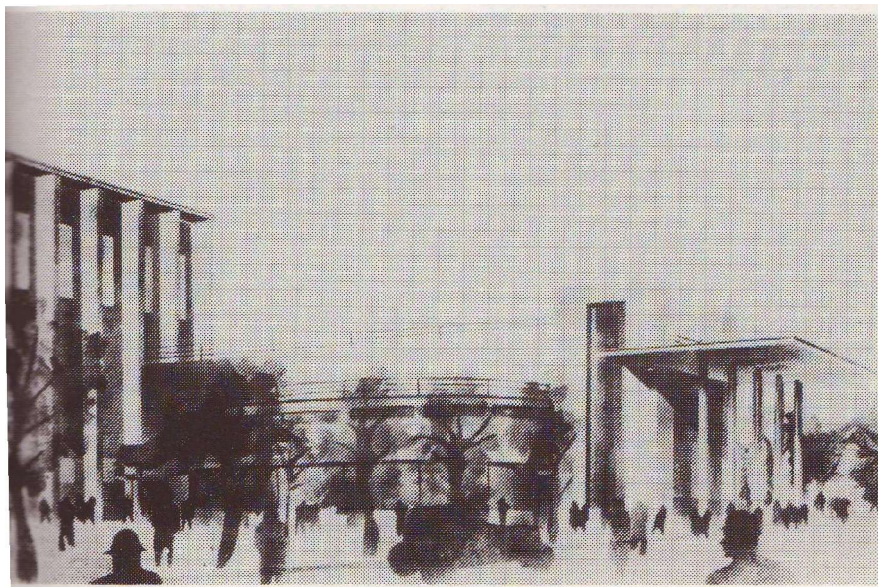


C-uppsats
Charlotta Ekman
Institutionen för konst- och musikvetenskap
Avdelningen för konstvetenskap
Lunds universitet, HT 2006
Handledare: Britt-Inger Johansson

Konserthuset i Helsingborg

- en undersökning om funktionalismens relation till
klassicismen



ABSTRACT FÖR 60 POÄNGSUPPSATS

Institutionen för konst- och musikvetenskap
Box 117
221 00 LUND
tfn 046-2220000, vxl

Författare: Charlotta Ekman

Titel och undertitel: Konserthuset i Helsingborg – en undersökning om funktionalismens relation till klassicismen.

Handledare: Britt-Inger Johansson

60-p uppsats

Sidantal: 29

Illustrationer: 16

Abstract:

Uppsatsen behandlar Helsingborgs konserthus och funktionalismen. Med denna byggnad som exempel på tidig funktionalism diskuteras denna stilriktning och dess historiska referenser med ett fokus på relationen till klassicismen.

Uppsatsen inleds med ett avsnitt om arkitekten Sven Markelius och en beskrivning av konserthusets tillkomst. Sedan belyses de samtida idéströmningar som präglade arkitekten och denna period av arkitekturhistorien. Därefter följer en deskriptiv analys av konserthuset och dess former. Detta avrundas med en reflektion av byggnadens och funktionalismens klassiska påbrå.

Sökord för uppsatsregistret: Arkitektur, konserthus, Helsingborg, funktionalism, modernism, klassicism.

Innehållsförteckning

| | |
|--|-------|
| Inledning | s. 1 |
| Introduktion | s. 1 |
| Syfte, metod och avgränsningar | s. 1 |
| Frågeställningar | s. 2 |
| Begrepp | s. 3 |
| Källor, litteratur och tidigare forskning | s. 4 |
| Disposition | s. 4 |
| Konserthuset i Helsingborg | s. 5 |
| Arkitekten | s. 5 |
| Ett konserthus kommer till | s. 7 |
| Några av de olika ritningsförslagen | s. 10 |
| Influenser och rörelser i tiden | s. 11 |
| Bakgrund till modernismen | s. 11 |
| Funktionalismen | s. 12 |
| Modernismen i Sverige | s. 12 |
| Tongivande arkitekter i den modernistiska rörelsen och deras relation till klassicismen | s. 13 |
| -Peter Behrens | s. 14 |
| -Le Corbusier | s. 14 |
| Beskrivande analys | s. 17 |
| Konserthusets relation till den fysiska omgivningen | s. 17 |
| Konserthusets relation till den sociala omgivningen | s. 17 |
| Byggnadens två delar | s. 17 |
| Klassicismen i konserthusets gestalt | s. 19 |
| Från klassicism till funktionalism | s. 21 |
| Avslutande ord | s. 23 |
| Litteratur-, käll- och bildförteckning | s. 24 |

Inledning

Introduktion

Konserthuset är en betydande profil i Helsingborgs stadsbild. Det är en viktig kulturinstitution och samtidigt ett värdefullt exempel på tidig svensk funktionalism. Byggnaden uppfördes 1932 och har kallats "Sveriges första funktionalistiska monumentalbyggnad".¹

Tillkomsten var en långdragen process som innebar flera omgångar arkitekturtävlingar åren 1925 och 1926. Efter att arkitekten Sven Markelius vunnit uppdraget skedde ytterligare omarbetningar av hans tävlingsförslag som slutligen godkändes 1930. I arkitekturhistorien innebar dessa år en stilmässig brytningsperiod då idealet förändrades från nyklassicism till modernism i Sverige. Det var en tid då modernismen blev ledande i hela Europa. Dessa idéströmningar speglas i Markelius omarbetningar av sitt tävlingsförslag som är en intressant konstnärlig process i vilken man kan iaktta hur designen av ritningarna utvecklas i flera stadier från nyklassicism till funktionalism. Detta faktum tillsammans med mitt intryck att byggnaden i sin utformning utstrålar tidlöshet, d.v.s. den känns klassisk och samtidigt alltid modern, väcker tanken att släktskapet mellan dessa båda stilar är mera betydande än vad historieskrivningen vanligtvis gjort gällande.

Jag tilltalas av konserthusets ståtliga fasader som visar på den monumentalitet och pampighet som funktionalismen kan innebära trots enkla former och avsaknad av ornament. Detta väcker ett intresse för funktionalismens estetik, hur förförande dessa enkla former kan vara och hur stort genomslag rörelsen fick.

Syfte, metod och avgränsningar

Jag avser att diskutera funktionalismen och med konserthuset i fokus belysa denna idéströmnings genombrott och tidiga skede samt dess koppling till nyklassicismen. Min idé är att detta förhållande främst tydliggörs i de tidiga exemplen på funktionalism och just denna byggnad är ett bra exempel då Markelius under åren 1925-1929 gjorde flera förslag till det nya konserthuset som gradvis utvecklades i stil från en mer traditionell klassicism till nyskapande funktionalism. Jag vill därför söka identifiera drag i konserthuset som kan spåras till den klassiska arkitektoniska formläran och undersöka huruvida man kan hävda en stilmässig historisk kontinuitet i funktionalismens

¹ Johansson, G "Sveriges första funktionalistiska monumentalbyggnad." SvD 30/10 1932, i Jadelius, Lars, *Folk form funktionalism- om allmänt och gemensamt i offentlighetens arkitektur-med utgångspunkt från Helsingborgs konserthus*, Chalmers tekniska högskola, Göteborg: 1987, s.101

formspråk.

Detta vill jag förtydliga genom att diskutera konserthusets och funktionalismens historiska referenser och även dess koppling till ideal och formspråk hos samtida tongivande rörelser. Genom att undersöka detta hoppas jag väcka frågor och belysa några perspektiv på funktionalismen som inte ofta diskuteras.

Mitt tillvägagångssätt för att undersöka dessa frågor har varit att besöka byggnaden, fotografera den, studera dess utformning, relation till sin omgivning och placering i stadsrummet. Jag har även gjort litteraturstudier om konserthuset och arkitekten Sven Markelius för att bli insatt i bakgrund och tillkomstprocess. Vidare har jag läst ett par arkitekturhistoriska verk för att kunna placera byggnaden i en historisk kontext genom att exempelvis jämföra med historiska föregångare samt relatera till funktionalism i dess samtid.

Jag använder mig av en deskriptivt analyserande metod där jag utifrån mitt källmaterial försökt illustrera det historiska skeende som format perioden och stilepoken min frågeställning behandlar. Vidare har jag utifrån det empiriska materialet rörande konserthuset gjort en formanalys med fokus på byggandens exteriör. Jag har valt att fokusera på det yttre formspråket då min analys mest behandlar relationen till klassicismen i detta avseende. Även om en djupgående analys av dess interiöra utformning kunde vara givande så anser jag inte det ha någon avgörande relevans för att besvara min frågeställning i denna undersökning.

Min diskussion om konserthuset är satt i ett historiskt perspektiv men min egen beskrivning av byggnadens utseende är utifrån hur den ser ut idag. Exteriören som jag fokuserar på är dock i princip intakt och har inte genomgått några för diskussionen avgörande förändringar.

Vad gäller ritningarna utgår jag ifrån de reproduktioner jag funnit i litteraturen då allt originalmaterial finns på arkitekturmuseet i Stockholm och är av en storlek och mängd som inte kan kopieras och skickas.

Frågeställningar

Arkitekten Sven Markelius bearbetning av sitt förslag till ett nytt konserthus förändras i stil från nyklassicism till funktionalism. Kan man utifrån denna originella konstnärliga process identifiera klassiska drag i konserthuset och hävda en tydlig koppling mellan funktionalismen och klassicismen? Hur förhåller sig dessa stilriktningar till varandra? Vilka var arkitektens influenser? Kan funktionalismens genomslagskraft, eller anledningen till att denna till synes revolterande stil blev accepterad, till viss del ha sin grund i att den baseras på starkt etablerade estetiska ideal?

Begrepp

Här följer en kort beskrivning av några återkommande begrepp för att förtydliga vilken innebörd jag avser i min användning av dem i denna uppsats.

Klassicism:

Enligt filosofen Hegel² karakteriseras den klassiska arkitekturen av ”sträng regelmässighet, räta linjer, räta vinklar och cirkelbågar. Men även funktionsmässighet, lagbundenhet och en i sig själv sluten totalitet.”³

Enligt arkitekturhistorikern John Summerson är en byggnad klassisk om dess dekorativa element härrör från klassiska arkitektoniska vokabulär som någon av de fem ordningarna.⁴ Eller om den mer uttrycker essensen av klassisk arkitektur, som innebär att den följer dess mål med proportionerlig, matematisk harmoni som är genomgående för hela strukturen och som innebär ett sammanhang mellan de enskilda delarna och helheten.⁵

Modernism:

En övergripande term för de nya stilriktningar som kom som en reaktion på 1800-talets historicerande stilar. Karakteriseras av ett sökande efter en ny arkitektur för den nya tidens moderna industrisamhälle och moderna människa. Tidens framsteg i teknologi och ingenjörskonst och de nyutvecklade byggmaterialen var en förutsättning för det nya formspråket.

Funktionalism:

Stilperiod under modernismens tidiga år. Framförallt avses åren under mellankrigstiden. Utgår från principen att form följer funktion, dvs att byggnaden ska formges efter användningssyfte och att man inte ska använda onödiga ornament. Utmärkande drag är ljusa, ofta vita, putsade fasader, platta tak och former uppbyggda av grundläggande geometriska figurer som kvadrat, rektangel, kub och cylinder.

² Georg Friedrich Hegel, tysk filosof (1770-1831) vars föreläsningar om estetik har varit inflytelserika inom konstvärlden (Hatt, Michael & Klonk, Charlotte, *Art History-A critical introduction to its methods*, Manchester university press, Manchester: 2006, s. 22)

³ Hegel i Bodén, Christer, *Modernismens Arkitektur: Huset som konstverk*, ArchiLibris Bokförlag, Helsingborg: 1997, s. 319.

⁴ Till de fem klassiska ordningarna hör dorisk, jonisk, toskansk, korintisk och komposit-ordning. ”An 'order' is the 'column-and-superstructure' unit of a tempel colonnade.” (Summerson, *The Classical language of architecture*, Thames and Hudson, London: 1996, s. 10.) För mer om vad ”ordningarna” innebär, se Summerson, s 9 ff, samt illustration s. 16 f.

⁵ Summerson, John, *The Classical Language of Architecture*, Thames and Hudson, London: 1996, s. 8.

Källor, litteratur och tidigare forskning

För informationen om konserthuset och arkitekten har jag läst Lars Jadelius avhandling; *Folk form funktionalism* (Chalmers tekniska högskola, Göteborg 1987), *Sven Markelius. Arkitekt* av Eva Rudberg (Arkitektur förlag, Stockholm 1989). Dessa böcker gav en bra bakgrund och förståelse för arkitekten, byggnaden och dess tillkomst. Rudbergs bok berör i viss mån arkitektens brytning mellan klassicism och funktionalism medan Jadelius bok, liksom den mesta forskningen om funktionalismen, huvudsakligen fokuserar på dess förhållande till socialismen och därför anser jag min undersökning motiverad.

Angående modernismen och funktionalismen har jag läst *Modern Architecture* av Alan Colquhoun (Oxford University Press, Oxford 2002), *Modernismens Arkitektur* av Christer Bodén (ArchiLibris bokförlag, Helsingborg 1997), *Arkitekturens ismer* av Finn Werne (Arkitektur Förlag AB, Stockholm 1998).

För att få ytterligare inblick i ett par samtida arkitekter som influerat Markelius och den modernistiska rörelsen och söka utröna hur de förhåller sig till klassicismen har använt mig av litteratur såsom *Le Corbusier-ideas and forms* av William JR Curtis (Phaidon, Oxford 1986).

Vidare var *The Classical Language of Architecture* av John Summerson, (Thames and Hudson, London 1996) av relevans för min undersökning. Författaren diskuterar klassicismen genom tiderna och definierar i ord och bild vad som utmärker klassisk arkitektur. Den gav mig på det sättet analytiska verktyg att studera konserthuset utifrån vilket var till stor hjälp för att kunna placera in konserthuset och funktionalismen i en historisk kontinuitet.

Disposition

Jag inleder med en historisk bakgrund om konserthuset som behandlar arkitekten Sven Markelius, dennes inspirationskällor och influenser samt byggnadens planeringsstadie och uppförande. Därefter har jag, för att ge en allmän historisk bakgrund, i enkla drag redogjort för modernismen i Europa och Sverige samt tagit upp några av rörelsens tongivande arkitekter. Avsnittet innehåller även visst inslag av analys vilket jag har funnit motiverat för att integrera min frågeställning med bakgrundsmaterialet.

Därefter följer min egen beskrivning av konserthuset som det ser ut idag. Jag har fokuserat på exteriören då det framförallt är utformningen av denna som behandlas i min analys. Sedan diskuteras och analyseras byggnaden och jämförs med några historiska och samtida referenser för att klargöra min tes genom exempel på byggnader med liknande stilmässiga drag.

Konserthuset i Helsingborg

Arkitekten

Sven Markelius föddes i Stockholm 1889 och utbildade sig till arkitekt vid Tekniska högskolan 1909-1913. Utbildningen var tekniskt inriktad och stor betoning lades vid naturvetenskapliga och tekniska ämnen. För den konstnärliga delen av utbildningen läste han två påbyggnadsår på konsthögskolan vilket var en vanlig utbildningsprocedur för arkitektstudenter.⁶

Markelius hade ett stort musikintresse och under denna tid blev han även antagen till operahögskolan, något han dock beslöt sig för att välja bort för att satsa på arkitektyrket. Detta stora musikintresse lär dock ha bidragit till att han i sin karriär hängav sig åt flera teater- och konserthusprojekt.⁷

Han gjorde ett antal utlandsresor under och efter sin utbildning och man kan anta att dessa var av vikt för hans fortsatta konstnärliga utveckling. 1913 gjorde han en studieresa till Tyskland där tidens viktigaste förebilder för svensk arkitektur fanns. 1921 reste han till Italien där han studerade den klassiska arkitekturen. På hemresan tog han vägen om Dresden och studerade Tessenows lätta nyklassicism som på många sätt närmade sig modernismen i sin stil. Markelius mötte Gunnar Asplund⁸ i Rom. De två var goda vänner och man kan jämföra deras yrkesmässiga utveckling då även Asplund var skolad i nyklassicistisk anda men kom att utveckla sin stil till funktionalism. Liksom Markelius, behöll han i sitt arbete en stark anknytning till det klassiska arvet i sina moderna projekt.⁹

I sin yrkesutövning var stadsbilden mycket viktig för Markelius och han hade flera uppdrag som gällde stadsplanering. Han intresserade sig för och lade mycket vikt vid bebyggelsens inbördes relationer samt dess förhållande till den omgivande terrängen.¹⁰

Man kan ana arkitektens framtida utveckling då han 1920 skrev en artikel i tidskriften ”Arkitektur”:

Detaljen som personligt betonad och konstnärligt levande produkt går honom (dvs arkitekten) mer och mer ur händerna genom den industriella massproduktionen. Men i uppbyggnaden av den arkitektoniska organismen, i sammanfogandet av enheterna till rum, byggnader och byggnadsgrupper, möter en icke mindre lockande uppgift. Måhända skall på denna väg stilförbistringen i vår moderna byggnadskonst i någon mån giva vika för en mer enhetlig formbildning och typiseringen sålunda komma de rent

⁶ Rudberg, Eva, *Sven Markelius. Arkitekt*, Arkitektur Förlag, Stockholm: 1989, s. 10-15.

⁷ Rudberg, 1989, s. 15.

⁸ Erik Gunnar Asplund, (1885-1940), Arkitekt, Pionjär inom funktionalistiska rörelsen i Sverige, Känd bla för att ha ritat stadsbiblioteket i Stockholm. Wrede, Stuart, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*, Massachusetts: 1980. s. xi.

⁹ Rudberg, 1989, s.16 f.

¹⁰ Rudberg, 1989, s. 21.

konstnärliga strävanden till hjälp även i andra avseenden, än vad den närmast avser – en kultiverad form åt massproduktionen.¹¹

Dessa tankar visar Markelius samhörighet med modernister och rörelser ute i Europa såsom Le Corbusier och Bauhaus. Mellankrigstidens rationalisering som ledde till standardisering av byggnadsmaterialen roade Markelius som hade ett stort intresse för tekniska frågor och lösningar vilket bör ha varit en bidragande faktor till hans dragnig åt funktionalismen.¹²

Hans första stora uppdrag var att han vann utformningen av bygge och bo -utställningen vid Kyrkviken på Lidingö och av Simrishamns nya begravningsplats.¹³ I dessa hans första projekt arbetade han i en nyklassicistisk stil med ljusa färger där han tog fasta på nyklassicismens betoning av klarhet och lätthet. Detta lär ha varit en god grund för hans fortsatta utveckling mot funktionalismen.¹⁴

Sven Markelius kom att räknas som en av de viktigaste företrädarna för den nya rörelsen i Sverige och hans arkitektur fick en avgörande betydelse för funktionalismens genombrott här. 1929 valdes han in som medlem av CIAM, Congres Internationaux d'Architecture Moderne, som var en internationell grupp arkitekter som representerade den modernistiska arkitekturen. Han valdes in som förste skandinav.¹⁵

Markelius intresse för rörelsen i Europa, utlandsresorna, och öppenheten för nya impulser var förutsättningen för att han skulle kunna bli den pionjär inom funktionalismen i Sverige som han blev, mycket p.g.a. konserthuset. Hans lyhördhet för tidens strömningar tillsammans med att han redan i sina tidiga projekt föredrog en enkel klassicism var förutsättning för att hans konserthusritningar skulle utvecklas som de gjorde. Markelius var en nyklassicist men samtidigt ett barn av sin tid. Att hans fasta rötter i ett klassiskt formspråk sken igenom, kan ha spelat en avgörande roll för att hans slutgiltiga förslag blev accepterat, trots dess nyskapande former i en ren funktionalism och att det utgjorde en avsevärd förändring av ursprungsförslaget.

Markelius arbete med konserthuset speglar en utveckling, både hos arkitekten och i hans samtid. Man kan i ritningarna till konserthuset se hans klassiska skolning, något som man kan se i de flesta arkitekter av hans samtid. Samtidigt avspeglar utvecklingen av ritningarna hans sökande efter renare uttryck och en enkel skönhet. Han experimenterade med det ursprungliga materialet och gjorde det modernt samtidigt som han landade i en form som hade en fast bas i en klassisk harmoni.

¹¹ Markelius, Sven, i Rudberg, 1989, s. 23.

¹² Rudberg, 1989, s. 23.

¹³ Rudberg, 1989, s. 24.

¹⁴ Rudberg, 1989, s. 19.

¹⁵ Rudberg, 1989, s. 50.

Ett konserthus kommer till

Konserthuset i Helsingborg uppfördes under funktionalismens genombrottsperiod i Sverige. Stockholmsutställningen 1930 hade varit startskottet för den nationella rörelsen men den kom även att fungera som inspiration för modernismens framväxt i flera andra länder i Europa.¹⁶

Den långa projekteringstiden och de flertalet turer som planeringsprocessen kom att präglas av, illustrerar hur denna period var en brytningstid mellan gammalt och nytt.¹⁷ Inte bara planeringen av byggnaden var stormig utan även själva uppförandet. Markelius blev anklagad för att ha stulit sin konkurrent, Ragnar Östbergs¹⁸ idéer bl.a. gällande planläggningen av byggnadskropparna. Vidare blev entreprenören, Skånska cementgjuteriet, åtalade för att de börjat bygga efter Markelius omarbetade förslag, som innebar avgörande förändringar i byggnadens utformning, utan att ha sökt nytt bygglov.¹⁹

Musiklivet i Helsingborg i början av 1900-talet var sprudlande med ett flertal föreningar och många musikaliska arrangemang och tävlingar och behovet av ett särskilt hus för dessa aktiviteter var betydande. De lokaler som stod till förfogande var sådana som läroverkets aula och ibland Mariakyrkan eller Folkets hus. De var alla undermåliga vad gällde akustiken, det sistnämnda exemplet fyllde dock bäst upp dessa krav men var ytterligare problematiskt eftersom det i princip var omöjligt att få folk från stadens högre samhällsskikt att besöka dessa lokaler.²⁰

Första initiativet till ett konserthus syns i dokumenten redan 1915 då det lades fram en motion i stadsfullmäktige som föreslog ”inrättandet av en grundfond för konserthusbygge”.²¹ Detta verkar dock inte ha fått något utslag men 1916 tog stadens borgmästare, Johan Bååth och disponent Henry Dunker vilken hade satt Helsingborg på världskartan genom Tretorn och dessutom stadens rikaste man, tag i saken och sen bildades ett aktiebolag, AB Hälsingborgs konserthus. Dess syfte var att ”efter förvärvande av lämplig tomt i Hälsingborg uppföra byggnad för konsert-, föreläsning- och samlingslokaler.”²² Redan från början fanns det motsättningar om vad som var målet med byggnaden. Skulle det vara ett konserthus som vände sig till ett bredare lager av befolkningen eller ett representativt konserthus i vilket man kunde hålla sammankomster för medlemmar av stadens övre skikt? Dessa motsättningar kom sen att genomsyra hela byggnadens tillkomstprocess.²³

¹⁶ Wrede, 1980, s. 129 f.

¹⁷ jfr. Jadelius, Lars, *Folk form funktionalism- om allmänt och gemensamt i offentlighetens arkitektur-med utgångspunkt från Helsingborgs konserthus*, Chalmers tekniska högskola, Göteborg: 1987, s. 100.

¹⁸ Ragnar Östberg (1866-1945) Svensk arkitekt, konstnär, scenograf, professor i arkitektur vid konsthögskolans arkitekturskola 1922-32, Lärare för och stort inflytande på bl.a. Gunnar Asplund. Mest känd för att ha ritat Stockholms stadshus. (Wrede, 1980, s. 2-10).

¹⁹ Jadelius, 1987, s. 102.

²⁰ Jadelius, 1987, s. 103.

²¹ Jadelius, 1987, s. 103.

²² Ranby, Henrik, *Helsingborgs historia, Del VII:3: Helsingborgs bebyggelseutveckling*, Kulturförvaltningen, Helsingborg: 2005, s. 221.

²³ Jadelius, 1987, s. 104.

Redan 1918 var Markelius inblandad i projektet och lade fram ett första skissförslag tillsammans med kollegan Olof Lundgren. Enligt konserthusbolagets riktlinjer innehöll dessa första förslag även hotell. Denna funktion tycks på vissa sätt ha varit den dominerande i byggnadens utformning och placering, då hotellentrén var vänd mot huvudgatan (Drottninggatan) medan konserthusentrén var vänd norrut, bortifrån stadens centrum. Men några år senare beslöts det att Grand Hotel skulle byggas på Stortorget och förutsättningarna för byggnadens utformning ändrades.

1925 utlystes en arkitekttävling²⁴ för inbjudna arkitekter, två från Helsingborg, G. W. Widmark och A. Salomon-Sörensen, och tre från Stockholm, L. I. Wahlman, R. Östberg och S. Markelius.²⁵ De sistnämnda kom på delad första plats i den första omgången. Nästa år, 1926 anordnades därför omtävlingar där Markelius slutligen vann. Det blev emellertid så mycket stridigheter kring förslagen och mellan de konkurrerande arkitekterna att Markelius och Östberg fick omarbeta sina förslag och tävla en omgång till. Här vann Markelius åter en gång, men förutsättningen var att han omarbetade sin planskiss. Då dessa önskemål uppfyllts gav det ett förslag som låg nära Östbergs förslag vilket i sin tur ledde till nya stridigheter där Östberg och södra Sveriges arkitektförening anmälde Markelius till teknologföreningens styrelse för ”okollegialt uppträdande”.²⁶ Dessa anklagelser avslogs dock sedermera av föreningen.

Även i den lokala pressen pågick en het debatt med argument för och emot de olika förslagen samt ett antal artiklar och intervjuer med de konkurrerande arkitekterna. I en intervju från 1926 talar Markelius om sin intention med byggnaden, om att han vill skapa något universellt och klasslöst. Detta stod i opposition till Östbergs idéer och förslag som hade anspråk på att vara mer av ett sällskapspalats för borgerligheten. Genomgående för alla Markelius förslag var att utgångspunkten för planritningarna var de olika funktioner som skulle rymmas i byggnaden och att rollen som ett musikens rum dominerade utformningen.²⁷

Av ekonomiska och politiska skäl lades sedan projektet på hyllan för en tid. Ett par år senare fick Markelius uppdraget att arbeta fram nya skisser och i dessa börjar man ana det slutgiltiga funktionalistiska formspråket. Fortfarande var det klassicerande (20-tals klassicism) men färre ornament, tempelassociationen hade dämpats och det andades en större saklighet. I sin presentation av förslaget poängterade Markelius att detta moderna konserthus skulle ha en folklig karaktär och att han syftade till att rikta konstupplevelsen till ett brett lager av befolkningen.²⁸

Förslaget var redan från början en tvådelad byggnad med uppdelning mellan de olika funktionerna. En monumental huvuddel med konsertsal och biograf och en entrédel som även

²⁴ För ytterligare läsning om arkitekttävlingar hänvisas till Rasmus Waerns avhandling *Tävlingarnas tid- Arkitekttävlingarnas betydelse för borgerlighetens Sverige*. Arkitektur Förlag AB, Stockholm 1996.

²⁵ Ranby, Henrik, 2005, s. 222.

²⁶ Jadelius, 1987, s. 106 f.

²⁷ Jadelius, 1987, s. 112.

²⁸ Jadelius, 1987, s. 113.

innehöll en restaurang. Entrén hade till en början en tempelgavel med majestätiska kolonner. Denna omarbetades och blev allt lättare i sin form för varje förslag. Kolonnerna blev tunnare och lägre och även om entrén behöll en klassisk ton var detta på ett alltmer diskret sätt.

I de sista förslagen fanns inte längre lokaler för ”sällskaplig samvaro” utan designen dominerades nu helt av konsertsituationen och blev därigenom en byggnad som enligt tidens ideal var präglad av sin funktion och en praktisk byggnad snarare än ett tempel. Dock fanns originalets tempelaspirationer kvar i konserthusdelens proportioner och strävstödens regelbundna rytmik som markerar fasaden och den kolonnförsedda entrén.²⁹

Östbergs och Markelius förslag skilde sig åt på flera sätt. Dock var de överens på ett antal grundläggande punkter bl. a. gällande konserthusets monumentala karaktär och byggnadens roll som ett offentligt, men för allmänheten tillgängligt, inslag i stadsbebyggelsen. Det som skiljde dem åt var uppfattningen om vem som ingick i begreppet ”allmänheten” och därför vilka egenskaper en offentlig byggnad skulle ha. Östberg var en generation äldre än Markelius och representerade den gamla skolan som innebar en snävare uppfattning om vilka som räknades till ”allmänheten”, medan Markelius uppfattning, med en önskan om ett hus för folket, var präglad av tidens nya politiska strömningar.³⁰

Utformningen av konsertsalen var inspirerad av Salle Pleyel i Paris³¹, som var ett mästerverk gällande akustiken. Markelius, Bååth och Dunker besökte byggnaden och dess arkitekt Gustave Lyon som anlätades som konsult. Målet, d.v.s. en god akustik, dominerade det estetiska utförandet. Här ser vi den aspekt som funktionalismen dominerades av och som gav slagordet ”form följer funktion”³². Denna senare prägling visar hur utvecklingen av byggnaden följer rörelser i tiden då de tidigare förslagen inte alls hade präglats av akustiken, d.v.s. funktionen, i samma utsträckning.³³

Då konsertsalsdelen omarbetades av akustiska skäl ledde detta till att fönstren mellan de bärande kolonnerna togs bort. Detta ledde till nya protester och ytterligare en stämning då man började bygga utan att söka bygglovstillstånd för det nya omarbetade förslaget. Protesterna grundade sig mycket i att den byggnad som nu skulle uppföras faktiskt var en omarbetning av byggnadens hela karaktär.³⁴

Markelius påpekade dock i en intervju att dessa omarbetningar av den estetiska karaktären var något som man borde överlåta åt fackmannens kompetens då en lekman omöjligt kunde ha full förståelse för detta eller för de nya tankegångar som kom till uttryck i den senaste utformningen. Han motiverade sedan designen med att ”i varje detalj, i såväl planläggning som konstruktion, är denna

²⁹ Jadelius, 1987, s. 116.

³⁰ Jadelius, 1987, s. 125.

³¹ Prestigefyllt konserthus i Paris där franska statens symfoniorkester huserar än idag.

³² http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism_%28architecture%29, 061208.

³³ Jadelius, 1987, s. 119 f.

³⁴ Jadelius, 1987, s. 127.

byggnad sakligt och logiskt motiverad av funktionella och konstruktiva fordringar³⁵

Helsingborgs konserthus uppfördes i en tid som präglades av brytningen mellan gamla och nya ideal både vad gällde arkitekturen och samhället. Detta speglas i alla de turer som pågick i både ritningsprocessen och den lokala debatten. Den avsevärda tid som gick från första idé till slutgiltigt uppförande samt de många upprörda känslorna, och motsättningen mellan traditionalister och nytänkare speglar på ett intressant sätt utvecklingen i stil och samhälle som pågick under denna tid.

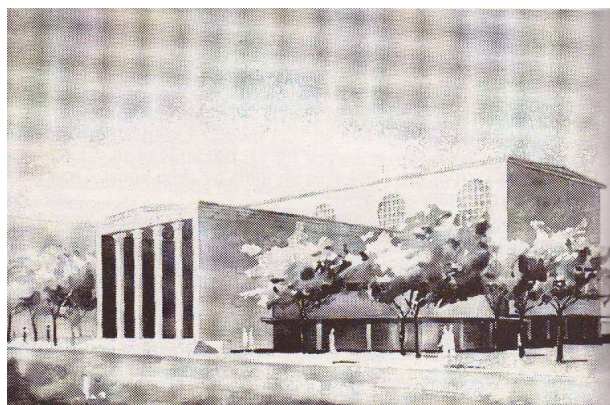
Det handlar om estetik och politik och om ett förändrat samhälle, präglat av sociala reformer och nya idéer där sociala aktiviteter som konsertupplevelser nu skulle nå en bredare publik. Finkultur åt alla. En socialistisk omvälvning som funktionalismen både var en spegling och ett resultat av. Det ena var förvisso en förutsättning för det andra.³⁶

Några av de olika ritningsförslagen

I ritningsförslagen som följer nedan kan iaktas hur utvecklingen gått från traditionell nyklassicism i det tempelliknande 1926-förslaget med majestätiska kolonner och väggdekorationer vid entrén, till 1929 års renare stil med en avskalad, avsevärt enklare nyklassicism, till 1930 års formspråk som i mycket är funktionalistiskt men som fortfarande har dominerande kolonner framför entrén som påminner om en klassisk tempelfronton. Detta förslag blev godkänt, men byggnaden som uppfördes två år senare skiljde sig ytterligare med kolonner i metall som var radikalt förminskade från ursprungsförslaget. Den är även utan fasaddekoration och fönstren i konsertsalsdelens långsida har utelämnats.



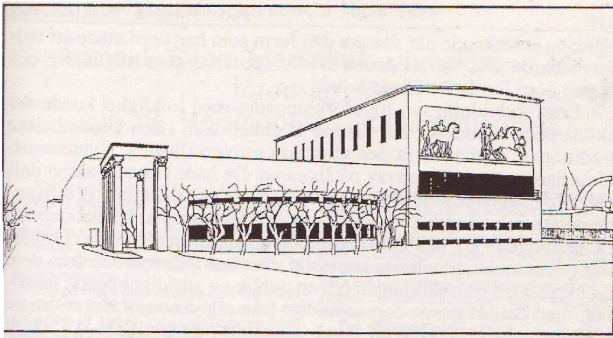
1926



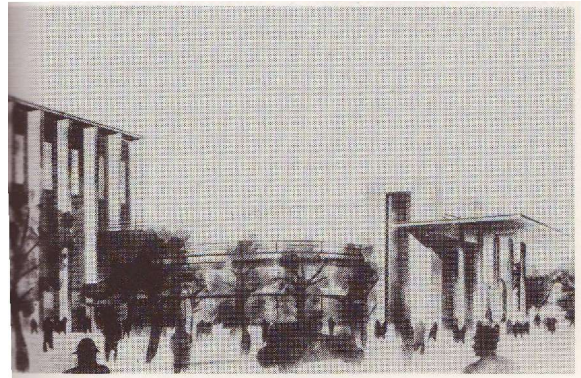
1929

³⁵ Intervju Markelius, Helsingborgs-Posten 12/11, i Jadelius, 1987, s. 128.

³⁶ Jfr Jadelius, 1987, s. 137.



1929



1930

Influenser och rörelser i tiden

Bakgrund till modernismen

Den modernistiska rörelsen inom arkitekturen grundade sig i en uppfattning om att denna behövde en radikal förnyelse och befria sig från de rådande föråldrade stilidealerna.³⁷ 1800-talets arkitekturdiskussion hade präglats av det som senare kom att kallas stilkriget som grundade sig i ett sökande efter en arkitekturstil som passade den nya tiden. Det experimenterades med olika historiska stilar vars formspråk togs upp på nytt och blev ”nystilar”.³⁸ Framförallt kännetecknas denna period av en fäbless för eklekticism där flera olika stilar kombinerades i en och samma byggnad. Förespråkarna för modernismen kritiserade hur detta resulterat i prålände ”stilmaskerader” där det estetiska utförandet dominerades av ornamentering som tagits ur sin ursprungliga kontext och tillfogats byggnaden utan att ha någon egentlig funktion. Därför började man efterfråga en arkitektur med en renare och mera avskalad framtoning där alla element var motiverade av en funktion.³⁹

Atmosfären i tiden efter första världskriget i Europa andades stor optimism och förvisning om att nya, bättre tider var på väg. Det efterfrågades därför en stil som motsvarade dessa nya tider. Det hängde också samman med de industriella och teknologiska framsteg som skedde under denna period vilka gav möjligheter för att utveckla nya material och nya sätt att bygga.⁴⁰

³⁷ Bodén, Christer, *Modernismens Arkitektur: Huset som konstverk*, ArchiLibris Bokförlag, Helsingborg: 1997, s. 10.

³⁸ Nystilar: *sammanfattande benämning på de arkitektur- och inredningsstilar under 1800-talet som griper tillbaka på former och dekorationsmotiv från tidigare perioder.*

http://www.ne.se/jsp/search/search.jsp?h_search_mode=simple&h_advanced_search=false&t_word=nystilar&btn_search=S%F6k+direkt%21,061227.

³⁹ Jfr. Bodén, 1997, s. 10.

⁴⁰ Werne, 1998, s. 59 f.

Funktionalismen

Framförallt avser begreppet funktionalism en period av den tidiga modernismen, tiden före andra världskriget. Konserthuset tillhör den arkitektur som ofta brukar benämnas ”den vita funktionalismen” och som känns igen på sina släta ljusa fasader och former som är baserade på de geometriska grundformernas nyckelformer som kub, rätblock och cylinder.

Ny teknik och nya material var förutsättningen och utnyttjades för att kunna uppnå den slags konstruktion som karakteriserade den nya arkitekturens formspråk. Återkommande element var smala pelare och tunna väggar. Som helhet präglades designen av användningen av material som glas, rostfritt stål, aluminium och armerad betong. Dessa gav möjlighet till former som de sedvanliga byggmaterialen inte hade kunnat. Man använde sig ofta av en stålskelettkonstruktion⁴¹ och detta tillsammans med tekniska nymodigheter såsom centralvärme gjorde att man hade större frihet i utformningen av planlösningen. Fasaderna var vanligen släta och ljusa och hade en betoning av stora, rena ytor utan ornamentering. I stället artikulerades de av detaljer som fönster och av synbara delar av konstruktionen⁴². Fönstren hade ofta en vertikal orientering.⁴³

Slagordet var ”form följer funktion”⁴⁴ och idealet var att funktionen tydligt skulle avspeglas i designen och tanken var att om detta mål var uppnått följde skönhet naturligt. Dessa idéer är en upprepning av de antika idealen och kan spåras till den romerske arkitekten Vitruvius tankar om utilitas, venustas, firmitas (användbarhet, skönhet, hållbarhet) som arkitekturens mål.⁴⁵

Modernismen i Sverige

I början av 1900-talet dominerades arkitekturen i Skandinavien av en eklektisk nyklassicism. Den modernistiska rörelsen började i Danmark. Utvecklingen till modernism var inspirerad och präglad av den tyska men skiljde sig från denna i och med att den skandinaviska modernismen utvecklades som en direkt övergång från nyklassicism till funktionalism. I Sverige gick utvecklingen till modernism genom 20-talsklassicismen, en nyklassicism som var väldigt strikt och kom som en reaktion på den tidigare härskande historieeklekticismen. I detta strävande bort från det gamla och mot en arkitektur i enlighet med den nya tidens ideal ser man de tankar som modernismen grundade sig på.⁴⁶ I Tyskland gick utvecklingen en snårigare väg via bland annat expressionism. Detta talar för ett större släktskap med klassicismen i den svenska modernistiska rörelsen och att man därför tydligare ser arvet från nyklassicism i denna.⁴⁷

⁴¹ Bjellvi, Mattias & Jacobi, Johan, *Funktionalism i Helsingborg*, Helsingborg: 1996, s. 20.

⁴² Detta kan iakttas i hur strävstoden är tydligt synliga i konserthusets huvuddel, vilket bidrar till dess tempelliknande uttryck.

⁴³ Rudberg, 1989, s. 50ff.

⁴⁴ Rudberg, 1999, s. 28.

⁴⁵ Caldenby, Claes & Nilsson, Fredrik (red.), *Om arkitektur: ur ett pågående samtal: en antologi*, Stockholm: Arkitekternas forum för forskning och utveckling, (ARKUS) 2002, s. 242.

⁴⁶ Wrede, Stuart, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*, Massachusetts: 1980, s. 83.

⁴⁷ Colquhoun, Alan, *Modern Architecture*, Oxford University Press: 2002, s. 194.

Överlag stod Tyskland och Frankrike för de mest betydande influenserna och flera svenska arkitekter, däribland Markelius, gjorde studieresor till dessa länder och kom i kontakt med rörelsens företrädare.

Det stora genombrottet för modernismen i Sverige kom med Stockholmsutställningen 1930 med Gunnar Asplund som chefsarkitekt.⁴⁸ Många utländska arkitekter besökte Stockholmsutställningen och blev här övertygade om att modernismen faktiskt var en arkitekturstil som kunde vara mycket elegant. Arkitekturhistorikern Alan Powers diskuterar hur den visade på en kontinuitet med den regionalt präglade 20-tals klassicismen i vilken man redan kunde ana potentialen och att denna klassicism därför skiljer sig från andra länder.⁴⁹

I Sverige sammanföll funktionalismen med den stora politiska omvälvning som påbörjades under 1920-talet. 1921 genomfördes stora demokratireformer och 1932 kom socialdemokraterna till makten och påbörjade sociala reformer i linje med statsminister Per-Albin Hanssons slagord om att Sverige skulle vara ”folkhemmet”. Samhällsreformerna med sådana mål som bostäder åt alla, gick hand i hand med den nya arkitekturstilen som fokuserade på enkelhet och var mer ekonomisk.⁵⁰ Statligt finansierade byggnadsprogram startades upp redan under första världskriget pga den akuta bostadsbristen.⁵¹ Detta understöd från statligt håll gav särskilda förutsättningar för en snabbare utveckling av rörelsen i Sverige och bidrog till dess stora genomslagskraft här.

Tongivande arkitekter i den modernistiska rörelsen och deras relation till klassicismen

Ett exempel på arkitektur som redan under mitten av 1800-talet förutspådde modernismens antågande var Joseph Paxtons Kristallpalats som byggdes för världsutställningen i London 1851. De nyutvecklade materialen var en förutsättning för detta byggnadsverk som var enbart i ”modulprojekterade och prefabricerade element i gjutjärn, stål och glas”.⁵²

Ytterligare exempel är Peter Behrens verkstadshall för AEG (1909) som var en fabrikshall i en förenklad nyklassicism, starkt präglad av sitt industriella syfte och i denna kan man förebåda den nya stilen. Sedan fördes rörelsen framåt ytterligare av arkitekter som Le Corbusier och Mies van der Rohe som hade influerats av Behrens och blev inflytelserika modernister.⁵³

Många av modernismens pionjärer var kopplade till Bauhausrörelsen i Tyskland som blev en av de mest inflytelserika rörelserna för modernismens utveckling. Grunden lades då Walter Gropius år 1919 blev den nya chefen för konstskolan i Weimar och fick till uppgift att organisera en ny skola för arkitektur och tillämpad konst genom att konsthögskolan integrerades med

⁴⁸ Rudberg, Eva, *Stockholmsutställningen 1930*, Stockholms förlag, Borås: 1999, s. 11.

⁴⁹ Powers, Alan, *C.H. Reilly: Regency, Englishness & Modernism*, *The Journal of Architecture*, s. 47- 64, Volym 5, Issue 1, Routledge: 2000, s. 54.

⁵⁰ Rudberg, 1989, s. 46.

⁵¹ Colquhoun, 2002, s. 195.

⁵² Werne, Finn, *Arkitekturens ismer*, Arkitektur Förlag, Stockholm: 1998, s. 53.

⁵³ Summerson, John, *The Classical Language of Architecture*, Thames and Hudson, London: 1996, s. 110f.

hantverksskolan. Han döpte om skolan till Bauhaus och hade höga ambitioner, här skulle en ny konstnärstyp utbildas, en utan specialisering, som sysslade med såväl konst som hantverk och arkitektur.⁵⁴ Lärare och elever från Bauhaus ritade byggnader i en för tiden revolutionerande stil och blev tongivande för den modernistiska rörelsen internationellt. Exempelvis var Mies van der Rohe rektor för skolan under åren 1930 till 1933.⁵⁵

Peter Behrens (1868-1940)

Man kan iaktta hur det klassiska formspråket går in i den modernistiska rörelsen genom pionjärer i rörelsen som exempelvis den tyske arkitekten Peter Behrens. Han var ledare i Tyska *arts and crafts* rörelsen och en av dem som stod i opposition mot de rådande idealen i början av 1900-talet.⁵⁶

I hans design av verkstadshallen för AEG kan man ana den kommande utvecklingen. Detta var en nyklassicistisk byggnad, designad efter tempelform, fast i moderna material och med en förenklad klassicism då utformningen var präglad av dess funktion och av den industriestetik som kom att påverka modernismens utveckling och formspråk. Detta var hans egen nytolkning av den nyklassicistiska traditionen.⁵⁷ Flera av den kommande generationens arkitekter började som elever på Behrens kontor och förde på så vis vidare traditionen.⁵⁸



AEG Turbinen fabrik

Le Corbusier (1887-1965)

Den franske modernisten Le Corbusier lade mycket fokus på att arkitekturen skulle vara i fas med sin egen tid och ansåg därför att de historiserande stilarna var osanna. Han sökte sig istället till en

⁵⁴ Colquhoun, 2002, s. 160.

⁵⁵ Johnson, Philip, *Mies van der Rohe*, Secker & Warburg, London: 1978, s. 98.

⁵⁶ Summerson, 1996, s. 109.

⁵⁷ Summerson, 1996, s. 110.

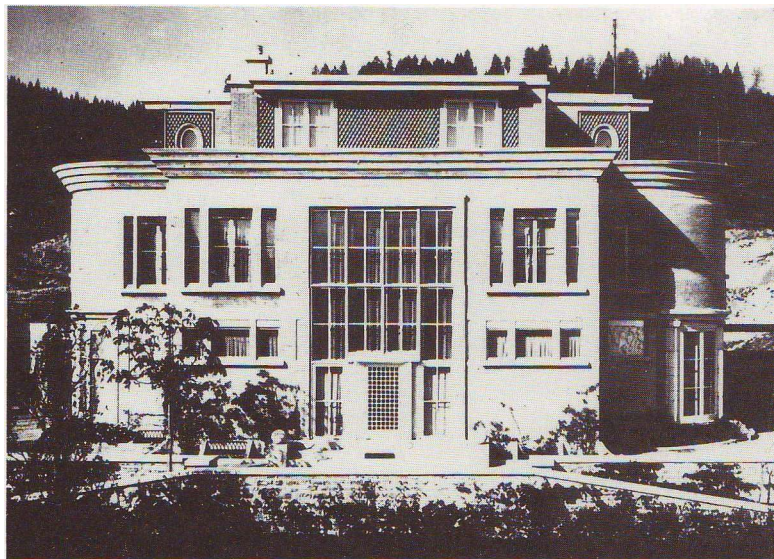
⁵⁸ Mies van der Rohes och Walter Gropius var elever till honom och Le Corbusier arbetade en period på hans kontor. (Johnson, 1978, s. 10f.)

ren arkitektur som skulle vara utan pårliga ornament och detta menade han var den stil som var den enda korrekta för samtiden.⁵⁹

Han sökte omformulera byggnadsbegreppet på flera sätt och skrev egna manifest, som tog avstamp i sina föregångares tankar. Han var en radikal nytänkare som utvecklade arkitekturen och synen på den samtidigt som han var rationalist och hade ett ”klassiskt sinne” i sitt förhållningssätt där han tog fasta på matematiska proportioner. För honom var en harmonisk komposition och att denna tydligt kunde avläsas i byggnaden, av stor betydelse.⁶⁰ Le Corbusier tog i sitt arbete intryck från klassiska byggnadsverk han studerat på sina resor i exempelvis Rom och de tilltalade hans förkärlek för geometri, gravitas (lat: tyngd, värdighet) och proportion.⁶¹ Hans byggnader är i formen ofta en förening av enkla geometriska former.

Detta kan jämföras med det av Summerson beskrivna målet för den klassiska arkitekturen som var en proportionerlig, matematisk harmoni som är genomgående för hela strukturen och som innebar ett sammanhang mellan de enskilda delarna och helheten.⁶²

Markelius gjorde liksom le Corbusier flera utlandsresor där han kunde studera den antika arkitekturen. Den franske arkitektens idéer och arkitektur fungerade som influens inte bara för Markelius utan för modernistiska arkitekter världen över under samma period.⁶³



Villa Schwob

Liksom hos Markelius var le Corbusiers första byggnader i nyklassicistisk stil⁶⁴ och hans ideal kan jämföras med den svenska funktionalism som kom till uttryck i Markelius arkitektur. I le Corbusiers

⁵⁹ Werne, 1998, s. 79.

⁶⁰ Summerson, 1996, s. 112.

⁶¹ Curtis, William JR, *Le Corbusier-ideas and forms*, Phaidon, Oxford: 1986, s. 35.

⁶² Summerson, 1996, s. 112.

⁶³ Rudberg, 1989, s. 48f.

⁶⁴ Curtis, 1986, s. 37.

Villa Schwob, från 1916, kan man iaktta former som liknar de som återfinns i Markelius konserthus som det glasade frontpartiet de rundade delarna och de återkommande rektangulära detaljerna.

Beskrivande analys

Konserthusets relation till den fysiska omgivningen

I kvarteret Rudolf Tornérhjelm, i norra delen av centrala Helsingborg, alldeles nära sundet, ligger konserthuset omgivet av Drottninggatan, Roskildegatan, Kungsgatan och Henry Dunkers plats.

Läget med närheten till vattnet påverkar byggnaden, det särskilda kustnära ljuset reflekteras i den vita fasaden. Öppenheten i omgivningen med en öppen plats kring norra sidan (Henry Dunkers plats) och mitt emot entrén, på andra sidan Drottninggatan (St Jörgens plats) gör att byggnaden blir överblickbar på ett sätt den inte kunnat bli om den låg inträngd längre in i stadskärnan. Det bidrar till att det monumentala intrycket blir påtagligt.

Konserthuset samstämmer med bebyggelsen på norra sidan. Först ligger en öppen plats, bakom vilken man skymtar Norra hamnen-bebyggelsen, som är moderna bostadshus i ljusa färger, och bakom dessa, sundet. På det följer stadsteatern vars utformning påminner om konserthusets, uppbyggd av geometriska former med ljusa fasader. Relationen till de södra kvarteren är trängre, bara en medelstor gata skiljer från nästa kvarter som är tegelhus i sekelskiftesstil och därför stilmässigt blir en mer abrupt brytning.

Konserthusets relation till den sociala omgivningen

Konserthuset är en byggnad många har en uppfattning om då den har en central plats och en monumental hållning, men dess betydelse är olika för alla. För de flesta är det nog framförallt exteriören som är viktig då den är en del av den stadsbild man möter i vardagen. Byggnadens exteriöra uttryck har sålunda en funktion oavsett innehållet då den spelar sin roll i Helsingborgs stadsbild, medan insidan har sin egen funktion som kulturinstitution. De inre aktiviteterna blir därför inte lika allmänna då bara vissa kretsar deltar. De flesta Helsingborgare har dock med stor sannolikhet besökt byggnaden då den rymmer lokaler för flera aktiviteter. Förutom konsertsal rymmer den exempelvis även en biograf men då denna har en separat entré i södra delen av konsertsalsdelen och vetter mot Roskildegatan, reflekterar man oftast inte över den som samma byggnad.

Byggnadens två delar

Entrédelen av byggnaden känns mest karakteristisk, då den i enlighet med min erfarenhet, alltid kommer upp i minnet då man föreställer sig byggnaden. Det är ofta denna som är central i avbildningar i media och marknadsföring, vilket gör att den kan ses som signifikativ för byggnaden. Detta blir naturligt då den vetter ut mot den trafikerade gatan, varifrån de flesta besökare kommer, medan konsertsalsdelen ligger mer i bakgrunden med sin längsta fasad vettande mot sundet.



Entrén har en kvadratisk front som betonas av ett stort glasparti. Den bryts av en tredjedel från marken av ett långt smalt tak som vilar, på tunna metallkolonner, över de sex glasörrarna som utgör entrén. Fönsterpartiet har en horisontell betoning i markeringen av fönsterramarnas lister. Det omges av vita släta putsade partier, likt en ram. Två halvcirkelformade absider omringar entrén och de pryds av ett smalt horisontellt fönsterband som följer längs hela deras rundade form. Takkanter och lister, följer husets konturer. Det är de små detaljerna som gör det, ”less is more” som Mies Van der Rohe uttryckte det, vilket är väl illustrerat här.

Konsertsalsdelens fasad artikuleras, mycket typiskt för funktionalistiska byggnader, av att konstruktionens syns med de bärande betongramarna⁶⁵ som upprepar sig rytmiskt längs fasaden, likt kolonnaden i ett tempel. Denna till storleken dominerande och tempelliknande byggnadskropp har ett vilsamt uttryck i sina höga släta fasader.

Intrycket är att byggnaden är pampig och stor, men formernas enkelhet ger ändå en ödmjukhet i framtoningen. Konsertsalsdelen är vertikalt betonad med de kolonnartade strävstödens riktning och höjd. Byggnadskroppen i sig är av betydande storlek. Entrédelen har en mera diskret framtoning som balanserar upp den andra delen då den är lägre och även detaljerna gör att det horisontella är mer artikulerat. Det gör att byggnaden inte avskräcker med sin storlek utan blir inbjudande med entréns glasade öppenhet och sättet den sträcker sig ut mot gatan för att fånga upp folket.

Entrén får en tydlig transparens genom de glasade partierna. Framförallt då det är mörkt ute och upplyst inuti byggnaden försvinner nästan väggarna och bara insidan blir synlig. Två långa, parallella rader av vita runda lampor hänger från taket och leder hela vägen från ingången, uppför de breda trapporna och djupt in i byggnadens inre och när man blickar in ser vägen upp oändligt lång ut. De cylindriska formerna innehåller kapprum och bottenplanets restaurang och liksom omsluter de inre delarna.

⁶⁵ Mogens Mogensen i Helsingborgs-Posten, lör. 12 Nov. 1932 i Jadelius, 1987, s. 128.

Klassicismen i konserthusets gestalt

Konserthusets byggnadskroppar är sammansatta av geometriska former med fokus på kombinationen av cylinder och kub. Denna formalistik klingar stilen hos Pantheon i Rom, Palladios villor och även antikens tempel (se bilder). Den större av byggnadskropparna som inrymmer konsertsal och biograf är ”templet”, med sina proportioner med den rektangulära planen och strävstödens rytmik. Monumentaliteten och den vita färgen understryker ytterligare denna konnotation. Entréns kolonnportik är ett typiskt klassiskt drag som går igen i åtskilliga klassicerande byggnadsexempel genom tiderna, även om kolonnerna här är tunnare, lägre och av stål.



Konserthuset- konsertsalsdelen, 2006



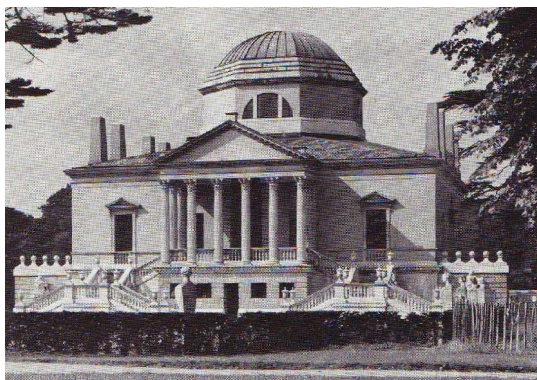
Parthenon, 448-432 f Kr



Pantheon i Rom, 118-125 e Kr



Palladios Villa Rotonda, 1550-51



Palladianism-Lord Burlingtons villa, 1725, Chiswick

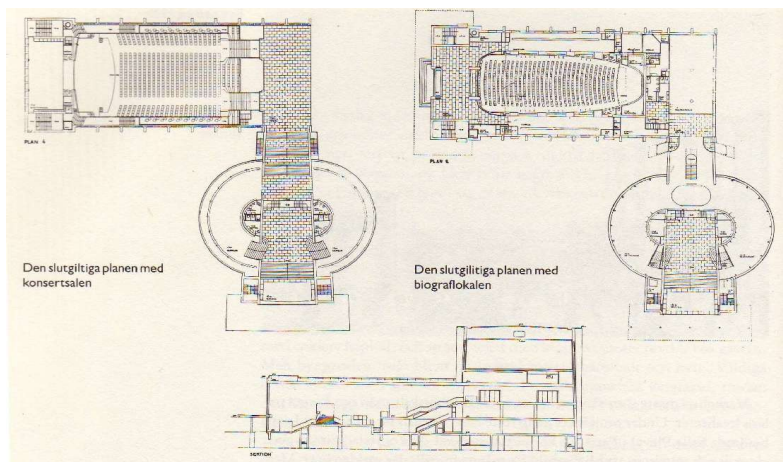


Konserthuset, 2006

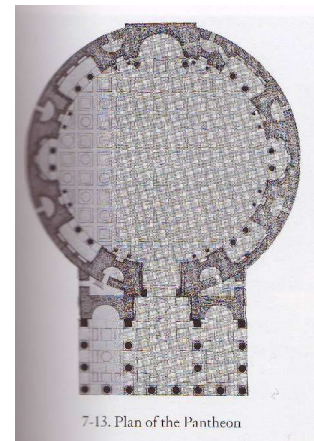
På flera sätt anser jag att dragen i konserthusets gestalt förkroppsligar klassicistiska drag utifrån kriterierna som är angivna i inledningskapitlet. Med entréns pelare och huvuddelens tempelkonnotation som refererar till de klassiska kolonnordningarna, stämmer byggnaden överens med Summersons kriterier om att uttrycka ”essensen av klassicistisk arkitektur”.

Vidare är formspråket och detaljerna genomgående i hela strukturen och ”harmoniserar med helheten”. Fönstrens rektangulära former med de definierande listerna återkommer i olika storlek, fast i liknande proportioner genom hela strukturen. Rektangeln återkommer även i delar som entréns frontparti och huvuddelens långsidor. Sammanhanget mellan de enskilda delarna och helheten yttrar sig även i former såsom metallkolonnerna i entrén som speglar huvuddelens strävstöd som även de är kolonnliknande.

Konserthusets former stämmer även in på Hegels beskrivning av klassicismen med ”funktionsmässigheten” och att den ”karakteriseras av sträng regelmässighet, räta linjer, räta vinklar och cirkelbågar”.⁶⁶ Dessa kriterier fungerar ofta väl att applicera på modernistiska byggnader.



Plan av Konserthuset



Plan av Pantheon

Även planens disposition kan, som syns i bildexemplet här, jämföras med antika byggnader som Pantheon.

⁶⁶ Hegel citerat efter Bodén, 1997, s. 319.

Från klassicism till funktionalism

Jag vill placera konserthusets arkitektoniska formspråk som en del i en arkitekturtradition som har sitt ursprung i antiken.

Det klassiska idealet är ett fenomen som återfinns upprepade gånger i arkitekturhistorien, men i olika sammanhang. Redan för två tusen år sedan formulerades arkitekturideal av Vitruvius (tiotalet f Kr). I hans arkitekturtraktat, ”de Architectura” tio böcker om arkitektur, framlade han idéer om vad som var eftersträvansvärt i arkitekturen, exempelvis ändamålsenlighet, där olika ordningar skulle användas för olika bruk och en estetik som var funktionell och proportionerlig.⁶⁷

Templets utformning är beroende av symmetrin vars principer ytterst noga måste iakttas av arkitekten.

De grundar sig på proportionen, som grekerna kallar *analogia*. Proportion föreligger när byggnadens alla element och dess helhet har ett gemensamt grundmått. Från detta härrör symmetriprinciperna. Ty inget tempel kan vara väl komponerat utan symmetri och proportion, när dess delar inte står i ett bestämt förhållande till varandra, så som kroppsdelarna hos en välbyggd människa.⁶⁸

Dessa tankar återkommer i arkitekturtraktat genom tiderna. På 1400-talet skrev Leon Battista Albertis sina verk om arkitektur (*De re aedificatoria*) som spann vidare på Vitruvius.⁶⁹ Palladios traktat från 1500-talet betonade både nyttoaspekt och proportion och på 1900-talet utvecklade le Corbusier idéerna om den mänskliga kroppen som utgångspunkt för arkitekturens proportioner. Dessa antika ideal gestaltas fysiskt i arkitekturen vid upprepade tillfällen i historien, via Pantheon i Rom från 125 e Kr, återkommer i renässansens antikvurm och i Palladios byggnadsverk på 1500-talet. Palladios tankar fick genomslag i hela Europa och över tid yttrade sig detta på olika sätt. Under 1700-talet var klassicismen kopplad till upplysningens idealistiska och rationella världsuppfattning. En klassicism som föddes i ett sökande efter en slags absolut estetik med matematiskt uträknade proportioner, präglad av tidens fascination för naturvetenskap. Man tilltalades av rena former som klotet, kuben och pyramiden, vilket har stora likheter med funktionalismens formideal.⁷⁰ Man kan under denna tidsperiod se liknande tankegångar hos flera arkitekter, ex i den franske arkitekten Jean-Nicolas-Louis Durands idéer. De kan ses som förebådande för funktionalismens ankomst då han uttalade sig om att ”ornament hade inget att göra med en byggnads skönhet eftersom en byggnad var vacker endast om den tillfredställde ett behov”.⁷¹ Begreppen återfinns vidare i sena 1800-talets tyska nyklassicism i arkitekten Karl

⁶⁷ Werne, 1998, s. 71.

⁶⁸ Vitruvius, *Vitruvius Om Arkitektur, tio böcker*. Byggförlaget, Stockholm: 1989, s. 60.

⁶⁹ Mårtelius, Johan i *Vitruvius Om Arkitektur, tio böcker*. Byggförlaget, Stockholm: 1989, s. xiv.

⁷⁰ Werne, 1998, s. 34.

⁷¹ Werne, 1998, s. 73.

Friedrich Schinkels idé om ”ändamålsenlighet som grundprincip för allt byggande”.⁷² Det var sådana traditioner som förespråkarna för modernismen tog fasta på i sitt förkastande av de historiska stilarna.

Denna återkommande rörelse kan tolkas som att dessa tankar och det klassiska arvet är något som legat i bakgrunden för mycket av arkitekturen genom tiderna. Att detta har funnits i arkitekters medvetande och varit något alla har förhållit sig till på något sätt, oavsett om de valt att förskjuta det eller använda det. Trots sitt sökande efter en ny stil, bidrog 1800-talets arkitekturdiskussion, genom alla experiment med de historiska stilarna, till att man i mycket såg tillbaka i tiden. Kanske kan man betrakta den tidiga modernismen, som konserthuset representerar, som en stil med rötter i ett klassiskt formspråk men som istället blickar framåt och söker nya sätt att tolka detta?⁷³

I arkitekturens väsen finns en inneboende möjlighet för arkitekten att förändra världen. Ett mål som kan sägas genomsyra många arkitekturprojekt är skapandet av något nytt. Denna strävan kan handla om förändring av såväl idealen i den arkitektoniska estetiken som en mera utopisk förändring av samhället och vårt sätt att leva.⁷⁴ Den funktionalistiska rörelsen som helhet karakteriseras av sådana strävanden, samhällsmässiga som estetiska, och detta speglas i Markelius omarbetningar av sina ritningsförslag till konserthuset.

⁷² Werne, 1998, s. 72.

⁷³ Jfr. Summerson, 1996, s. 108

⁷⁴ Werne, 1998, s. 12.

Avslutande ord

Jag vill utifrån i denna uppsats förda diskussion, hävda att funktionalismen i konserthusets gestalt återspeglar klassiska drag och ideal. Detta tillsammans med den särskilda utvecklingen i Sverige som går direkt ifrån nyklassicism till funktionalism talar för att det är två arkitekturstilar, av olika tider, som har gemensamma rötter och följer samma tradition.

Betonas bör att jag inte härav påstår att konserthuset är en byggnad som faller inom ramen för det man kallar nyklassicism. Funktionalismen är en separat stil- och idéströmning men dess formspråk har tydliga klassiska paralleller. Formalistiken med pelare, geometriska former, ljusa färger, symmetriska proportioner och monumentalitet kan man identifiera som en modern stil med utgångspunkt i en utvecklad nyklassicism.

Sven Markelius arbete med konserthuset i Helsingborg var en pionjärinsats i funktionalismens genombrottsperiod i Sverige. Det resulterade i en byggnad som var ett övertygande exempel på stilens inneboende möjligheter att forma något vackert, pampigt och monumentalt och att det inte bara handlade om en industriellt och ekonomiskt betonad arkitektur. Den visar på hur denna särskilda tolkning av de klassiska idealen kunde användas för att formge en byggnad vars stil var i den moderna arkitekturens förtrupp. Ett arkitektoniskt verk som på ett tydligt sätt speglade den nya tidens ideal och samtidigt återgav ett eko av förfädernas antika stilproportioner.

Konserthuset utgör i min mening en ikon för funktionalismen då den i sin helhet förkroppsligar rörelsens estetiska ideal. Med den vita färgen, de geometriska formerna, enkelheten där små detaljer ersätter svulstig ornamentik och konstruktionen och funktionen som kan avläsas i utformningen. Byggandens omfångsrika gestalt existerar som en självständig organism i stadsbilden och har dessutom satt Helsingborg på den arkitekturhistoriska kartan.

Funktionalismen i konserthusets anda illustrerar på många sätt den ”nya tiden” som använde nya material, på många sätt påverkad av industrisamhällets världsomfattande genombrott, samtidigt som det var förenat med en klassisk tradition. Denna kombination av gammalt och nytt, där det nya förankrades i traditionellt vedertagna ideal och former tror jag var en nyckel till funktionalismens omfattande genomslagskraft.

Litteratur-, käll- och bildförteckning

Otryckta källor:

http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism_%28architecture%29, Wikipedia (20061215)

http://www.ne.se/jsp/search/search.jsp?h_search_mode=simple&h_advanced_search=false&t_word=nystilar&btn_search=S%F6k+direkt%21, Nationalencyklopedins internetjänst (20061215)

Tryckta källor:

Bjellvi, Mattias & Jacobi, Johan, *Funktionalism i Helsingborg*, Helsingborg 1996.

Bodén, Christer, *Modernismens Arkitektur - huset som konstverk*, ArchiLibris bokförlag, Helsingborg 1997.

Caldenby, Claes & Nilsson, Fredrik (red.), *Om Arkitektur: (ur ett pågående samtal)*, ARKUS, Byggförlaget, Stockholm 2002.

Colquhoun, Alan, *Modern Architecture*, Oxford University press 2002.

Curtis, William JR, *Le Corbusier-ideas and forms*, Phaidon, Oxord 1986.

Hatt, Michael & Klonk, Charlotte, *Art History. A critical introduction to its methods*, Manchester university press, Manchester 2006.

Jadelius, Lars, *Folk form funktionalism- om allmänt och gemensamt i offentlighetens arkitektur- med utgångspunkt från Helsingborgs konserthus*, Chalmers tekniska högskola, Göteborg 1987.

Johnson, Philip, *Mies van der Rohe*, Secker & Warburg, London 1978.

Powers, Alan, *C.H Reilly: Regency, Englishness & Modernism*, i *The Journal of Architecture*, Volym 5, Issue 1, s. 47-64, Routledge 2000.

Ranby, Henrik, *Helsingborgs historia, Del VII:3: Helsingborgs bebyggelseutveckling 1863-1971*. red: Ulfsparre, Anna Christina, Kulturförvaltningen, Helsingborg 2005.

Rudberg, Eva, *Sven Markelius. Arkitekt*, Arkitektur förlag, Stockholm 1989.

Rudberg, Eva, *Stockholmsutställningen 1930*, Stockholmia förlag, Borås 1999.

Summerson, John, *The Classical language of Architecture*, Thames and Hudson, London 1996.

Vitruvius, *Om Arkitektur tio böcker*, Byggförlaget, Stockholm 1989.

Werne, Finn, *Arkitekturens ismer*, Arkitektur förlag, Stockholm 1998.

Wrede, Stuart, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1980.

Bildförteckning:

(För fullständig titel se ovan)

Framsida,

Konserthuset, bearbetat förslag 1930. Skiss av Sven Markelius, (Rudberg, 1989, s. 41)

s. 10 och s. 11, Ritningsförslag

1926 (Rudberg, 1989, s. 38)

1929, Jadelius, s. 114)

1929 (Jadelius, s. 115)

1930 (Rudberg, 1989, s 41)

s. 14, Behrens verkstadshallen för AEG

(http://www.uni-trier.de/uni/fb3/kunstgeschichte/nicolai/html/I_3_6_3.htm, 061215)

s. 15, le Corbusiers Villa Schwob (Curtis, s. 45)

s. 18, Konserthuset (eget fotografi 061125)

s. 19,

Konserthuset, konsertsalsdelen (eget fotografi 061125)

Parthenon (<http://www.anthroarcheart.org/tblm49.htm>, 061215)

Pantheon, Rom,

(http://www.aeria.phil.unierlangen.de/photo_html/topographie/italien/rom/pantheon/panth6.JPG)

Lord Burlingtons villa, (Summerson, s. 55)

Palladios Villa Rotonda, (Summersson, s. 55)

Konserthuset, (eget fotografi, 061125)

s. 20,

Konserthuset, plan 4, 5 och sektion, ritat av Sven Markelius (Rudberg, 1989, s. 42)

Plan av Pantheon, Rom (Janson, Horst Woldemar & Janson, Anthony F., *History of Art*, 6. ed., Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, Prentice Hall 2004, s. 183.)