



**S:t Petri 50 år:  
kontext,  
fragment,  
och influenser**

Lewerentz S:t Petri 50 år: kontext, fragment, och influenser  
Lewerentz's St Petri at 50: context, fragments, and influence

Gemensamt publicerad av / Published jointly by  
Klippans kommun / the Municipality of Klippan  
Svenska kyrkan–Klippans pastorat / the Klippan Parish of the Swedish Church

Med ytterligare stöd från / With additional support from  
ArkDes: Arkitektur- och designcentrum Sverige /  
The Swedish Centre for Architecture and Design  
Ljungbergs tryckeri / Ljungberg Press  
Klippans konstförening / the Klippan Arts Society  
Auburn University, College of Architecture, Design and Construction  
DePaul University, College of Computing and Digital Media, School of Design  
University of Tennessee, College of Architecture + Design

Redigerad av / Edited by / Matthew Hall / Hansjörg Göritz  
Projektsamordnare / Project coordinator / Åsa Fridén  
Design av / Designed by / Nathan Matteson / Matthew Hall / Obstructures LLC  
Översättning av / Translation by / Per Iwansson / med assistens från /  
with assistance from / Claes Caldenby / Åsa Fridén / Tomas Tägil  
Ytterligare redaktionell hjälp av / Additional editorial assistance /  
Tomas Gustavsson / Shane Elliott / Olle Dahl / Ola Wedebrunn /  
Nathan Matteson

Alla rättigheter tillhör de respektive författarna. Ingen del av denna bok får återges utan uttryckligt godkännande från respektive författare, med undantag för korta citat i samband med recensioner och liknande.

Den här upplagan på 600 exemplar trycktes av Ljungbergs tryckeri, Klippan, Sverige. Inlagan produceras i svart och Pantone Cool Grey 9 på 120 g Arctic Munken Polar papper. Omslaget produceras på 270 g Colorplan Dark Grey papper. Typsnittet är FF Bau, designat av Christian Schwartz.

The writings in this publication are individually owned and their copyright held by the respective authors. No part of this book may be reproduced without express permission from the author with exception for brief quotations, reviews, &c.

This edition of six-hundred was printed at Ljungbergs Press, Klippan Sweden. Pages are output in black and Pantone Cool Grey 9 on 120 gsm Arctic Munken Polar. Cover output on 270 gsm Colorplan Dark Grey. Typeset in FF Bau, designed by Christian Schwartz.

First printing 2016

ISBN 1-939492-00-9  
ISBN 978-1-939492-00-5

Specialt tack till / Special thanks to / Åsa Fridén / Arne Grau Amné /  
Ann-Marie Nelson / Eric De Groat & Susanna Winkler at ArkDes / Bolle Tham  
& Martin Videgård / Madeleine Ljungberg & Henrik Lexander / Christine Hall

Utställningskurator och -design av / Exhibit curation and design by /  
Matthew Hall / Hansjörg Göritz / Mariana Manner / Nathan Matteson  
Teckningar av / Drawings by / Matthew Hall / Tim Smela /  
Rebecca Ribeiro Magalhaes / Leandro Oliveira Giles /  
Juliana Pimentel Freitas / John Dunn Insua

info@endangoredarchitecture.org

## **Innehållsförteckning**

Table of contents

- 2 Kontext, fragment, och influenser**  
Context, fragments, and influence  
**Matt Hall**
  
- 16 Lära från Lewerentz—en inspirerande initiering**  
Lewerentz's lessons—an inspiring initiation  
**Hansjörg Göritz**
  
- 20 Att bygga en kyrka**  
To build a church  
**Janne Ahlin**
  
- 28 Sankt Petri tegelsmide**  
Saint Petri brick  
**Ola Wedebrunn**
  
- 34 Substans och effekt**  
Substance and effect  
**Wilfried Wang**
  
- 40 Sigurd Lewerentz och formens materiella grund**  
Sigurd Lewerentz and a material basis for form  
**Adam Caruso**
  
- 46 En nogrann råhet**  
A careful rawness  
**Tomas Bo Jensen**
  
- 54 Lewerentz och skönhetsens tillflyktsort**  
Lewerentz and the haven of beauty  
**Claes Caldenby**
  
- 64 Tre svenska syskon—Lewerentz materialiserade ande**  
Three Swedish siblings—Lewerentz's materialized spirit  
**Hansjörg Göritz**
  
- 74 Ritning som byggande: Lewerentz och ritningarna till S:t Petri**  
Drawing as building: Lewerentz and the drawings for St Petri  
**Jonathan Foote**
  
- 84 Att läsa mörker—en sinnesupplevelse**  
Reading darkness—a sensory experience  
**Paolo Giardiello**
  
- 88 Sigurd Lewerentz: byggandets paradox**  
Sigurd Lewerentz: the paradox of construction  
**Gennaro Postiglione**

- 92 Förenkling och sparsamhet: arkitektur som praktik**  
Reduction and economy: architecture as a practice  
**Nicola Flora**
- 96 S:t Petri kyrka och jag! Tankar från trettiofem år som präst och gudstjänstdeltagare**  
St Petri and I! Thoughts on thirty-five years as priest and participant  
**Ann Marie-Nelson**
- 100 Nyberg och Lewerentz**  
Nyberg and Lewerentz  
**Mariana Manner**
- 106 Brev från Nyberg till Lewerentz, 21 december 1966 /**  
Letter from Nyberg to Lewerentz, December 21 1966  
**Möte med Lewerentz, 8 februari 1967 / Meeting with Lewerentz, February 8 1967**  
**Dialoger mellan arkitekterna Bernt Nyberg och Sigurd Lewerentz /**  
Dialogs between the architects Bernt Nyberg and Sigurd Lewerentz  
**Brev från Lewerentz, februari 1967 / Letters from Lewerentz, February 1967**
- 116 Biografier**  
Biographies

## **Förenkling och sparsamhet: arkitektur som praktik**

Reduction and economy: architecture as a practice

**Nicola Flora**

Sigurd Lewerentz är en av de få arkitekterna från 1900-talet som aldrig försökte åstadkomma någon teoretisk text för att förklara motiven bakom sina verk eller skapa ett följande av adepter eller lärjungar. Han lämnade aldrig inga texter till eftervärlden eller förklarade tankarna bakom sina projekt. Han litade bara till sin arkitektur: Byggandet är det enda språket för att förstå hans sätt att uppfatta världen och reflektera den uppfattningen i byggda verk.

Hans absoluta hängivenhet till yrkets regelverk beror på en konstant ambition till klarhet; en verklig dyrkan av renhet utan retorik, som han aldrig svek under sin karriär. Hela hans arbete exemplifierar det striktaste valet av uttrycksätt, för att uppnå den mest sparsamma kommunikationen. Lewerentz använder i sitt tänkande, sitt ritande och sin byggda arkitektur materialens taktila kvaliteter och den råa kraften i byggnadsteknikerna för att göra varje byggnad till en metafor i form, material, ljus och rymd för den intensiva och dynamiska värld som omger den.

Varje verk av den svenske mästaren visar att hans slutliga avsikt är att skapa en tydlig byggandets vokabulär; opåverkat av tidens gång eller växlande trender. Lewerentz följer inte stilar att upprepa, han använder strikt planering och geometriskt kontrollerade procedurer i relation till materialen och byggnadens plats. Formerna i

Sigurd Lewerentz is one of the few architects of the twentieth century that never attempted a theoretical text to explain the reasons behind his works or to create a retinue of adepts or disciples. He trusted only his architecture and thus construction is the only language to understand his way of perceiving the world and to reflect that perception through built work.

His absolute dedication to the rules of his profession is due to a constant ambition for clarity which he never betrayed during his career. All of his work exemplifies the strictest selection of expressive means to obtain the greatest economy of communication. In his thinking, drawing, and built architecture, Lewerentz uses the tactical quality of materials and the raw power of construction techniques to make each building a metaphor for the intense and dynamic world that surrounds it through form, material, light, and space.

Each work of the Swedish master demonstrates that his ultimate aim is to create a clear constructive vocabulary; inflexible against the passage of time or the changing of trends. Lewerentz does not observe styles to replicate, but in turn uses strict planning and geometrically controlled procedures in relation to the materials and the location of the work. The forms of Lewerentz's architecture evolve through each building, but there is always a primary concept that is in alignment with his own perception of the world and the relationship between man and nature.

Lewerentz arkitektur utvecklas i varje byggnad, men det finns alltid en huvudidé som är i linje med hans egen uppfattning av världen och relationen mellan Människa och Natur.

Lewerentz använde aldrig arkitekturtricks för effektens skull; att vara "förvånande" eller "fascinerande" var aldrig ett mål för hans arkitektur. Men vi måste minnas att sparsamhet och nytta är kännetecken som inte är ovanliga i den nordiska arkitekten som helhet: i denna region har arkitekten att konfrontera en oförsonlig natur som inte skonar något. För de skandinaviska arkitekterna är form alltid resultatet av sparsamhet i gester och material. Nyligen har en annan stor nordisk mästare från Norge, Sverre Fehn, tagit denna minimala planeringsstrategi till en högre nivå. Minns den nordiska paviljongen vid Venedigbiennalen, eller Hamars museum, och ni kan finna en tydlig relation till den svenske mästarens arkitektur. Detta ledde Fehn till internationellt erkännande med Pritzkerpriset 1998, och i många av hans projekt, liksom i många andra arkitekters arbeten, kan vi spåra en serie detaljer som kan hänföras till Sigurd Lewerentz.

Naturen i de nordiska länderna karakteriseras av ett hårt klimat och långa geologiska tidsperioder, och tvingar fram rigorösa byggnadslösningar: den tillåter inte distraktioner, överdrifter eller improvisationer. Denna attityd blir en mental *habitus* för de bästa nordiska arkitekterna. De är också idag utbildade att värdesätta noggrannhet och sparsamhet i total respekt för Naturen. Dessa mästares arkitektur, och Lewerentz bland dem, är aldrig imiterande eller retorisk, även om den fortfarande fokuserar på precisa proportioner, mått, och känslan för byggd massa från klassisk kultur. Sådana kvaliteter är grunden för den modernistiska arkitekten i norra Europa, som blir en mer personlig och intensiv upplevelse fångad mellan det naturliga och det kulturella rummet. I ett så intensivt förhållande är verken bara medlen, och människan syftet.

Detta är den verklighet där Lewerentz stil bestäms: En reduktion av språket till en maximal samklang av tektonik och exakthet i uttrycket, som förmedlar mellan människan och den levande naturen som omger henne. Om detta framstår tydligt när vi ser på de sena verken, som S:t Petri kyrka i Klippan eller S:t Markus i Björkhagen, så hittar vi i själva verket ännu mer övertygande influenser i hans tidiga verk som Uppståndelsekapellet och andra nyklassicistiska verk.

Lewerentz never employed architectural trickery for effect; 'astonishing' or 'fascinating' were apparently never visible aims of his architecture. However, we must consider that sparseness and utility are attributes not uncommon to northern architecture. In this region architecture has to face an implacable nature that spares nothing. For Scandinavian architects, form is always the result of economy of gesture and material. Recently, another great Northern master from Norway, Sverre Fehn, has brought this minimal planning strategy to a higher level. Recall the Scandinavian Countries' Pavilion at the Venice Biennial, or the Hamar Museum, and one can find a clear relation to the architecture of the Swedish master. This led Fehn to international recognition with the Pritzker Prize in 1998, and in many of his projects, as well as in the work of many other architects, we can trace a series of details attributable to Sigurd Lewerentz.

Nature, in the northern countries, is characterized by a harsh climate and long geological ages which force rigorous constructive solutions. It does not allow distractions, excesses, or improvisations. This attitude becomes a mental *habitus* for the best Scandinavian architects. Even today, they are educated to laud accuracy and economy, in total respect for nature. The architecture of these masters, Lewerentz among them, is never mimetic or rhetorical, even if it still focuses on accurate proportions, ratio, and sense of constructed mass from classical culture. Such qualities are the basis of modernist architecture of northern Europe, becoming an experience more personally and intensely caught between natural space and artificial space. In such an intense relationship, works are only the means, and man is the purpose.

This is the reality in which Lewerentz's method is settled: a reduction of its language to the maximum coherence of tectonics and accuracy of expression that mediates a relationship between man and nature that surrounds him. If this seems clear observing the latest works, such as the church of St Peter in Klippan, or St Mark in Björkhagen, we actually find more compelling influences in his earliest works to include the Chapel of the Resurrection and his other neo-classical work.

Ultimately, we could state that Lewerentz's entire body of work has a finality and deeply ethical aim: to involve all human senses and to make the visitor a sentient and active part in the relationship

Ytterst kan vi säga att Lewerentz samlade verk har en slutgiltighet och ett djupt etiskt syfte: att engagera alla människans sinnen och göra besökaren till en inkännande, aktiv del av förhållandet mellan arkitektur och Natur. Vem som helst som besöker en byggnad av den svenske mästaren kan uppfatta det, men det ska inte ses stå i motsats till den tidigare nämnda reduktionen av det figurativa. Tvärtom, denna spänning ska läsas in i önskan att ge besökaren en aktiv roll i det arkitektoniska rummets mirakel att skapa möten med levande varelser.

De olika begravningsplatser som Lewerentz formade och förverkligade är den 1900-talsarkitektur som tydligast etablerar en intensiv och poetisk relation, utan efterhärming, mellan Naturen och den byggda miljön. Vi borde därför särskilt uppmärksamma hans sista andliga testamente: blomsterkiosken vid Malmö kyrkogård [fig. s. 92]. Vid nittio års ålder reducerade han den till en byggnad helt i betong, med bara en eftergift på utsidan: En upphöjd flortunn fog av betong som spår av mötet mellan släta formskivor. I blomsterkiosken blir eldragningen en möjlighet att rita med ledningar, dragna på väggen som ett element som visar den dynamiska energi de leder. Ett långt och generöst taksprång från pulpettaget skapar en skyddad uteplats framför det stora fönstret: Här kan besökaren betrakta växterna skyddad från snö och bitande temperatur. Det stora glaset har ingen ram. Det är fastsatt i väggen bara med en fog av svart silikon och några synliga ståtklamrar. Lewerentz ritade i årtal fönsterramar för sin fabrik, som användes av de främsta svenska modernistiska arkitekterna. Men i slutet av sitt liv avstod han själv från denna komponent. I sitt sista verk lyckades han med sitt slutliga mål: att ge maximal sensuell upplevelse med minimal användning av form och material; att ge mening åt det absolutas kraft.

between architecture and nature. Such perception is available to anyone who visits a construction of the Swedish master, not necessarily appearing as a contradiction with the previously mentioned reduction of the figurative. On the contrary, such tension is to be read in the desire to provide the visitor with an active role in the miracle instigated by architectural space when it establishes a relationship with the living.

The various cemeteries that Lewerentz designed and realized are the most explicative spaces for twentieth century architecture to establish an intense and poetic relationship without mimicry between nature and built environment. Therefore, we should call particular attention to his last spiritual testament: the Flower Kiosk at the Malmö Eastern Cemetery [fig. p. 92]. At the age of ninety years, he reduced the building to a mono-material box in concrete, with only one concession on the outside: a raised whisper thin joint of concrete left by the junction between plywood form boards. In the Flower Kiosk, the electrical wiring becomes an occasion for drawing with conduit, expressed on the internal wall as an element capable of displaying the dynamic energy that passes through it. A wide and generous overhang from the single pitched roof creates a covered external space in front of the large glass window: here the visitor can observe the plants protected from snow and biting temperature. The large glass has no frame. It is fixed to the wall only thanks to a joint made up of black silicone and some visible steel tabs. For years, Lewerentz drew frames in his factory, for use by the greatest Swedish modernist architects, but near the end of his life as an architect, he renounced this component. In his last work, he succeeded in his final aim: to give maximum sensual experience with the minimum use of form and material; to give reason to the force of the absolute.