

# Lunds Stadshall

- en arkitekturanalys ur ett fenomenologiskt perspektiv.



Konstvetenskapliga Institutionen, Lunds Universitet  
HT2006

Annika Leander

Handledare: Britt-Inger Johansson

## ABSTRACT FÖR 60 POÄNGSUPPSATS

Institutionen för konst- och musikvetenskap  
Box 117  
221 00 Lund  
tel 046 – 222 00 00, vx

Författare: Annika Leander

Titel och undertitel: Lunds Stadshall-en arkitekturanalys ur ett fenomenologiskt perspektiv.

Handledare: Britt-Inger Johansson

60-p uppsats

Sidantal: 31                      Illustrationer: 8      Bilagor: Inga

Abstract:

Inspirerad av den metod Åsa Dahlin använder för arkitekturanalys i ”*On Architecture, Aesthetic Experience and the Embodied Mind, Seven Essays*” vill jag i min uppsats försöka mig på en analys av Lunds Stadshall, ritad av Klas Anshelm.

Jag vill studera arkitekturen delvis ur det fenomenologiska perspektiv Maurice Merleau-Ponty presenterar i sin bok ”*Kroppens Fenomenologi*” och lägga tyngdpunkten på själva upplevelsen av byggnaden snarare än den rent visuella aspekten av den.

Jag söker även finna svar på hur modernismen i stort och Klas Anshelm specifikt förhåller sig till de fenomenologiska tankegångarna.

Sökord för uppsatsregistret(max 10 ord):

Lunds Stadshall, Klas Anshelm, Fenomenologi, Maurice Merleau-Ponty, Åsa Dahlin

## Innehållsförteckning:

### 1. Inledning:

- 1.1. Varför jag valde just Stadshallen. s. 2
- 1.2. Frågeställning. s. 2
- 1.3. Syfte, metod. avgränsningar och litteratur. s. 3
- 1.4. Disposition. s. 5

### 2. Bakgrund:

- 2.1. Klas Anshelm. s. 6
- 2.2. Klas Anshelm och Lunds Stadshall. s. 8
- 2.3. Modernismen. s. 9

### 3. Fenomenologin:

- 3.1. Maurice Merleau-Ponty och fenomenologin,  
en sammanfattning. s. 12
- 3.2. Fenomenologin och arkitekturteorin. s. 14
- 3.3. Rudolf Arnheim och perceptionspsykologin. s. 15

### 4. Klas Anshelm:

- 4.1. Klas Anshelm och modernismen. s. 17
- 4.2. Klas Anshelm och fenomenologin. s. 18

### 5. Analys:

- 5.1. Stadshallen. s. 20
- 5.2. Dess exteriör... s. 24
- 5.3. ...och interiör. s. 26

### 6. Slutsats. s. 29

### 7. Källförteckning. s. 30

## 1.: Inledning:

### 1.1.: Varför jag valde just Stadshallen.

Jag har alltid varit fascinerad av Lunds Stadshall. Längre grundade sig denna fascination till största delen i de upplevelser jag haft innanför byggnadens väggar och i minnen av alla de olika typer av evenemang jag upplevt där. Starkt kopplat till dessa minnen finns även de sinnesintryck som följde med upplevelsen. För mig har Stadshallen aldrig varit en byggnad jag betraktat strikt visuellt på det vis jag gjort med en rad andra byggnader jag mött, utan själva upplevelsen av arkitekturen har varit det centrala.

För mig är Stadshallen klassiska konserter, en märklig medicinalhistorisk utställning, bokmässor, julbasarer och konstutställningar. Min uppfattning om arkitekturen har dessutom formats av det faktum att den varit en del av det stadsrum jag sett som centralt genom hela min uppväxt.

Allteftersom jag tittat närmare på byggnaden har jag upptäckt en rad ytterligare kvaliteter hos den som alla lett till att jag fortsatt se på den med beundran och fascination. Tydligt är dock att flera av mina sinnen spelat en roll i att forma det intryck byggnaden gjort, och fortfarande gör, på mig varje gång jag besöker den.

Förutom den sinnliga upplevelse Stadshallen erbjuder är en annan fascinerande aspekt av byggnaden hur den med sin moderna framtoning kan bryta så totalt mot omkringliggande äldre arkitektur och fortfarande kännas som en naturlig del av bebyggelsen runt Stortorget.

Det faktum att arkitekturen känns inbjudande, tillgänglig och öppen gör i mina ögon att den skiljer sig från en rad andra byggnader jag mött med liknande användningsområde. Under vinterhalvårets mörka kvällar låter de många ljusramperna i inredningen ljuset flöda ut över Stortorget genom andra våningens stora fönsterpartier. Detta ger byggnaden ett uttryck av att vara ett stort offentligt vardagsrum mitt i staden, öppet och tillgängligt för alla att besöka och uppleva.

### 1.2.: Frågeställning.

Vad jag då vill studera med min uppsats är vilka aspekter som formar vår upplevelse av Stadshallen i vårt möte med den. Hur tolkar vi arkitekturen då vi lägger tonvikt vid upplevelsen av den snarare

än dess rent visuella företräden? Vad är det som ger Stadshallen dess öppna, tillgängliga uttryck? Hur kan det komma sig att byggnaden så väl smälter in i den stadsmiljö som omger den, trots att omkringliggande arkitektur skiljer sig avsevärt från Stadshallens utformning?

Jag önskar även undersöka, ur ett rent arkitekturhistoriskt perspektiv, dels vad som är karaktäristiskt för modernismen, både i Sverige och internationellt, och dels hur Klas Anshelm och hans Stadshall förhåller sig till densamma. Genom detta arkitekturhistoriska perspektiv hoppas jag sedan kunna utröna inte bara hur modernismen i sin tur sedan förhåller sig till fenomenologin, utan även hur Stadshallens arkitekt Klas Anshelm gör det.



Exteriör från Stortorget.

### 1.3.: Syfte, metod, avgränsningar och litteratur.

Min tydliga uppfattning är att just fenomenologin bör kunna bistå med en bra uppsättning verktyg som kan hjälpa mig peka ut en rad intressanta aspekter av Lunds Stadshall. Jag vill särskilt

koncentrera mig på hur byggnadens mening skapas i vårt möte med den och hur denna upplevelse av arkitekturen sedan påverkar hur vi tolkar den.

Svaren på mina frågor förväntar jag mig finna dels genom att studera en rad litterära källor och dels genom att sammanställa en egen analys av byggnaden.

Genom arkivstudier har jag kunnat skaffa mig en tydlig överblick över byggnaden som helhet. Min huvudsakliga tyngdpunkt ligger inte på de ritningar jag studerat men ritningarna får bidra med en översikt som sedan får utgöra grunden när jag bekantar mig ytterligare med byggnaden och dess arkitektur.

Då jag finner den analysmetod Åsa Dahlin använder i sin uppsatssamling ” *On Architecture, Aesthetic Experience and The embodied Mind: Seven Essays*” intressant vill jag i största möjliga mån låta mig inspireras av denna då jag gör min egen analys av Stadshallen. I texten ” *Pompeii in my mind X2*” lägger Dahlin tonvikten vid själva upplevelsen av arkitekturen snarare än vid det rent visuella. Genom att använda mig av ett liknande tillvägagångssätt hoppas jag kunna göra en analys som skiljer sig från mer traditionella analyser och möjligen lyfter fram fler intressanta aspekter av arkitekturen.

Det perspektiv jag valt för min analys är den specifika fenomenologiska synvinkel Maurice Merleau-Ponty presenterar i sin bok ” *Kroppens Fenomenologi*”. Då fältet fenomenologi är brett och ligger till grund för en rad olika riktningar inom arkitekturteorin har jag tvingats begränsa mig till att koncentrera mig i huvudsak på en representant från riktningen. Jag har valt Merleau-Ponty eftersom han resonerar kring vår kropps förhållande till rummet på ett vis som jag anser vara intressant för min analys. För en bredare förståelse för fenomenologin som riktning har jag tagit hjälp av det avsnitt ur Nils-Ole Lunds bok ” *Arkitekturteorier siden 1945*” som behandlar just detta.

För att bilda mig en uppfattning om Stadshallen och Klas Anshelm använder jag mig av Per Qvarnströms bok ” *Klas Anshelms samlade arbeten*”. Jag har även kompletterat med arkitekturmuseets bok ” *The Architecture of Klas Anshelm*”.

För att skaffa mig en tydligare bild av hur jag kan tillämpa Merleau-Pontys teorier på just arkitektur tänkte jag även här ta hjälp av Åsa Dahlin och hennes text ” *Architecture and Human Centrality*”. Denna text behandlar fenomenologin och mänsklig centralitet i arkitekturen.

Dahlin hänvisar i sin tur även till den danske arkitekten Steen Eiler Rasmussen vars bok ” *Experiencing Architecture*” behandlar arkitekturupplevelsen ur ett multisensoriskt perspektiv istället för ett strikt visuellt.

Jag vill sedan utifrån det jag kommit fram till genom att studera litteraturen göra ett försök att applicera fenomenologins begrepp enligt Merleau-Ponty och Åsa Dahlin på min egen

arkitekturanalys av Stadshallen. Till min hjälp för denna analys tänker jag även använda valda delar av Rudolf Arnheims bok ”*The Dynamics of Architectural Form*”, en bok om perceptionspsykologi och arkitektur.

Då Lunds Stadshall tillsammans med Lunds Rådhus bildar en ensemble kan det vara på sin plats att nämna att jag i min uppsats uteslutande valt att behandla en av ensemblens två delar, nämligen Stadshallen. Detta för att Stadshallens arkitektur helt kan tillskrivas Klas Anshelm, medan rådhuset istället är en äldre byggnad som sedan sin tillkomst genomgått en rad förändringar där flera olika arkitekter varit inblandade.

Då de planritningar över Stadshallen jag fann på Stadsarkivet är i ett format som inte tillåter reproduktion har jag inte möjlighet att ta med dem i uppsatsen på annat vis än genom min egen diskussion kring dem. Från Qvarnströms bok har jag dock kunnat hämta mer översiktliga återgivning av tre av byggnadens fyra plan.

#### 1.4.: Disposition.

Inledningsvis vill jag ge en bakgrund till Stadshallen och dess arkitekt Klas Anshelm men även till modernismen som riktning. Denna bakgrund presenterar jag i kapitel 2.

På detta följer ett avsnitt som redogör kort för fenomenologin ur den synvinkel jag valt för min uppsats. För en mer övergripande bild av fenomenologin använder jag i kapitel 3 Maurice Merleau-Ponty och för ett resonemang kring hans filosofiska texter. För att sedan knyta an till just arkitektur presenterar jag sedan kort det jag hämtat från Åsa Dahlin, Steen Eiler Rasmussen och Nils-Ole Lund. Ytterligare kött på benen för min egen analys skaffar jag mig genom att ta upp ett par begrepp från Rudolf Arnheim i sista delen av mitt fenomenologiavsnitt.

Kapitel 4 går närmare in på att diskutera hur just Klas Anshelm förhåller sig till dels fenomenologin och dels modernismen.

Påföljande kapitel 5 består av min egen analys av Stadshallen och dess arkitektur. Här resonerar jag först övergripande kring byggnaden, för att sedan gå in mer specifikt på exteriör och interiör.

Kapitel 6 syftar till att försöka sammanfatta det mest väsentliga jag funnit som svar på de frågor jag inledningsvis ställde upp för min uppsats.

## 2.: Bakgrund:

### 2.1.: Klas Anshelm.

Klas Anshelm föddes år 1914 i Göteborg. Han var redan som ung intresserad av att teckna och närde konstnärsdrömmar, men eftersom hans far inte ansåg konstnärsyrket vara ett anständigt yrke hamnade Klas så småningom istället på på Chalmers arkitektutbildning.<sup>1</sup>

Andra världskriget rasade som värst i Europa just då Klas Anshelm var färdig med sin utbildning 1941. Byggandet runt om i Europa gick mer eller mindre på sparlåga och Klas hade svårt att finna sig en anställning i Stockholm. Då Hans Westman i Lund erbjöd en plats åt den nyutbildade arkitekten gick flyttlasset därför ner till Skåne.

Förutom sin anställning i Lund var Klas Anshelm dessutom en flitig deltagare i arkitekttävlingar runt om i landet. Hans flit bar snart frukt och som förhållandevis nyutbildad arkitekt vann han sin första tävling. Det var denna vinst som sedan gav honom möjlighet att lämna Lund och flytta tillbaka till Stockholm och sina vänner.

Klas anställning på Wejke och Ödeens arkitektkontor i Stockholm gav dock inte vad han väntat sig i form av självständigt arbete och konstnärlig frihet. Då Lunds Universitet stod inför en omfattande utbyggnad erbjöds möjlighet till just detta och Klas Anshelm återvände till Lund i hopp om att få arbeta i egen regi.<sup>2</sup>

Väl i Lund lät Klas inrymma ett arkitektkontor på vinden i sitt hem och inriktade sig i första hand på projektering av byggnader tänkta att användas av olika universitet. Ett gemensamt drag för en stor del av hans arkitektur är att det handlar om tegelkonstruktioner med lång förväntad livslängd.

Under 60-talet utvecklades den sociala aspekten av arkitekturen och Anshelm kom då att bli en viktig kugge i den socialdemokratiska strävan efter att bygga upp det svenska folkhemmet. Trots att han aldrig kom i direkt kontakt med de s.k miljonprogrammen höll kraven på större utrymme hos Lunds Tekniska Högskola honom sysselsatt.<sup>3</sup>

År 1954 vann Klas Anshelms bidrag en tävling om den nya Konsthall som skulle uppföras i Lund. En konsthall var en helt annan typ av arkitektur än de undervisningsbyggnader han tidigare ritat och ställde därför andra krav på utformningen. Dessutom erbjöd Lund som stad en viktig historisk miljö och ställde därmed ytterligare högre krav på de arkitekter som förväntades hantera

---

1 Qvarnström, Per, *Arkitekt Klas Anshelm, Samlade Arbeten*, Byggeforskningsrådet Stockholm: 1998, s.18

2 Ibid, s. 18f

3 Ibid, s. 34



den. Klas Anshelm visade emellertid att varken utställningsarkitektur eller en medeltida stadsmiljö var honom övermäktig. Med Lunds Konsthall kom även möjligheten för honom att försöka sig på en internationell karriär.<sup>4</sup>

Som person sägs Klas Anshelm ha varit reserverad och tillbakadragen. Han kände sig inte bekväm i de formella sammanhang arkitektyrket lade för honom och han deltog därför inte heller alltid. Då Lunds Konsthall skulle invigas 1957 rapporterades att den firade arkitekten befann sig långt i bakgrunden istället för i tillställningens centrum. Han drog heller inte nytta av sociala sammanhang för att marknadsföra sig själv i sin yrkesroll, något som Qvarnström menar påverkade hur hans karriär kom att utveckla sig.<sup>5</sup>

Fram till byggandet av Stadshallen 1968 hade Klas Anshelms byggtekniska signum varit bärande tegelväggar. Den öppna konstruktion han tänkt sig för Stadshallen krävde dock en annan lösning.

Byggandet av Lunds Stadshall skulle kunna sägas markera en brytpunkt i Klas Anshelms karriär, ett skifte där han övergav sitt tidigare arbetssätt för att experimentera med andra lösningar. Aktuellt för just Stadshallen blev en bakomliggande stålkonstruktion med tegelfasad. Anshelm själv tyckte att tegel med moderna tillverkningsmetoder blev allför livlöst och enformigt i längden.<sup>6</sup>

Med följande motivering vann Klas Anshelm i början av 1970-talet Kasper Salin-priset för den nya Konsthall han ritat åt staden Malmö. Den prisade Konsthallen kom dessutom att bli hans sista stora bidrag till svensk arkitekturhistoria då han gick bort 1980.<sup>7</sup>

”Byggnader för kulturella ändamål får ej sällan karaktär av prestige och exklusivitet som motverkar deras syften-att vara mötesplatser för många människor. Malmö Konsthall avviker på ett välgörande sätt från detta mönster. Här har byggnaden formats kring verksamheten med en enkelhet och anspråkslöhet som riktar uppmärksamheten på händelser i rummet.”<sup>8</sup>

I Qvarnströms bok står att läsa att Klas Anshelms arkitektur formmässigt hade tydligt mer gemensamt med den funktionella tradition vi i Skåne finner på andra sidan sundet än med de höga ideal Le Corbusier satt upp för riktningen. Många gånger kan man dessutom säga att hans byggnader inte heller hade den benhårda syn på funktion som var vanlig hos många funktionalister utan istället var mer följsamma och flexibla i sin framtoning.<sup>9</sup>

Då Klas Anshelm tillhörde den nya generationen av modernister lade hans byggnader tyngden på

---

4 Ibid, s. 28

5 Ibid, s. 15

6 Ibid, s. 40

7 Ibid, s. 46

8 Ibid, s. 45

9 Ibid, s. 22

humanism istället för strikt idealism och teorier. För Klas Anshelm hade Stadshallens tillgänglighet och öppenhet ett tydligt moraliskt budskap. Han ville skapa något som var tillgängligt för alla stadens innevånare, inte bara en utvald grupp.<sup>10</sup>

Ett exempel på denna bild av Klas Anshelm som en jordnära arkitekt var då han vintern 1976 skulle bygga ett hus av halm på Moderna Museets gård. Huset var tänkt att visa på hur man kunde utforma arkitektur och samtidigt spara energi, men bygget kom även av många att ses som ett ställningstagande. Då Klas Anshelm själv, 62 år gammal, deltog i uppförandet av halmhuset bröt han mot vedertagna föreställningar om hur en arkitekt av hans rang förväntades arbeta. Klas Anshelm visade även tydligt att han, trots en framgångsrik karriär, hellre tog sig an projekt förankrade i vardagen snarare än i uppburna arkitekturteorier.<sup>11</sup>

## 2.2.: Klas Anshelm och Lunds Stadshall.

Klas Anshelms förslag på hur Lunds nya Stadshall och Rådhus skulle se ut vann i februari 1961 den prestigefyllda arkitekttävling som utlysts. I juryn återfanns bl.a en annan framstående svensk modernist, Peter Celsing, som senare kom att rita bl.a Kulturhuset i Stockholm.<sup>12</sup>

Juryn ansåg att Klas Anshelms bidrag var överlägset bäst bland de insända förslagen och höjde det till skyarna. Nybyggnationen hade varit planerad sedan slutet av 30-talet, men då kriget kom emellan hade de planer man haft skrinlagts tills vidare.<sup>13</sup>

Uppgiftens utformning gick ut på att de tävlande arkitekterna förväntades lämna in två versioner av sina bidrag. Ett förslag skulle utgå från att man behöll det befintliga Rådhuset och renoverade det, medan det andra förslaget att det gamla Rådhuset revs. Uppgiften att eventuellt renovera det åldrade Rådhuset var besvärlig då den gamla byggnadens lergrund var känslig för eventuella förändringar i markens vattenhalt.<sup>14</sup>

Klas Anshelms vinnande bidrag lät det befintliga Rådhuset stå kvar, fast gick ut på att ett antal direkt angränsande byggnader revs för att på så vis skapa rymd runt Rådhusets huvudbyggnad.

Uppdragsgivaren ställde krav på butikslokaler i Stadshallens bottenplan och därför lade Anshelm i sitt förslag de stora salarna och foajén en trappa upp i Stadshallen.

Klas Anshelms val av tegel i fasaden för ensemblen fick ta emot en hel del kritik från dåvarande

---

10 Ibid, s. 40

11 Ibid, s. 12

12 Ibid, s. 38

13 Ibid, s. 196

14 Ibid, s. 39

stadsantikvarien. Stadsantikvarien ansåg att rådhusets fasad ursprungligen var tänkt att vara putsad och att det vore fel att ändra på detta.<sup>15</sup> Trots denna kritik uppfördes Klas Anshelms bidrag nästan helt i enlighet med hans ursprungliga ritningar. Med hänsyn till akustiken i de stora salarna var man tvungen att justera höjden på dessa något och de träd Anshelm tänkt sig skulle planteras framför Stadshallen och Rådhuset togs inte heller med i det slutliga utförandet.<sup>16</sup>

Den förändring Stortorget efter ett tag genomgick var däremot inte alls i linje med Klas Anshelms ursprungliga intentioner. Han uttryckte en tydlig besvikelse över att torget hans byggnader uppförts vid efterhand började anta formen av ett ”fintorg”.

”Jag ville ju att busstationen skulle dit, inte bara en hållplats. Busstation som det hade varit en gång på 50-talet. Det var mycket trevligt när bussarna hade utgångspunkt från Stortorget. Där bytte man, där träffades man. Jag tror att nu är där bara en hållplats och det är lite futtigt. Samtidigt lades den stora gatan, den breddades till fem filer, den lades igen med asfalt. Det var någon mäktig trafikman i Lund som sa att man bygger inte motorvägar med smågatsten.”<sup>17</sup>

Internationellt sett har Klas Anshelms Stadhall uppmärksammats som ett exempel på hur man kan integrera modern arkitektur i ett medeltida stadsrum.<sup>18</sup>

## 2.3.: Modernismen.

Modernismen är en samlande benämning som brukar användas för den rad olika riktningar som kommit att avlösa varandra, eller i vissa fall även existera parallellt, från 1900-talets början fram till idag. Den uppstod som en motreaktion på det traditionella användandet och återanvändandet av en given uppsättning stilbegrepp inom arkitekturen. Man ville vända sig bort från de rådande stilidealerna och istället skapa ett nytt formspråk värdigt den moderna tiden.

I och med den ökade industrialiseringen växte städerna och behovet av att kunna bygga snabbt och kostnadseffektivt växte med dem. De nya tekniska landvinningarna hade gett en rad nya material som kunde användas för att bygga billigare, snabbare och gav större möjlighet för användning av prefabricerade byggnadselement. Den armerade betongen öppnade upp för ett nytt byggande som inte varit tekniskt möjligt tidigare.

Exempel på namn som brukar nämnas som tungt vägande inom den tidiga modernismen är Le

---

15 Ibid, s. 198ff

16 Ibid, s. 198

17 Ibid, s. 200

18 Ibid, s. 200

Corbusier, Ludwig Mies van Der Rohe och vår svenska Gunnar Asplund.<sup>19</sup> Le Corbusier drog i en berömd föreläsning från 1924 upp riktlinjerna för hur ”den nya arkitekturen” skulle utformas<sup>20</sup>. Han ville med dessa riktlinjer visa hur man skulle åstadkomma god arkitektur representativ för den nya moderna tiden.

Med dessa nya tankegångar förespråkade man harmoni i arkitekturen, samt att materialet skulle få lov att ge uttryck åt byggnaden. Man använde sig av enkla geometriska former och förkastade ornamentering. Le Corbusier ansåg att ett hus borde konstrueras, uppfattas och produceras på ett rationellt sätt, precis som den nya tidens olika maskiner.<sup>21</sup> Med den berömda parollen ”less is more” skapade Mies van Der Rohe arkitektur som var välproportionerlig och tydligt redovisade för betraktaren vilken konstruktion och vilka material som ingått i byggnaden.

Som en vidare utveckling av den tidiga modernismen dök sedan funktionalismen upp. Även här kan Le Corbusier sägas vara ett av de stora namnen tillsammans med Walter Gropius, som sedan kom att grunda Bauhausskolan. Funktionalismen ville skapa arkitektur där formen skulle vara underordnad funktionen.<sup>22</sup> Den kom därigenom att bli ännu mera avskalad och minimalistisk med tydlig inriktning på användarvänlighet.

Gällande modernismen i Sverige ansåg svenska kritiker att det Le Corbusier höll på med var för teoretiskt och det som hans tyska motsvarigheter skapade i Tyskland alldeles för enahanda. Att skapa modernistisk arkitektur i Sverige krävde en anpassning av själva modernismen. Det svenska sättet att närma sig de nya tankegångarna blev således att införliva dem med den gamla, traditionella, svenska byggnadskonsten.<sup>23</sup>

Det svenska byggandet präglades i början av 30-talet starkt av sociala reformer och stadsminister Per Albin Hanssons mål att bygga upp det svenska ”folkhemmet”.<sup>24</sup> Modernismen i Sverige var således mindre inriktad på de pompösa teorierna och mer på det funktionella än den var internationellt sett. Ändå kom svensk arkitektur att spela en stor roll i modernismens framväxt.

Stockholmsutställningen 1930 spelade inte bara en avgörande roll för modernismens utbredning i Sverige, utan gav även eko internationellt. Huvudarkitekt för Stockholmsutställningen var ovan nämnda Gunnar Asplund, som här fick sitt stora internationella genombrott.<sup>25</sup>

---

19 <http://sv.wikipedia.org/wiki/Modernismen>

20 Bodén, Christer, *Modernismens Arkitektur: Huset som konstverk*, ArchiLibris Bokförlag, Helsingborg: 1997, s. 23

21 [http://sv.wikipedia.org/wiki/Le\\_Corbusier](http://sv.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier)

22 Bodén, s. 315

23 Colquhoun, Alan, *Modern Architecture*, Oxford University Press: 2002, s. 195f

24 Ibid, s.195

25 Bodén, s. 240



Exteriör från Botulfsplatsen.

### 3: Fenomenologin:

#### 3.1.: Maurice Merleau-Ponty och fenomenologin, en sammanfattning.

Fenomenologin, som vi möter den i Merleau-Pontys bok, talar om kroppen och själen som en enhet. Då vi uppfattar ett rum gör vi det inte enbart med intellektet, via synen, utan med hela kroppen och själen i samspel. Alla sinnen blir enligt Merleau-Ponty viktiga då vi vill ta reda på vad som formar vår upplevelse av en byggnad.

Fenomenologin menar att våra upplevelser bygger på en visuell-taktil-motorisk samverkan.<sup>26</sup> Med det menas att det inte räcker att bara se till synintrycken, utan man måste även ta med i beräkningen hur byggnaden luktar, hur väggarna känns då vi stryker över dem med handen, de ljud vi upplever samt hur vi upplever vår kropp i förhållande till den rumsliga omgivningen. På så vis skapas vår upplevelse och tolkning genom att flera av våra sinnen tillsammans med en rad olika andra faktorer samverkar.

”Men samtidigt som världen döljer defekten för honom kan den inte underlåta att avslöja den: ty om det är sant att jag blir medveten om min kropp genom världen, att den i mitten av världen är det icke percepterade mål som alla föremål är vända mot, så är det av samma anledning sant att min kropp är världens axel: jag vet att föremålen har flera sidor därför att jag kan gå runt omkring dem, och i detta avseende blir jag medveten om världen med hjälp av min kropp.”<sup>27</sup>

Min uppfattning om hur min kropp förhåller sig till rummet omkring mig avgör hur jag sedan tolkar rummet och händelser i det. Det faktum att vi gör vår tolkning utifrån vår egen kropp betyder även att vi bör vara öppna för flera alternativa versioner av en tolkning då olika människor upplever en och samma byggnad. Det jag upplever i en given miljö behöver inte vara samma upplevelse min granne har. Det finns således heller inte en tolkning som är mer rätt än en annan, då vi alla har olika kroppar och därigenom olika uppfattning om vår kropps förhållande till den rumsliga omgivningen.

När vi tolkar en upplevelse använder vi oss av den begreppsats vi har tillgänglig i vårt medvetande, vår ”tankevärld”. Denna tankevärld består av en uppsättning tidigare förvärvade omdömen som hjälper oss tolka föremål och situationer efterhand som vi möter dem. Tankevärlden är heller inte statisk utan formas och uppdateras efterhand som vi skaffar oss nya upplevelser och

---

26 Merleau-Ponty, Maurice, *Kroppens Fenomenologi (första delen)*, Bokförlaget Daidalos AB: 1997, s. 86

27 Ibid, s. 32

erfarenheter.<sup>28</sup>

Ett exempel hämtat ur litteraturen på hur föremål i vår omgivning kan framkalla minnen och på så vis även påverka vår upplevelse av nuet finner vi i Marcel Prousts ”På spaning efter den tid som flytt”. I ett välkänt avsnitt av boken äter huvudpersonen en madeleinekaka samtidigt som han dricker en kopp lindblomste och framkallar genom detta minnen från sin barndom. Kakan och teet får här stå som metaforismer för hur fysiska ting ur nuet kan framkalla minnen vi har fast inte är medvetna om.<sup>29</sup>

Med detta står det klart att det inom fenomenologin även finns en aspekt av psykoanalys. Freuds teorier bygger som bekant på att vår tillvaro formas av vårt undermedvetna och de minnen av saker vi upplevt som vi lagrar där. Dessa minnen formar, ofta utan att vi tänker på det, hur vi uppfattar världen omkring oss.

Gester är, precis som språk, en viktig del i vår perception. Precis som med språket krävs dock att vi förstår gesten för att den ska kunna ha betydelse för oss. Merleau-Ponty tar vår förståelse för andra kulturer som exempel för att visa på detta; är vi inte väl bekanta med kulturen har vi heller inte de nycklar som krävs för att avkoda dess gester.<sup>30</sup>

Att förståelsen för en given kultur är viktig för vår tolkning av dess olika kulturella uttryck kan även appliceras på vår förståelse av samma kulturs arkitektur. Vad gäller konsthistoria generellt är det tydligt att se att då man väljer ett postkolonialt perspektiv är det just denna problematik man intresserar sig för.

För att illustrera hur vi hela tiden är omedvetet medvetna om vår egen kropps placering i rummet tar Merleau-Ponty en bilförare som exempel. Denna bilförare kan utan problem parkera sin bil i ett garage utan att på förhand mäta både bilen och garaget och därefter beräkna huruvida den kommer få plats eller inte.

Han pekar även på hur hjälpmedel vi använder i vårt dagliga liv efter ett tag kan smälta in i den uppfattning vi har om vår kropps förhållande till rummet. För en kontorist som skriver mycket på skrivmaskin blir tangentbordet efter ett tag en del av dennes kroppsliga rum. En dam med en fjäder i hatten vet precis hur stor plats hon behöver då hon går genom en dörr för att inte bryta sin fjäder. En blind mans käpp fungerar som en förlängning av dennes kropp och som en ersättning för det sinne han saknar, synen.<sup>31</sup>

---

28 Ibid, s. 90

29 Proust, Marcel, *Swanns värld: På spaning efter den tid som flytt*, Albert Bonniers Förlag: Stockholm, femte tryckningen: 1993, s. 53f

30 M.-Ponty, s. 160

31 Ibid, s. 109

### 3.2.: Fenomenologin och arkitekturteorin.

Åsa Dahlin har i en rad uppsatser valt att skriva ur ett fenomenologiskt perspektiv. Fenomenologin som riktning utvecklades av den tyske filosofen Edmund Husserl runt 1900-talets början. Hans tankegångar har sedan vidareutvecklats av andra tänkare i en rad vitt skilda riktningar.<sup>32</sup>

Enligt Dahlin har de fenomenologiska tankegångarna dominerat arkitekturteorin från andra världskrigets slut fram till början av 60-talet. Då växer istället strukturalismen och post-modernismen fram som en motreaktion på modernismen och de fenomenologiska tankegångarna och idealen.<sup>33</sup>

Under 50-talet börjar den tidiga idealistiska modernismen med förankring i teorier och sökandet efter det evigt sköna istället övergå i en modernism där man vill placera den enskilda människan och hennes upplevelse i centrum. Denna syn, med tydliga kopplingar till fenomenologin och existensialismen, är antimonumental och den enskilda individens upplevelse är viktig.<sup>34</sup> Aspekter som präglar fenomenologin som strömning inom arkitekturen är helhet, harmoni, stabilitet, sinnlig upplevelse, användbarhet och det sunda förnuftet.<sup>35</sup>

Som exempel på en arkitekturteoretiker som förespråkar mänsklig centralitet i arkitekturen lyfter Åsa Dahlin sedan fram den danske arkitekten Steen Eiler Rasmussen. Rasmussens önskan är att de som använder hans byggnader ska trivas, må bra och ”frodas” i dem.<sup>36</sup> För honom är byggnader skapade av arkitekter för att lösa praktiska problem i vanliga människors vardag.<sup>37</sup> En byggnad får inte sitt syfte genom att arkitekten ger den ett, utan detta syfte skapas istället när människor använder byggnaden. Rasmussen liknar arkitekten vid en regissör, vid en person som från bakgrunden organiserar hur människorna rör sig i en film.<sup>38</sup> Han menar även att man för att kunna förstå arkitektur inte enbart kan betrakta den och sätta en stilmässigt korrekt etikett på den. Man måste uppleva den, med alla sina sinnen.

”It is not enough to *see* architecture; you must experience it. You must observe how it was designed for a special purpose and how it was attuned to the entire concept and rhythm of a specific era. You must dwell in the rooms, feel how they close about you, observe how you are naturally led from one to the other. You must be aware of the

---

32 Lund, Nils-Ole, ”Arkitekturteorier siden 1945” Arkitektens forlag 2001, s. 214

33 Dahlin, Åsa, *On Architecture, Aesthetic Experience and The Embodied Mind: Seven Essays*, School of Architecture, Royal Institute of Technology, Stockholm: 2002, s.91

34 Ibid, s. 97

35 Ibid, s. 94

36 Rasmussen, Steen Eiler, *Experiencing Architecture*, första upplagan 1959, Massachusetts Institute of Technology: 1964, s. 12

37 Ibid, s. 9

38 Ibid, s. 14



textural effects, discover why just those colors were used, how the choice depended on the orientation of the rooms in relation to windows and the sun. Two apartments, one above the other, with rooms of exactly the same dimensions and with the same openings, can be entirely different simply because of curtains, wallpaper and furniture. You must experience the great difference acoustics make in your conception of space: the way sound acts in an enormous cathedral, with its echoes and long-toned reverberations, as compared to a small paneled room well padded with hangings, rugs and cushions.”<sup>39</sup>

I och med detta har Steen Eiler Rasmussen mycket gemensamt med de existencialist-fenomenologiska strömningar Dahlin talar om och således även med grundtanken inom modernismen som den kom att utvecklas under mitten av 1900-talet.

I boken ”*Arkitekturteorier siden 1945*” av Nils-Ole Lund finner vi ytterligare exempel på en arkitekt som vänt sig bort från en syn på arkitektur som enbart tar hänsyn till det visuella. Den finske arkitekten Juhani Pallasmaa har på senare år både ritat, föreläst och skrivit med utgångspunkt i vikten av att inte låta synen vara det sinne vi förutsätter dominerar då vi upplever arkitektur. Han menar att vårt högteknologiska samhälle har favoriserat synen och hörseln på bekostnad av andra aspekter som formar vår upplevelse.<sup>40</sup>

Det antimonumentala och vardagliga i den fenomenologiska åskådningen ligger inte heller långt ifrån den plats på fältet där jag vill placera Klas Anshelm och hans Stadshall. Även det moraliska ställningstagande Steen Eiler Rasmussen gör gällande alla människors lika värde, oberoende av ålder, genus, social och kulturell tillhörighet delas av Anshelm.

### 3.3.: Rudolf Arnheim och perceptionspsykologin.

För att skaffa en djupare förståelse för varför byggnader sänder ut just de signaler de gör kan man ta hjälp av Rudolf Arnheims bok ”*The Dynamics of Architectural Form*”. Rudolf Arnheims forskning ligger inom fältet perceptionspsykologi. Jag har särskilt valt ut begreppen vertikal kontra horisontell, då de är värdefulla för min analys. Angående detta begreppspar skriver Arnheim:

”The horizontal style of living promotes interaction, free mobility from space to space and ease of progress, whereas vertically oriented living stresses hierarchy, isolation, ambition and competition”<sup>41</sup>

Enligt honom skapar horisontella linjer i en byggnad interaktion mellan människor och naturlig

---

39 Ibid, s. 33

40 Lund, s. 224f

41 Arnheim, Rudolf, *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press, London: 1977, s. 38f

rörelse, medan vertikalitet utstrålar makt och slutenhet. En byggnad som står i proportion till den mänskliga kroppen känns tryggare och mindre hotfull än en som sträcker sig mot himlen.

Den vertikala byggnaden får genom sin vertikalitet automatiskt ett högt värde som kan vara av en rad olika slag. Byggnadens värde kan ligga i en hyllning till en överjordisk makt; en gud, eller vara en symbol för världslig makt; ett framgångsrikt företag.<sup>42</sup> Det vertikala framkallar ofta en känsla av litenhet hos betraktaren och används därför då man vill skapa arkitektur som genom sin form uttrycker just detta.

Det horisontella, däremot, blir mindre hotfullt, känns mer organiskt och står i större harmoni med den mänskliga kroppen. De horisontella linjerna följer en människas naturliga uppfattning om rummet omkring henne/honom och underlättar en rörelse runt i byggnaden.

Utöver detta menar Arnheim att horisontella linjer i en byggnad gör att den smälter in i det omgivande landskapet. Horisontaliteten gör att byggnaden inte konkurrerar med arkitekturen i sin närhet utan får ett ödmjukt uttryck i förhållande till omkringliggande bebyggelse.

Han menar att horisontella linjer, om de tillåts ta överhanden, kan få en byggnad att te sig näst intill tyngdlös och pekar även på hur många fönster i bottenplan kan bidra till detta uttryck av tyngdlöshet.

De vertikala linjerna i en byggnad uppfattas enligt Arnheim som att de alla sammanstrålar i jordens mitt.<sup>43</sup> Detta i motsats till horisontella linjer som upplevs som parallella med marken. För att undvika den effekt av att sväva över markytan som en byggnad med alltför många horisontella linjer kan ge, kan man därför genom att tillföra vertikala linjer i arkitekturen förankra byggnaden i marken igen.<sup>44</sup>

---

42 Ibid, s. 33

43 Ibid, s. 33

44 Ibid, s. 44

## 4.: Klas Anshelm:

### 4.1.: Klas Anshelm och modernismen.

Klas Anshelm blev under sin karriär en av de större arkitekterna inom den svenska Modernismen, även om det faktum att hans arbetsfält var i söder istället för i Stockholm gjorde att han hamnade i bakgrunden i förhållande till kollegor som t.ex Peter Celsing.<sup>45</sup>

Före kriget hade 30-talsmodernisterna gjort upp med de, som man såg det, föråldrade stilbegreppen och då kriget var slut och stagnationen inom byggbranschen släppte var det fritt fram för den nya generationen modernister, bland dem Klas Anshelm, att ta vid.<sup>46</sup>

Precis som de tidigare modernisterna använde man sig av den nya tekniken för att kunna bygga effektivt och billigt. Arkitekturen byggde på enkla geometriska former och de moderna byggnaderna skulle markera det faktum att nya tider gav nya material och att dessa nya material förtjänade samma status som de traditionellt använda materialen. Att låta dessa nya material ge ett personligt uttryck åt byggnaden var centralt inom modernismen.

Denna nya generation modernister var dock mindre inriktade på att formulera teorier och att göra upp riktlinjer för en ny evig skönhet än deras föregångare varit. Istället ville de sätta människan och hennes upplevelse i centrum för arkitekturen.

Trots en rad gemensamma nämnare kan man således se en klar och tydlig skillnad mellan byggnader av t.ex Le Corbusier och byggnader av Klas Anshelm. Då Le Corbusier skapade moderna betongbyggnader med monumental framtoning var det som ritades på Anshelms kontor till större delen institutionsbyggnader av massproducerat tegel.

I både Sverige och Danmark fanns sedan tidigare en tradition av att gärna använda tegel som byggmaterial. Under 1900-talets början hade man i och med Art Nouveau tagit upp tegel som ett exempel på ett för landets arkitektur typiskt material och tegel fick sedermera en viktig roll inom nationalromantiken. Ett exempel på en tegelbyggnad i nationalromantisk anda är Stockholms Stadshus av Ragnar Östberg, från tiden mellan 1903-1923.<sup>47</sup>

Då Le Corbusiers ambitioner låg i teorierna låg Klas Anshelms istället i uppbyggandet av det Socialdemokratiska folkhemmet. Det är dessutom ett faktum som inte går att bortse ifrån att arvet

---

45 *The Architecture of Klas Anshelm*, Svedberg, Olle (Red.) Arkitektur Förlag/Arkitekturmuseet, Stockholm: 2004, Omslag, bak.

46 Qvarnström, s. 21

47 [http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk\\_arkitektur#Jugend\\_och\\_nationalromantik](http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_arkitektur#Jugend_och_nationalromantik)

inom svensk arkitektur alltid har varit förhållandevis enkla byggnader som fokuserar på kvalitet och ett gediget hantverk istället för storslagenhet och dramatik.

Att jämföra byggnader avsedda att få en funktion som monument för sin tidsålder med en teknisk högskola i en stad stor som Lund kan självklart låta lite som att jämföra äpplen med päron. Trots detta är jag övertygad om att den estetiska hållning Klas Anshelm hade då han ritade universitetsbyggnader även kom att färga den utställningsarkitektur som han senare fick i uppdrag att göra. Det är den jordnära enkelheten, den vardagliga skönheten, som är så speciell med hans byggnader.

Som jag tidigare nämnt låg Klas Anshelms arkitektur mer i linje med dansk funktionalism än med Le Corbusiers storslagna produktion. En viktig aspekt av hans arkitektur var användarvänligheten och en omsorg om de människor som skulle vistas i byggnaderna. Här kan vi tydligt se att han delar den uppfattning Steen Eiler Rasmussen har gällande arkitektens uppgift och den mänskliga centraliteten som en viktigt aspekt av arkitekturen.

Även Rasmussens etiska hållning om alla människors lika värde tycks ha varit viktig för Klas Anshelm. Det faktum att han tog illa vid sig då staden Lund ville ha hans Stortorg till ”fintorg” understryker den humanistiska människosyn han delar med sin danske arkitektkollega.

Klas Anshelms önskan verkar inte ha varit, till skillnad från Le Corbusier, att höja sig själv över de som skulle använda hans byggnader. Då Le Corbusier strävade efter att vara den genialiska teoretikern och store arkitekten stod Klas Anshelm, som jag tidigare nämnt, själv på sin ålders höst på Moderna Museets gård och tog aktiv del i uppförandet av det halmhus han ritat.

#### 4.2.: Klas Anshelm och fenomenologin.

Som jag redan kommit in på var en humanistisk människosyn ett signum för såväl Steen Eiler Rasmussen som Klas Anshelm. Det som präglar denna syn är det faktum att arkitekturen som helhet bör vara anpassad efter de människor som förväntas använda sig av den.

Vad gäller Klas Anshelms byggnader anser jag att detta ställningstagande många gånger lyser igenom i hans produktion. Användarvänligheten är viktig, något som vi tydligt ser i utformningen av såväl LTH som Stadshallen.

Det som däremot skiljer LTH från Stadshallen är den brytpunkt i Klas Anshelms karriär som markeras av hur han gick från att använda sig av uteslutande bärande tegelväggar till tegelfasader på en stålkonstruktion.

I och med att tegel som material fick ta ett litet steg tillbaka i arkitekturen skapades även ett utrymme för att uppföra byggnader som talade till flera sinnen hos betraktaren.

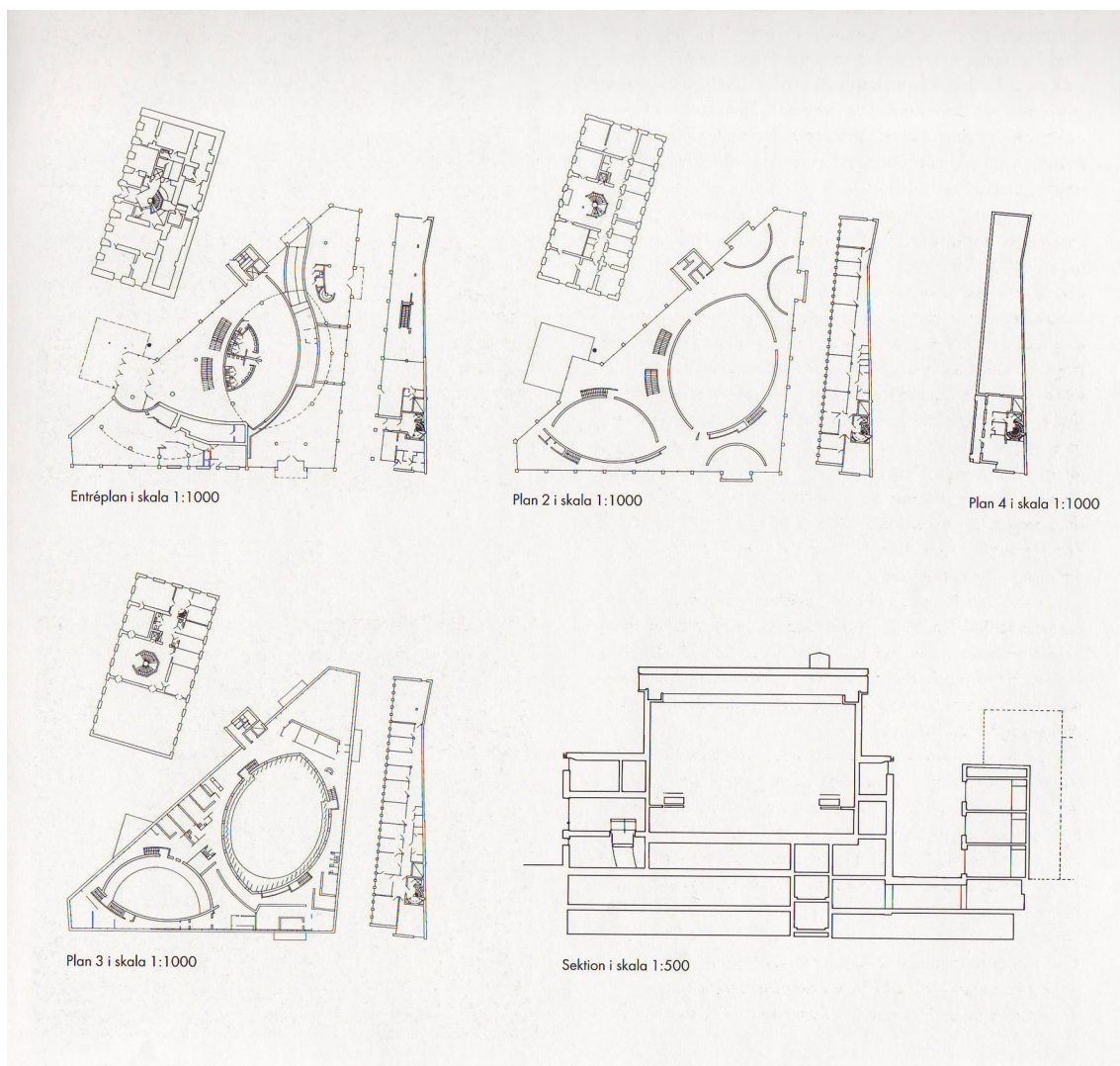
Då man jämför Stadshallens slammade fasad och alla dess stora glaspartier med LTHs välordnade tegelfasader och symmetriska fönsterrader blir det tydligt att trots att teglet fortfarande tillåts spela en stor roll för byggnadens samlade uttryck så tillför den grova, oregelbundna ytan hos Stadshallen en ytterligare dimension till arkitekturen. Variationen i material skapar en oregelbundenhet som väcker en nyfikenhet hos betraktaren och gör att byggnaden känns dynamisk och levande.

Den skrovliga, oregelbundna ytan på Stadshallens fasad inbjuder betraktaren till att stryka med handen över väggen för att känna strukturen. Klas Anshelm uppmanar genom Stadshallen således besökaren att uppleva byggnaden inte bara på det visuella planet, utan även på det taktila, genom att få honom eller henne att vilja känna på arkitekturen. Vi blir plötsligt nyfikna på att öppna flera av våra sinnen för intryck från arkitekturen och därigenom uppleva byggnaden istället för att bara betrakta den strikt visuellt. Så är i mina ögon inte fallet med den obehandlade rena tegelväggen. Genom detta grepp ser jag en tydlig koppling mellan Klas Anshelms syn på arkitektur och fenomenologin.

## 5.: Analys:

### 5.1.: Stadshallen

Då jag studerar en planritning över Stadshallen ser jag att den i grova drag bygger på formen av en triangel med avhuggna hörn och två mandorlaformade kupoler.<sup>48</sup> Byggnaden är dessutom delad i två av den gränd som löper genom den från Skomakaregatan ned mot Botulfsgatan.

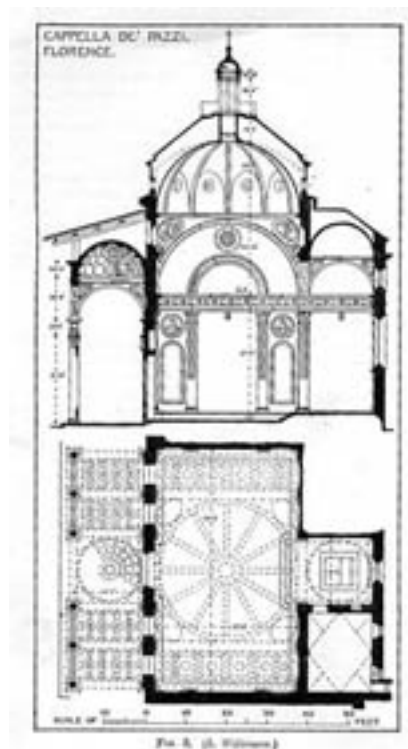


Plan Stadshallen.

48 Svedberg, s. 28

Det trapphus som förbinder de fyra planen är en utanpåliggande rektangel, som likt entrén sticker ut från triangeln diagonal. Källarplan i byggnaden, det plan som inte finns representerat i bild 3, är ett parkeringsgarage som nås via en ramp från byggnadens baksida ner ungefär i planets mitt.<sup>49</sup>

Från utsidan sett är det tydligt att kombinationen av raka former i Stadshallens ytterväggar och de rundade kupoler de båda salarna bildar och som avslutar byggnaden på höjden har likheter med äldre klassicerande arkitektur. Denna blandning av kantiga väggar som bär upp en rund kupol finner vi bl.a i Filippo Brunelleschis Pazzikapell i Sta. Croce i Florence, en byggnad som har sitt ursprung i tidig renässans.<sup>50</sup> En skillnad är dock att Stadshallens kupoler, istället för att vara helt runda, har formen av spetsiga ellipser.



Plan Pazzikapellet.

Även den utskjutande entrén skulle kunna sägas påminna om formen på de portiker man använde sig av redan under antiken för att markera ingången till en byggnad. Nu är formen emellertid en aning uppdaterad. Entrén är, precis som tempelportiken, utformad så att den bildar ett förrum till den övriga byggnaden. Stadshallens entré är ett rum helt i glas till vilket man förlagt biljettkassan.

Det som skiljer både byggnaden som helhet och entrén specifikt från byggnader som följer

49 Klas Anshelm, *Ritning nr. A103K, Arb.nr. 1160*

50 Janson, Horst Woldemar & Janson, Anthony F., *History of Art*, Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, Prentice Hall 2004, 6 ed, s. 424

klassiska ideal är de geometriska former den bygger på. Istället för att vara en liten rektangel framför en större rektangel är Stadshallens entré en liten triangel som sticker ut från en större.

Detta triangulära förrum, som från interiören sett är kvadratisk, kommer sedan igen även på plan två, men får där istället en funktion av samlingsplats i foajén. Den triangulära utbyggnaden som skjuter ut från fasaden erbjuder på plan två en plats för besökare att sitta ned i fåtöljer och samtala.

Skärmtaket som fortsätter entréns tak ytterligare en bit ut över torget ger även det en naturlig samlingsplats, fast utomhus.



Exteriör Pazzikapellet.

Det mest uppenbara särdraget hos Stadshallen är som jag tidigare nämnt det tydliga spelet mellan raka och konvexa former. I och med att de ellipsformade stora salarna placerats i mitten av byggnadskroppens triangel blir en tydlig karakteristika hos de ytor som sedermera "blir över" att de smalnar av och växer ut om vartannat. På detta vis skapas i foajén en naturlig rörelse runt salarna i de smalare partierna och samlingsplatser uppstår på de ställen den växer ut.

Det faktum att korridorerna genom detta inte heller blir raka gör att vi upplever dem som mer organiska. De överraskar oss på samma vis skogsvägen gör då vi promenerar i naturen. Då motorvägens spikraka sträckning tydligt signalerar att den anlagts av människan och således inte hör hemma naturligt, har skogsvägen istället formats genom att stigen trampats fram av människor och djur. På samma vis som en regelbundenhet signalerar mänsklig närvaro gör oregelbundenhet att möjligheten öppnas för att byggnaden inte uppförts av mänsklig hand utan istället vuxit fram av sig själv, likt en stenformation i naturen. På så vis blir dess existens också en självklarhet, ett naturligt



tillstånd.

Den konvexa formen har i byggnaden genomgående även använts för att skapa rum i interiören. På bottenvåningen skiljer en konvex form den nedre foajén från garderoben och toaletterna. På andra våningen har halvcirklar använts för att skapa tre små rum som på ritningarna benämns ”kommitté” längs byggnadens ytterväggar.<sup>51</sup> Dessa kommittérum motsvaras alla av fyrkantiga burspråk som bryter fönsterraderna i andra våningens fasad. Genom dessa rumsavdelningar skapas ytterligare oregelbundenhet i rummet, trots användandet av enkla geometriska former.

På byggnadens andra våning omges jag hela tiden av fönster från golv till tak. Dessa genomskinliga väggar tillåter mig som besökare att ta del av stadsrummet samtidigt som jag vistas inuti byggnaden. Den del av Stadshallen som skiljts från resten av byggnaden med en gränd är avsedd att vara kontorsbyggnad och av praktiska skäl är rummen i denna byggnad istället mer eller mindre konventionellt rektangulära.

Kastanjen på bilden nedan stod på torget redan innan Stadshallen uppfördes. Klas Anshelm har tagit hänsyn till trädet då han skapade byggnaden och jag finner det utsatt som en cirkel på de av hans ritningar jag studerat.



Stadshallens entré, sedd från bakom Rådhuset.

---

51 Klas Anshelm, *Ritning nr. A105B Arb.nr. 1160*

## 5.2.: Dess exteriör...

Stadshallens fasad består som jag tidigare nämnt av gult, slammat tegel. Tekniken att slamma teglet, istället för att låta det vara bart, har gjort att teglets annars ordnade struktur dämpats och gjorts mer levande genom ett lager påstruket grått, grovt murbruk.

Fasaden ger på så vis ett grovhugget, kompakt intryck som på samma gång känns organiskt och naturligt. Det grå murbruket för tankarna till naturen och ger ett intryck av att ha virvlat upp och fastnat på teglet genom blåst och rusk snarare än att avsiktligt ha strukits på av människohand.

Kupolerna och taken är täckta med kopparplåt som låtits oxidera och därav skiftar i grönt och svart. Även plåten understryker det organiska och levande uttrycket med sin brokiga yta. På samma vis som sanden virvlade upp och fastnade på fasadens tegel kunde kopparplåten på taket tänkas ha fått sin patinerade yta genom tidens tand och påverkan från väderlek. Kopparplåten och den slammade fasaden har även som funktion att knyta an till det mer traditionella formspråk jag finner i ensemblens andra del, Rådhuset. Rådhuset har detaljer av samma oxiderade kopparplåt och slammat gult tegel precis som Stadshallen.

Det kompakta, solida intryck som lätt skulle kunna ta överhanden i Stadshallens grova fasad lättas upp genom användandet av stora glaspartier. Kontrasten mellan det tunna, skira glaset och det grova, ojämna murbruket skapar en spännande dynamik och ett unikt uttryck åt byggnaden. Andra våningens fönsterrader, från golv till tak, skapar transparens i en annars snudd på brutal byggnadskropp. Även tredje våningen har rader av fönster som här istället placerats högt upp, precis under taket. Kupolerna som höjer sig över det platta taket och bildar dels konsertsalen och dels sessionssalen avslutas även de upptill med rader av fönster.

Den transparens de många fönstren skapar gör att byggnaden ter sig öppen och inbjudande för en betraktare som befinner sig utanför Stadshallen på Stortorget. Genom att avslöja vad som pågår innanför byggnadens väggar skapas en känsla av tillgänglighet, nyfikenheten väcks hos den förbipasserande och även viljan att se mer av det man bara anar från utsidan. Steget att ta sig från torget och in i byggnaden ter sig inte så stort som det kan göra med en arkitektur som är mer sluten och opak.

Bottenvåningen har skyltfönster ut mot Botulfsgatan för att tillåta exponering i de butikslokaler man förlagt där, men bara små smala fönster i våningsplanets ovankant på den sida som vetter mot Stortorget. På detta vis dras blicken i ännu högre grad från bottenplan upp mot andra våningens foajé. Detta förstärker även intrycket denna våning ger av att vara byggnadens hjärta och Stortorget

offentliga vardagsrum, en trappa upp.

Stadshallens linjer är överlag horisontella och löper parallellt med marken. Trots att kupolerna ger viss höjd åt byggnaden ger övriga element i arkitekturen ändå ett intryck av att snarare sträcka ut sig över torget än att sträva upp mot himlen.

Som jag ser det skulle det faktum att Stadshallen, från Stortorget sett, endast har få och små fönster i bottenplan därför kunna hjälpa till att, på det vis Arnheim beskriver, förankra en annars övervägande horisontell byggnad i marken. Bottenplanets kompakta, nästan helt fönsterlösa fasad skapar en tyngd i byggnadens nedre del som knyter den till marken. Andra våningens stora glaspartier lättar sedan upp högre upp i arkitekturen.

En annan faktor som enligt Arnheim förstärker vertikalitet i arkitekturen är symmetri i fasaden.<sup>52</sup> Då Stadshallen avslutas med symmetriska rader av fönster högst upp under taket skulle jag säga att även dessa fönsterrader ger en grad av vertikalitet som hjälper till att balansera byggnadens horisontella linjer.

Jag tror, med grund i Arnheim, att det ödmjuka, inbjudande och organiska uttryck Stadshallen ger ligger just i de övervägande horisontella linjerna. De vertikaler vi finner verkar ha tillförts i syfte att binda ihop det horisontella och på så vis skapa harmoni. Precis som Arnheim menar i citatet från tidigare uppmuntrar Stadshallen till en naturlig interaktion med byggnaden genom sin öppna planlösning, den understryker inte som det vertikala varken hierarki eller isolering.

Genom sin horisontalitet tävlar den inte heller med omkringliggande arkitektur utan håller sig ödmjukt i bakgrunden. Intrycket jag får då jag betraktar byggnaden med Stortorget som utgångspunkt är att Stadshallen försynt kryper fram bakom det strikta, klassicerande Rådhuset.

Det faktum att byggnadskroppen är långsträckt och till stora delar skymms av det framföriggande Rådhuset gör att jag inte heller tillåts se Stadshallen som en helhet då jag står framför den.

Rådhusets placering i förgrunden skymmer och gör att jag inte enkelt kan skapa mig en överblick av arkitekturen utan att gå runt den. Då jag tvingas röra mig runt byggnaden ändras även min uppfattning om den allt eftersom jag rör mig. På så vis kan man säga att Lunds Stadshall erbjuder en dynamisk arkitekturupplevelse

Att jag bara tillåts se en del i taget gör, enligt mig, även att jag upplever byggnaden som mindre än vad den egentligen är.

---

52 Arnheim, s. 44

### 5.3.: ...och interiör.

Då jag passerat det rektangulära förrum med glasväggar entrén utgör och kliver in i byggnaden står jag på bottenplan i vad som på ritningarna benämns entréhallen.<sup>53</sup> En betydande del av bottenvåningen upptas som jag tidigare nämnt av butikslokaler, där den närmast Stortorget enligt ritningarna ursprungligen var tänkt att fungera som bank. Bakom en konvex vägg rakt framför mig finner jag garderob samt toaletter. Väggens rundning upprepar den rundning jag sedan kommer möta på andra våningen, men som då omger konsertsalen.

Vägen upp till andra våningen markeras av två svängda trappor som löper parallellt med den konvexa vägg som delar bottenplanet i två delar. Golvet är ett mörkrött klinkersgolv och de flesta väggarna är vitmålade.

Inredningen av entréhallen ger rummet ett väldigt rent, minimalistiskt och sparsmakat intryck där belysningen är en av få detaljer som sticker ut. De svängda formerna i rummets mitt understryks, på samma vis som i övriga byggnaden, av de långa rader glödlampor som förser byggnaden med ljus, men även markerar dess väggar. Dessa ljusramper med nakna glödlampor för mina tankar till äldre tiders dansbanor och nöjesfält.



Nedre foajé, bottenvåningen.

---

<sup>53</sup> Klas Anshelm, *ritning Nr A103K Arb.Nr. 1160*

Det faktum att det endast finns ett fåtal fönster på bottenvåningen, som dessutom är små och högt placerade, gör att väldigt lite dagsljus når in i rummet. Detta ger mig en stark känsla av att ha lämnat staden och gatan utanför och att jag nu istället befinner mig inomhus.

Detta påtagliga intryck av inomhus varar emellertid inte länge. Så fort jag nått trappans topp och står på andra våningen kan jag med lätthet blicka ut över torget nedanför. Känslan jag får då jag står i foajén är den av att stå högt upp på en kulle och blicka ut över landskapet nedanför. Genom de stora fönster som omger mig tillåts jag fortfarande ta del av livet utanför på gatan. Foajén ger på detta sätt en känsla av att vara både inomhus och utomhus på samma gång, något som dessutom förstärks av Stadshallens inredning.



Övre foajé, andra våningen.

Golvet i foajén är ett vackert äldre parkettgolv som ger ett varmt och behagligt ljus åt rummet då solen skiner in genom fönstren. Det åldrade och slitna träet ger ett mjukt, levande och naturligt intryck som understryker den organiska framtoning jag fann redan i exteriören och känslan av att befinna sig utomhus inomhus.

De väggfasta lampor som placerats ut med jämna mellanrum är enkla stålkonsoler med runda genomskinliga glasskärmar. Inredningen ger mig tydligt känslan av att vara en kommunicerande helhet som ligger viskande i bakgrunden och där inget element talar högre än något annat.

Väggarna är putsade, men man har låtit murbruket behålla både sin gråa färg och grova struktur. Kontrasten mellan de skrovliga, hårda väggarna och den mjuka, varma träparketten fortsätter den lek med kontraster vi blivit bekanta med redan i byggnadens yttre. Skrovlig sten och mjukt trä för återigen tankarna till naturen.

Det är uppenbart då jag vistas inne i Stadshallen att både byggnadens interiör såväl som exteriör är noga planerad och att ingenting lämnats åt slumpen. Jag finner inga detaljer i byggnadens inredning som känns som om de inte hör hemma utan helheten verkar vara central. Detta är troligen en följd av att Klas Anshelm ansvarade för såväl arkitektur som inredning i detta och flera andra av sina projekt.

Tredje våningen är en del av byggnaden man sällan vistas i som besökare. Här fortsätter konsertsalen och sessionssalen och utöver detta har vi loger samt en artistfoajé. På de ritningar jag studerat finner jag även i det hörn som vetter ut mot Stortorget två rum avsedda att användas av stadsfullmäktiges ordförande och hans sekreterare.<sup>54</sup>

Den genomtänktethet som är så tydlig i Stadshallen är troligtvis en bidragande orsak till att jag upplever miljön som så harmonisk. Om jag istället, för jämförelsens skull, försöker föreställa mig hur den ursprungliga inredningen bytts ut mot något annat känner jag hur arkitekturen i den konflikt som då skulle kunna uppstå hade förlorat mycket av det som är unikt för byggnadens samlade uttryck.

---

<sup>54</sup>Klas Anshelm, *ritning Nr. A105B Arb.Nr. 1160*

## 6.: Slutsats:

Det är för mig uppenbart att den generation av modernister Klas Anshelm tillhörde hade tydliga kopplingar till fenomenologiska tankegångar. Denna iakttagelse har jag sedermera kunnat styrka i Åsa Dahlins text. Då man väljer att ställa människan i centrum för arkitekturen, något som många modernister gjort sedan 50-talet, intar man även en ståndpunkt att arkitekturen är ämnad att tjäna människan snarare än tvärtom.

Vidare är en människa som bekant inte enbart sin syn, utan en rad faktorer samverkar för att forma hennes upplevelser. Detta är ett faktum man bör ha i åtanke då man skapar arkitektur för att lyckas åstadkomma funktionella byggnader som människor trivs att vistas i.

Allt tyder på att även Klas Anshelm vurmade för den mänskliga centraliteten och på så vis kan sägas ha tydliga kopplingar till fenomenologin. Han tycks i sin roll som svensk modernist ha verkat för att lägga tyngdpunkten på den sociala aspekt av arkitekturen som präglade modernismens utveckling i Sverige under många år. Med människan i centrum har han med Stadshallen skapat en byggnad som är öppen och inbjudande för alla de människor som möter den.

Lunds Stadshall erbjuder oss, om vi bara är öppna för möjligheten, en spännande arkitekturupplevelse. Många aspekter av byggnaden talar till flera av våra sinnen samtidigt och skapar på så vis en harmonisk arkitektur som samtidigt är full av liv och dynamik.

Ett drag som jag menar bidrar till att byggnaden samsas så väl med omkringliggande arkitektur, trots att den stilmässigt skiljer sig från den, är dess horisontalitet. Genom att inte sträcka sig högt över sina grannar utan snarare slingra sig mellan dem, ger byggnaden ett uttryck av ödmjukhet som även påverkar de människor som använder sig av den. En annan faktor är enligt mig den organiska framtoning Stadshallen har, det intryck av att vara en naturlig del av miljön istället för något som är tydligt uppfört av människohand.

För mig personligen är det extra tydligt att jag använder mig av den förvärvade tankevärld Merleau-Ponty talar om då jag upplever Lunds Stadshall. Då jag möter Stadshallen får byggnaden på en och samma gång alla de funktioner jag upplevt den ha genom åren och det är dessa mina upplevelser som sedan får ligga till grund för min personliga tolkning av arkitekturen.

## Källförteckning:

### Otryckta källor:

[http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk\\_arkitektur#Jugend\\_och\\_nationalromantik](http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_arkitektur#Jugend_och_nationalromantik) 2006-12-28,

senast ändrad 19 december 2006.

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Modernismen> 2006-12-14, senast ändrad 7 november 2006.

[http://sv.wikipedia.org/wiki/Le\\_Corbusier](http://sv.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier) 2006-12-14, senast ändrad 30 november 2006.

Lund, Fastighetsnämndens arkiv, F1A 294, Klas Anshelm, *Ritning Nr. A101B, A103K, A104C, A105B alla med Arb. Nr 1160.*

### Tryckta källor:

*The Architecture of Klas Anshelm*, Svedberg, Olle (Red.) Arkitektur Förlag/Arkitekturmuseet, Stockholm: 2004

Arnheim, Rudolf, *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press, London: 1977

Bodén, Christer, *Modernismens Arkitektur: Huset som konstverk*, ArchiLibris Bokförlag, Helsingborg: 1997

Colquhoun, Alan, *Modern Architecture*, Oxford University Press: 2002

Dahlin, Åsa, *On Architecture, Aesthetic Experience and The embodied Mind: Seven Essays*, School of Architecture, Royal Institute of Technology, Stockholm: 2002

Janson, Horst Woldemar & Janson, Anthony F., *History of Art*, Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, Prentice Hall 2004, 6 ed, s. 424

Lund, Nils-Ole, "Arkitekturteorier siden 1945" Arkitektens forlag 2001

Merleau-Ponty, Maurice, *Kroppens Fenomenologi (första delen)*, Bokförlaget Daidalos AB: 1997

Proust, Marcel, *Swanns värld: På spaning efter den tid som flytt*, Albert Bonniers Förlag, femte tryckningen: 1993

Qvarnström, Per, *Arkitekt Klas Anshelm, Samlade Arbeten*, Byggnadsrådet Stockholm: 1998

Rasmussen, Steen Eiler, *Experiencing Architecture*, första upplagan 1959, Massachusetts Institute of Technology: 1964



## Bilder:

Bild s. 3, 11, 23, 26, 27 i uppsatsen:

*The Architecture of Klas Anshelm*, Svedberg, Olle (Red.) Arkitektur Förlag/Arkitekturmuseet, Stockholm: 2004, s. 30, 37, 29, 31 och 35

Bild s. 20 i uppsatsen:

Qvarnström, Per, *Arkitekt Klas Anshelm, Samlade Arbeten*, Byggeforskningsrådet Stockholm: 1998, s. 201, s.201

Bild s. 21 i uppsatsen:

F. Kimball and G. Edgell, *A History of Architecture*, New York 1918, fig. 191, s. 349

Bild s. 22 i uppsatsen:

Janson, Horst Woldemar & Janson, Anthony F., *History of Art*, Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, Prentice Hall 2004, 6 ed, s. 424