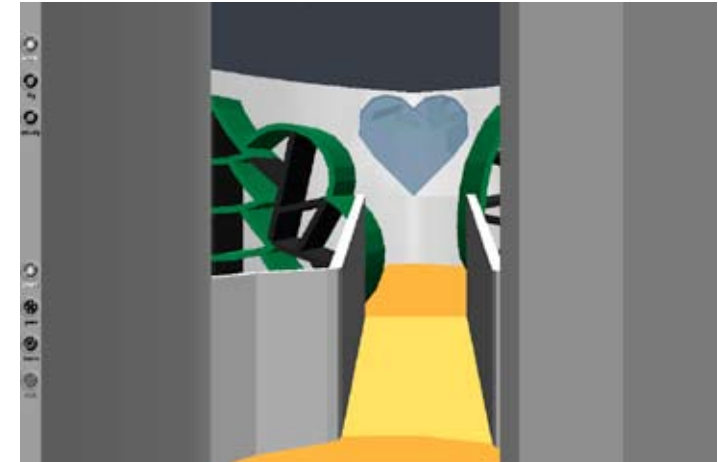
Då jag planerade andra våningens utseende ville jag intuitivt ha en öppning som sträcker sig genom båda våningarna sex meter upp till taket. Intuitivt ville jag också placera min och Marjos säng längst fram på andra våningen med utsikt mot Åbo slott. Resultatet blev att en liten bro av betong förbinder andra våningens rum med sovloftet längst fram och mellan dem finns det öppna utrymmet. Men när jag på arbetsmodellen undersökte hur det skulle se ut om man stänger till detta loft med en vägg och en dörr, kom jag fram till att huset som helhet skulle se mycket instängt ut, sett nerifrån från första våningen, om jag gjorde det.

Lösningen blev att förse sovloftet med en halvöppen vägg, som samtidigt skulle fungera som bokhylla och skulptur, eftersom den skulle formas som en stiliserad skogsprofil.

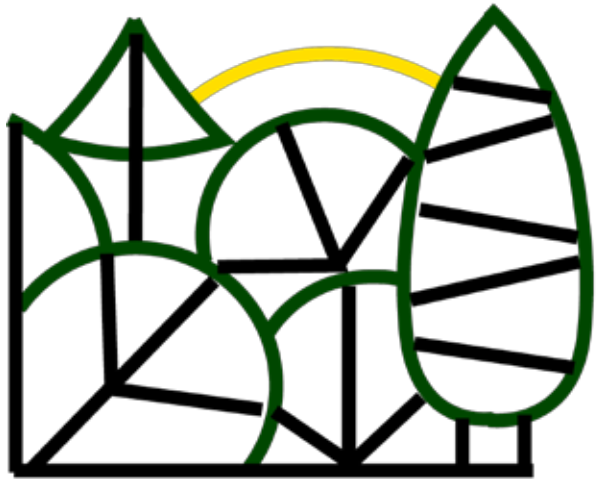
Planeringen gjordes i början av 2000-talet och då hade jag ingen aning om att nu, år 2008, är Adrian Andersson, 4 år, en medlem i familjen. Nu känns det som om att vi vuxna kanske vill ha möjlighet att stänga en dörr till vårt sovloft. Men, Adrian har ett eget rum, som vi kan stänga dörren till och om jag och Marjo verkligen vill vara ifred, så kan vi ibland sova i Marjos rum.

Den flata baksidan på hyllväggen, mot det öppna utrymmet, kommer att få lister påsatta, som exakt visar var hyllornas konturer finns på andra sidan. Hela hyllan kommer att målas.

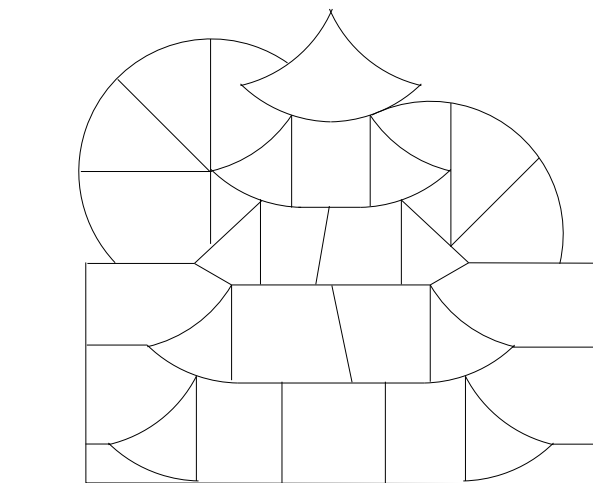
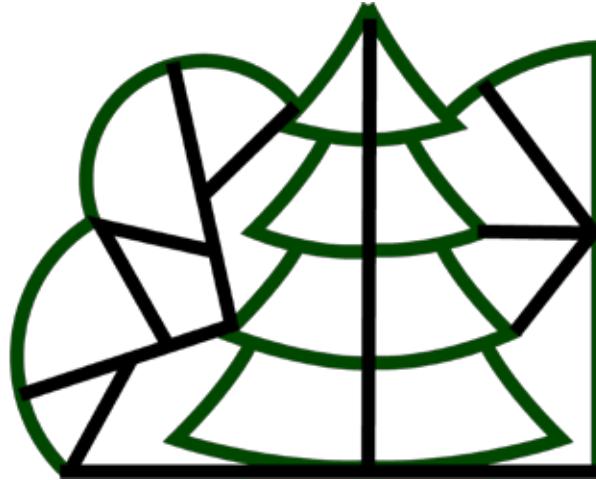
Bokhyllan görs av hantverksstuderande Viktor Nylund som elevarbete för Yrkeshögskolan Sydväst i Åbo.



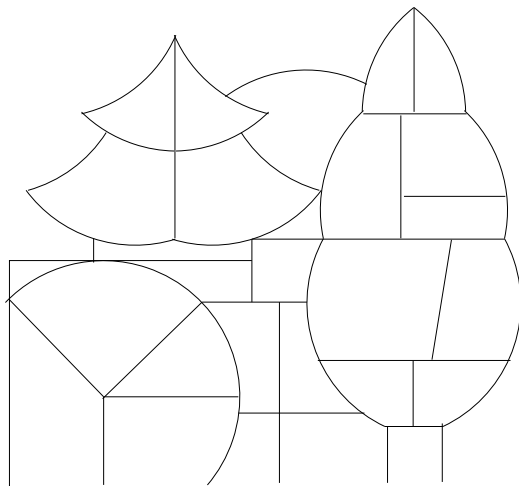
Screenshots tagna från VRML modellen av huset som kan ses på husets Internetsidor www.anderssonart.com/leaf (15.8.2008)
VRML modellen möjliggör att man via en webbläsare kan röra sej tredimensionellt i huset, till och med flyga över det.



De första teckningarna av bokhyllan/väggen. 2001.



Teckningarna av bokhyllan/väggen som hantverksstuderande Viktor Nylund utgick från då han byggde hyllan. 2001.



Hantverksstuderande Viktor Nylund gör den kombinerade bokhyllan och väggen för sovloftet. Här med skissen i skalan 1:1. 2008.



Hantverksstuderande Anu Mäkinen testar modellen då mellanbotten var gjuten. 2006.



Hantverksstuderande Viktor Nylund har fått färdigt båda delarna av bokhyllan. (9.8.2008). Han har själv föreslagit och fått göra delar av den mera organisk. Vi har planerat dessa tillägg tillsammans. Vi får se hur praktisk det kommer att bli att förvara saker på hyllor, som inte är räta! Hyllan är inte tänkt primärt som en bokhylla, utan för foton, personliga minnessaker samt mobil- och kameranalad-dare, kläder, strumpor, handdukar och lakan. Hyllan kommer ännu att målas.

Life on a Leaf -husets arbetsmodell. Här syns alla de planerade ornamentala golvytorna. Bokhyllsväggen syns på kanten av sovloftet längst fram i bladets spets. 2006.



2.3.9. Taken

Vid sidan om golven har jag även velat visa speciell uppmärksamhet vid ornamenteringen av taken, eftersom man normalt fäster så lite uppmärksamhet vid det.

Hela taket på andra våningen, som också syns ner till första våningen på det ställe där vardagsrummet är öppet ända upp, består av horisontella balkar av trä, som tagit sin struktur från bladets vener. Dessa är målade i en mörkgrön färg, som kontrasteras mot takytans vita färg mellan balkarna. Med ett undantag; då balkarna går in i Marjos rum blir de vita, liksom det övriga taket. Marjo, som representerar en minimalistisk hållning, har planerat sitt rum så enkelt som möjligt.

På balkarnas undre sida kommer dagsljusrör med dimmer att installeras på plankor som är fästa 10 cm under balkarna, så att ljuset indirekt kastas upp mot taket. Detta gör att man kommer att kunna belysa hela taket på olika sätt och det kommer att ha en viktig funktion i att skapa stämning i huset.

På taket i vardagsrummet (den del som finns under sovloftet på andravåningen) installeras 26 stycken lampor från min samling av maximalt egenartade, enligt mångas åsikt "fula", lampor köpta från second hand shops. Dessa installeras med dimmer så man sparar elektricitet.

Taken i köket, badrummet och datorstudion blir vitmålade.

Eftersom husväggarna är böjda utåt, kommer kanten på husets taksprång att ligga ca 90 cm från socken, vilket gör att huset kommer att påminna om orientalisk arkitektur. En orsak till att modernistisk arkitektur förtalas bland människor är dess förkärlek för plana tak och små, eller inga, taksprång, vilket uppfattas som dåligt byggande i ett klimat där snö och regn plågar byggnaderna. Jag har redan märkt att när det regnar är det mycket litet vatten, som når fönstren på byggnadens fasad. Sålunda är det faktum att husväggarna lutar utåt inte enbart ett har en estetisk effekt, det är också mycket praktisk lösning.



Taksprånget på en byggnad i Topkapi palatset i Istanbul (Twin Kiosk).1700-talet.

Taket på andra våningen med de grönmalade balkarna av Kerto-trä, som är arrangerade för att påminna om nerverna på ett blad. Andra våningens betonggolv är ännu fösett med temporära skyddsräcken, bakom vilka man kan se det ornamenterade räcket med Shawn Deckers ljudkonstverk. Räcket kommer ännu att målas svart.



2.3.10 . Datorstudion, "Pråmen"

I ett skede då jag arbetade med modellen i papp sade arkitekt Pitkäranta åt mig att det torn jag gjort som reser sig från bladets bas, kommer att bli alltför dyrt att bygga. Jag kapade av tornet och ersatte det med en, vad jag kallar, pråm eller färja, som skjuts in i blåklockan. Inspiration fick jag av en färja jag åkt med utanför Porto Seguro vid den brasilianska kusten. Färjan hade en mycket enkel konstruktion: några träbänkar placerade på en plattform med ett metalltak, satt på blåa metallrör, ovanpå. Upplevelsen att i långsam takt åka med färjan och se ut över Atlanten och kusten ingav mig en djup övertygelse att skönhet existerar mitt i eländet och att det är dit jag borde sträva.

Den som läst Gaston Bachelards *Rummets poetik* kommer säkert ihåg Bachelards beskrivning av de olika våningarnas "psykologi" i det vertikalt byggda huset. Tanken med att bygga vertikalt i stället för horisontellt, utgick, inspirerad av Bachelard, från att skapa olika känslolägen i de olika våningarna, påminnande om att klättra upp för ett berg (jmf konceptet för *SOL-världen*). Den första våningen med de gråa, råa betongväggarna ger, främst på ett symboliskt plan, en känsla av jord och att promenera längs en stig i skogen. Pelarna ger en känsla av trädstammar och fönstren som går ner till golvet ger en känsla av att man kan stiga ut på marken utanför.

När man kommer upp på den andra våningen där sov- och arbetsrummen finns, får man en upplevelse av att vara uppe i höjd med trädskronorna. De två rummen ger våningen en känsla av intimitet och meningen är att på denna våning kan man stänga dörren om sig.

När man kommer upp till den tredje våningen, där datorstudion och blåklockan finns, ändras stämningen helt. Ljuset (speciellt sommartid) väller över en och utsikten är fin. Känslan att vara en fågel i ett bo förstärks av att man på ett sätt sitter på taket. Genom två fönster som går att öppna kan man också kliva ut på taket.

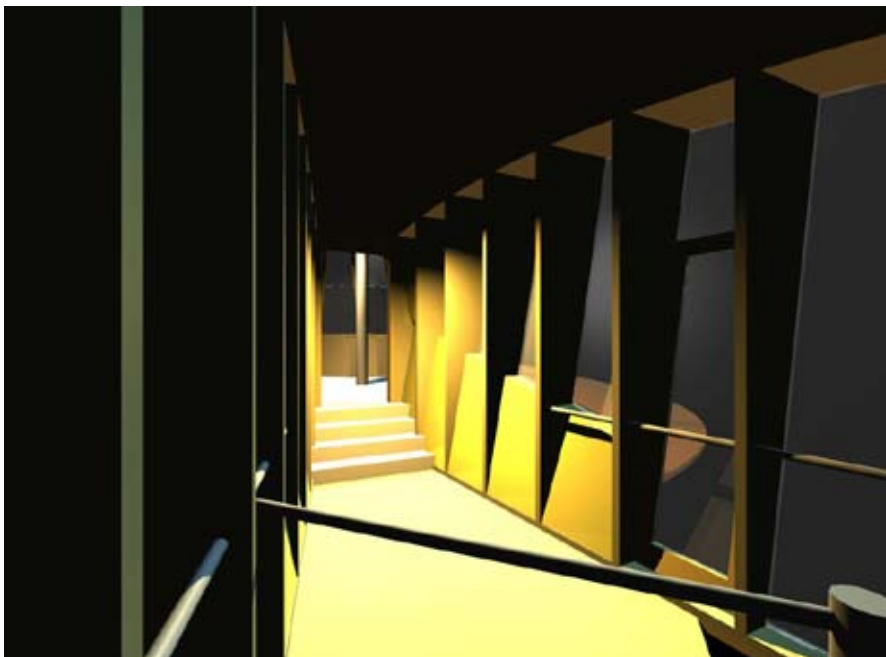
Eftersom denna våning har en dimension av oändlighet och horisont, fick jag idén att denna



Färja utanför Porto Seguro, Brasilien. Bilden tagen 1994.



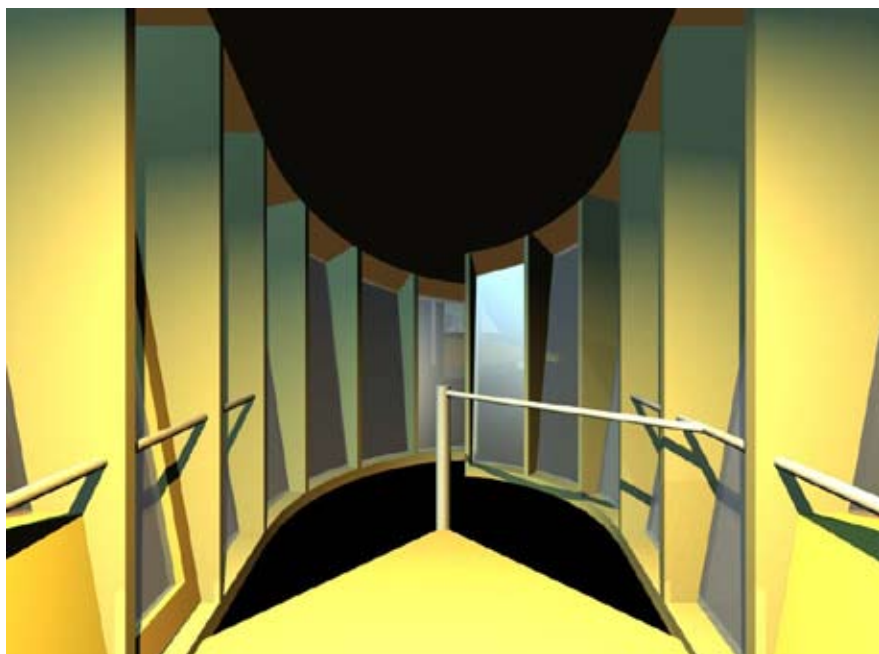
Datorstudion (i halvfärdigt skick) med ventilationspipor. Fönsterprofilernas färg och struktur är ämnade att påminna om färjan i Brasilien på bilden intill. Bilden tagen 30.7.2008.



Renderade modeller av datorstudion. Konstruktion och rendering: Heikki Pietiläinen, 2005.



Det byggda huset har inga fönster längst bak för att skydda mot solljuset. Även utseendet på de vertikala bärande balkarna har ändrats. 10.8.2008.



del av huset skulle bli min datorstudio. Nu när jag rör mig i det (halv)färdiga huset, drar jag mig till minnes min pappa, som var kapten på ett fraktfartyg. Som ung fick jag många gånger följa med honom på resor till Europa. Minnet av horisonten och obrutna regnbågar har påverkat mig starkt och det märks också i detta hus. Blåklockan är samtidigt en kommandobrygga och en fyr och bladet ett fartyg. Känslan stärks av närheten till hamnen och att man ser Sverigebåtarnas pipor och kommandobryggor då de lägger ut från hamnen. Ännu starkare än den visuella upplevelsen av båtarna är ljuden och lukterna från dem. Man hör t.o.m. när passagerarna hälsas välkomna ombord. När jag skriver detta inser jag hur mycket i husets estetik, och i min konst överhuvudtaget, som handlar om minnen.

Datorstudion är ett till ytan litet utrymme (7 m²), men med gott om psykologiskt rum för mig och min dator. Rummet har utåtlutande väggar, så att mitt huvud skall ha mera utrymme. Men det har även en praktisk fördel; det skyddar mot regn och direkt solljus. Båda sidoväggarna består av fönster med blå karmar så att strukturen påminner om den brasilianska färjan. Datorstudion är belägen över sex meter från markytan och utsikten är mycket vacker med oansad natur. Väggen mot söder (mot berget) har dock inga fönster, för att inte ljuset skall komma rakt i ögonen då jag jobbar med datorn. Mot blåklockan placeras en dörr med fönster så att man även i "pråmen" kan skönja Åbo slott, som syns genom blåklockans fönster.

För att ytterligare förstärka intrycket av en färja eller pråm har jag låtit placera alla de tre behövliga piporna för ut- och intag av luft och os i en rad på datorstudions tak. Piporna är ett ornamentalt element, som enligt Bachelard utgör en förenande länk mellan himmel och jord. Speciellt tidigare, då man ännu eldade med ved i husen, var även röken en del i denna kommunikation. Nu då uppvärmningen ofta sker på andra sätt, har skorstenarna ersatts av olika utsläpp och intag för ventilation och os, vilka ofta utgör ett estetiskt problem för arkitekter som eftersträvar rena ytor på byggnaderna. Urvalet är mycket begränsat i Finland och en firma behärskar största delen av marknaden, vilket gör att alla småhus har samma typ av pipor.

Jag tycker att idén med att placera piporna på datorstudions tak förstärker associationerna till en färja eller pråm, vilka på ett sätt kräver "fula" och standardiserade pipor. Om man i ett



Skorstenar och ventilationsutgångar. Antoni Gaudi, *Casa Mila*, 1910



Skorstenar och ventilationsutgångar. Venedig. Bilden tagen 2003.



senare skede vill göra piporna mera personliga, så kan man fästa en metalldel på toppen av piporna, som är utformad enligt en konstnärlig idé.

Mediakonstnär Pierre St-Jaques' videoarbete kommer att placeras under golvet i den ända av datorstudion, som slutar med dörren till blålockan. Man kommer att se arbetet genom en springa i golvet (för mera information se kapitel 2.4.6). Tanken är att jag utanför fönstret ser den finska naturen medan jag har New York "myrorna" under mina fötter. Videon, filmad från taket inne i Grand Central Station, visar hur människor rör sig kring en informationskiosk. I planerna ingår att installera en solpanel på taket som driver teknologin för installationen.



Skorstenar och ventilationsutgångar. Tallin. Bilden tagen 2008.

2.3.11. Blåklockan

När jag sökte efter piktografiska och symboliska sätt att anknyta huset till naturen, samt att ge det en sagolik karaktär (jmf. *Tummelisa*), kom jag på idén att placera en glasveranda, formad som en blåklocka, uppe på taket. Jag har tidigare använt klockan som form i flera av mina konstprojekt. Till exempel i lekplatsinstallationen *Blåklockshuset, gran-sandlådan och regnbågsgungan* (2003), där ett element utgörs av en lekstuga formad som en blåklocka försedd med en hjärtformad terrass.

Liksom av bladet hittade jag även spår av blåklockan i tidigare skeden av mitt liv. Till exempel på en akvarellmålning jag gjort någon gång i mitten av 1970 talet.

Också kyrkklockans form har inspirerat mig, speciellt på grund av klockans rika mängd av konnotationer; allt ifrån negativa upplevelser, som då jag som tonåring bodde i närheten av en kyrka vars klocka väckte mig på söndagsmorgonen med ett dovt, som jag upplevde det, ångestladdat ljud, till mera positiva upplevelser, som den symboliska innebörd om skapandets risktagning som gjutandet av en kyrkklocka har i Tarkovkis film *Andrei Rublev*.

Blåklockans glasrutor har varit ett av de större tekniska problemen i byggprojektet. Den första idén var att göra blåklockan till ett växthus med ett enkelt system, där man kittar fast glasen mot varandra och mot limträbalkarna, som utgör blåklockans konstruktionella bas. Men efter att jag beslutit mig för att Blåklockan skall vara ett halvvarmt utrymme och användas inte för växter, utan som ett rum för meditering, så måste fönstren göras av värmeglas. Det gör att de är tunga och måste fästas ordentligt. Dessutom måste alla fogar vara vattentäta, så att inget vatten kommer in. Vi kommer att lägga Protan plast, samma material som finns på yttertak, på blåklockans golv, samt en brunn i golvet, bara för att vara totalt säkra på att inget vatten kommer in i golvkonstruktionen. Eftersom rummet bara är halvvarmt finns det risk att vatten kondenseras på glasrutornas inre sida om det blir kallt ute på vintern.

De översta glasrutorna är ersatta av ett trätak, påminnande om de små gröna blad, som finns i toppen av en riktig blåklocka, för att skydda mot solen. Även blåklockans baksida, mot söder, har en vägg, som även den bidrar till att solljuset lyser direkt in så litet som möjligt.



Teckning av blåklocka. Mitten av 1970-talet.



Jan-Erik Andersson. *Blåklockshuset, gran-sandlådan och regnbågsgungan*, 2003. Detalj.

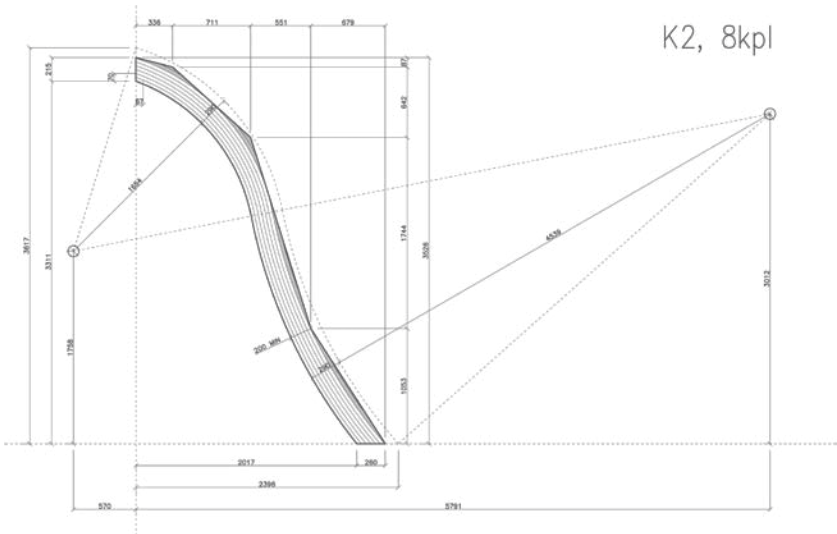
Också glaset har en 40 procents värmereflekterande beläggning.

Jag har tänkt mig att blåklockan är ett rum för meditation och tänkande. Kommunikationen uppåt mot himlen och rymden är av stor psykologisk betydelse. Också estetiskt, om man ser huset från håll, utgör blåklockan en ornamentalt länk mellan jorden och himlen, eller för att fritt låna Heideggers uttryck: mellan det fyrfaldiga. Mellan jorden och himmeln, mellan de dödliga och de gudomliga.

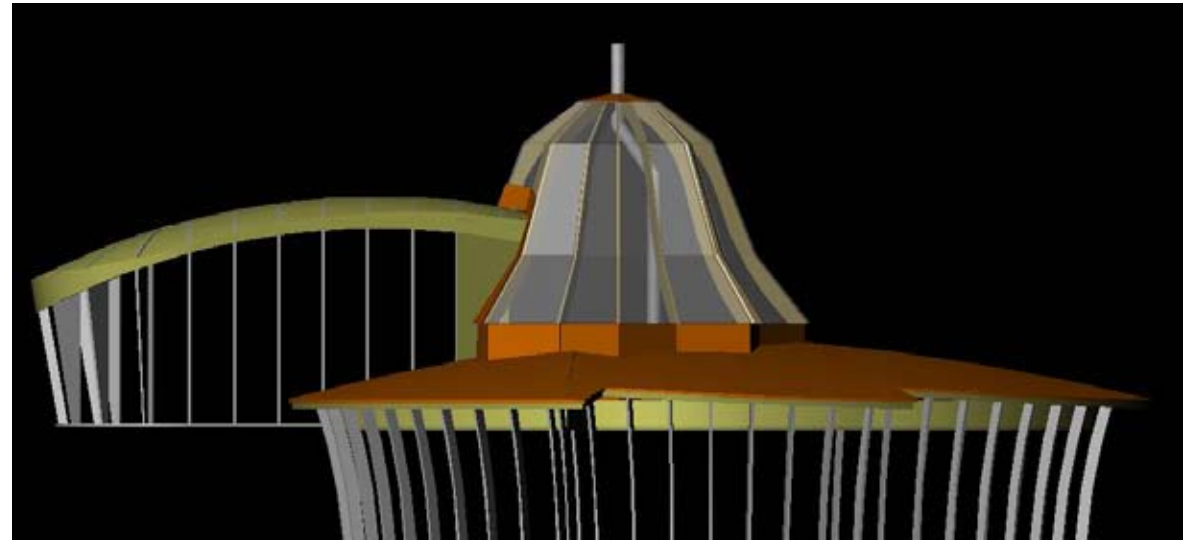
Blåklockan, tänkt att vara upplyst en tid på kvällarna, kommer även att fungera som ett ljuskonstverk, som syns mot hamnen och mot det stora bostadsområde som finns på andra sidan vattnet mot norr.



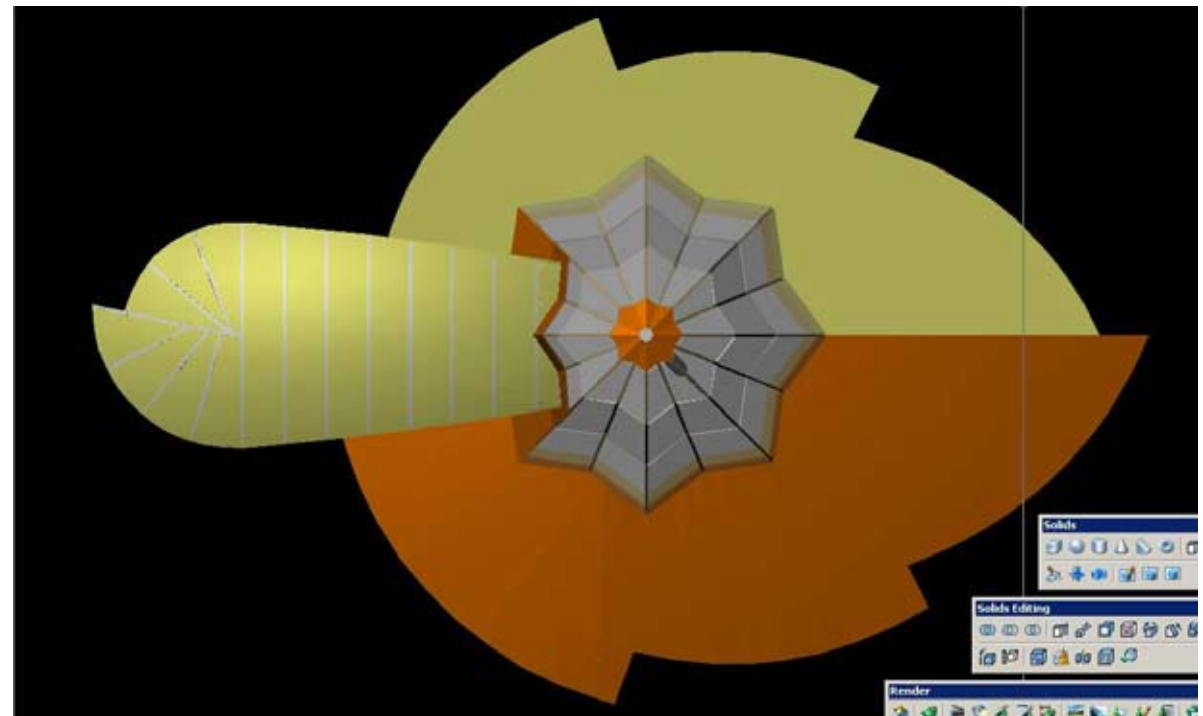
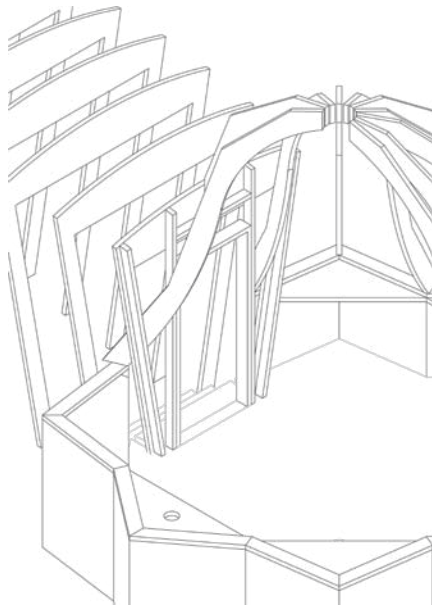
Jan-Erik Andersson. *Blåklockshuset, gran-sandlådan och regnbågsgungan*, 2003

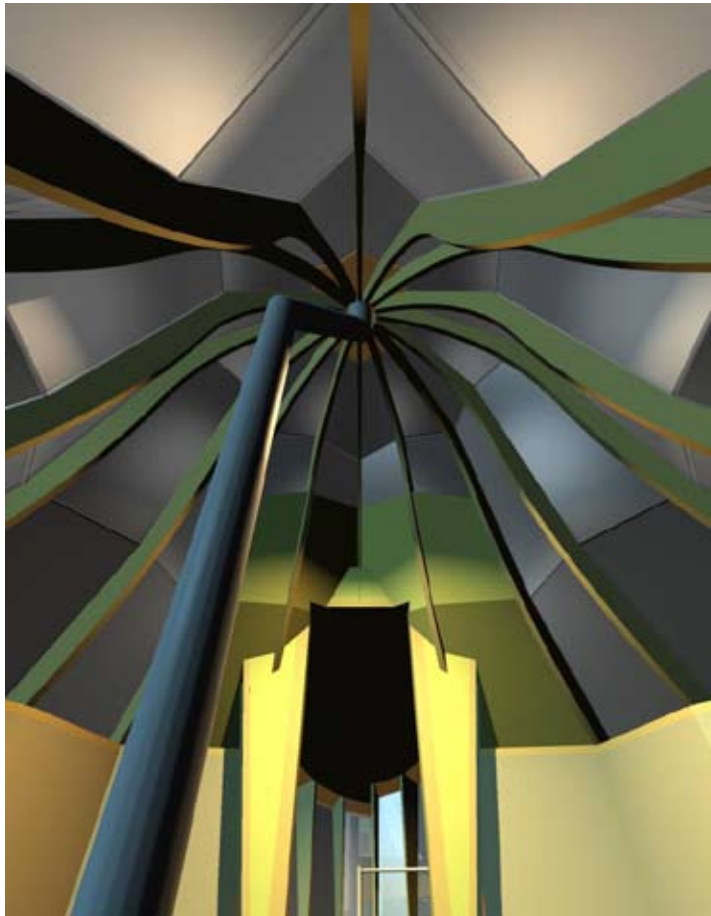


K2, 8kpl



Renderade modeller av blålockan. Konstruktion och rendering: Heikki Pietiläinen, 2005.





Renderad modell av blåklockan. Konstruktion och rendering: Heikki Pietiläinen, 2005.

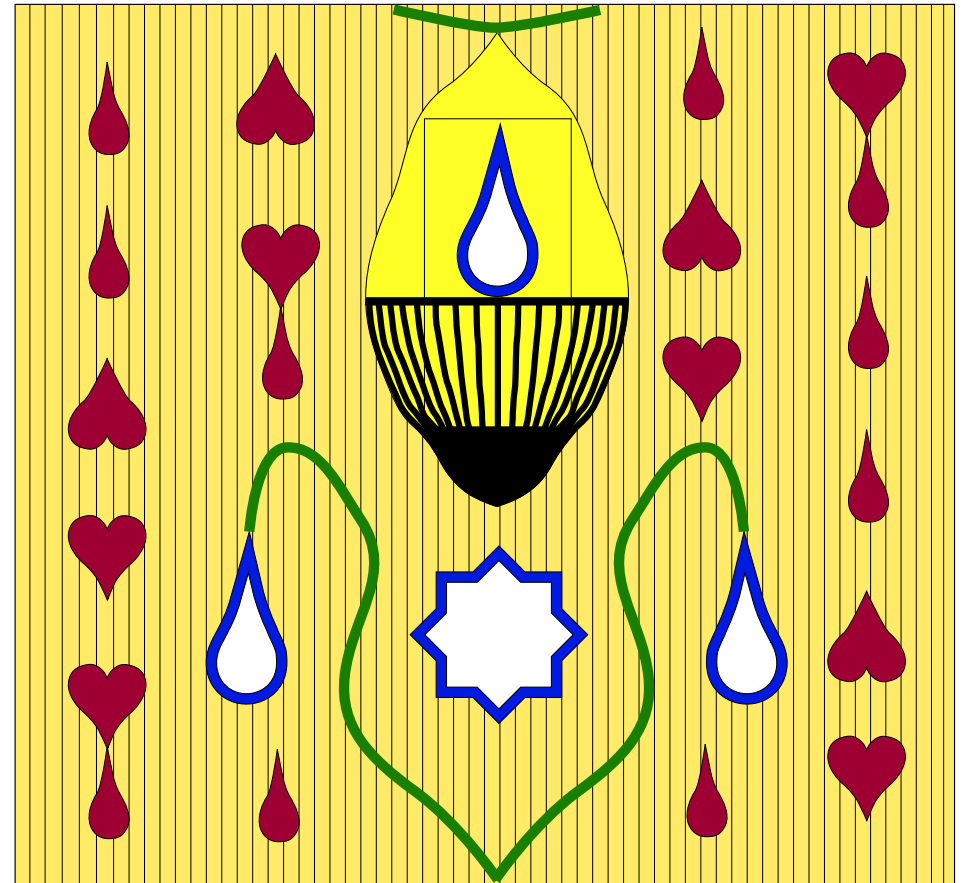
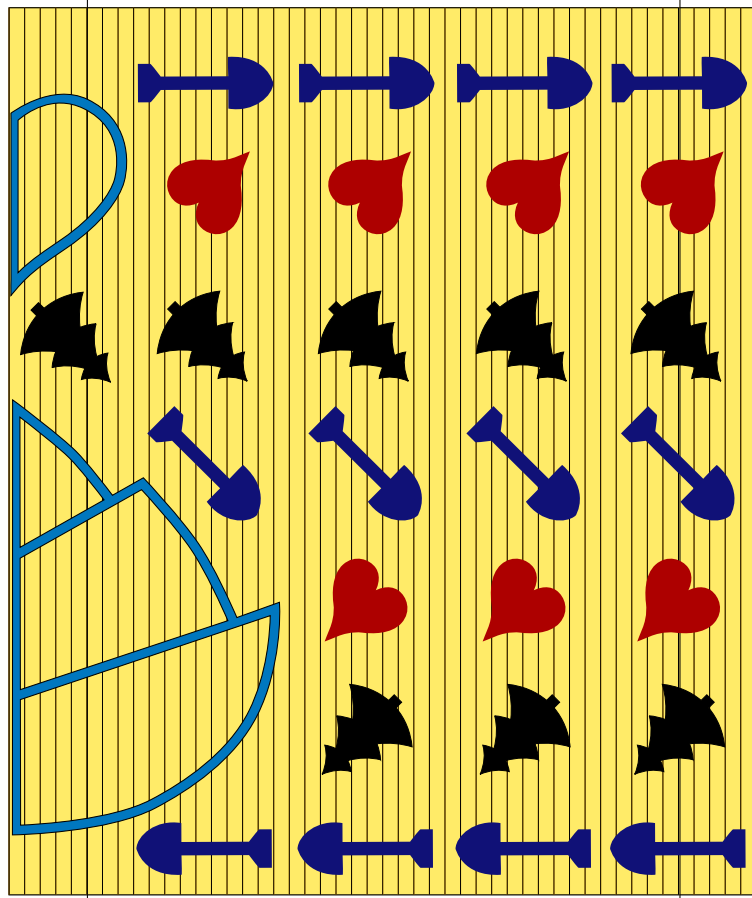


2.3.12. Fasaden

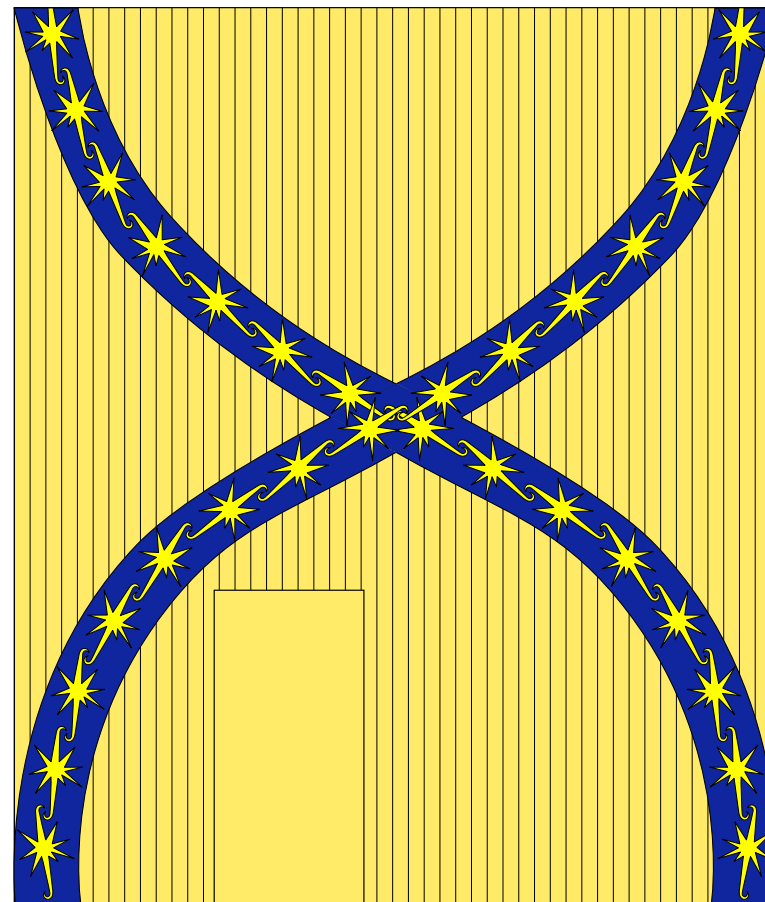
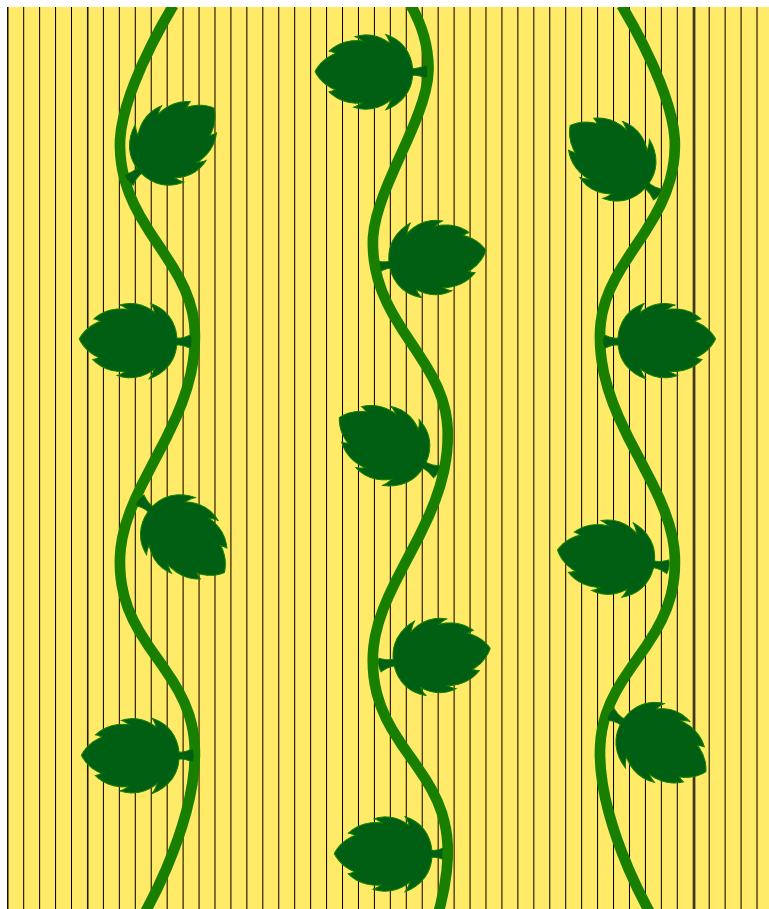
Utgångsidén för att ornamentera fasaden kommer från ett tankesätt inom Art Nouveau-arkitekturen att inte uppleva byggnaden som en enhet, utan som en organism, som kan ändra skepnad när man går runt den. I enlighet med detta planerade jag ornamenten på fasaden så att de avsnitt som delas upp av bladets "naggade kanter" har olika typ av ornament. Tanken var att ornamenten ritas i Illustrator, skärs ut i aluminium med datorstyrd vattenstråleskärning och fästs ca. 15-20 cm från ytpanelen, så att de bildar en sorts extra hud.

Vid skrivande tidpunkt vet jag inte hur mycket av ornamenteringen som kan förverkligas i detta skede, eftersom budgeten redan är överskriden. En idé är att i detta första skede, enbart göra en rad ornament strax under taksprånget och sedan fortsätta när ekonomiska möjligheter ges.

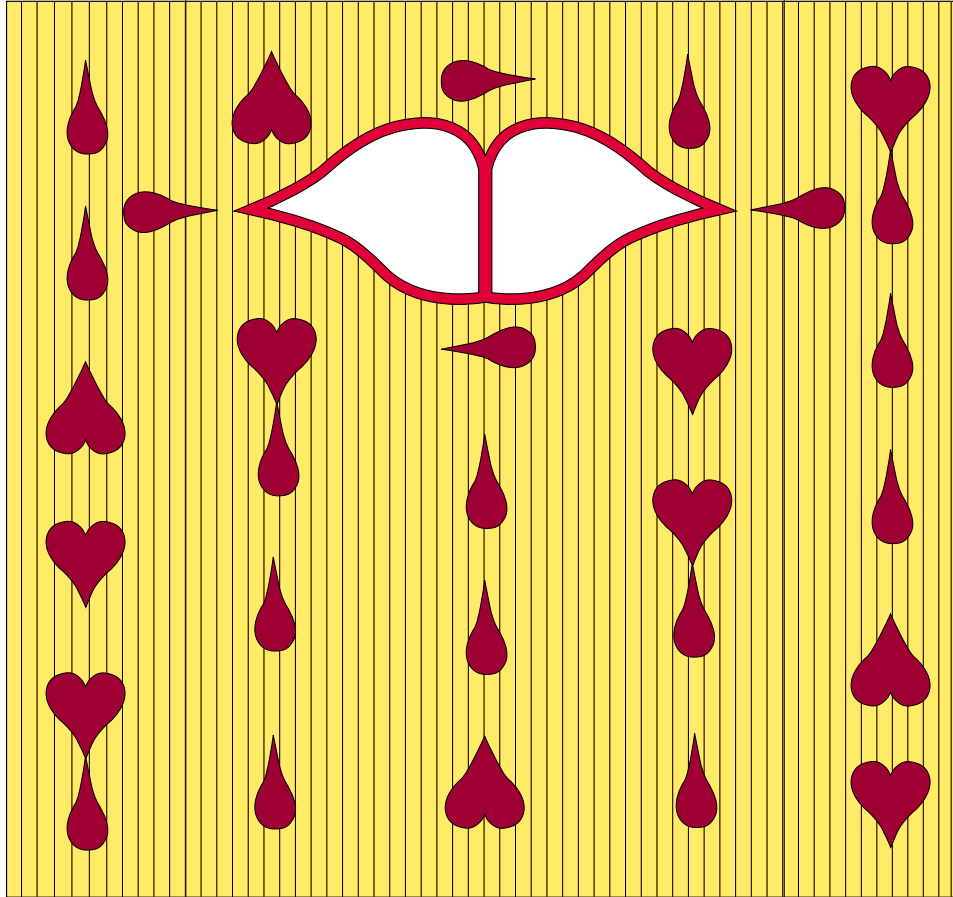




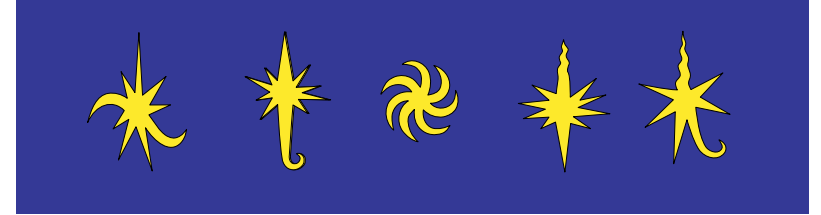
Skiss för ornament på husets fasad, ämnade att skäras ut med datorstörd vattenstråleskärning i järn eller aluminium. Fästes på 15-20 cm avstånd från träpanelen. 2003.



Skiss för ornament på husets fasad, ämnade att skäras ut med datorstyrd vattenstråleskärning i järn eller aluminium. Fästes på 15-20 cm avstånd från träpanelen. 2003.



Skiss för ornament på husets fasad, ämnade att skäras ut med datorstyrd vattenstråleskärning i järn eller aluminium. Fästes på 15-20 cm avstånd från träpanelen. 2003.



Skiss för ornament på datorstudions utsida. Ämnade att målas direkt på fanérväggen. 2003.

2.3.13. Fönstren

Husets fönster är en viktig del av husets uttryck. Om man kan kalla dem för ornament beror på hur man definierar ornamentiken. De är definitivt inga fristående konstverk, eftersom deras roll är underordnad fönstrets funktionella aspekt i en mycket högre grad än andra element i byggnaden eller inredningen, som till exempel borden. Man ser ut genom fönstret på något utanför, inte på fönstret i sig. Men det jag intresserar mig för är huruvida ett fönster, organiskt formgivet som ett blad eller en vattendroppe, på något undermedvetet sätt kan ge associationer till naturen och skapa en medierande affektion till omgivningen.

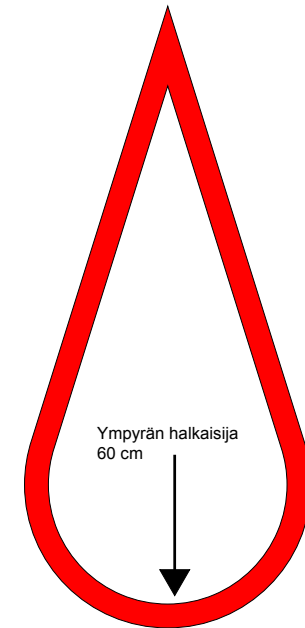
Det rektangulära fönstret skapar en, som jag upplever det, alienerande effekt, eftersom dess form konnoterar till teknologi och avståndstagande från naturen (det finns få räta linjer i naturliga system). Det här har förstås inget med ekologi att göra. "Naturen" bryr sig inte om hurdana fönster ett hus har. Men jag talar om det symboliska språk våra byggnader talar. Man behöver förstås inte gå så långt som konstnären Hundertwasser, som talar om den räta linjen som ogudomlig (Rand 1993, 118), men om våra byggnader talar ett mera organiskt språk med symboler från naturen signalerar vi, som jag ser det, omhändertagande och respekt.

Man kan kalla de formgivna fönstren för ornamentala till sin karaktär, eftersom de tillför huset något på det symboliska och emotionella planet, utan att vara nödvändiga för konstruktion eller funktion.

Jag har ritat upp alla fönster med användande av tre cirkeldiametrar: 60 cm, 120 cm och 280 cm.

Droppfönstren. Droppfönstret i köket är placerat så att man ser en stor mossbevuxen sten! utanför. Jag har alltid beundrat köken i engelska hus jag besökt, där man diskar framför ett fönster. Diskandet kan vara en mycket meditativ akt och jag har för avsikt att utveckla detta genom att placera diskhon symmetriskt framför droppfönstret. Med stenen mot en fond av träd, som silar ljuset av den nedgående solen, uppstår det en effekt som påminner om hur de japanska trädgårdarna är uppbyggda.

Det andra droppfönstret finns ovanför huvudingången, när man gått uppför spiraltrappan



till andra våningen. Det blir ett mörkt ställe annars. Dessutom har jag tänkt placera den centrala bokhyllan på väggen mittemot så det kommer att bli ett ställe där man gärna stannar upp, sätter sig ner och bläddrar i böcker.

Hjärtfönstret är lika centralt för husets estetik som bladfönstret som är placerat under det. Genom hjärtfönstret ser vi ut mot Åbo slott från min och min sambo Marjos gemensamma säng. Hjärtat hör säkert till de mest slitna och använda symboler man kan tänka sig. Just därför intresserar det mig. Det är också ett av de äldsta grafiska tecken man funnit på grottväggar och härstammar från den Neolitiska perioden för ca. 10.000 - 20.000 år sedan. (Liungman 1994, 12-13).

Om man ser hjärtat ur en abstrakt formalistisk synvinkel, så är det en intressant form, dels har det en mjuk rund del och dels en kontrasterande spetsig, aggressiv del. Den kan också betraktas som sammansatt av två droppformer. (Jmf. de två droppfönstren).

Bladfönstret är husets centrala fönster och visar samtidigt på formen hos husets grundplan.

Munfönstret finns i Adrians, min sons, rum. Men det finns ingen annan orsak till att det finns där än att det inte passar in på den motsatta sidan på andra våningen där Marjos rum finns. Hennes privata miljö är maximalt abstrakt och ett munformat fönster passar inte henne. I stället finns där en fransk balkong med en dörr med ett rektangulärt fönster.

Munfönstret är vertikalt spjälkat i två delar och om man studerar de enskilda delarna, märker man att de kommer mycket nära klockans form. Det är alltså dels fråga om att ge konnotationer till en riktig mun, men kanske mer att skapa associationer till två klockor. Fönstret är på detta sätt ett formlån från blåklockan på taket. De organiskt formade fönstren är sålunda formalistiskt kopplade till varandra och till husets form, men kan också ge associationer utöver det.

Melnikov-fönstret är placerat på andra våningen i det lilla WC:t som finns strax intill droppfönstret. Efter att ha levt hela mitt liv i höghuslägenheter där WC:na och badrummen saknat fönster, har jag varit mån om att ha det annorlunda i detta hus. Att sitta på toalettstolen är en

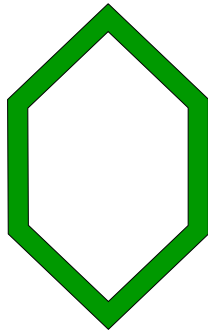


meditativ akt, liksom diskandet och att ta en dusch. Jag tror att man bör lägga stor vikt vid hur dessa platser ser ut där man utövar dessa akter och göra dem maximalt stimulerande.

Jag ville göra en kommentar i *Life on a Leaf*-husets konstruktion till en annan byggnad och det föll sig naturligt att göra det till den ryske arkitekten Konstantin Melnikovs bostads- och ateljéhus i Moskva. Melnikov lät bygga det 1927 och det består av, grovt sagt, två stående cylindrar, som överlappar varandra. Huset är tre våningar högt och Melnikov har designat fönstren i byggnaden utgående från två fyrkanter, som överlappar varandra. Det är ett sådant fönster jag kopierat.

Melnikov hör till de konstruktivistiska arkitekter, som använt geometriska grundformer och lyckats ge dem ett expressivt, ibland humoristiskt innehåll. Ett exempel är det bilgarage Melnikov designade, där man kan spåra framdelen av en bil i fasaden.

1 kpl Melnikovikkuna 1:10 Väri: RAL 6002
green



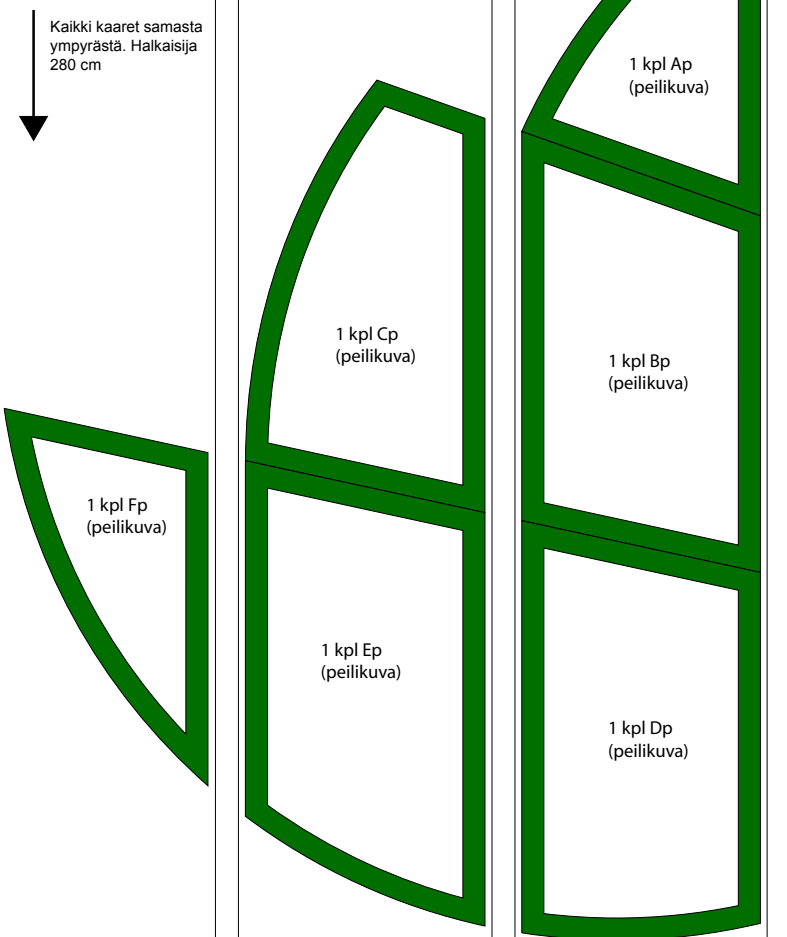
Arkitekt Konstantin Melnikovs hus i Mosva. 2003.
Photo: Sergei Arssenev, Wikipedia.



Adrian Andersson är kapten på sin båt och tittar ut genom bladfönstret. 2008.

Lehtiikkuna vasen puoli 1:10

Väri: RAL 6002 Leaf green.

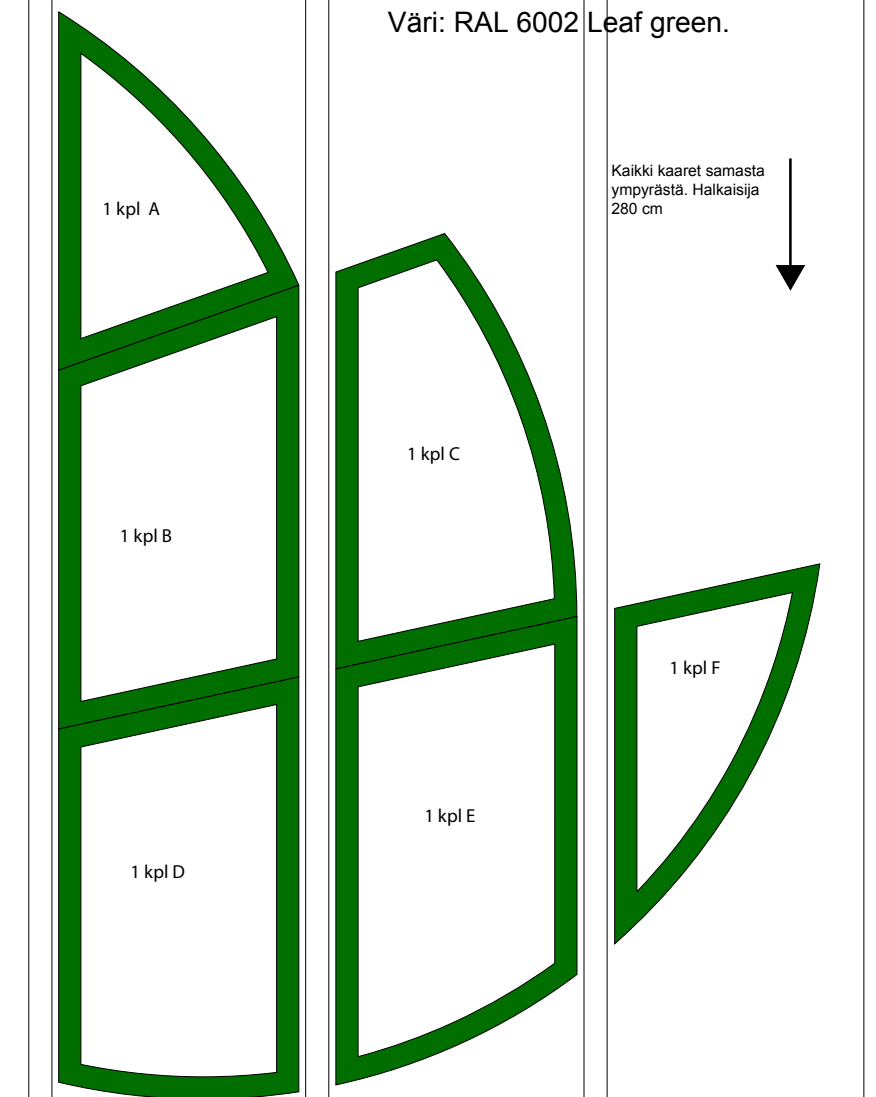


Kaikki kaaret samasta ympyrästä. Halkaisija 280 cm

Lattia Huom! Ainoastaan hintaarviointia varten.

Lehtiikkuna oikea puoli 1:10

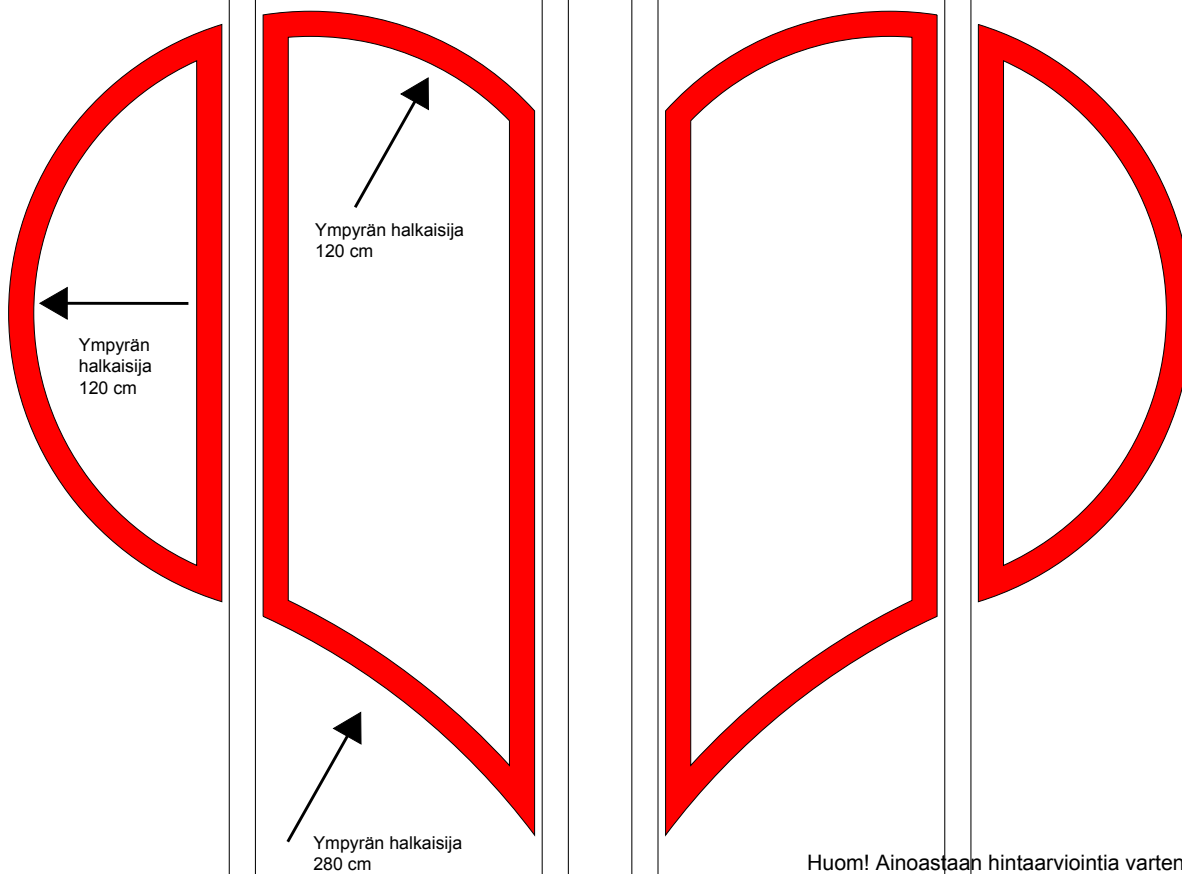
Väri: RAL 6002 Leaf green.



Kaikki kaaret samasta ympyrästä. Halkaisija 280 cm

Lattia Huom! Ainoastaan hintaarviointia varten.

1 kpl Sydänikkuna 1:10 Väri: RAL 3002 Carmine red

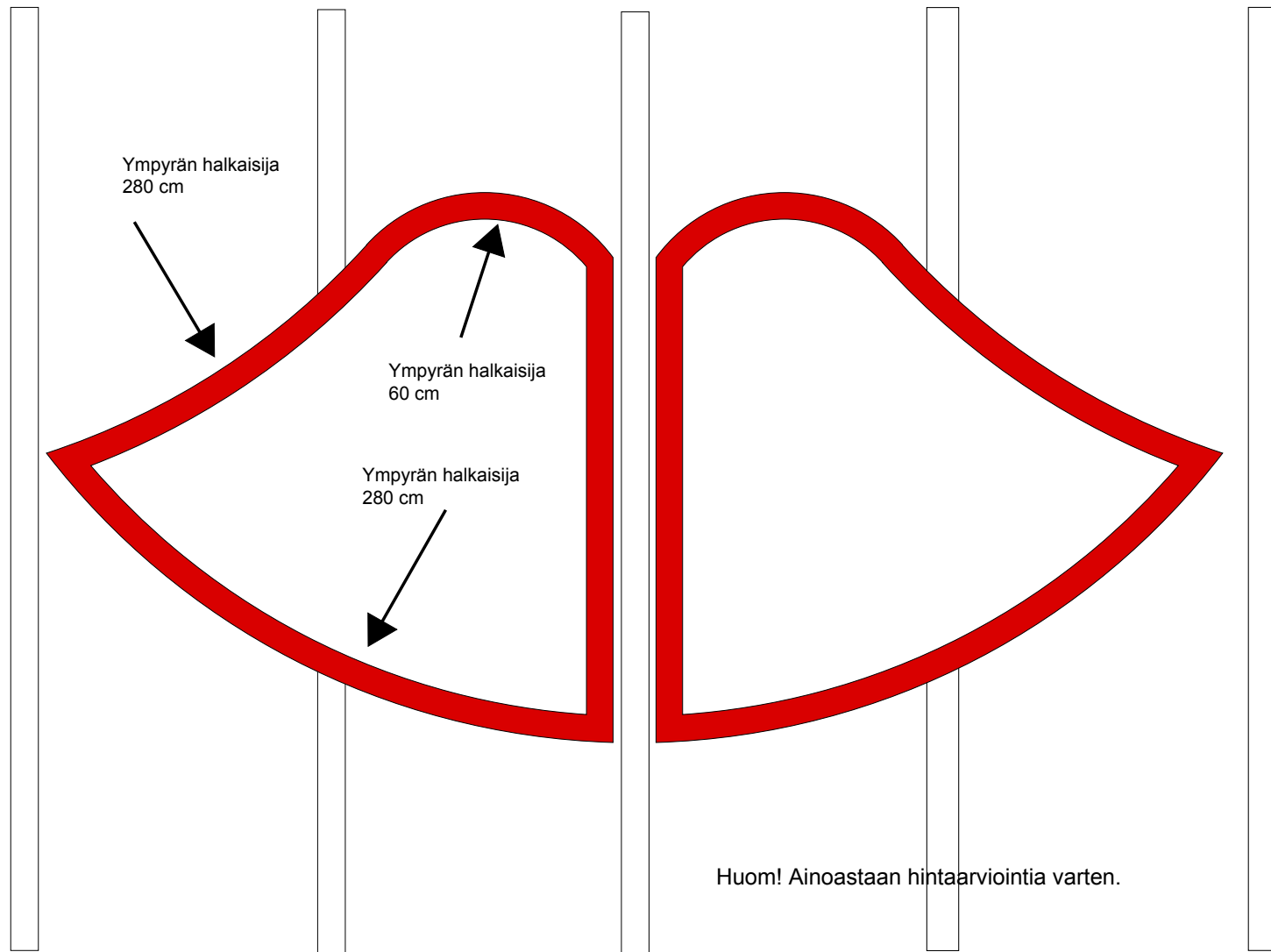


Huom! Ainoastaan hintaarviointia varten.



Kimmo Landell från Lasiluoto lägger in glaset för hjärtfönstet. 2008.

1 kpl Huuliikkuna 1:10 Väri: RAL 3002 Carmine red



2.3.14. Historierna

Den ursprungliga tanken var att historier som jag själv skriver, skulle utgöra basen för husets estetik, på samma sätt som historierna fungerade som utgångspunkt för hur vi formade vinterträdgården i *Gerbera* (se kapitel 2.2.2.).

Men innan jag hann skriva några historier, kom Pitkäranta på idén med ett bladformat hus (som i sig bottnar i historien jag skrev för trädgårdsskolan *Gerbera*, där alkemisten Ericus Kipulensis utvecklade en jättebjörk, från vilken man hittat tre jätteblad, som finns placerade på ruinerna av Kipulensus' laboratorium i vinterträdgården. Eleverna utför grupparbete på bladen).

Sålunda skrev jag den första historien för huset i ett senare skede, när byggplatsen var bestämd och jag kände till att man ser Åbo slott från huset. Trots att jag visste att historien, *Erik XIV och Karin Månsdotter*, inte direkt kunde påverka husets form, skrev jag den för att den skulle föda ytterligare historier, som skulle inspirera inredningen. Historien influerade Trudi Entwistles hjärt-äppel-bänk-skulpturer (se kapitel 2.4.2.).

Historia nummer två, som heter *Karin Månsdotter och sniglarna*, har direkt påverkat mönstret för de linoleumplattor, som kommer att utgöra golvytan i det öppna utrymmet på första våningen (se kapitel 2.3.7.). Historia nummer tre, som handlar om professorn vid Åbo Akademi, Per Kalm, som anlade den första botaniska trädgården i Finland 1757 i Sipsalo på Hirvensalo, i närheten av *Life on a Leaf* -huset, har påverkat designen av det ornamentala räcke där Shawn Deckers ljudkonstverk installeras (se kapitel 2.4.1.).

En orsak till att jag inte skrivit fler historier (ännu! Det kan komma några till i processens slutskede, som till exempel påverkar ornamenteringen på husets utsida), är att jag bjudit in många andra konstnärer i projektet och deras historier och idéer har tagit över en stor del av de platser, som jag annars kunde ha försett med mina egna verk. Detta är mycket bra, eftersom jag inte vill bo i ett hus, där det enbart finns mina egna arbeten. Nu kommer jag och min familj att vara omgivna av en mängd olika energifält.



Erik XIV. Teckning av Karin Månsdotter gjord i marginalen till en bok. Teckningen under Erik XIV:s fångenskap i Åbo Slott 1570–71.

Erik XIV och Karin Månsdotter

De tunga fängelsemurarna i Åbo slott faller undan då han med lätt hand drar upp hennes konturer på den smutsgrå papperslappen. Hon är så vacker, så mjuk, med en röst som formar toner inne i hans huvud. Det finns ingen linje, som kan följa hennes kropp när den darrar i morgonens kyla. Men teckningen, trots sin klumpighet, gör henne närvarande. Att teckna ger en stunds befrielse från de oroande tankar, som ibland exploderar i huvudet och ger upphov till attacker mot de okänsliga murarna.

Ibland kan han känna hennes doft då hon stigit upp ur havet, men strax väljer lukten av fuktig sten, svett och trä in och fyller kroppen med en rädsla, som vägrar ge med sig. Han kommer aldrig att få se henne igen. Att blicka ut genom det gallerförsedda fönstret mot den andra stranden ger ingen ro. Där bor hon. Han kan t.o.m. urskilja de små varelserna som går längs de eviga myrstigarna, omöjliga att kontrollera. En av dem kan vara hon, Karin Månsdotter.

Det är höst och den blå färgen lämnar bladen och försvinner upp i skyn och gör den djupblå. Stormen, som drar upp ända från Vita bergen i Stockholm, kastar bladen i spiraler upp i luften. Ett blad når högre än de andra och snurrar utanför gallret, suggs upp mot glasrutan som en vapensköld för det milda och veka, med de starka venerna som geometriska mönster.

Erik XIV lägger kolbiten ifrån sig och för handen mot fönsterrutan. Med ett finger ritar han konturerna av ett hjärta på den immade rutan på den plats där bladet finns på utsidan. Han lutar sig framåt och ger det en kyss. Så börjar bladets yta leva. Venerna blir till små stigar, de mörka fläckarna till hus, färgskiftningarna till åkrar och ängar. Han ser det lilla hus där han och Karin gömmer sig, långt ifrån maktens fästningar. Huset tar sin form av bladet och smälter in i naturens dofter och former.

Ovädret släpper så sitt vatten över landskapet och vattenstrilarna för med sig lövet från fångelselets fönsterruta. Det släpper taget och kastar sig ut i vinden, som för det med sig över vattnet till den andra stranden. Det faller långsamt ner i en liten dalsänka framför ett bergsstup.

Karin Månsdotter och sniglarna

Karin Månsdotter vandrar längs stranden i sanslösa mönster, formade av en tilltagande hysteri. Höstvinden är redan så kall att hon skulle behöva en huvudbonad, men eftersom hennes huvud känns överhettat av alla tankar över livets förgänglighet och slumpmässighet, ger det henne en känsla av frihet och samhörighet med den eviga naturen, att låta vinden bita till och kylan förlama tankarna.

Hennes älskade, kung Erik XIV, sitter fortfarande fängslad i Åbo slott på andra sidan vattnet. Osäkerheten om vad som kommer att hända med honom har förändrat hennes liv och bildat nya livsmönster. Flera dagar i veckan, då vädret tillåter, rör hon över till den ö, som finns mitt emot slottet, som lokalbefolkningen kallar för Hirvensalo. Där promenerar hon längs stranden och kan se slottets torn och inbilla sig att Erik sitter vid ett av de gallerförsedda fönstren och ser henne. Hon får en känsla av att hon flyger upp med vinden och möter Erik på ett av de moln som drar förbi på den klarblå himlen. De älskar i ett tyngdlöst tillstånd tills molnet plötsligt förvandlas till iskall snö och hon sakta faller ner med flingorna.

Hon rycks tillbaka till verkligheten och märker att vädret plötsligt försämrats och höstens första snö faller blöt och tung och täcker hennes hår, som en vit spetslöja.

Då ser hon något som blänker till på marken invid ett av de äppelträd, som växer i den lilla gläntan, som formar ett inbjudande sköte nedom de branta bergen. Hennes nyfikenhet vinner över behovet att fort ta sig hem igen innan vädret blir ännu värre. Hon lämnar vägen och går ut på den uppblötta marken mellan äppelträden.

Innan hon når fram till föremålet snavar hon över en uppstickande rot och faller handlöst så att en sten slår upp ett sår på benet och höften vrids så illa att hon skriker till och tappar medvetandet. Ett ögonblick senare vaknar hon av att hon fryser och försöker resa sig utan att lyckas. Slumpen, som spelat in så många gånger tidigare i hennes liv och gett henne makt och kärlek, har nu kastat ner henne på marken, övergiven, utan hopp och oförmögen att röra på sig. Timmarna går och paniken växer. Det här är en väg där få människor rör sig och hon har ingen aning när man börjar söka efter henne. Hon lyfter på huvudet och ser att hennes vita dräkt





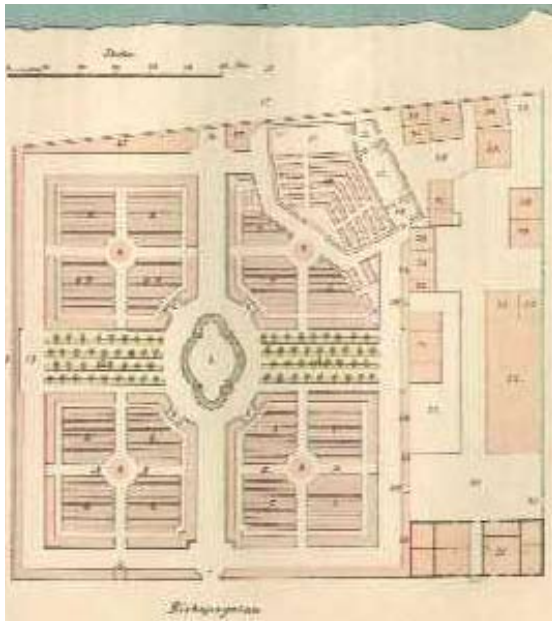
fungerat som en målarduk för det röda blodet, som möter och blandas ihop med den blåbruna våta lerjorden till en rad nyanser av umbra.

Trots den obehagliga situation hon befinner sig i, kan hon inte undgå att reflektera över skönheten när det djupt röda möter det intensivt vita, som får henne att tänka på det hovliv, i vackra färgkombinationer, som hon en kort period fått uppleva. Hon vrider huvudet mot ett av äppelträden, vars stam redan blivit nästan svart av vätan och förmultningen. Det finns fortfarande gräsbeklädda avsnitt mellan fläckarna av nyfallen snö, som redan fått en smutsigare nyans av vitt av den tunga leriga marken. Den gröna färgen har fått en kraftig lyster i kontrast mot den vita snön. Snett framför henne ser hon ett nedfallet, svartnat äpple, som inget djur velat äta. Det sista hon ser är en armé av svarta små djur, som kravlar sig upp på hennes klänning. Hon har aldrig tänkt att snigeln kunde vara farlig, men att se dem i hundratal krypa upp över henne, får henne att svimma.

Per Kalm

Hästspannet har svårt att ta sig fram på den leriga vägen, färgad mörkt blågrå av höstens regn och förmultnade partiklar. Trots att han inte egentligen behöver, tänkte ändå Per Kalm att han borde ta sig en sista titt inför vintern på plantagen han grundat ute på Sipsalo gård på Hirvensalo. Plantagen var ett utskott till den botaniska trädgården i Finland, som han grundat vid Biskopsgatan 1757. Efter alla problem under sommaren med att få de frön han tagit med sig efter sin resa till Amerika att gro, så gäller det att se till att övervintringen går rätt till. Trots alla åtgärder han gjort för att skydda växterna mot frosten, kommer antagligen många av växterna inte att överleva vintern, men man kan ändå försöka.

Vägen slingrar sig fram längs Hirvensalo strand. På andra sidan syns slottet, som en gång var säte för ett renässansliv, anspråkslöst men ändå. Men allt förändras och nu var slottets uppgift enbart att vara fängelse, inte för kungar som tidigare, utan för helt vanliga brottslingar. Men vetenskap och kunskap gör att vi kan tro på en bättre framtid, också i ett land civilisationens utkant, som Finland. Därför var det viktigt att se till att trädgården skulle frodas. Kalms vision var att det nog skall gå att få fram dugliga växter som klarar av klimatet och när Akademin trodde



Den botaniska trädgården i Åbo. Nederst Biskopsgatan, överst Aura å. I högra hörnet av trädgården är Orangeriet (drivhus). I mitten en damm. Ekonomiebyggnader på tomten längst till höger. Källa: <http://web.abo.fi/~bwikgren/biologer/KalmP.htm> (15.8.2008)

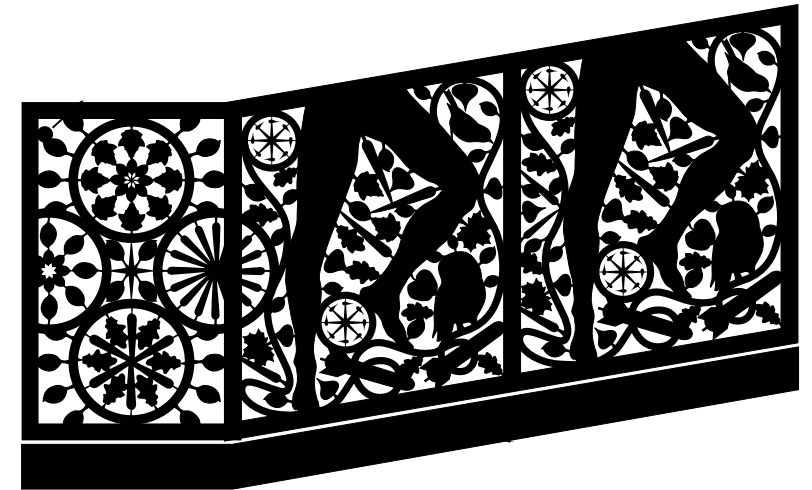
på samma vision som han själv och tilldelade honom ett område för trädgården i Sipsalo hade Kalm varit tvungen att skaffa sig en häst och kärra för att kunna göra de många resorna på ett bekvämt sätt.

Kalm tänkte på trädgårdens rationella, geometriska struktur då han såg vilka ologiska organiska former den slingrande vägen tog för att komma fram. Hur mycket tid skulle man inte spara om vägen gick rakt! Det finns en skönhet i enkelheten. Hans trädgård var formad kring rektangeln, en gudomlig geometri, som skiljer oss från naturen, människan är trots allt skapelstens högsta väsen.

När Kalms filosoferande stigit upp i de högre sfärerna gjorde sig hans jordliga tillvaro plötsligt påmind, då Kalm måste stanna hästekipaget för att gå in i skogen och lätta på trycket. Han ställde sig i en öppen glänta där några äppelträd växte och riktade strålen mot söder så att solen, som just då kom fram bakom de grå molnen skickade strålar, som blixtrade till i den ammoniakförstärkta vätskan.

Föremålet som blänkte till var inte lätt att upptäcka, eftersom det strax invid fanns ett ovanligt stort och välväxt bestånd av jätteflokor som drog Kalms blickar till sig. Men det var något i hur marken var formad som gjorde att Kalm reagerade. Det såg ut som om en människa skulle ligga begravd under ett tunt lager av jord. Kalm gjorde sig beredd att tränga sig genom jätteflokorna för att komma fram till platsen. Han böjde sig ned och tog upp en trädgren för att slå sig fram. Då han slog till mot de första jätteflokorna och lyckades knäcka deras tjocka stammar, vällde en svårligen beskrivbar sötsur doft in i näsborrarna, som reagerade med ett kraftigt fladdrande som fick honom att dra efter andan. Kalm tappade kontrollen och det sista han upplevde var ett regn av vassa små taggar som sköts ut från jätteflokornas stammar omkring honom.

Han föll mot marken med händerna utsträckta i en 90 graders vinkel mot kroppen.



2.3.15. Skalförskjutningar

Ett viktigt element i husets estetik utgörs av de närmast surrealistiska skalförskjutningar, som de olika delarna i huset uppvisar, i förhållande till varandra. För att undvika att huset blir alltför entydigt, en "oneliner", för att citera arkitekturteoretikern Charles Jencks, har jag varit mån om att de estetiska kollisionerna mellan de olika elementen i byggnaden, skall ge upphov till olika kopplingar och känslolägen.

Bladet, som utgör huskroppen, är jättelikt jämfört med ett reellt blad. Det bladformade fönstret är litet jämfört med huskroppens bladform, men fortfarande jättestort i förhållande till ett vanligt blad.

Blåklockan är jättelik i förhållande till människan, men liten i förhållande till huskroppens bladform.

Dropparna förhåller sig någorlunda realistiskt till husets bladform, men är jättelika i jämförelse med regndroppar.

Dessutom växer huskroppens blad uppåt, så att det får en volym, vilket ytterligare bidrar till att göra det estetiska uttrycket mera komplicerat, samt ger huset associationer till en stor båt.

Datorstudion som finns på tredje våningen, "prämen", är det enda element, som är någorlunda i "rätt" skala, förutom blåklockan, om man ser den som ett fyrtorn.

Fönstren i form av en mun och ett hjärta kan ses som tagna från en jätte som också placerat dit bladfönstret längst fram i huset.

2.4. De inbjudna konstnärerna

En viktig utgångspunkt när huset planerades, har varit att konsten skall integreras i husets strukturer och att bjuda in konstnärer och hantverkare för att göra dessa konstelement, så att huset blir till en dialog mellan olika estetiska visioner och inte till ett monument över mig själv. Utgångspunkten då jag bjudit in konstnärerna har varit att de gör sina egna verk på sitt eget sätt och inte försöker anpassa konsten till arkitekturen. Meningen är att dessa konstnärliga bidrag skall vara en överraskning och skapa en kommunikation inom huset.

Jag har inte haft någon linje för vem som bjudits in. Jag har inte utgått från att (försöka) bjuda in "världens bästa konstnärer", utan i stället be en del av mina konstnärsvänner, alla framstående konstnärer, som emotionellt ligger nära mig. Många av dem kommer från andra länder och genom att bjuda in dem har huset fått inslag från olika kulturer. Men det är också ett sätt att ha dem närvarande i huset, eftersom jag inte ser dem så ofta.

Andra är sporadiska bekantas bekanta, till exempel Yuichiro Nagasaki, som en gång övernatat hos oss i vår nuvarande bostad. Det har bara känts intressant att bjuda in dem för att skapa överraskningsmoment. Också konststuderande och medhjälpare har kopplats in. Bildkonstakademien bekostade en av dess elever, skulptören Frank Brümmels, arbetsinsats för ett elevarbete med stenläggningen utanför huvudingången. Konstnär Susanna Peijari, som hjälpte mig med ornamenteringen av betongväggarna, gjorde efter det ett eget konstverk under betongbron på andra våningen. Bådas arbeten är centrala och mycket synliga. Ingendera kände jag från förut.

Alla inbjudna har gjort sitt arbete utan arvode, medan jag bekostat produktionen av verket.

Det finns, utöver de som nämns i detta kapitel, ännu en rad konstnärer som är med i husprojektet men vars idéer ännu är under bearbetning.

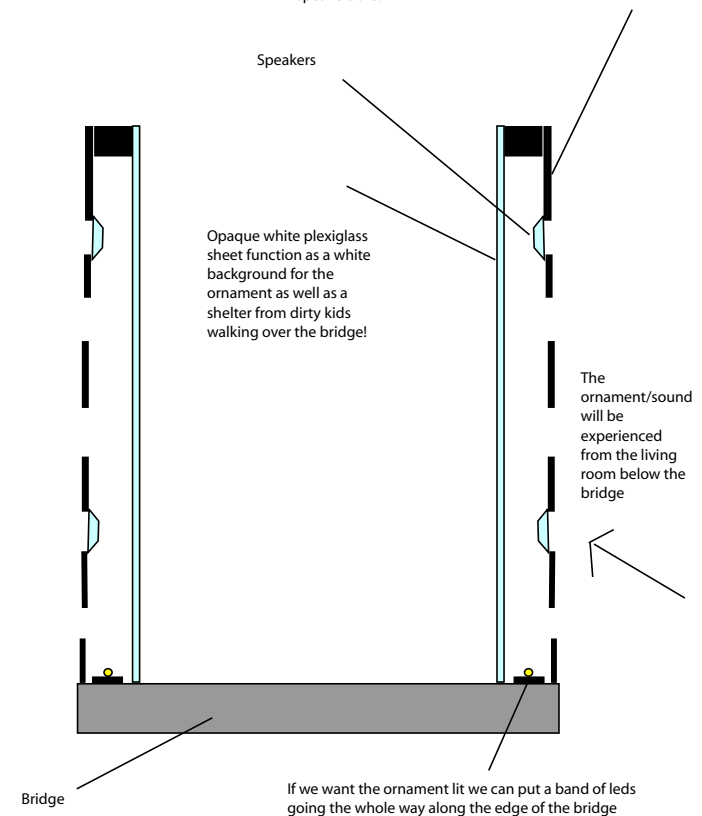
2.4.1. Shawn Decker

Konstnär Shawn Decker, professor vid Chicago Art Institute, kommer att skapa ett ljudkonst-



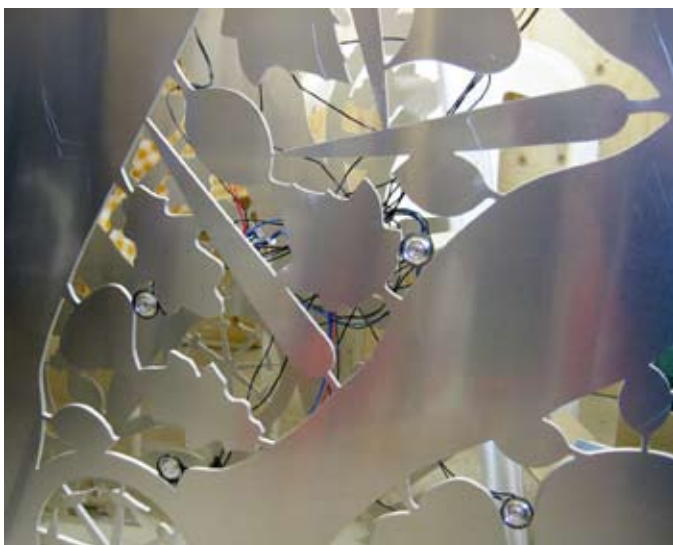
Skiss för hur det räcke kommer att se ut, som görs av författaren, i vilket små högtalare, som är en del av Shawn Deckers ljudkonstverk, installeras. 2007.

Steel sheet (2-3 mm) with computercut ornament. The ornament is made partly from the work we did in Ragdale so check your tryout copy to see how big the spaces for the speakers are.





Ljudkonstnär Shawn Decker testar tekniken med att inkorporera små högtalare, med egna ljud genererade med datorprogram, i broräcksornamentiken. Sensorer, som mäter förändringar i ljus och temperatur utanför huset, förändrar ljuden. 2007.



verk för huset, som reagerar på och förändrar sig beroende på klimatförändringar utanför huset. Decker vill bland annat föra in i huset de naturliga ljud, i omvandlad form, som uppstår utanför då till exempel vinden träffar takkanten. Eftersom sensorerna kan fästas på huset på speciella ställen kommer t.ex. väggarnas och takets form att ha en betydelse för hurdana ljuden kommer att vara.

Tekniskt sett består Shawn Deckers ljudkonstverk av ett 50-tal små högtalare med egna data-chips med ljud, vilka appliceras på det ornamenterade räcket på betongbron, designat av mig. Räckets ornamentering tar fasta på en historia om Per Kalm, som jag skrivit och visar ett par springande ben (ritade i skalan 1:1 med Deckers ben som modell), som rusar fram, infångade bland olika blad. Per Kalm grundade den första botaniska trädgården i Finland på 1700-talet och en utstickare till den fanns i Sipsalo på Hirvensalo i närheten av *Life on a Leaf*-huset.

Jag designade ornamentet med tanke på Deckers arbete med utgångspunkt att alla dessa högtalare med en radie på ca. 2 cm skulle fästas mellan de utskurna formerna. Räckets är gjort med datorstyrd utskärning i aluminiumskivor och kommer att ha LED-ljus bakom för att ge ännu en dimension åt arbetet.

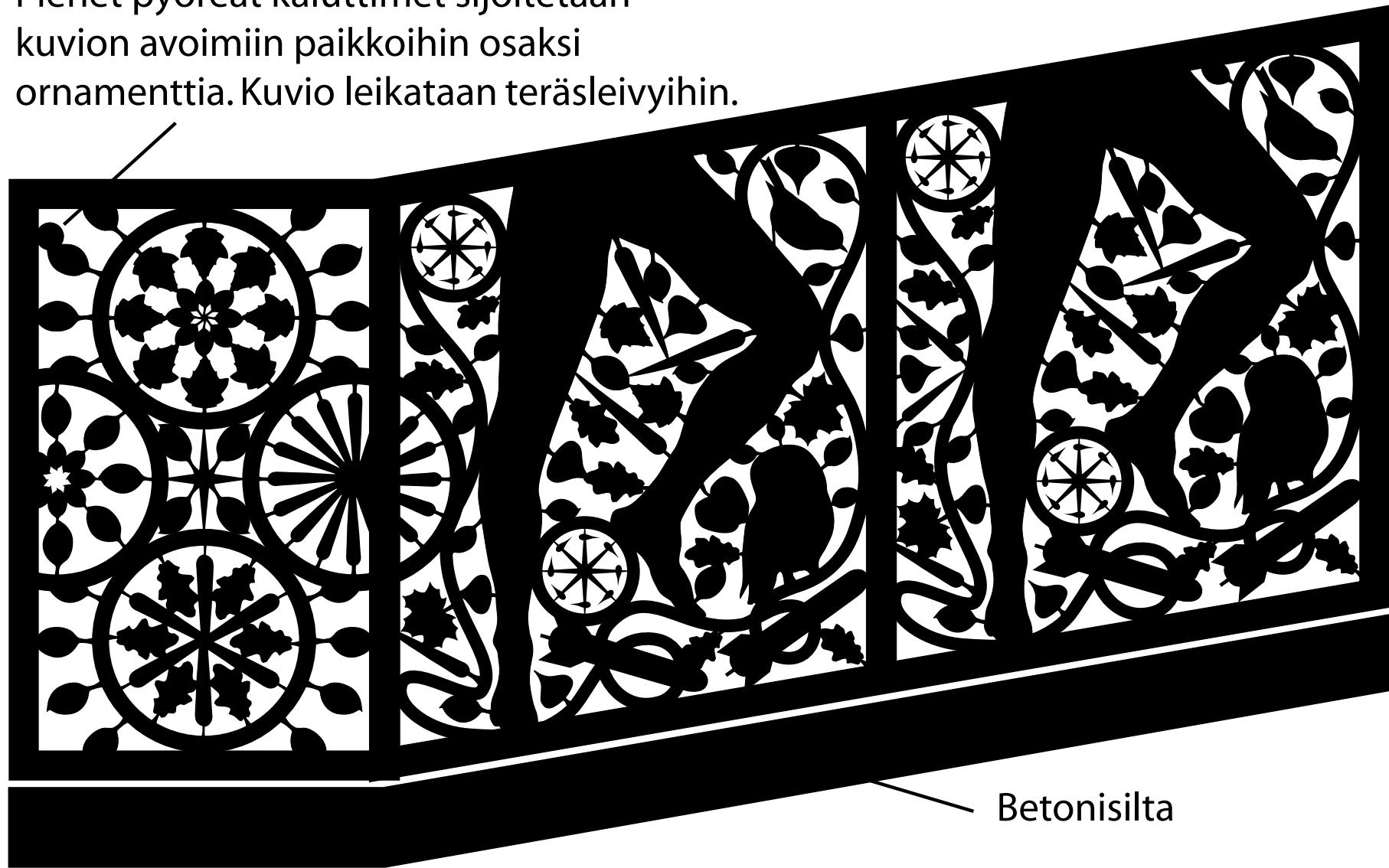
Intressant är att Deckers egna ljudinstallationer är mycket minimala och att hans verk denna gång, genom vårt samarbete, appliceras på en mycket ornamental och föreställande yta.

Deckers arbete visar på ännu ett sätt, bland många andra i husprojektet, att skapa en virtuell version av naturen inomhus och att föra in naturen i huset på ett medierat sätt.

Högtalarna har alla ett eget "knirk-knark"-ljud, artificiellt skapat med ett datorprogram, som använder naturens rytmer som utgångspunkt. Sensorer på husets utsida registrerar små förändringar i temperatur och ljus och skickar signaler till den dator som styr ljudkonstverket. Såunda förändras ljudlandskapet, som finns på en central plats i huset, av naturen utomhus. På detta sätt kan även en metafor för huset som en organism skapas och också ge associationer till äldre tiders trähus med en massa "mystiska" och spännande ljud, vilka inte kan hänföras till någon speciell händelse.

Luonnos betonisillan kaiteen ääniteokseksi

Pienet pyöreät kaiuttimet sijoitetaan kuvion avoimiin paikkoihin osaksi ornamenttia. Kuvio leikataan teräsleivyyihin.





Jan-Erik Andersson. Skisser för ett ornamentalt konstverk med inbyggt ljud, gjort under ett residens i Ragdale, Illinois, hösten 2004. Figuren är en teckning i skalan 1:1 av Shawn Decker. Idén används för broräcket i *Life on a Leaf*-huset.

2.4.2. Trudi Entwistle

Miljökonstnär Trudi Entwistle från Storbritannien har åtagit sig att planera husets omgivning samt att utföra en skulpturinstallation i trädgården. Hennes estetik är mycket minimal och jag tyckte det var intressant att se hur hon skulle kommunicera med det expressiva huset.

I sin plan för hur den konkreta omgivningen kring huset skulle se ut, utgick hon från att gradvis föra in huset i naturen. Detta innebar att hon utgick från de två ramper bakom huset som tidigare gjorts av en grävslopsförare. Dessa lät hon fortsätta hon ner på båda sidorna om huset med tanken att rampen närmast huset skulle vara mera "ansad" än den följande rampen som skulle vara i "vilt" tillstånd, som en äng, men ändå till sin växtlighet skild från skogen på andra sidan diket som funnits mellan den andra rampen och skogen.

Rampen närmast huset skulle fortsätta också framför huset och ha en brant kant med buskar som skiljer sig från gångvägen mot lagerbyggnaden nedanför rampen. Nederst på tomten där största delen av äppelträden finns, planerade Entwistle en ovalformad gräsbeklädd yta.

Entwistles skulpturinstallation utgick från historien jag berättade för henne om Kung Erik den XIV:s och Katarina Månsdotters kärlekssaga som jag skrivit för huset (se kapitel 2.3.14.). Entwistle planerade tre stycken bänkar i form av stora röda äpplen, som ur en viss synvinkel kan ses som hjärtan. Hon avsåg att placera bänkarna under äppelträden på den ovalformade öppningen framför huset.

Jag har strävat efter att följa Entwistles plan då jordarbetena utförts. Bänk-installationen har dock jag dock varit tvungen att flytta från den ovalformade ytan till slutningen på husets högra sida. Detta beror på att bänkarna är så tunga att de måste installeras stationärt. På grund av sin storlek får de inte ordentligt plats under äppelträden på den tomtyta som vi hyr. Jag måste vara noga med att inte placera någonting utanför tomtgränsen på stadens parkområde. Enligt min åsikt fungerar de ändå utmärkt där de "rullar" ner för slutningen från det översta äppelträdet bakom huset. Bänkarna tar också i besittning det "icke rum", som slutningen för tillfället utgör. Nu kan man lägga sig ner på de ergonomiskt utformade bänkarna och titta på himlen och fåglarna.



Miljökonstnär Trudi Entwistle planerar jordarbetena för *Life on a Leaf*-husets omgivning med arkitekt Erkki Pitkäranta. 2006.



Miljökonstnär Trudi Entwistle övervakar jordarbetena på tomten. 2006.



Byggarna Esa Juvonen och Heikki Heinonen tillverkar prototypen för Entwistles äppel-hjärt-skulpturer. 2006.

Eftersom Entwistle har en minimalistisk estetik var jag till en början skeptiskt inställd till användbarheten hos bänk-skulpturerna, eftersom de utgår från en estetik och inte från bekvämlighet. Men vi gjorde många prov med prototypen för att de också skulle bli sköna att använda och i mitt tycke lyckades vi. Byggarna Esa Juvonen och Heikki Heinonen bidrog genom att både tekniskt planera och utföra bänkarna. Tack vare dem fick bänkarna ett utseende, som exakt motsvarade det som Entwistle tänkt sig.

Genom att ha stora svepande minimala former kring huset, tror jag att huset med sin rika värld av detaljer kommer att framträda bättre, som lagt på en bricka!

Entwistle har fått stöd från British Arts Council för att utföra projektet och hon har besökt huset i olika skeden från starten 2005.



Skulpturerna är monterade och testas. 2008.



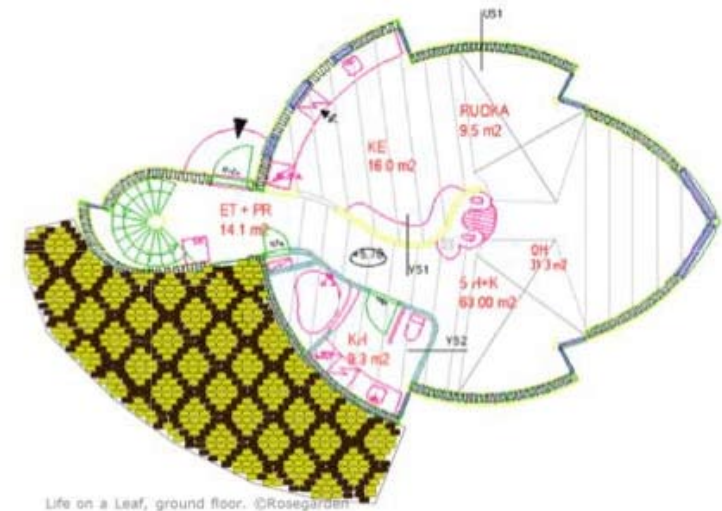


Trudi Entwistle. Skisser för miljön kring *Life on a Leaf*-huset. 2006.

2.4.3. Frank Brümmel

Bildkonstakademiens skulpturavdelning tog kontakt och frågade om jag var intresserad av att en elev skulle utföra ett elevarbete i samband med husprojektet. De ansåg den tyska skulptören Frank Brümmel vara lämplig för arbetet, eftersom han bor i Åbo och har jobbat med sten. Efter att jag bekantat mig med Brümmels arbeten och några av de idéer han hade för projektet och Brümmel bekantat sig med husprojektet, kom vi överens om att han skulle utföra arbetet. Jag tyckte det var bra att Brümmel kommer från Tyskland eftersom jag medvetet försökt få arbeten av utländska konstnärer för att få andra kulturbakgrunder inkopplade i husets estetik. Det föll sig naturligt att han skulle göra huvudingångens betongstenläggning, eftersom han hade erfarenhet av dylikt arbete.

Brümmel använde Illustrator för att göra en detaljerad skiss för arbetet. Konstverket består av två delar, den ena är ett bord gjutet i betong, vars kontur lånar formen från den dans som bien utför då de visar vägen till ett matställe för de andra bien. Bordet kommer att gjutas i ett senare skede. Den andra delen består av betongstenläggningen, som görs i ett mönster som påminner om vaxkakorna i en bikupa.



Life on a Leaf, ground floor. ©Rosegården





2.4.4. Susanna Peijari

Susanna Peijari är en ung konstnär nyligen utexaminerad från Åbo Konstakademi. Hon hjälpte mig med att göra ornamentiken på innerväggarna av betong.

Eftersom jag vid det skede när väggarna var färdigt ornamenterade, kände mig alltför stressad för att komma med nya idéer, föreslog jag att hos skulle göra ett arbete för undre sidan på bron av betong, som finns på andra våningen.

Peijari kom då med en idé om att gjuta fotavtryck, som syns på undre sidan av bron som reliefer, så att effekten blir att någon gått eller dansat genom betongen i det skede då den göts.

Peijari hänvisar till likheten mellan dansen och att bygga ett hus. I båda processerna finns det dels saker, som måste göras enligt vissa regler, och dels sådana saker som måste improviseras. Men för att få ut det mesta av processen, måste man verkligen njuta av det man gör. Bron symboliserar för henne livet som sådant; vi är i en ständig transformation från ett skede till ett annat, vi bygger hela tiden nya broar, små och stora och andra lämnar vi bakom oss.

Konstverket gjordes i samma skede som mellanbotten inklusive bron göts. Peijari kommer ännu att måla verket.





2.4.5. Karin Andersen

Konstnären Karin Andersen, verksam i Bologna, arbetar i sin konst med datormanipulerade bilder där hon ofta använder sig själv som modell omvandlad till en hybrid mellan en människa och ett djur. Det föll sig naturligt att fråga henne om hon ville göra en bild, som skall lamineras in i ytan på arbetsbordet i köket.

Andersens skiss visar en virtuell värld, ett fönster som öppnar sig nedåt "under" bordsytan. Andersen har inspirerats av science fiction berättelser och bilder tagna under rymdfärder, men även av barockfresker med dess trompe l'oeil bilder. Hennes strävan är att i bilden använda vanliga köksföremål, som får en alldeles ny användning som hypertekniska maskiner i händerna på de djurlika figurer, som svävar omkring i en tyngdlös rymd.



2.4.6. Pierre St-Jacques

Mediakonstnären Pierre St-Jacques från New York föreslog att han skulle göra ett videoarbete, som skulle kunna ses i en spricka i golvet. Idén kommer att förverkligas uppe i datorstudion på husets tredje våning.

Jacques har filmat från taket i *Grand Central Station* i New York, där människor rör sig kring ett info-ställe rakt under. Jacques menar att videon förmedlar idén om en undangömd värld, en mängd av aktivitet, som utan att man vet det, rör sig alldeles under ytan. Det påminner om naturen, som har sina egna små överraskningar överallt i bladhuset.

Videon är färdiggjord och den får mig att tänka på att Arts and Crafts rörelsen upplevde det lokala som det primära. Medelpunkten i min konstvärld finns *här*, uppe i datorstudion med den finska naturen som inramar mitt medvetande utanför fönstren. New York är ur detta perspektiv, hur centralt det än är ur konstvärdens synvinkel, endast ett stim av "myror" under mina fötter.

Min tanke har varit att koppla dvd-spelaren och monitorn till en solpanel, som skulle driva systemet. Videon kan ses då energin räcker till och då den inte gör det, slocknar arbetet.



2.4.7. Leah Oates

Mediakonstnären Leah Oates från New York besökte Åbo för att fotografera miljöer, som av henne upplevdes som intressanta. Tanken är att inkorporera fotografierna i husets konstruktiva element. Hon är intresserad av platser som har en känsla av att de existerar endast för stunden, som till exempel roskhögar, smala gränder, övergångsbroar, och övergivna byggnader. I Åbo har hon fotograferat övergivna industriområden och arbetarkvarter, där det finns fabriker, fisk- eller skogsindustri. Hon betraktar dessa ställen som mera fria, än normala offentliga platser, vilka oftast är livlösa och sterila. Människor kan göra nästan vad som helst på dessa platser. De besitter en energi, som på samma gång är både ful och vacker.

Bildserien var planerad att fästas någonstans kring spiraltrappan, men kommer antagligen att flyttas och limmas fast på väggarna på korridoren på andra våningen.



2.4.8. Amy Youngs & Ken Rinaldo

Mediakonstnärerna Youngs och Rinaldo från Columbus, USA har planerat en lampa som vid sidan om att den har ett ambient ljus, också föder upp groddar!

Idén grundar sig i deras intresse för en "grön livsstil". Utöver att lampan producerar ljus och groddar, som är mycket hälsosamma, lyfter lampan samtidigt fram ekologiska frågeställningar som berör produktionen av livsmedel och transporter.

Eftersom groddarna inte kräver ljus för att växa så är de mycket lämpade för de finska vinterförhållandena!



2.4.9. Jan-Kenneth Weckman

I mitten av huset på första våningen, som ett hjärta, var det meningen att mura upp en värmebevarande kakelugn, som en skulptur. Men eftersom jag redan överskridit budgeten, måste jag ändra strategi och köpa den enklaste och billigaste modellen med en färdig kakelugnskärna och sedan bjuda in en konstnär för att ornamentera ytan.

Den modell vi gick in för har fyra rektangulära sidor med en fyrkantig genomsiktig lucka för att kunna iaktta elden. Idén bygger på att de rektangulära ytorna slammas vita och får fungera som "målningsdukar" för en konstnär.

Jan-Kenneth Weckman kombinerar i sin konst tecknandet med måleriet. Jag bad honom göra en teckning i slammets för att ge kakelugnen en konstnärlig dimension. Weckman antog utmaningen och har redan gjort experiment hur arbetet skall utföras tillsammans med muraren Juha Konkka.



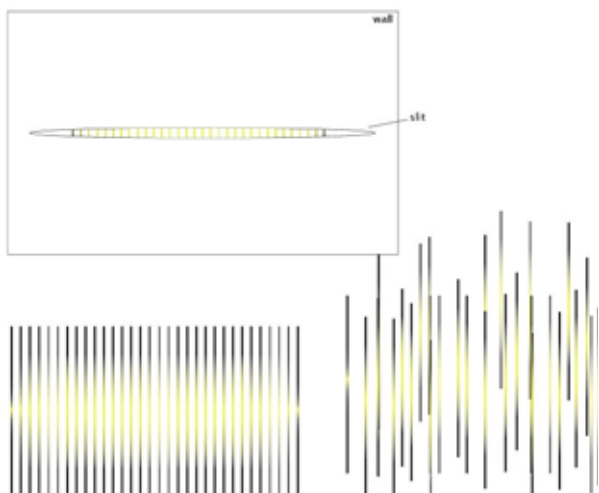
Muraren Juha Konkka (t.v.) experimenterar med att hitta metoder för att utföra teckningen i slammets på kakelugnen tillsammans med konstnär Jan-Kenneth Weckman (t.h.). 2008.



2.4.10. Ismo Kajander

Konstnären Ismo Kajander har planerat en sandlåda i form av en ärtskidsbåt (palkovene). Båten är planerad för min och Marjos son Adrian. Idén fick Kajander för tre år sedan då Adrian ännu var i sandlådsåldern. Nu har Adrian redan hunnit bli fyra år, så sandlådan kommer mera att ha funktionen av en skulptur, samt ett ställe för gäster som har små barn.

Kajanders idé om en ärtskidsbåt alluderar på en installation-skulptur jag gjorde 1988, *Grillkiosbåten möter triangeln cirkeln och kvadraten*. Enligt Kajander behöver också Adrian en egen båt.



2.4.11. Yuichiro Nishizawa

Den japanska konstnären Yuichiro Nishizawa, bosatt i New York, känner sej dragen till den kraftiga växlingen mellan ljus och mörker i Finland. Han är inspirerad av en syn han hade i Pemar, där solljuset träffade tallar där barken hade fallit bort och de glänste som guld i solen.

Nishizawa ser framför sej en spricka i väggen på huset och i den ser man tunna trådar färgade i guld och i svart. Arbetet kommer att installeras inne i väggen i Marjos rum på andra våningen ut mot den 6 meter höga öppningen.

2.5. Slutledning

Trots att det ännu återstår en stor del av inredningsarbetena och ornamentiken på huvudbyggnadens fasad, kan jag ändå dra en del slutsatser av processen att planera och bygga *Life on a Leaf*-huset och om den teoretiska studie, som jag gjort parallellt med husbygget.

Som ett svar på den fråga jag ställde mig i början: "Varför ser man inte fler hus formade som blommor, hattar och paraplyer" kan jag säga att det nu åtminstone finns ett bladformat hus med en blåklocka på taket. Att det inte finns fler kan bero på flera faktorer.

1. För att kunna finansiera den del av budgeten som täcker extra planering, utförande av specialformade fönster, organiska former med mera, måste man ge avkall på en hel del som annars kunde finnas i ett husprojekt. Jag gjorde mig av med garaget, källaren, samt alla utrymmen, som jag och min familj inte nödvändigtvis behövde. Ändå gick budgeten över det jag planerat.

Å andra sidan har jag i detta hus gjort många estetiska lösningar, som man kunde klara sig utan och ändå skapa ett organiskt och fantasifullt hus. Till exempel det faktum att husväggarna böjer sig utåt, gör huset betydligt dyrare. Om väggarna skulle vara raka vertikalt och endast böja sig horisontellt (vilket de gjorde i de första husmodellerna, då vi skulle göra huset av ekobetong), så skulle konstruktionen vara betydligt mycket enklare (och billigare).

Men eftersom detta hus är ett konstverk och konst ofta kostar litet mera, beslöt jag att göra ett hus, som har det extra, som skiljer huset från vanligt byggande och gör det till något unikt.

2. En faktor som påverkar budgeten är att materialsvinnet blir större om man gör ett organiskt format hus. Ifall man, till exempel, måste anpassa isolerande styrox-skivor till en organiskt formad sockel, så måste en massa bitar sågas bort och lämnas oanvända, i jämförelse med att styrox-skivorna anpassas till vinkelräta konstruktioner. Självt har jag dock möjlighet att återanvända svinnet i mina konstverk, vilket jag också gjort, men det gäller förstås inte alla.

3. Även om projektet finansiellt går att genomföra, så tar processen längre tid. Allting måste planeras mycket mer noggrant. Om inte byggarna har erfarenhet av organiskt byggande, måste också de tänka igenom varje lösning flera gånger. Också själva byggandet tar längre tid, eftersom nästan varje plank och fanerbit måste mätas individuellt.

4. Att bygga uppåt är dyrare än att bygga horisontellt

5. Ett standardhus kan byggas av händiga människor, som sätter sig in i byggandets teknik, men *Life on a Leaf*-huset kan endast byggas av mycket skickliga timmermän och snickare.

I en tid av högkonjunktur inom byggbranschen är dessa även svåra att få tag på. Så länge man lättare kan tjäna sitt levebröd med enklare husprojekt, är det få som vill åta sig ett så här komplicerat bygge.

6. Det är mycket svårt att få igenom ett annorlunda format husprojekt i den kommunala byråkratin. Bostadsområdena planeras för vissa typer av hus där till och med fasadfärgerna är bestämda. Finland behöver fler bostadsområden med så få regler som möjligt (till exempel där enbart höjden regleras), men där byggarna själv bestämmer husets utseende. Genom att ge människorna större ansvar kommer med tiden en ny byggkultur att utvecklas.

7. Som jag visat i den teoretiska delen av studien, är det i många fall en fråga om smak och tycke och inte om funktion och ekonomi, när man väljer en byggnad baserad på en lådform i stället för en mera organisk byggnad. Om man vill kan man göra ett hus baserat på fantasi och organiska former inom ramen för normal budget. Detta grundar sig på mina och Pitkärantas erfarenheter från *Gerbera* huset och *Kummin* ladugården.

Det är klart att om man strävar efter att förverkliga en personlig dröm, så är man också villig att satsa extra. För mig har denna 10-års process varit oerhört givande och gett mening och innehåll åt mitt liv. Jag tror att i dessa tider av upptrissad livsstil i vår del av världen, finns en väsentlig essens i detta långa projekt, som kan visa på att allt inte behöver uppnås genast.

Jag beslöt redan i processens början att undvika alltför många sömnlösa nätter genom att inte sätta upp stränga tidtabeller. Jag har varit beredd att vänta för att få de rätta byggarna, den rätte konsulten, de rätta materialen och de rätta tekniska lösningarna. Eftersom så mycket tid gått åt till planerande har också allt det som gjorts i huset gjorts på ett bra sätt. (Endast en del av datorstudions konstruktion har vi varit tvungen att göra på ett annat sätt, för att få en lösning som byggarna var nöjda med, vilket ledde till en veckas extra arbete).

När jag nu (15.8.2008) rör mig kring huset och inne i det är jag nöjd. Jag kan redan föreställa mig hur det kommer att kännas att bo i det. En person som spontant besökte huset sade att han "hade svårt att lämna huset", och det är så jag känner det också. Huset är en miljö där jag kommer att trivas.

Men huset är inte enbart en miljö för mig. Under årens lopp har jag haft många diskussioner angående husets estetik med min sambo Marjo.

Hennes dröm är ett finskt "funkis"-hus från 30-talet eller ett litet vitrappat hus på kusten i Cornwall i Storbritannien. Hon gav mig dock fria händer att utforma husets estetik, eftersom det är mitt konstprojekt och jag har hand om finansieringen. Hon har ett eget rum på andra våningen i *Life on a Leaf*-huset, som hon själv fått planera. Där är till exempel takbalkarna vita, medan de i de övriga huset är gröna. Hon har även påverkat det att jag övergav planerna på att skapa ett expressivt förvaringsutrymme på väggarna kring spiraltrappan i bladets bas. Nu är spiraltrappan omgiven av vackert böjda fanerskivor, möntrade med kvisthål. Utrymmet formas vackert av ljuset, som kommer in genom det gömda vertikala fönstren. Jag talar här om byggvolym, abstrakta ytmönster och ljus, begrepp som känns igen från den modernistiska vokabulären! I detta fall har jag varit mottaglig för Marjos idéer, dels för att vårt förhållande kräver det, men också för att de utgör ett överraskningselement (liksom de andra konstnärernas arbeten), som gör hela processen mera intressant, eftersom jag inte har total kontroll över allt.

En avsikt med denna forskning var att se hur olika estetiska förhållningssätt kan samverka i samma husprojekt. Det är ändå en överraskning att upptäcka hur många modernistiska inslag jag upptäckt i huset. Jag nämnde redan rummet kring spiraltrappan. Ett annat exempel är

golvytan på första våningen. Korridoren är djupt blå, köket mörkt rött och vardagsrummets främre del gult. Grundfärger som monokroma ytor, ger kopplingar till De Stijl gruppen, en viktig aktör under modernismens heroiska period i början av 1900-talet. Men mitt bland dessa monokroma fält finns en figurativt ornamenterad yta i linoleum, som bryter upp effekten. Också på betongväggarna på första våningen, där betongen lämnats "rå", ser man, trots att den är ornamenterad med föreställande element, inflytande av modernismens intresse för "rena ytor" där materialets essens kommer fram.

Kommunikationen mellan olika stilar tycker jag har lyckats utmärkt. Också de verk av de inbjudna konstnärerna som hittills är utförda, Frank Brümmels och Trudi Entwistles, fungerar fint tillsammans med huset. Det visar, tycker jag, att man inte bör anpassa konsten till arkitekturen, så att den knappt märks, utan tvärtom göra en uttrycksfull konst, som genom kontrastverkan även får byggnaden att träda fram.

I det här skedet av byggprocessen är det inte någonting jag tycker blivit fel gjort eller som jag vill göra om. Den enda större kompromiss jag varit tvungen att göra gäller spisen, som jag ursprungligen ville göra till en expressiv skulptur. Men på grund av ekonomiska orsaker valde jag i stället den billigaste och enklaste lådformade ugnen och bjöd in en konstnär, Jan-Kenneth Weckman, för att teckna i slammingsmassan. Resultatet visar varför jag inte vill tala om en kompromiss. Genom att hela tiden hålla alla dörrar öppna och inte envist hålla fast vid den ursprungliga idén, kan man hitta nya lösningar som inte behöver vara sämre, bara annorlunda.

Är då *Life on a Leaf* -huset ett konstverk, en skulptur, arkitektur? Åtminstone *verkar* huset som ett konstverk. Bilarna kör långsamt på vägen intill, många stannar upp och tittar. En del har vågar sig ända fram och frågat om de får komma in och se. Speciellt har det varit intressant att se reaktionen hos äldre manspersoner som kommit ut efter besöket och beskrivit upplevelsen i mycket emotionella termer. Det lever en liten snickar-konstnär i många finska män och huset kan inspirera dem att förverkliga sig.

Huset skapar en känsla av något oväntat, överraskande som är svårt att förhålla sig till. Det faktum att det ändå är ett beboeligt hus, gör att de flesta kan relatera det till sin egen värld (på det sättet är det inte ett "fritt konstverk", om man ser det ur Kants synvinkel). Men projektet

innehåller så många ornamentala element, som till exempel husets bladform, fönstren i former av droppar, hjärta och blad, samt de andra konstnärernas verk inkorporerade i de arkitektoniska strukturerna, vilka gör att huset även kan betraktas som en skulptur.

Men är det arkitektur? Enligt arkitekt och filosofie doktor Kaj Nyman kan *Life on a Leaf*-huset nog vara ett konstverk, men knappast arkitektur?¹ Han fortsätter med att fråga sig om man kan bo i en bild (av arkitekturen), som han upplever att *Life on a Leaf*-huset är?² Han svarar själv nekande. Till det kan jag konstatera att huset (bilden) är fullt beboeligt och trivsamt och definitivt arkitektur. Men jag vill inte stanna där; som jag ser det, kombineras i huset (bild)konstelement med arkitektoniska lösningar på ett sådant symbiotiskt sätt, som jag är beredd att kalla ikoniskt rum.

En avsikt med forskningen var att göra husprojektet socialt, att släppa ut ett "virus" som inspirerar människor att bygga med inslag av fantasi och konst. Tanken var främst att husets Internetsidor³ skulle ge en tillräckligt bra bild av projektet, dess svårigheter och de lösningar vi kommit fram till. Därför kommer även dessa doktorstexter att publiceras på husets web-sidor. Jag har också installerat två web-kameror, en utanför och en inne i huset, för att ge en bild av byggprocessen.

Det är dock så att de flesta som sett huset på Internet och sedan kommer till byggplatsen är av den åsikten att huset inte kommer till sin rätta på bilder. Det har också stött min uppfattning om att "arkitektens väsen" finns i den utförda byggnaden, inte som skiss eller ritningar, trots att de finns många som hävdar det motsatta; att det utförda huset bara är en version av byggnadens ide, som finns i själva skissen.

Jag har därför strävat efter att ha huset öppet för allmänheten under den tid då vi bygger huset. När vi bor där får vi noggrant överväga vem vi visar huset för.

Under *WILD*-fantasi och arkitektur-utställningen i Wäinö Aaltonen museet sommaren 2007 ordnade museet guidade turer till huset. Under Hirvensalo dagarna i slutet av maj, 2008 var huset öppet för allmänheten i två timmars tid, och besöktes av över 200 personer. Vi tyckte det var en god ide att den lokala befolkningen fick se huset, eftersom det delvis byggs på deras parkområde.

1. Kaj Nyman i personligt brev till mig 17.8.2000

2. Kaj Nyman i brev till mig och Bildkonstakademien 21.11.2002

3. <http://www.anderssonart.com/leaf> (15.8.2008)

Som konstnärlig forskning tycker jag att *Life on a Leaf* -projektet fungerat utmärkt. Genom att placera ut detta "objekt" i samhället, har jag kunnat undersöka hur samhället reagerar på många olika plan (och mina egna reaktioner på dessa reaktioner!). Detta utgör huvudinnehållet i *Dagboken*. Processen blottar de strukturer som bygger upp samhällets estetiska värderingar vad det gäller konst och arkitektur. Denna del av forskningen har en mera objektiv, reflekterande karaktär.

Men eftersom konsten primärt handlar om värderingar baserade på känslor, har det varit ytterst intressant för mig själv att jag samtidigt kunnat undersöka om det finns en filosofisk bas för de känsloladdade argument jag haft i min kritiska inställning till samtida arkitektur. Denna djupdykning har resulterat i *Teoriboken 1&2*.

De största insikterna gäller det faktum att trots deras teoretiska ornamentfientlighet, producerade många av de modernistiska arkitekterna ytterst ornamenterade arkitektoniska lösningar. Det vara bara det att man ersatte akantusblad och gargoyler med mönstret på marmorytor och extra fasader med spjälverk.

Till doktorsstudierna teoretiska del hörde kuraterandet av den redan nämnda *WILD* -fantasi och arkitektur-utställningen 2007, som visade att under den tid husprocessen pågått det skett en öppning inom det officiella internationella arkitekturfältet mot en expressivare arkitektur. Jag talar här uttryckligen om det officiella arkitekturfältet, spännande byggprojekt har hela tiden gjorts, men de har nödvändigtvis inte betraktats som Arkitektur.

Men få projekt vågar överskrida den gräns att en byggnad refererar till ett lätt igenkännbart föremål eller att den får se rolig ut. Ur min synvinkel, som innebär att skapa en mera ikonisk stimulerande miljö, känns därför *Life on a Leaf* -huset fortfarande ytterst aktuellt, nyskapande och viktigt. Om jag startade projektet nu, tio år senare, skulle jag säkert ge huset en ännu mera ekologisk dimension utöver jordvärme, ekoisolering och återanvända dörrar, badkar, toalettstolar och lavoarer, som nu utgör en viktiga ingredienser i huset. Det är klart att en ekologisk dimension måste tas med för att skapa det "ikoniska rummet".

Det kan vara skäl att säga några ord om hur *WILD* -utställningen mottogs av det officiella arki-

tekturfältet i Finland. Trots det stora intresset för utställningen i pressen nöjde sig Arkkitehtilehti med att enbart presentera den installation, som gjorts för utställningen av Tekniska högskolans arkitekturavdelning. Det övriga materialet som ställts ut berörs inte alls, trots att där fanns internationellt berömda historiskt betydelsefulla modeller, som till exempel Walter Jonas *Intrapolis* och originalmodeller av stjärnarkitekter som Gregg Lynn och Peter Cook, samt en installation av Diller & Scofidio. Boken som gavs ut i samband med utställningen berörs i en liten notis där skribenten NB avslutar med att konstatera att "Aikani kirjaa selailtuani aloin kuitenkin kaivata jotain – suoria seiniä, selkeyttä ja järjestyttä? Huokaus. Sitä se arkkitehtuurikoulutus tekee."⁴ Det är alltså arkitektskolningen som gör att man lär sig uppskatta en abstrakt, högre stående estetik, som är undanhållen lekmannen. Faktum är dock att många av de projekt som presenteras i boken, är gjorda av framstående arkitekter, som alla har genomgått en arkitektskolning. Kanske deras skolning ser annorlunda ut?

Under de närmare tio år jag arbetat med den teoretiska och den praktiska delen av mitt doktorsarbete, har min övertygelse bara stärkts i det som jag insett utgör kärnan i min undersökning; att ornamentik, konst och detaljer är det som ger en byggnad dess själ och är lika viktiga om inte viktigare, än byggkropparnas inneboende relationer och ljussättningen, för att skapa ARKITEKTUR. Genom att utveckla denna sida ännu ett steg och inte skygga för att använda figurativa element, ljud och fantasi och samarbete mellan arkitekter och konstnärer kan vi ge de rätta redskapen för att skapa framtidens boendemiljöer. En miljö där människor trivs är också en ekologiskt riktig miljö.

4. I fri översättning av mig: Efter att ha bläddrat i boken en stund började jag sakna något – raka väggar, klarhet och ordning? Suck. Det är det som arkitektskolningen gör. (Citatet är taget från *Finsk arkitekturtidskrift* 4/2007 s. 67.)



2.6. Litteraturlista

Adorno, T. (1997). Functionalism Today. In N. Leach (Ed.) *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory.* (pp. 6-19). London: Routledge.

Ando, T. (1996). Towards New Horizons in Architecture. In K. Nesbitt (Ed.) *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995* (pp. 456-461). New York: Princeton Architectural Press. Originalartikel 1991.

Antoniades, A.C. (1992). *Poetics of Architecture.* New York: John Wiley & Sons.

Bachelard, G. (1994). *The Poetics of Space.* (M. Jolas. Trans.). Boston: Beacon Press Books. Originalutgåva 1958.

Beskow, E. (2002). *Hattstugan.* Bonnier Carlsen bokförlag. Originalutgåva 1930.

Beskow, E. (????). Branden i Fläderköping. I *Landet Långthäri från* (ss. ?-?). Originalutgåva 1932.

Blair, s. & Bloom, J. (2004). Islamic Ornament. In M. Hattstein & P. Delius (Ed.) *Islam. Art and Architecture.* (pp. 124-127). Tandem Verlag GmbH. Originaltitel: Islam. Kunst und Architektur 2004

Bloomer, K. (2000). The Nature of Ornament. *Rythm and Metamorphosis in Architecture.* New York: W.W. Norton & Company.

Brolin, B. (2000). *Architectural Ornament. Banishment & Return.* New York: W.W. Norton & Company.

Collins, J. (2007). *Sculpture Today*. London: Phaidon Press Limited.

Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge: MIT Press.

Cornell, P. (1981). *Den hemliga källan. Om initiationsmönster i konst, litteratur och politik*. Gidlunds.

Escritt, S. (2000). *Art Nouveau*. London: Phaidon Press Limited.

Friedman, A. (1996). Domestic Differences: Edith Farnsworth, Mies van der Rohe, and the Gendered Body. I C. Reed (Ed.) *Not at Home* (pp. 179-192). London: Thames & Hudson.

Gadamer, H-G. (1997). The Ontological Foundation of the Occasional and the Decorative. In N. Leach (Ed.) *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory*. (pp. 126-137). London: Routledge.

Gombrich, E. (1979). *The Sense of Order. A study in the psychology of decorative art*. London: Phaidon.

Hausen, M. (2000). In Pallasmaa, J. (Ed.) *Hvitträsk. Koti taideteoksena*. (pp.10-67). Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Hayes, A. & Moon, S. (1990). *Ragdale. A History and a Guide*. Berkeley: Open Books.

Henttonen, M. (1993). *Helsingin Lastenlinnan suunnittelu- ja rakennusvaiheet vuosina 1938-1948*. Helsinki : Maarit Henttonen.

Hunter, I. (2007). Merzbau Kiihdytetty arkkitehtuuri-Kurt Schwittersin Merz-rakennelmat. In An-

dersson J-E & Budney J. *WILD - Fantasia ja arkkitehtuuri*. Helsinki: Maahenki.

Isozaki, A. (1995). Introduction. I K. Karatani. *Architecture as Methaphore. Language, Number, Money*. (pp.vii-xiii). London: The MIT Press.

Jencks, C. (2005). *The Iconic Building*. London: Frances Lincoln Ltd.

Jenger, J. (1996). *Le Corbusier Architect of a New Age*, London: Thames and Hudson.

Kandinsky, W. (1981) *Taiteen henkisestä sisällöstä*. Helsinki: Suomen taiteilijaseura ry. Originalutgåva 1912.

Kant, I. (2000). *The Critique of Judgement*. (J.H. Bernard. Trans.). New York: Prometheus Books. Originalutgåva 1790.

Kruft, H-W. (1994). *A History of Architectural Theory. From Vitruvius to the Present*. New York: Princeton Architectural Press.

Lahuerta, J. J. (2003). *Casa Batlló. Gaudí*. Barcelona: Triangle Postals.

Le Corbusier (1986). *Towards a New Architecture*. (F. Etchells. Trans.). New York: Dover publications. Originalutgåva 1931.

Liungman, C. G. (1994). *Dictionary of Symbols*. W.W. New York: Norton & Company. Originalutgåva 1974.

Loos, A. (1908) Ornament and Crime. In I. Frank (Ed.) *The Theory of Decorative Art*. (pp. 288-294). New Haven: Yale University Press.

Loze, F. & Loze, P. (1991). *Belgium Art Nouveau. From Victor Horta to Antoine Pompe*. Gent: Snoeck-Ducajun & Zoon.

Menin, S. & Samuel, F. (2003). *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. London: Routledge.

Moorhouse, J. (1998). *Helsingin Jugendkottelit, kävelyretkiä*. Helsinki: Kustannusyhtiö Taide.

Moussavi, F. (2006). *The Function of Ornament*. In F. Moussavi & M. Kubo (Ed.) *The Function of Ornament*. (pp. 5-11). Harvard: Actar.

Paaso, J. (2008). Nykyaika-vuonna 2008. *Arkkitehtuuriuutiset* 3/2008 (pp. 14-15)

Rand, H. (1993). *Hundertwasser*. Köln: Tashen.

Reed, C. (1996). Introduction. I C. Reed (Ed.) *Not at Home* (pp. 7-17 London: Thames & Hudson.

Ringbom, S. (1986). Transcending the Visible: The Generation of the Abstract Pioneers. I E. Weisberger (Ed.) *The Spiritual in Art*. New York (pp. 131-153). New York: Abbeville Press.

Sankovitch, A-M (1998). Structure/ornament and the modern figuration of architecture. *Art Bulletin*, The, Dec, 1998. Retrieved December 18, 2005, from http://findarticles.com/p/articles/mi_m0422/is_4_80/ai_54073966?tag=artBody;col1

Sharr, A. (2007). *Heidegger for Architects*. New York: Routledge.

Sullivan, L. (1892). Ornament in Architecture. In I. Frank (Ed.) *The Theory of Decorative Art*. (pp. 284-287). New Haven: Yale University Press.

Tanner, M. (1995). Wagner, Richard. In D. Cooper (Ed.) *A Companion to Aesthetics*. (pp. 439-441). Oxford: Blackwell Publishers Inc.

Trilling, J. (2003) *Ornament. A Modern Perspective*. Seattle: University of Washington Press.

Vattimo, G. (1997). Ornament/Monument. In N. Leach (Ed.) *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory*. (pp. 155-160). London: Routledge.

Venturi, R. (1977). *Complexity and Contradiction in Architecture*. Originalutgåva 1962. New York: The Museum of Modern Art.

Venturi, R. & Scott Brown, D. & Izenour, S (1977). *Learning from Las Vegas*. Revised edition. Originalutgåva 1972. Cambridge: MIT Press.

Viction: Ary (2006) (Ed.). *Disenos con vida*. Barcelona: Index Book

Wallenstein, S-O. (2004). *Den moderna arkitekturens filosofier*. Stockholm: Alfabeta bokförlag.

Wertheim, M. (1998). The Medieval Return of Cyberspace. (pp. 47-59). In J. Beckmann (Ed.) *The Virtual Dimension. Architecture, Representation, and Crash Culture*. New York: Princeton Architectural Press.