



Klas Anshelms utställningsrum

En arkitekturteoretisk analys av Malmö konsthall

Johannes Kjellgren

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK02:3, 15 p. Kandidatkurs ht 2014

Handledare: Cecilia Sjölin

Abstract

The exhibition rooms of Klas Anshelm

An architectural analysis of Malmö Konsthall

My thesis focuses on the Lund-based architect Klas Anshelm's two exhibition spaces. In an introductory formal analysis, his first exhibition space, Lunds konsthall, built in 1956, is compared with the latter Malmö konsthall from 1975. Using this formal analysis, I apply theoretical discussions on the material using Beatriz Colominas writings on Adolf Loos and Le Corbusier in *Privacy and Publicity*, Peter Jones and Gillian Roses' theories of surveillance in museum environments and Ipek Kaynars studies of movements in museum spaces.

This is followed by a discussion of Anshelm relation to the architecture style, brutalism, with a historical introduction to the genre and a comparative study of Malmö konsthall and Alison and Peter Smithson's school in Hunstanton, UK.

The thesis concludes with a discussion of the use of light in Anshelms architecture and the characteristics of the light in Malmö konsthall

Sökord: Malmö konsthall, Klas Anshelm, Nybrutalism, Le Corbusier, Lunds konsthall, Beatriz Colomina, Adolf Loos, Peter Jones

Innehållsförteckning

<i>1.1 Bakgrund</i>	3
<i>1.2 Syfte och frågeställning</i>	3
<i>1.3 Material</i>	4
<i>1.4 Teori och metod</i>	4
<i>1.5 Forskningsöversikt</i>	4
<i>1.6 Avgränsningar</i>	4
<i>1.7 Disposition</i>	5
<i>1.8 Begreppsdefinition</i>	5
2. KLAS ANSHELM	6
<i>2.1 Exempel på andra verk</i>	7
2.1.1 Landsverk AB i Landskrona (1951-1960)	7
2.1.2 Villa Rausing i Lund (1952)	8
2.1.3 Statens maskinprovningar i Alnarp (1954)	9
2.1.4 Sydkraft i Malmö (1962-71)	9
3. FORMALANALYS	11
<i>3.1 Malmö konsthall</i>	11
3.1.2 Interiör	13
3.1.3 Malmö konsthall efter ombyggnaden 1994	14
<i>3.2 Lunds konsthall</i>	14
3.2.1 Exteriör	15
3.2.2 Interiör	16
<i>3.3 Analys</i>	17
3.3.1 Masken och det interiöra	18
3.3.2 Betrakta och betraktas	20
3.3.3 Om rörelsen i de båda konsthallarna	21
4. ANSHELM OCH NYBRUTALISMEN	22
<i>4.1 Nybrutalismen</i>	22
<i>4.2 Anshelms förhållande till nybrutalismen</i>	23
<i>4.3 Nybrutalistiska drag i Malmö konsthall</i>	25
5. LJUSETS BETYDELSE	27
<i>5.1 Om ljuset i arkitektur</i>	27
<i>5.2 Lanterninernas funktion</i>	28
<i>5.3 Andra fönster</i>	28
<i>5.4 Industrilokal eller utställningshall?</i>	29
<i>5.5 Det artificiella ljuset</i>	29

6. SLUTSATS	31
APPENDIX	33
KÄLLFÖRTECKNING	38
BILDFÖRTECKNING	40

1. INLEDNING

1.1 Bakgrund

Arkitekten Klas Anshelm var verksam i Lund och närliggande kommuner från 1947 fram till sin död 1980. Under dessa år ritade han flera industribyggnader, universitetslokaler och bostadshus i trakten. I hans produktion finns även två konsthallar; Lunds konsthall, som byggdes mellan åren 1954-1956, och Malmö konsthall som byggdes från 1971-1975, två i grunden ganska olika byggnader. Lunds konsthall utmärker sig med sin slutna tegelfasad och sin inre struktur i två nivåer som kretsar kring den centrala innergård medan Malmö konsthall i sin tur har ett utmärkande öppet enplansrum.

Sedan januari 2012 har jag arbetat som vakt på Malmö konsthall och har under den tiden kommit att intressera mig för hur rummet är utformat. Jag har även blivit intresserad av hur rummet varit föränderligt jämfört med den ursprungliga form som Anshelm ritade. Ursprungligen var rummet med uppdelat, med en hörsal placerad centralt i ljusschaktet. En rumsuppdelning som man rörde sig ifrån 1994 då hörsalen revs och café och reception flyttade ut till en tillbyggnad bredvid. Något som visar hur föränderligt Malmö konsthalls rum är.

Jag kommer i uppsatsen att fokusera på vad som gör Malmö konsthall till en utställningshall jämfört med andra byggnader av Anshelm, men även genom en jämförande analys av Malmö konsthall och andra utställningsbyggnader, däribland Lunds konsthall.

1.2 Syfte och frågeställning

Min primära frågeställning är *"Hur utvecklar Anshelm sitt utställningsrum mellan åren 1956 och 1975?"*. En fråga som öppnar upp för jämförande analys i relation till dels Anshelms tidigare produktion men även mellan Malmö konsthall och andra utställningsrum.

Syftet med denna undersökning är att fokusera på ett verk av Anshelm och genom jämförande studier av andra verk studera dess arkitektoniska funktion som konsthall i ett större perspektiv, men även att närstudera specifika platsunika egenskaper. Exempel på detta är det rika ljusinsläppet som studeras närmare längre fram i en teoretisk diskussion om vad för funktion ljuset kan ha i en utställningsmiljö.

Ytterligare en frågeställning som jag ämnar besvara i uppsatsen är *"Hur förhåller Anshelms utställningsrum sig till den nybrutalistiska byggnadstraditionen?"*

1.3 Material

Det empiriska materialet som har studerats på plats är Malmö konsthall och Lunds konsthall. Både det exteriöra och interiöra i byggnaderna har tagits i beaktning. Även ritningar av husen, före och efter ombyggnaden av Malmö konsthall 1994 samt ritningar av hur utställningsrum är planerade har använts i uppsatsen. Ytterligare material som har använts i den jämförande analysen är ritningar och fotografier av andra byggnader som jämförs med Anshelms konsthallar. Däribland tidigare arkitektur ritad av Anshelm, men även annan arkitektur som har varit relevant att ställa mot materialet.

1.4 Teori och metod

Jag har valt att använda mig av en formalanalys av de båda konsthallarna som metod. Störst fokus ligger på det exteriöra men jag talar även om det interiöra i form av planlösningar och själva grundutförandet av rummen. Dessa formalanalyser har sedan varit utgångspunkt för en teoretisk diskussion utifrån Beatriz Colominas teorier om det privata och offentliga, det interiöra och exteriöra, om masken och det inre som grundar sig på Adolf Loos och Le Corbusiers verk. Sedan följer en diskussion utifrån Peter Jones respektive Gillian Rose's teorier om övervakning, samt Ipek Kaynars studier av rörelser i museirum. Denna formalanalys kommer även att ligga till grund för att svara på frågeställningarna om Anshelms relation till nybrutalismen och vilka drag av den arkitektoniska stilen som går att finna i Malmö konsthall. Därefter följer ett avslutande avsnitt om Anshelms utformning av fönster och lanterniner på Malmö konsthall.

1.5 Forskningsöversikt

Tidigare forskning jag har tagit del av har behandlat Anshelm som arkitekt i stort och fokus har då inte legat på Malmö konsthall som specifikt studieobjekt. Jag har med denna uppsats velat uppehålla mig kring Anshelms utställningsrum och hur han skapar dessa. Tidigare forskning som rör Anshelm som jag kommer att använda mig av är Per Qvarnströms *Arkitekt Klas Anshelm: samlade arbeten* och Olle Svedbergs *Klas Anshelm*.

1.6 Avgränsningar

I formalanalysen av rummen går det inte att bortse från de aktuella utställningarna som visas i de båda konsthallarna. Utställningarnas påverkan av den rumsliga uppfattningen är en intressant aspekt, men inte den primära för min undersökning. Den optimala studiesituationen

för en formalanalys: två tomma rum utan några utställningsobjekt, är dessvärre inte genomförbar.

De båda konsthallarna har studerats på plats medan andra analyser har grundats på studier av fotografier eller skisser.

1.7 Disposition

Uppsatsen inleds med en beskrivning av Klas Anshelm och hans bakgrund. I samma kapitel följer en presentation av ett urval av övriga byggnader ritade av Anshelm vilka senare kommer att användas som referensmaterial i min analys av Malmö konsthall respektive Lunds konsthall. Efter detta följer i kapitel tre ett längre avsnitt bestående av en formalanalys av Malmö konsthall och Lunds konsthall. Såväl exteriören som interiören av de båda konsthallarna redogörs för. Vidare kommer rummen att studeras utifrån relationen mellan interiör och exteriör, möjligheten att se in respektive se ut samt den moderna arkitekturens betydelse för det moderna övervakningssamhället, och hur museirummets styr besökarens rörelsemönster. I kapitel fyra redogör jag för Anshelms förhållningssätt till nybrutalismen genom att en kort beskrivning av begreppet nybrutalism. Kapitel fem fokuserar på ljuset och dess betydelse för en byggnad generellt och Malmö konsthall specifikt. Uppsatsen avslutas slutligen med avslutande kommentarer i kapitel sex.

1.8 Begreppsdefinition

Qvarnström benämner flera av Anshelms byggnaders tak som "lanterniner". Både på Malmö konsthall och Lunds konsthall. Då en tydlig definition saknas hos Qvarnström av vad lanternin är har jag valt att diskutera hans definition av Lunds konsthall som ett lanternintak.

2. Klas Anshelm

Klas Anshelm föddes 1914 i Göteborg. Mellan åren 1936-1940 utbildade han sig till arkitekt på Chalmers tekniska högskola i Göteborg. 1941 sökte han arbete i Stockholm men då Europa befann sig mitt i ett pågående världskrig låg många byggprojekt på is och arbetstillfällena var få. Anshelm sökte sig istället till Lund och fick arbete under arkitekten Hans Westman.¹

Under de tre år som han arbetade för Hans Westman deltog han samtidigt i flertalet arkitekttävlingar där några av hans förslag kom att prisas. Framgångarna i tävlingarna bidrog till att han ytterligare gjorde sig ett namn i den svenska arkitektsfären. Något som senare resulterade i en anställning på Wejke & Ödeen i Stockholm år 1944. En byrå på vilken han bland annat fick arbeta med generalplanutredningar av tillbyggnader på Lunds och Uppsala Universitet. Detta ägnade han sig åt fram tills han år 1947 flyttade tillbaka till Lund för att starta sitt eget arkitektkontor.²

Huruvida det var arbetet med planutredningarna för Lunds Universitet på Wejke & Ödeen som tog honom tillbaka till Lund är inte klart, men han kom att arbeta med att rita många universitetshus under sin karriär. Vill man hårdra det kan man säga att hans eget arkitektkontor präglades av två typer av projekt: industri- och verkstadshus samt universitetsbyggnader.³

Anshelm stannade i Lund och arbetade med sin arkitektfirma fram till sin död 1980. Han var främst verksam i regionen, bortsett från några projekt som bl.a. rörde de medicinska institutionerna på Medicinarberget i Göteborg mellan åren 1955-1970 samt Landsstatshuset i Mariestad 1947, som var hans första projekt som fristående arkitekt. Under denna period anställde Anshelm även ett antal nyexaminerade arkitektstudenter, däribland Bernt Nyberg som anslöt till firman 1952.⁴

I början av 50-talet vann Anshelm en arkitekturtävling för att forma Lunds konsthall på Mårtenstorget. Hans lösning skiljde sig åt från de övriga tävlingsförslagen, bl.a. på så sätt att Anshelm beslutade sig för att frigöra den medeltida byggnaden Krognoshuset, från sin tilltänkta konsthall och istället placerade han byggnaden fritt på torget. Lunds konsthall är tillsammans med LTH och Stadshallen de mest kända byggnaderna som han ritade i staden.

Malmö konsthall, som invigdes 1975, blir bland de sista stora projekt Klas Anshelm genomför innan sin död 1980. Byggnaden innebär en realisering av flera idéer som han har förfinat under hela sitt yrkesliv och inrymmer en konsthall, med reception, café, hörsal och

¹ Per Qvarnström, *Arkitekt Klas Anshelm, Samlade Arbeten*, Byggeforskningsrådet Stockholm: 1998, s. 17-18

² Qvarnström, s. 19

³ Klas Anshelm & Olle Svedberg, *Klas Anshelm*, Arkitektur, Stockholm, 2004, s. 4

⁴ Qvarnström, s. 31

verkstad i en och samma byggnad. Malmö konsthall fick 1994 en tillbyggnad ritad av Jan Holmgren och i samband med detta flyttades andra verksamheter ut ur Anshelms ursprungliga konsthallsbyggnad.

2.1 Exempel på andra verk

2.1.1 Landsverk AB i Landskrona (1951-1960)

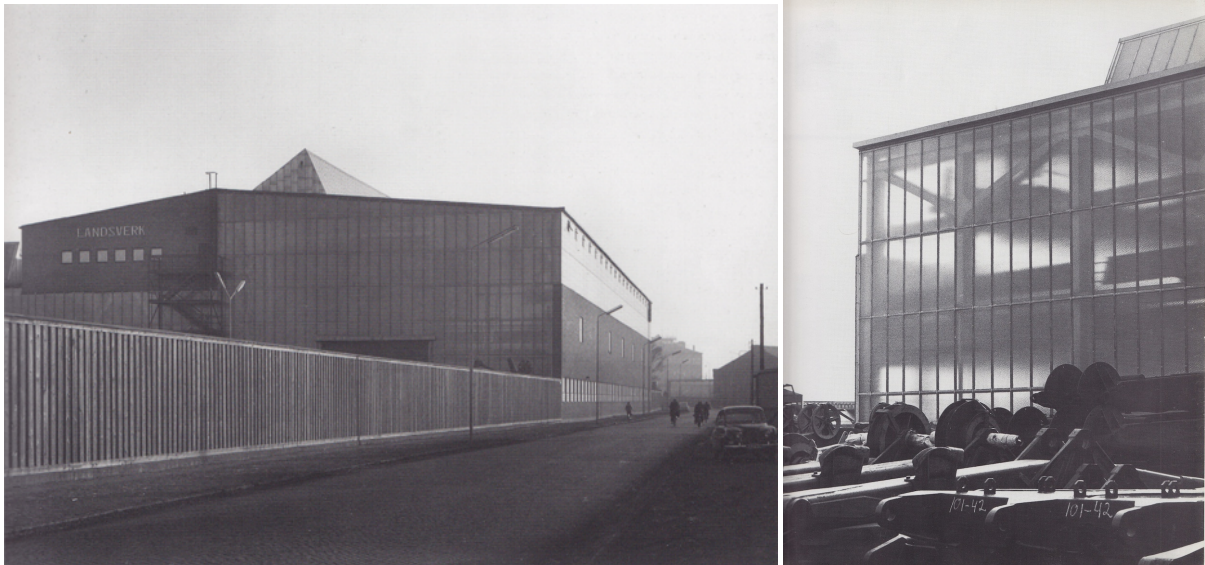


Bild 1. Fasad som visar den stora montagehallen och den höga lanterninen.

Bild 2. Fasad av råglasskivor som kunde nermonteras för tillbyggnad och ytterligare expansion.

Landsverk AB:s expansion i början av femtiotalet innebar några av Anshelms egen firmas första stora omfattande projekt. I och med att produktionen av i synnerhet grävmaskiner ökade kraftigt för företaget krävdes rejäla utrymmen. Klas Anshelm ritade en stor montagehall med en stålstomme klätt i rött tegel och fasader i råglas för att förbereda en ytterligare utbredning av byggnaden om så krävdes. Här närmar sig Anshelm strukturalistiska idéer om den expanderbara byggnaden kontra den funktionalistiska där byggnaden vanligtvis löser ett aktuellt, och inte flera framtida, problem som beställaren kan tänkas stå inför. Råglaset som man använde sig av i just dessa expanderbara delar lämpade sig även väl för att skydda mot alltför starkt solljus. Taklanterninen utformades för att ge ett rikt överljus ner i montagehallen.⁵

⁵ Qvarnström, s. 70

2.1.2 Villa Rausing i Lund (1952)

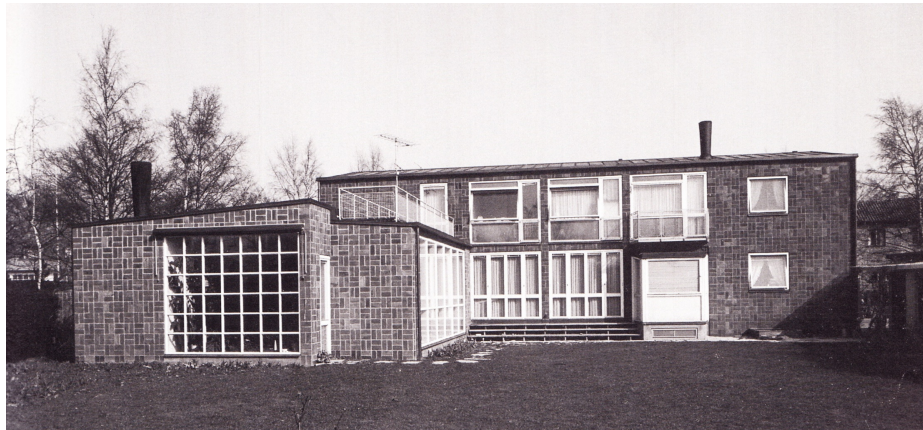


Bild 3. Fasad mot gården i sydvästlig riktning med rikt ljusinsläpp.

Anshelm ritade 1952 en villa åt familjen Rausing i Professorsstaden i Lund. Den yttre fasaden ligger nära gatan med enbart en liten gräsyta som skiljer tomten från trottoaren. Denna fasad har även ett fåtal små fönster och en sluss i vilken man leds in i huset. Mot gården placerade istället Klas Anshelm de större fönsterpartierna i huvudbyggnaden samt de två flyglarna som flankerar den. Stommen till huset är gjort av lättbetong, klätt i tegel i liggande och stående riktningar som är format i kvadratiska mönster. En liknande kvadratisk form har det stora fönstret i den vänstra flygeln.⁶



Bild 4. Villa Rausing's huvudentré, konstruerad som en sluss

⁶ Qvarnström, s. 79

2.1.3 Statens maskinprovningar i Alnarp (1954)



Bild 5. Lanternintaken med stålbalkar utformat för att klara stora tyngder.

Bild 6. De sågliknande lanternintaken exteriört.

I början av 1950-talet planerades en anläggning med syfte att testa och säkerhetskontrollera det ökade antalet byggnadsmaskiner som producerades i landet. Denna anläggning kom att hamna i Alnarp och ritades av Anshelm. Väggarna är konstruerade av en bärande tegelkonstruktion, men lanterninerna - eller snedtaken - som är vända mot norr, är fristående stålkonstruktioner ämnade att klara tyngder upp mot 2,5 ton. Meningen var att dessa tyngder skulle kunna pendla från taket, simulera olycksituationer och därmed testa hållfastheten i de maskiner som kontrollerades i byggnaden.⁷

2.1.4 Sydkraft i Malmö (1962-71)



Bild 7. Sydkrafts södra fasad.

⁷ Qvarnström, ss. 96-97

Mellan 1962 och 1971 ritade Klas Anshelm Sydkraft AB:s (nuvarande Eons) kontor i Malmö belägen i anknötning till "Kronprinsen". Kontoret sträcker ut sig i samma längd som den idrottsplan den är vänd mot och är en heltegelbyggnad som jämförts med en gotisk katedral, i och med sin massiva tegelkonstruktion där teglet är bärande utan vare sig betong- eller stålstomme.⁸

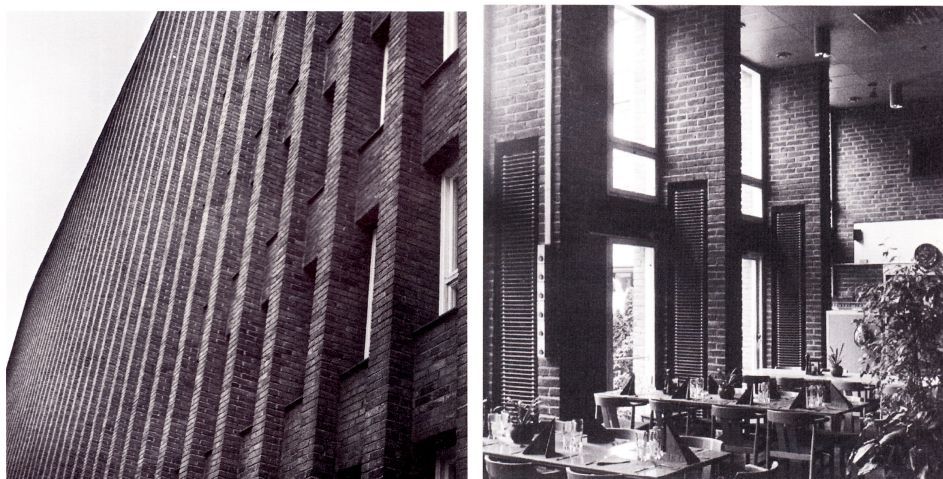


Bild 8. Detalj från fasaden

Bild 9. Tegelpelare interiört i personalmatsalen

Tegelpelarna exteriört skapar vertikala sektioner i byggnaden som ger huset ett systematiskt intryck. De fungerar som skydd för insyn i de kontor som finns i byggnaden, samtidigt som de under kvällstid fungerar som projektionsytor för det ljus som sipprar ut genom fönstren i kontoren då man passerar fasaden gående från Regementsgatan. På så sätt ger byggnaden intryck av ett stort företagskomplex där arbetet fortlöper under stora delar av dygnet.

⁸ Qvarnström, s. 186

3. Formalanalys

3.1 Malmö konsthall

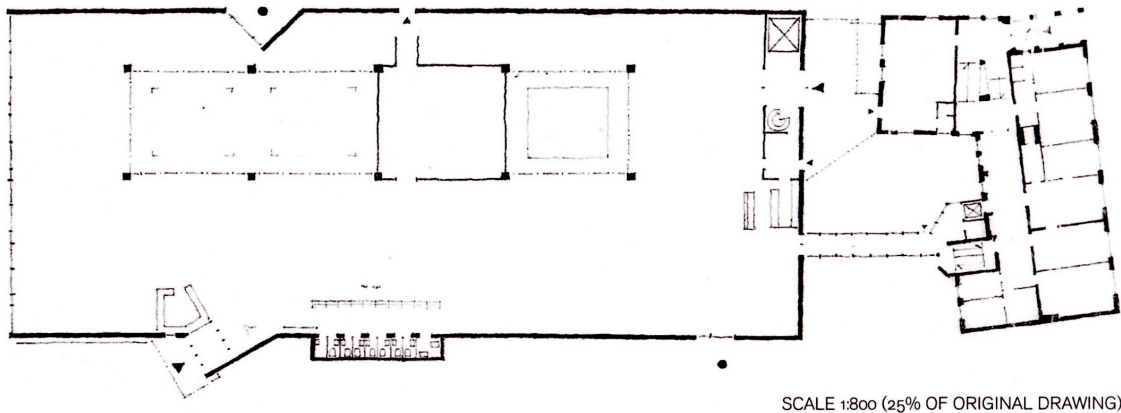


Bild 10. Detaljplan av Malmö konsthall bearbetad från Anshelms originalritning.

Malmö konsthall invigdes 1975. Konsthallen är placerad centralt i Malmö mellan Sankt Johannesgatan och Munkgatan, i nära anknytning till köpcentret Triangeln samt Sankt Johanneskyrkan i öster och Magistratsparken i väster.

3.1.1 Exteriör

Byggnaden har tre sidor av huset tillgängliga för besökaren. En del av den södra fasaden har byggts in i en tillbyggnad och är i och med det egentligen bara en halv fasad som går att se utifrån. Den västra fasaden består av glas och aluminium och ligger placerad ut mot Magistratsparken och den norra som är den längsta fasaden som ligger ut mot Munkgatan. Den östra fasaden finns bakom en grind då det är en del av verkstads- och förvaringsutrymmen, och går bara att skymta från norra fasaden från Munkgatan.

Höjden på själva grundbyggnaden är uppskattningsvis ca 5 meter och väggarna på södra och norra sidan är konstruerade av brädliknande betongskivor som är cirka 15 cm höga. Dessa betongskivor ligger i olika djup, så att varannan skiva sticker ut några millimeter från väggen, vilket skapar en relieffekt i fasaden. Denna djupeffekt ger intryck av en träkonstruktion, i likhet med ett timmerhus, då man betraktar byggnaden på håll. I dessa skivor finns ojämnheter, skrovliga kanter, små hål och färgskiftningar som gör att betongen får samma formala ytegenskaper som träskivor. En förklaring till hur dessa ojämnheter ha uppkommit kan vara att betongen har gjutits i träformar.

Den södra fasaden har en entré som sticker ut cirka 45 grader från väggen och framför denna entrékub finns en stålkonstruktion, med stuprännor, som håller upp det platta aluminiumtak, som man finner ovan de fyra entrédörrarna i glas och aluminium. Precis ovanför entrédörrarna finns en rektangulär skylt som talar om konsthallens öppettider. Bredvid entrén sitter prisplaketten för Kaspar Sahlins pris för byggnaden förärats med.

På samma väggyta finns ett fönster, genom vilket det inte går att se in i konsthallen genom, istället är en vit spånskiva satt för rutan. Precis bredvid finns en stor vit skiva med metallister som visar information om aktuell utställning. Ovanför denna skiva finns det fyra gråa vägglampor fästa i väggen med runda lampskärmar. Strax undertill finns en träbänk som är monterad på väggen. Det äldre träet på bänken har fått en patina med en färgton som gått över i grått, och smälter nästan in i betongväggen som den sitter fast på. Materialen samspelar alltså istället för att kontrastera mot varandra i detta fall. Något som de röda stål balkarna i entrén samt den ljusgrå aluminiumstuprännan i högre utsträckning gör.

Bakom entrén, nära glastillbyggnaden, sticker det ut ett fack i huset med två små fönstergluggar. Mellan den södra entrén och tillbyggnaden i glas växer det idag vildvin över betongen.



Bild 11. Malmö konsthall fotograferad invigningsåret 1975



Bild 12. Malmö konsthalls interiör fotograferad 2005

Den norra fasaden har samma träliknande betongmönster som den södra. Väggen sträcker sig däremot betydligt längre. På fasaden växer vildvin över nästan hela väggytan. 3 meter upp på väggen finns även fyra fästen för gatubelysningen som alltså är integrerade i den övre delen av fasaden istället för att stå framför den. På ena långsidan finns även en dörr som inte ser ut att vara i bruk, men västerut finns en v-formad ficka insprängd i fasaden. På ena sidan finns

ett fönster samt en nödutgång från konsthallen. Den andra sidan består av en solid vägg. I ytan finns ett litet träd som ser ut att vara planterat för några år sedan.

Den västra fasaden består av fönsterglas och aluminiumlister. De största fönsterglasen har en närmast kvadratisk form och är tio till antalet över hela väggen. Mellan dem finns det fem dörrar som fungerar som nödutgångar. I hörnet av den södra och västra fasaden är en skylt monterad i riktning västerut mot parken. Den har en rektangulär form med rundade hörn och Malmö konsthall-texten placerad på ett rutnät.

Den stora lanterninen sticker upp flera meter och är synlig från samtliga väderstreck, även när man står nära själva byggnaden. Tydligast ser man den från Magistratsparken där dess triangelform reser sig ur taket, klädd i aluminiumplåt. Från Magistratsparken ser man även lanterninerna i mindre skala, som vinklas upp från det platta taket. Likt den stora lanterninen är också dessa vinklade mot norr. I övrigt går det inte att se något av takets utformning eller materialitet från marken.

3.1.2 Interiör

Ingången från konsthallstorget är konstruerad som en sluss i vilken det finns två par dörrar i två omgångar. Slussen som man går in genom är konstruerad av glas, genom vilken besökaren kan betrakta övriga delar av konsthallen och har en filtmatte som följer med in en bit in i rummet innan granplanksgolvet tar över. Rörelsen in mot rummet sker mot rummets nordvästra hörn.

Genom ingången från tillbyggnaden kommer man som besökare in från den södra fasaden. Detta innebär att man som besökare får två olika sätt att ta sig an rummet. I det första exemplet ser man först den nordöstra delen av konsthallen. För att blicka mot den västra och nordvästra delen måste man ta några steg in från entrén och vända blicken neråt mot fönstren. I entrén från tillbyggnaden får man en 180 gradig överblick av konsthallen. I anslutning till den södra väggen finns en uppbyggd vägg med klädhängare och bakom den finns det ett toalettutrymme. Hallen har beroende på vad det är för utställning väggar uppbyggda men inga permanenta bortsett från det skal som finns mot fasaden.

I mitten av rummet finns tio pelare som bär upp den stora taklanterninen. Dessa skapar gemensamt en inre sektion inne i konsthallen i och med den höga takhöjden.

De mindre lanterninerna, eller kupolerna, löper över hela den kvarvarande ytan av taket, som inte har tagits upp av den stora lanterninen. Tillsammans bildar de en rektangulär sektion, om sju i bredd, i södra delen av huset som löper nästan från östra fasaden till västra. Inifrån ser man upp till glasrutorna genom en vit kupa försedd med vita stänger i botten, som man kan

fästa lättare väggar eller elektronisk utrustning i. Ljusinsläppet i dem är mer dämpat än genom den stora lanterninen. I varje kupol finns dessutom två glödlampor som kan ge ett ytterligare ljus. Varje kupol går att täcka för med aluminiumplattor om man vill mörklägga en enskild lanternin eller en hel sektion. Ljuset kan därför skifta drastiskt längs med denna sektion med de mindre lanterninerna. Mot östra fasaden är en del av hallen stängd där verkstaden är inrymd. I sydöstra hörnet är barnverkstaden placerad och en nödutgång och en fönstersektion ger utblick mot gården där restaurangen har sin uteservering.

Väggarna längs med hela konsthallen ser ut att vara klädda med vita träskivor. Golvet som består av ljusa träplankor har en del slitningar och borrhåll och även en del luckor som tyder på att det går att dra ledningar och annat under golvplankorna

3.1.3 Malmö konsthall efter ombyggnaden 1994

Tillbyggnaden från år 1994 som ritades av Jan Holmgren för White arkitekter, gjorde så att den södra fasaden delvis blev inglasad då man byggde ihop Anshelms konsthall med Hantverkshuset, ritat av Ewe och Melin år 1915.⁹

Bredvid den entré som öppnades vid den södra fasaden tillkom då en glasfasad som utifrån ger insyn in i bokhandeln. Strax ovanför entréslussen har ett nytt tak tillkommit med ytterligare stuprännor och en belysning ned på entrédörrarna. Interiört innebar detta att receptionen och kaféet flyttade ut till den nya tillbyggnaden. Hörsalen, som tidigare stått mitt i ljusschaktet revs och flyttade ut till tillbyggnaden, en ändring som bidrog till att göra konsthallen än mer öppen än tidigare.

3.2 Lunds konsthall

Lunds konsthall invigdes år 1956 och är placerad i det nordvästra hörnet av Mårtenstorget i centrala Lund och är omgiven av tidigare Systembolaget i öster och en restaurang vid namn ”VED” som ligger väster om Anshelms byggnad. Den medeltida byggnaden Krognoshuset ligger fristående några meter från de övriga byggnaderna i torgets nordvästra hörn.

⁹ Anna Holmbom & Lena Leeb-Lundberg (red.), *Malmö konsthall 1975-2005*, Malmö konsthall, Malmö, 2005, s. 47



Bild 13. Lunds fasad ut mot Mårtensstorget.

Bild 14. Lunds konsthalls entrésluss med stängd port.

3.2.1 Exteriör

Lunds konsthall har en mindre fasad i den västra delen av huset, men som bryts av den bredvidliggande restaurangen. Formen på gaveln ger ledtrådar om den branta taklanternin, alternativt snedtaket, som Anshelm skapar för ljusinsläpp inne i konsthallen. I gavelns högra del finns ett halvmeter brett fönster i fyra sektioner som löper från mark till tak.

Konsthallens huvudfasad mot torget är av rött tegel som till största del utgör fasadens yttre uttryck. Bortsett från det finns det även en entrésluss, samt det T-formade fönstret som gränsar till systembolagsbyggnaden i östra delen. Entrén in till själva byggnaden är placerad inte helt centralt i fasaden, utan lite till vänster och är formad som en kub. Materialet är mörkgrönt och grått i skiftningar, något som talar om att det är klätt i koppar. Entrén har fått en patina som är oregelbunden och de yttre delarna finns det stora fält som går i en brun nyans. I den övre delen av kuben står "Lunds Konsthall" som är aningen svårare att tyda i och med just färgskiftningarna.

Då konsthallen håller öppet är dörrarna till entrékuben vinklade lite inåt, något som skapar en inåtrörelse in mot huset. Vid stängning så viks dörrarna ut och skapar en massiv, till synes tjock och ogenomtränglig, vägg in mot konsthallens inre. De två vikedörrarna är klädda av flera kopparbitar som har naglats ihop och skapar ett oregelbundet och skiftande mönster. Ytterligare markeras entrén av två låga gatulampor som ramar in kuben och skapar en ytterligare inåtrörelse. Mellan dessa två lampor finns en betongplatta med inskription som lyder: *"Man borde lägga ner lika stora resurser på att lösa kontaktlösheten som att lösa arbetslösheten"*. Antagligen är den ditplacerad under senare tid.

Till höger i fasaden finns en fönsterkonstruktion som ser ut som ett liggande ”T” som delvis skapar insyn till andra våningen. Dess främsta funktion tycks vara att fungera som ljusinsläpp. Bredvid entrékuben så finns det på båda sidorna en träbänk som löper längs med hela fasaden. Det ljusa träet kontrasterar mot det röda teglet.

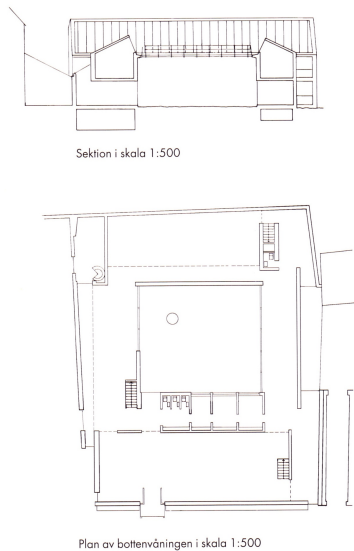


Bild 15 . Detaljplan av en av Lunds konsthalls sektioner samt bottenvåning.

Bild 16. Främre utställningsrummet

Bild 17. Vy från bakre utställningsrummet med vy mot läktaren och det T-formade fönstret mot Mårtenstorget

3.2.2 Interiör

In i det första rummet på Lunds konsthall går man in genom entréslussen och möts av en reception rakt framför entrén. Från den ser man ett par olika riktningar, till vänster om receptionen finns en gång med en trappa och till höger om receptionen ser man ut genom glasdörrar mot gården. Längre till höger i rummet så finns en trappa som leder upp till läktaren som finns i samma rum. Framför den finns en gång in till vänster. Bakom skymtar ett litet utrymme som också leder vidare i andra rum.

Första rummet har hög takhöjd, vita väggar och mörkgrått stengolv. Till höger i rummet finns en avgränsande vägg i vilken trappan till andra etage är fäst i. Både trappan och väggen är i en mörkgrå färg. Trappan, är liksom övriga trapporna i huset klädd i ett svart linoleumgolv med guldfärgade lister. Läktaren, eller andra etagen är även den klädd i samma typ av svarta linoleummatta. Bakom trappan och väggen, finns en sektion med fåtöljer där det går att se ut mot torget genom det T-formade fönstret.

När man kommer upp från trappan, finns möjligheten att gå till vänster längs med läktaren med utsikt över det första utställningsrummet eller rakt fram genom gången som leder mot det bakre utställningsrummet.

Längs med läktaren på andra etagen löper betongfundament, strax över knähöjd, med svartmålade metallräcken fästa i fundamenten. Mellan dessa fundament finns uppsatta galler, eller svarta raster som gör att man kan se ut från andra våningen men framförallt erbjuder en insyn från det första etaget. Det svarta metallrastret med böjda rör påminner lite om den skylt som finns på Malmö konsthalls tak, där texten är placerad på metallrastret.

I fönstertaken sitter belysning som riktas längs med fönstren upp mot taket. I vartannat fönster sitter det en lampa. Denna belysning är också den enda interiöra belysning som finns i de stora salarna. I gångarna på nedre våningen finns det däremot lysrör i taket.

Från den bakre läktaren är avståndet till väggen mitt emot närmre än i det första rummet. Det är även lägre i tak här än i det första rummet. Höjden på väggen under fönstren är strax ovan huvudhöjd och är en yta där det finns möjlighet att hänga exempelvis målningar. Dock är det kanske inte en helt optimal yta att hänga upp bilder på, då det är svårt att betrakta dem på avstånd i och med att man inte kan backa mer än några meter bakåt innan räcket tar vid. I bakre gången finns det ett utrymme med en ingång till hiss och en trappa ner till det bakre utrymmet. Därifrån ser man rakt fram mot det främre rummet, och utrymmet med fåtöljer och utsikt ut mot torget.

Nedför trappan finns det ett litet utrymme bakom trappan och vid hissutgången. Därifrån kan man gå ut mot gången som leder in det främre rummet eller i den bakre utställningssalen. I gången är det som på hela nedervåningens stenplattor som utgör golvet och i taket finns svart-vita undertaksplattor. Samma utformning finns på östra sidan, dock med ett litet snedfönstertak som ger ett visst ljusinsläpp i en bortre sektion. Genom dessa gångar ser man ut mot innergården och motsvarande gången på andra sidan.

3.3 Analys

I analysen använder jag mig av tre teorier: Colominas texter om masken och det interna ifrån *Privat och Offentligt*. Gillian Rose och Peter Jones teorier om arkitektur och det moderna övervakningssamhället sprungna ur Foucaults teorier, och slutligen Ipek Kaynar studier om rörelsemönster i öppna utställningsrum kontra traditionella museirum som i karaktären är mer uppdelade i mindre utställningsytor.

3.3.1 Masken och det interiöra

Lunds konsthalls planlösning och hur Anshelm styr dess inre in mot centrum påminner till viss del av hur Villa Rausing är utformad (Se bild 3 och bild 4). I fallet Villa Rausing så har vi ett bostadshus, där dess kärna är centrerad till de bakre delarna av huvudbyggnaden, med de båda flyglarna som flankerar den. Fasaden ut mot gatan, ansiktet utåt, är alltså stängd och visar bara på enstaka utblickar i form av fönster, snarare än att redovisa dess inre exteriört. Det samma gäller Lunds konsthall, vars stängda tegelfasad gör den oåtkomlig, och det exteriöra är till viss del hemlig gällande hur den kommunicerar dess inre. Entrén fungerar här som sluss likt Villa Rausing där man som besökare inte ser vad man är på väg att gå in i för byggnad.

Colomina talar i *Privat och Offentligt* om husets mask och dess relation till det inre, byggnadens interiör. Hon lyfter fram Adolf Loos kända citat: "*Huset behöver inte tala på utsidan; hela dess rikedom måste istället visa sig på insidan*".¹⁰ som ett exempel och resonerar vidare kring de två olika språk som utsidan respektive insidan kommunicerar:

Att försöka återge utsidan i insidans erfarenhetsmässiga termer var lönlöst, enligt Loos - de är två skilda men ömsesidigt beroende system. Insidan talar kulturens språk, språket om erfarenheten av tingen; utsidan talar civilisationens språk, informationens. Insidan är annorlunda än utsidan, på samma sätt som erfarenhet är skild från information, kultur från civilisation. Och därför kan offentliga byggnader i lugn och ro fortsätta att berätta om vad som döljer sig bakom väggarna: "Domstolsbyggnaden måste upplevas av de hemliga lasterna som en hotande åtbörd. Bankpalatset måste säga: här förvaras dina pengar tryggt och gott av ärliga människor."¹¹

Både Malmö konsthalls och Lunds konsthalls fasad talar informationens språk. Genom skyltar, informationstavlor och affischer så förstår man både var man är och vad som faktiskt försiggår inuti huset för stunden. Offentligheten utanför tar del av vad som finns där inne och tar till sig denna information via text och bildlig kommunikation. Inuti så är det erfarenhetens språk som talar. De erfarenheter, som utsidans information talar om för oss, som existerar i en daglig realitet i form av dess verksamhet.¹²

I en intervju med *Vårt Malmö* strax efter att Malmö konsthall invigts år 1975 förklarar Anshelm:

Jag tycker det är viktigt att man kommer direkt in i en konsthall. Så fort man stigit innanför ytterdörrarna skall man stå inne bland konsten. Här finns alltså inga slussar i form av garderober eller förstugor, man

¹⁰ Colomina, s. 39

¹¹ Colomina, s. 40

¹² Colomina, s. 40

kommer direkt in. Det är samma princip som i Lunds konsthall och förresten också Moderna Museet i Stockholm.¹³

Även om man som besökare kommer direkt in i både Malmö konsthall och Lunds konsthall, så är det genom just en form av sluss, som binder samman det exteriöra och det interiöra som man passerar. Det arkitektoniska greppet ser vi i en jämförande analys av ovan nämnda Villa Rausing's slussentré från år 1952 (se bild 4) och som även dyker upp som entré för Lunds konsthall år 1956 (Se bild 14). I Malmö konsthall vinklar Anshelm entréslussen cirka 45 grader ut från väggen. Något som särskiljer entrén från tidigare nämnda byggnader.

Dels skapar det en korrespondens med det invinklade utrymmet på motsatta sidan, i norra fasaden, dels ger det även en entré in till rummet som inte är lika direkt. I jämförelse med en entrésluss som står rakt ut från väggen, så som Lunds konsthalls entrésluss, så skapar Malmö konsthalls vinklade entré en mindre tydlig gräns mellan det yttre och det inre.

Vid en analys av själva entréslussen kan paralleller återigen dras till Beatriz Colomina i som i boken *Privat och Offentligt* belyser relationen mellan masken och det interna i kapitlet *Staden*.¹⁴ Utifrån Colominas exempel är inte distinktionen mellan det exteriöra och det interiöra lika skarp som gränsen mellan ett fönster och ett inre. I metaforen hon använder, boken, beskriver hon hur en boks framsida förvisso är en utsida till de inre sidorna, det interiöra, men hur en ”inre sida” även kan fungera som en utsida till något annat. Exempelvis i form av en innehållsförteckning eller en kapitelinledning. Anshelms entréslussar, både i Malmö konsthall och i Lunds konsthall, kan med ett liknande synsätt betraktas som en extension av exteriören. Inne i dem så befinner man sig i ett mellanrum, man har stigit in från fasaden och ytterdörren och har en inblick in i konsthallen, men man är ändå avskild från dess inre verksamhet. Gränsen mellan interiör och exteriör är ännu tydligare i Lunds konsthall då den kubformade entréslussen gör att du passerar två stycken gränsstationer. Malmö konsthalls vinklade entrésluss i sin tur gör att passagen inte upplevs som lika tydlig, eller ens som ett mellanrum.

De båda entréslussarna skiljer sig i materialitet, med sina glaskonstruktioner, och i form från det exteriöra och det interiöra, och blir således en slags byggnadens tredje enhet. Det materiella särskiljer sig då rummet både ger utblick och inblick. Utformningen utmärker sig då den särpräglade kuben inte återkommer som ett arkitektoniskt drag i övrigt i arkitekturen.

En markant skillnad i planering mellan Lunds konsthall respektive Malmö konsthall är den tvåplanslösning som den förstnämnda har jämfört mot Malmö konsthalls öppna

¹³ Vårt Malmö, s. 12

¹⁴ Colomina, s. 39

enplanslösning. Lunds konsthall har ett övre etage i vilket besökaren kan stå på läktaren i första utställningsrummet och titta rakt ner på den som tar sig in genom slussen.

3.3.2 *Betrakta och betraktas*

Gillian Rose talar om museets likhet med 1700-talsfängelset Panoptikon i vilket en betraktare genom sin position hade möjlighet att övervaka fängelsets samtliga fångar. Vetskapen av att vara betraktad ger en disciplinerande och uppfostrande effekt. Samma tendens gick att se i betraktandet på 1800-talsmuseer enligt Rose.¹⁵

Lunds konsthall, med sina två olika nivåplan, bidrar till att skapa två givna roller för besökaren; som betraktare och den betraktade. Såväl via läktarna, i de båda utställningssalarna, som genom den transparenta glaskonstruktionen i mitten av huset har man möjlighet att betrakta övriga besökares rörelser. Tydligast blir detta genom den tidigare nämnda entréslussen där man som besökare är sedd dels från nedre plan, men även från den de båda läktarna i det främre utställningsrummet.

Malmö konsthalls öppna planlösning däremot, med avsaknad av nivåer, undviker att skapa hierarkier mellan de besökare som rör sig i rummet. I *Klas Anshelm, Samlade Arbeten*, nämner Qvarnström att Malmö konsthall föranleddes av en tid med uppror mot den etablerade och traditionella kulturinstitutionen i spåren av 1968-rörelsen, vilket i viss mån kan anses visas i dess arkitektur.¹⁶ Givetvis går denna planlösning att förändra vilket kan innebära en förändring i hur olika besökare kan betrakta varandra inuti konsthallen, men som utgångspunkt har Lunds konsthall och Malmö konsthall två olika förutsättningar för besökarna och även konsten att betraktas såväl som betrakta.

Peter Jones har i en artikel, *Building the Empire of the Gaze: The Modern Movement and the Surveillance Society*, pekat på sambanden mellan modern arkitektur och det moderna övervakningssamhället. I artikeln skriver Jones om utmärkande drag och typiska material för den moderna arkitekturen och menar att dessa representerar - såväl som bidrar till - dagens övervakningssamhälle.¹⁷ Jones belyser särskilt Le Corbusiers ”Villa Savoye”, byggd år 1929 strax utanför Paris som är byggt med flera av de karakteristiska drag som nämns av Le Corbusier i hans *Five Points of a New Architecture* (1926). Stora fönster och öppna planlösningar möjliggör för övervakning såväl av insidan såväl som utsidan av huset. Enligt

¹⁵ Rose, Gillian, *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London: SAGE publications, 2002, s. 166

¹⁶ Qvarnström, s. 45

¹⁷ Peter Jones, BUILDING THE EMPIRE OF THE GAZE: The Modern Movement and the Surveillance Society, *Architectural Theory Review*, 4:2, 1-14, DOI: 10.1080/13264829909478367, hämtad 19 december 2014, s. 10

Jones är 1900-talets främsta panoptikala mekanism den som erbjuder omfattande transparens, synlighet och möjligheten till övervakning av såväl interiören som exteriören.¹⁸ Även välupplysta vita väggar fungerar som ett övervakningsmedel i form av både kamera och monitor. Mot bakgrund av detta har Anshelm, i likhet med Le Corbusiers idéer om modern arkitektur, i Malmö konsthall skapat en byggnad som med sina glasfasader, vita väggar och öppna planlösning möjliggör insyn från utsidan, men även möjligheten att betrakta omvärlden från insidan. Enligt Jones innebär en sådan konstruktion även en utsuddning av gränserna för exteriör och interiör samt för det offentliga och det privata.¹⁹ Genom användningen av dessa moderna arkitektoniska drag möjliggör således Anshelm för såväl övervakning som insyn i Malmö konsthall. Den öppna planlösningen kan således i viss mån anses motverka hierarkier och möjligheten till insyn och övervakning samtidigt som de, paradoxalt nog är den mest extrema formen av det moderna övervakningssamhället där allt synliggörs. Denna möjlighet till total insyn bidrar även till att förstärka bilden av det kommunala museet som en offentlig och tillgänglig institution.

3.3.3 Om rörelsen i de båda konsthallarna

I en studie av hur museibesökare rör sig i Ann Arbor Hands-on Museum studerar Ipek Kaynar vilken skillnad ett öppet utställningsrum gör gentemot ett mer traditionellt, uppdelat, museirum.

Det går att argumentera att museum med öppen planlösning möjliggör för besökaren att själv styra sin rörelseväg i museet och på så vis upptäcka utställningen på sitt eget vis. Dock poängterar även Ipek Kaynar att trots det öppna utställningsrummet så styrs besökarens rörelsemönster ändå, genom utställningslayout och hur objekten placeras ut i rummet. Alltså spelar det narrativ utställningen har en stor roll.²⁰

Betraktar man de båda rummens rumsliga förutsättningar så går det att dra slutsatsen att Lunds konsthall, med sina uppdelade utställningsrum, bidrar till ett mer statiskt rörelsemönster för de besökare som rör sig i rummet, gentemot Malmö konsthalls öppna och föränderliga utställningsrum.

¹⁸ Jones, s. 8

¹⁹ Peter Jones, s. 10

²⁰ Ipek Kaynar, Space Syntax 05 - http://www.kaynar-rohloff.com/papers/kaynar_SpaceSyntax05.pdf

4. Anshelm och nybrutalismen

4.1 Nybrutalismen

Begreppet nybrutalism etableras under 50-talet som en benämning på den arkitektur som växer fram i kölvattnet av andra arkitekturformer så som funktionalismen och strukturalismen. Arkitekturteoretikern Nils-Ole Lund menar att stilen har brittiska rötter men termen nybrutalism har en svensk koppling då det sägs att den svenska arkitekten Hans Asplund beskrev ett bostadshus ritat av Bengt Edman och Lennart Holm som ”neo-brutalistiskt” och begreppet spred sig till England.²¹

Namnet skiljer sig från olika arkitekturteoretiker. Lund benämner den t.ex. som ”Brutalism”²², Helena Mattsson kallar den för ”den nya brutalismen”²³ medan Olle Svedberg kallar stilen för ”Nybrutalism” i sin bok *Planerarnas århundrade*.²⁴

Stilen bör nog inte betraktas som sammanhållen av formala egenskaper, exempelvis en stil sprungen ur gemensamma estetiska värderingar. Istället menar exempelvis Nils-Ole Lund att stilen hålls samman på ett idéplan:

Selve ordet nybrutalisme var nok i begyndelsen en slags parodi på alle de andre ny'er og ismer. Men var betegnelsen ironisk ment, så var den arkitektur, der fik navnet hægtet på sig det ingenlunde. I virkeligheden var det ikke de formelle lighedspunkter, der oprindelig bandt de brutalistiske huse sammen til en stil, der var nærmest tale om en antikunst, og det var den etiske holdning bag husene der betød noget.²⁵

För att kunna studera formala karaktäristika i stilen menar Lund att sättet att urskilja den är att studera de formala konsekvenser som är ett resultat av brutalismens stränga regelsystem.²⁶

Vissa särdrag kom ändå att bli tydliga i brutalismens konstruerade formspråk, som användandet av betong, stål, glas och aluminium som visades upp som det material det var och inte maskerade. Idén befästs av Reyner Banham, arkitekturteoretikern som sägs vara teoretikern bakom nybrutalismen. Han talade bl.a. om vikten att använda materialen ”som hittade” (as found) och att man skulle ”avmytologisera materialen och erkänna dem för vad de var”.²⁷

²¹ Helena Mattsson, *Arkitektur och konsumtion: Reyner Banham och utbyttbarhetens estetik*, [Ny utg.], B. Östlings bokförlag. Symposion, Eslöv, 2004, s. 72.

²² Nils-Ole Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, Arkitektens forlag 2001 s 76

²³ Mattsson, s. 74

²⁴ Olle Svedberg, *Planerarnas århundrade: Europas arkitektur 1900-talet*, 5. uppl., Arkitektur, Stockholm, 1996, s. 140

²⁵ Lund, s. 79

²⁶ Lund, s. 79

²⁷ Mattsson, s. 73

Om Banham kan sägas vara den teoretiker som satte ord på nybrutalismen så är makarna Alison och Peter Smithson paret som beskrivs som arkitekterna bakom stilen. Ett byggnadsexempel som ofta lyfts fram som typisk brutalistisk är parets skola i Hunstanton, som byggdes mellan 1949-54. Här redovisade de byggnadens material med synliga stålkonstruktioner och oputsad betong. Materialen visas alltså upp som de fraktades till byggarbetsplatsen.

Brutalisterna vände sig emot rådande konsensus inom arkitektur, så som funktionalismen, och influerades av parallella konstyttringar som art brut, med Jean Dubuffet i förgrunden, men även från tidigare rörelser som surrealisternas och dadaisternas readymades. Brutalisterna hämtade även inspiration från antikonsten och det aformala uttrycket. Abstrakta expressionisten Jackson Pollock och det spontana uttrycket är något som fascinerar dem. I en arkitekturkontext så går det att dra paralleller till nybrutalisternas toleranta inställning till patina och materialförändring genom nedslitning.²⁸

4.2 Anshelms förhållande till nybrutalismen

Bernt Nyberg, Bengt Edman och Klas Anshelm har av arkitekten Lennart Holm kallats för de ”Tre i Lund”. De tre kom under femtiotalet att rita en mängd byggnader i Lund, men utöver att de var verksamma i samma geografiska närhet så fanns det även andra band som höll ihop dem.

Claes Caldenby, professor emeritus i arkitekturens teori och historia på Chalmers tekniska högskola i Göteborg, målar i artikeln *Byggandets egen logik* upp en bild av hur förhållandena såg ut för samtidens arkitekter från 1950-talet och framåt. Efterkrigsåren i Sverige präglades av en bostadsbrist i kombination med en dålig ekonomi. Konsekvensen, i en tid när mängder av bostäder behövdes byggas, var att byggnadsindustrin erhöll statliga lån och således fick en större kontroll av byggnadsprocessen. Resultatet blev miljonprogrammen och samtidens arkitekter såg sig förpassade till att spela en sekundär roll. De nya bostadsprojekten kom också att kritiseras hårt för den bostadsstandard som de innebar och Caldenby menar att det ”för arkitekterna var det ett trauma att stå som ansvariga för den byggda miljön i ett land och en tid där alla auktoriteter ifrågasattes.”²⁹

De ”Tre i Lund” stod dock för en annan typ av arkitektur då de främst ritade offentliga byggnader. Anshelm kanske den flitigaste av dem med cirka 160 byggnader i sin

²⁸ Lund, s. 85

²⁹ Claes Caldenby, *Byggandets egen logik*, 12-2014, hämtad 1 januari 2014, (<http://www.wbw.ch/de/heft/artikel/originaltexte/2014-12.html>)

verkförteckning. Bengt Edman däremot har betydligt mindre produktion med cirka 30 byggnader, däribland Folkparkshuset i Folkets Park samt Sparta Studentcentrum, båda i Lund. Bernt Nyberg är kanske mest känd för Landsarkiv i Lund och Klockarebackens kapell i Höör uppförd mellan 1969-1972.³⁰ Sistnämnda byggnad har hämtat sin inspiration från Sigurd Lewerentz kända nybrutalistiska S:t Petri kyrka i Klippan som är en konstruktion som helt och hållet bygger på teglets formegenskaper. Just Nybergs och Lewerentz tegelkapell är byggnader som vanligtvis brukar lyftas fram då svensk nybrutalism illustreras.³¹ Sigurd Lewerentz, generationen äldre än de ”Tre i Lund”, är utöver sina nybrutalistiska kyrkobyggnader bland annat känd för Skogskyrkogården i Stockholm och Malmö Stadsteater – numera Malmö Opera som ligger nära Magistratsparken i Malmö.

En byggnad av Anshelm som också brukar lyftas fram i nybrutalistiska sammanhang är Sydskraft (se bild 7, 8 och 9), med sin bärande tegelkonstruktion och tydliga materialredovisning. Här bryter Anshelm från tidigare konstruktioner där han klär betong eller stålkonstruktioner i t.ex. tegel, och istället låter tegel vara den bärande konstruktionen. Istället närmar sig Anshelm här det som Svedberg talar om som en ”gammal brutalism” – närmare bestämt nygotiken i England i slutet av 1800-talet. Samma krav på materiell och konstruktiv äkthet som nybrutalisterna framförde från 1950-talet och framåt.³² Qvarnström talar också om Sydskraft som en närmast medeltida gotisk konstruktion då tegelbyggnaden är bärande och dess uttryck förmedlas som en konsekvens av dess konstruktion.³³

De fyra arkitekternas verk under 1950- och 1960-talet är inte bara enskilt särskiljande från övrig arkitektur, som miljonprogrammen vid tiden. De befinner sig även i samma sfär. Nyberg arbetar t.ex. i början av femtiotalet på Anshelms firma och Klas Anshelm ritar en bostad åt Lewerentz. Gemensamt för de fyra arkitekterna är utöver materialanvändandet också intresset för geometriska grundformer som utgångspunkt för deras byggnader.³⁴

³⁰ Caldenby

³¹ Lund, s. 83

³² Svedberg, s. 142

³³ Qvarnström, s. 88

³⁴ Qvarnström, s. 47

4.3 Nybrutalistiska drag i Malmö konsthall



Bild 18. Alison och Peter Smithsons skola i Hunstanton, England. Byggd 1949-194

Makarna Smithsons skola i Hunstanton lyfts ofta fram som ett exempel på den nybrutalistiska stilen. Skolan är enligt Mattsson ritad efter en tvåvåningsplan uppbyggd kring axial symmetri, där varje enhet är liknande oavsett från vilket håll eller plan du studerar byggnaden ifrån.³⁵ Materialen som användes - stål, tegel och glas - redovisas tydligt exteriört och visas utan tvekan som dess egenskaper ”as found”. Stålkonstruktionen som bär upp byggnaden är synlig exteriört, ledningar och rör syns även dessa.³⁶

Likheten finns i Malmö konsthalls materialredovisning där dock fundamentet betongstommen, förvisso inte är markerad utan till stor del placerad under mark. Betongfasaden var även tänkt att stå i samklang med det planerade Stadshuset som skulle byggas i anknäring till Magistratsparken, men som senare flyttades till sin nuvarande placering vid Lugnet. Fasaden var även ämnad att åldras med slitningar och förändrad patina som konsekvens. Ett byggmötesprotokoll från 1973 rapporteras det om Anshelms önskemål:

Arkitekten meddelade att emedan det är meningen att hörnen ska erhålla ett ojämnt och trasigt utseende är det fel att vidtaga åtgärder för att undvika skador i samband med formrivningen.³⁷

Anshelm väljer dock att inte bara låta sin betongbyggnad förändras genom åldring, de planterade vildvinsrankorna var också tänkta att ge huset en karaktär. Anshelm själv hoppades på ett ”grönt hus som också står i samklang med Stadsteatern [Malmö Opera]”³⁸ På samma sätt lät också Anshelm sitt hus väja för det träd, vid norra fasaden som fanns på platsen tidigare, och i hög grad låta naturen påverka byggnadens utformning:

³⁵ Mattsson, s. 78

³⁶ Lund, s. 80

³⁷ Qvarnström s. 236

³⁸ Vårt Malmö, s. 15

Litet extra har det givetvis kostat av både pengar och planering att vi kunnat spara det stora trädet som nu står delvis inne i väggen. Regnvattnet leds ner till trädrötterna direkt i den stenkista som byggts i husgrunden för att ge trädet tillräckligt med fuktighet. Väggen har också fått göra en liten invinkling för trädet och där har vi glasat fasaden för att få in trädet som ett parti i rummet. Det var inga krav att trädet skulle stå kvar, men jag tycker att det ger huset ett irrationellt plusvärde.³⁹

Tankarna om vildvinet och det invinklade utrymmet som kom till för att spara, det vid byggnadens tillkomst, redan existerande trädet visar på Anshelms förhållande till byggnadens omgivning. Istället för att skapa en byggnad som är överordnad platsen så anpassar Malmö konsthall sig till existerande och framtida förutsättningar, exempelvis det planerade Stadshuset.



Bild 19. Malmö konsthalls norra fasad fotograferad av Google Street View juni 2009

Bild 20. Malmö konsthalls norra fasad fotograferad av Google Street View juni 2014

Under senare år har dock den norra fasadens uttryck förändrats både i form av ett nyplanterat träd och nyplanterade vildvinsrankor. Jämför bild 19, fotograferad i juni 2009 med den senare bilden fotograferad fem år senare. Tydligt är att Anshelms intention kring det exteriöra uttrycket har bibehållits trots att förändringar har skett utan Anshelms vetskap vid tiden för uppförandet av Malmö konsthall.

Interiört så har Malmö konsthall inte fullt ut en redovisande materialanvändning. Granplanksgolvet och glasytorna har tydliga ”as found-kvaliteter”, medan väggytorna och taken är målade i vitt i enlighet med den moderna utställningshallens white box-ideal. Smithsons råa materialanvändning interiört i skolan i Hunstanton har desto mer likheter med Anshelms Sydkraft som också interiört använder sig av tegelväggar (se bild 9), som exteriört utgör byggnadens fasad.

³⁹ Vårt Malmö, s. 15

5. Ljusets betydelse

5.1 Om ljuset i arkitektur

Malmö konsthalls primära ljusinsläpp kommer inte från den östra fasaden, trots dess generösa fönsterytor. Istället är det främst det platta takets lanterniner som främst med naturlig belysning till konsthallen. Qvarnström använder i *Arkitekt Klas Anshelm, Samlade arbeten* begreppet lanternin både för att beskriva Lunds konsthalls takkonstruktioner och Malmö konsthalls höga lanternin.

För att närmare förstå begreppet har jag hämtat två definitioner av lanternin från James Stevens Curl samt Elias Cornell:

A dictionary of Architecture av James Stevens Curl:

Lantern - Any structure rising above the roof of a building and having apertures in its sides by which the interior of the building is ventilated or illuminated, [...]. **2.** Any such structure whether lighting an interior or not, such as the upper part of cathedral or church towers, especially those treated in a light, almost transparent way, usually octagonal uppermost stages [...]. **3.** By extension, the upper structure on top of a cupola. [...]⁴⁰

Och från Elias Cornells begreppsförklaring i *Rummet i arkitekturen: historia och nutid*:

Lanternin – liten, cylindrisk eller flersidig överbyggnad, försedd med fönsteröppningar, använd som krön på tak, torn eller kupol⁴¹

Tittar man närmre på definitionen av lanternin hämtad ur *Oxford dictionary of architecture* så beskriver den varje struktur som reser sig ur taket och som har öppningar på sidorna som släpper in ljus. I exemplen Landsverk AB (se bild 1) och Malmö konsthall (se bild 11) stämmer Qvarnströms användande av begreppet väl överens med Curls definition. Däremot när det gäller Satens maskinprovningar (se bild 5 och bild 6) eller Lunds konsthall (bild 13) så är det den totala takvolymen som utgör en lanternin, och frågan är om det inte då är att betrakta som en takkonstruktion och inte som en lanternin. Utifrån min tolkning av Cornells samt Curls definitioner bör rimligtvis en lanternin ta upp en mindre del av takets totala yta, och inte utgöra hela takytan.

Dock så är det noterbart att Anshelm, i de båda exemplen med Lunds Konsthall och Malmö konsthall, använder sig av ljusinsläppet från norr på samma sätt. Oavsett om man väljer att

⁴⁰ Curl, James Stevens, *A dictionary of architecture*, Oxford University Press, Oxford, 2000[1999], s. 371

⁴¹ Cornell, Elias, *Rummet i arkitekturen: historia och nutid*, Norstedt, Stockholm, 1996, s. 404

definiera det främre taket på Lunds konsthall som en lanternin eller ej, så täcker Anshelm för södra sidan för ljusinsläpp och låter överljuset komma in från norr. På samma sätt gör Anshelm med Malmö konsthall där den stora lanterninen är täckt mot söder och släpper istället in ljus genom fönstren riktade mot norr.

5.2 Lanterninernas funktion

Rasmussen skriver i *Experiencing architecture* om hur dagsljuset är den faktor som en arkitekt minst kan påverka:

Daylight is constantly changing. The other elements of architecture we have considered can be exactly determined. The architect can fix the dimensions of solids and cavities, he can specify the materials and the way they are to be treated; he can specify the materials and the way they are to be treated; he can describe precisely the quantities and qualities he desires in his building before a stone has been laid. Daylight alone he cannot control. It changes from morning to evening, from day to day, both in intensity and color. How is it possible to work with such a capricious factor? How can it be utilized artistically?⁴²

Studierna av de byggnader Anshelm ritade visade på att Anshelm i hög grad arbetar med solljuset för att ge liv och ljus interiört i hans byggnader.

I exemplet med Landsverk AB kan vi se hur Anshelm använder sig av råglas för att dämpa det allt för starka solljuset. Den stora lanterninen på montagehallen, genom vilken Anshelm ville få in överljus, var vänd mot nordväst. Lanterniner, eller takfönster beroende på vilken definition vi väljer, vända mot norr finner vi även från Maskinprovningshallen i Alnarp.

På samma sätt vänder Anshelm lanterninen mot norr på Malmö konsthall och undviker då att solens rörelser påverkar ljusinsläppet alltför mycket i utställningshallen. I de mindre lanterninerna, också dessa vända mot norr, kan man däremot följa solens rörelser då soluppgången i öst samt solnedgången i väst tydligt styr ljusinsläppet i hallen. I både Lunds konsthall och i Malmö konsthall utnyttjar Anshelm de södra fasaderna som potentiella samlingspunkter. Längs med båda fasaderna löper det bänkar som gör det tillgängligt för allmänheten att slå sig ner i söderläge.

5.3 Andra fönster

Ser man till de stora panoramafönstren som öppnar upp östra fasaden på Malmö konsthall ut mot Magistratsparken så går det att betrakta dem på två olika sätt: som en exteriör detalj som

⁴² Sten Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture*, MIT Press, USA, 1989, s. 186

ger insyn och en viss dos sidoljus in i utställningshallen, eller ett interiört grepp som ger utblickar i form av en landskapsvy.

Le Corbusier var en anhängare av det horisontella fönstret. Till den grad att han hamnade i en konflikt med sin gamla lärare Auguste Perret. Perret menade att det horisontella fönstret ”krympte upplevelsen och den korrekta återgivningen av landskapet” som fanns utanför jämfört med ett vertikalt fönster som ger ett bättre ”perspektivistiskt djup”.⁴³ Le Corbusier illustrerade istället dess överlägsenhet genom att med en exponeringstabell exemplifiera det horisontella fönstrets försprång mot ett vertikalt när det gäller ljusinsläpp.⁴⁴ Fönsterfasaden i byggnadens östra ände har dock ett direkt ljusinsläpp först fram mot kvällen när solen går ner i väst.

5.4 Industrilokal eller utställningshall?

Landsverk AB och Statens maskinprovningar är två exempel på typiska byggnader som Anshelm ritat under femtiotalet där idén om verkstaden är i fokus. Genomgående material som Anshelm använder sig av är tegel, stål och glas. De vinklade taken, eller lanterninerna har även dessa lite olika funktioner i dessa två byggnader även om grundprincipen är den samma. I Landsverk AB:s montagehall kompletterar lanterninen ljusinsläppen från de högt placerade fönstren på de båda gavlarna och ger ett ytterligare ljusinsläpp. När Anshelm sedan ritat Malmö konsthall så är det i stor del en verkstadsbyggnad han återgår till.

Jämfört med Lunds konsthall är Malmö konsthall en byggnad som har större likheter med Statens maskinprovningar och Landsverk än Anshelms övriga produktion. Tanken om Malmö konsthall som funktionell befästs i Anshelms egna uttalanden i artikeln om Malmö konsthall i Vårt Malmö från 1975:

Vad jag har eftersträvat är att skapa ett utrymme, typ verkstad, alltså ett stort oömt rum, där man har möjlighet till många verksamheter. Man skall kunna skärma av, hänga upp, ta bort golvet på vissa ytor för att kunna visa höga och skrymmande konstverk – takhöjden varierar och ger flexibilitet den också⁴⁵

5.5 Det artificiella ljuset

1959 ritade Anshelm ett förslag för utställningen i den nordiska paviljongen i Venedig 1962. Förslaget refuserades emellertid men taket kom att realiseras på Malmö konsthall drygt 15 år senare. 550 små lanterniner, vända mott norr, sticker upp ur det platta taket på Malmö konsthall. Här är det återigen lämpligt att göra en begreppsdistinktion. Qvarnström talar

⁴³ Colomina, s. 124

⁴⁴ Colomina, s. 130

⁴⁵ Vårt Malmö, s. 12

konsekvent om taket som ”de mindre lanterninerna” medan Anshelm själv benämner dem som kupoler.⁴⁶

”Det här taket är uppbyggt som ett fackverk av ca 550 kupoler, där varje kupol fungerar som reflektorn i en arbetslampa. I varje kupol sitter 2 st 60 wattslampor och ljuset kommer som ett snett riktat norrljus”

Synsättet skiljer sig åt beroende på om man väljer att betrakta fönstren som primärt exteriöra eller interiöra detaljer. Exteriört är de utan tvekan en form av lanterniner, men Anshelm verkar själv primärt se dem som interiöra detaljer, alltså kupoler.

Dessa kupoler, som dels har ett ljusinsläpp från norr via fönstret, dels två glödlampor löper längs med hela södra fasaden och delar av den östra. Både det artificiella ljuset och det naturliga ljuset drar nytta av denna kupolkonstruktion för att sprida ut ljuset och tillsammans bildar kupolerna sektioner av avdelade ljusinsläpp.

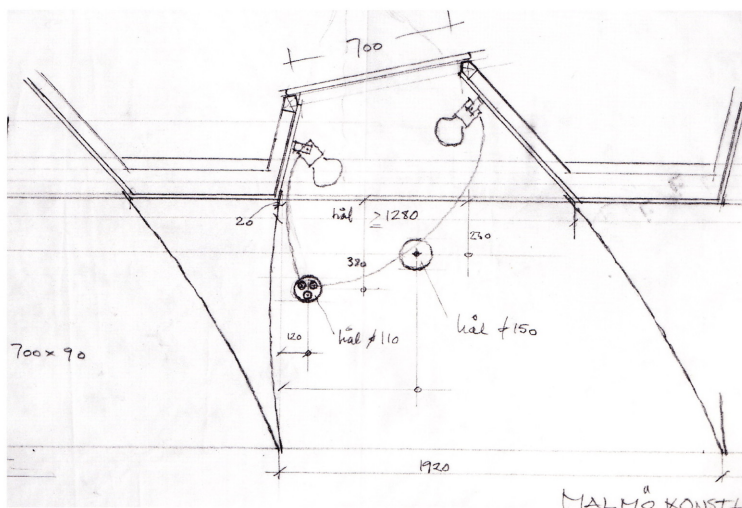


Bild 21. Skiss av kupolen

Det störst särskiljande draget från Anshelms tidigare produktion är just dessa kupoler, eller ”mindre lanterniner”, som utgör större delen av Malmö konsthalls platta tak. Att Anshelm på Malmö konsthall realiserar denna idé om kupolerna som han har tänkt på sedan femtiotalet, och som inte går att finna i hans övriga produktion, gör kupolerna till ett unikt och utmärkande särdrag för utställningshallen. Både jämfört med Lunds konsthall, hans övriga produktion samt andra utställningsbyggnader ritade av andra arkitekter.

⁴⁶ Vårt Malmö, s. 12

6. Slutsats

Syftet med uppsatsen har varit att studera hur Anshelm formar Malmö konsthall med hans första utställningsrum, Lunds konsthall som jämförande studieobjekt. Syftet har också varit att se hur Anshelms Malmö konsthall förhåller sig den nybrutalistiska stilen och hur Anshelm arbetar med ljuset i Malmö konsthall jämfört med hans tidigare verk.

För att besvara dessa frågeställningar har jag använt mig av en formalanalys som sedan har förankrats i teoretiska resonemang kring de betraktelser jag har gjort. Den jämförande formalanalysen visar att Klas Anshelm från Lunds konsthall, går till en mer öppen och föränderlig byggnad i Malmö konsthall. Lunds konsthalls planlösning, som är detaljerad och avancerad i likhet med Villa Rausing byts 1975 ut mot en enklare byggnad som har större likheter med Anshelms verkstadsbyggnader som Landsverk i Landskrona och Statens Maskinprovningar i Alnarp. Malmö konsthall ligger också nära verkstadsbyggnaden med sina funktionella aspekter som Anshelm själv lyfter fram i intervjun med *Vårt Malmö*. Exempel på dessa funktioner är golv och väggar som är föränderliga och med möjligheter att enkelt montera om dessa.

Jämfört med Lunds konsthalls planlösning med flera utställningsrum, som dessutom är uppdelade i två etager, är Malmö konsthall ett mer öppet och föränderligt utställningsrum. Malmö konsthall går även att betrakta som ett rum som är av mindre ”disciplinerande” karaktär än Lunds konsthall, enligt Rose och Jones teorier om övervakning. Lunds konsthall har i sin utformning en medföljande hierarki som inte går att komma ifrån oavsett hur man formar utställningsrummet efter utställningen. Malmö konsthall är jämförelsevis ett mer demokratiskt utställningsrum.

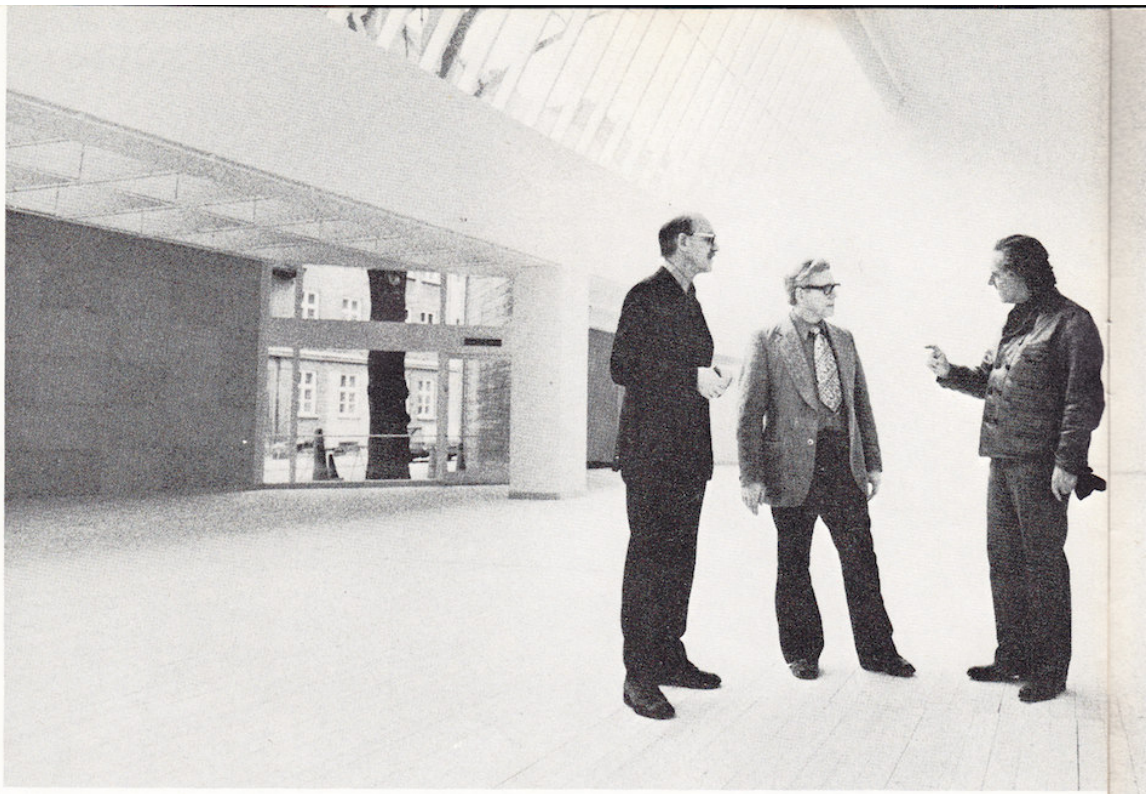
Det nybrutalistiska sammanhang som Anshelm ibland placeras i; antingen genom hans verksamhet i Lund och närhet till andra samtida nybrutalister, eller på grund av verk ur hans produktion som primärt går att benämna som just brutalistiska, kanske inte alltid innebär att han är att betrakta som en nybrutalistisk arkitekt. Malmö konsthall är en byggnad som växer fram ett decennium efter att nybrutalismen har fått sitt europeiska genombrott och ligger således inte helt rätt i tiden för att definieras enligt stilen. Dock så vidhåller jag att det är en relevant komparativ analys att försöka ställa Anshelm mot samtida svenska nybrutalister och Malmö konsthall mot Alison och Peter Smithsons Hunstanton-skola. Dels på grund av Anshelms materialfilosofi, som otvivelaktigt ligger nära den nybrutalismens ideal, dels för att analysen sker i ett sammanhang som Malmö konsthall tidigare inte har figurerat i och som därför har varit såväl intressant som relevant att utforska.

Tidigare verk av Anshelm som har karaktäriserats som nybrutalistiska har primärt varit tegelbyggnader som exempelvis Sydkraft. Dock är det tydligt att det går att hitta tecken på nybrutalistiska idéer i betongbyggnaden Malmö konsthall också. Främst exteriört med materialanvändningen i form av betongfasaden, men även delvis interiört med den funktionella utformningen.

Det tydligaste särdraget i Malmö konsthalls uttryck som går att finna är de 550 kupolerna som Anshelm konstruerar taket utifrån. Dels för att idén fanns hos honom redan på femtiotalet och till slut kom att förverkligas i ett av hans sista stora byggprojekt. Dels för att uttrycket är av sådan ovanlig sort att det skapar ett särdrag som skiljer ut sig, å ena sidan från Anshelms tidigare produktion, å andra sidan från övrig arkitektur i regionen. Min personliga uppfattning är att Anshelm, i en vilja av att skapa ett funktionalistiskt och naturligt, i bemärkelsen ett rikt ljusinsläpp, utställningsrum gjorde byggnaden tidlös och väl mottaglig för förändring. Trots de interiöra renoveringar och exteriöra förändringar som Malmö konsthall har sett under de 40 år som konsthallen har varit i bruk så har byggnaden på många sätt bibehållit de drag som Anshelm planerade för då han ritade byggnaden. Att det skulle gå att hänga upp skärmar, bygga väggar och spika i den. Och att det skulle vara en byggnad som skulle vara möjlig att förändra.

Appendix:





Malmö har Europas största konsthall

Eje Högestätt, chef för Malmö konsthall, vet vad han vill med konsthallen och vad som nu är möjligt att ge Malmöborna.

– Malmö har ju tidigare inte haft någon stor utställningshall för konst. Det har därför främst blivit utställningar av gallerikonst (dvs som i övriga smågallerier), sällan större evenemang med modern konst såsom på Louisiana eller Moderna museet. Nu får vi möjlighet att visa vad som är nytt för Malmöborna och nytt inom konsten överhuvudtaget, det som är aktuellt i konstdebatten och på utställningsfältet idag.

Klassiskt och ultranytt

Vi inleder Malmö konsthalls liv och leverne med ett skandinaviskt världsnamn, Edvard Munch, kombinerad med en ut-

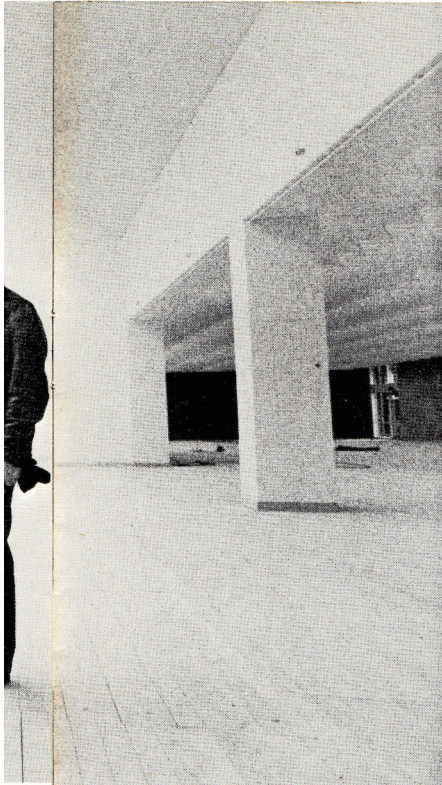
ställning av konstnärer, som arbetar med nya media.

Det är viktigt att den första utställningen visar konst, som är engagerande och spännande utan att stöta bort den nya ovana publik, vilken vi hoppas kommer. Munchs konst var emellertid, när den först visades, helt chockerande, blev förbjuden och avskydd och tom utkastad. Munch är högst aktuell idag, även internationellt sett, och dessutom en klassiker vars konst egendomligt nog inte visats på länge i Malmö.

Med utställningen "Nya Media I" presenteras en annan slags konst, där bild och text och även ljud samverkar. Den vill visa något av det nyaste eller senaste i konstlivet. Konsthallen har inbjudit internationella konstnärer, vilka arbetar med foto, film och video i sina konstverk. De är bildkonstnärer, men de är inte professionella fotografer eller filmare. Jag hoppas att utställningen skall väcka intresse för konstnärer som, även om de är traditionellt utbildade på akademier, arbetar med nya media i

sitt skapande, såsom en sorts arkeologer och sociologer i nutiden – de kartlägger människan som individ, de fångar eller skapar dokument ur vår tid. De experimenterar och är inte ute efter att använda medierna som perfektionister. Tvärtom använder de ibland tekniken på ett amatörmässigt sätt, avsiktligt. De ser på ett annat sätt än vi vanliga åskådare, de ställer ofta det traditionella konceptet på huvudet. Just deras sätt att se, att observera, att dokumentera nuet, har fått ge namn åt utställningen, "Ögon-blickar". De flesta av de konstnärer, som är representerade, är världsnamn. Flera har vi mött på biennaler, Documenta V och andra världsutställningar under de allra senaste åren. Vi hoppas att många blir glada att få se det verkligt avancerade.

Jag räknar med att ca 30 000 personer kommer till den första utställningsomgången. I fortsättningen skall det bli fler kombinerade utställningar, för jag tror att bli kombinationer, som nu klassiker – avantgarde, är lämpliga.



Vitalare kulturliv

Här i Malmö har det ju börjat hända saker på det kulturella området. Det märks en väldig skillnad mot 1956-57 då jag arbetade i Malmö. Nu arbetar små teatergrupper fritt och experimenterande, poeter som Lasse Söderberg och Jacques Werup ordnar kvällar med nytt och spännande innehåll, filmare som Bo Widerberg skapar nytt och grafiskskolans skicklige lärare Bertil Lundberg har lyckats få fram en rad unga grafiker – allt det här och mycket mer är tecken på att Malmö håller på att bli en allt vitalare stad inom kulturlivet.

Det växer upp många nya gallerier i Malmö och det är ett tydligt tecken på ökat intresse. Konsthallen är givetvis en satsning som visar de styrandes intresse för konst och kultur.

Konst som trummor

Det är inte sant när man säger att människor bara sitter framför TV vareviga kväll – det är en reaktion på gång, jag ser mängder av ungdom på bio, jazzkvällar, visafnarnar, musik- och litteraturstunder, människor, som reagerar mot det som vill klavbinda. Speciellt ungdomen hoppas jag mycket av – den kräver att konsten

skall vara spännande och nästan handgripligt engagerande. Tänk bara på rytmen och de höga ljuden, som utvecklas på tex diskotek. Den musiken får inte bara trumhinnorna utan hela kroppen att skaka med i rytmen. Ta den nya popmusiken, som verkligen har förmåga att få människor att röra sig, nästan omedvetet och med en så stark inlevelse i rörelsen. Kan konsten gripa tag i människor på samma intensiva sätt? Kan uttryckskonstnärerna det? De två stora genierna inom uttryckskonsten, expressionismen, Edvard Munch och Vincent van Gogh? Jag hoppas att utställningarna här skall visa det och väcka intresse både för det klassiska och för det ultramoderna. En konsthall måste göra kompromisser – jag vill inte göra vetenskap av utställningsverksamheten, jag vill ge människor något som engagerar dem och gör att de gärna kommer igen.

Vilka ska ställa ut?

Alla konstnärer, som gör intressant och spännande konst är välkomna, oberoende av nationalitet och stil. Svenska konstnärer är med i skulpturutställningen i sommar. Skånekonstnärerna kommer givetvis att visas väldigt mycket på utställningarna med Skånes konstförening och de kommer också att vara representerade i den övriga utställningsverksamheten. De skall i det senare fallet givetvis komma med främst i sin egenskap av goda konstnärer och inte för att de just råkar bo i eller härstamma från Skåne.

Det har också diskuterats om hallen skall vara öppen för amatörer. Begreppet amatör är ganska flytande, många konstnärer har börjat visa sina arbeten som amatörer och självutbildade. Jag har inget emot amatörer i det vida begreppet, kan mycket väl tänka mig att hallen öppnas för alla, som vill ställa ut – och när hallen är fylld, visa alltsammans under tex 14 dagar. Men en sak skall vara helt klar från början, konsthallen är framförallt byggd för att visa vad proffsen förmår – liksom teatern byggdes för att visa föreställningar av proffsskådespelare.

Obs. Slagsmål ej tillåtna

Vi kommer inte att ha permanenta utställningar alls i hallen, den skall till 100 % varieras och förändras. Åskådarna ser aldrig hallen, "verkstan", som arkitekten Klas Anshelm kallar den, tom. De ser egentligen bara utställningarna i den och så skall det vara, om en konsthall skall fungera rätt. Kan konsthallen tillföra oss Malmöbor något nytt, vidga synen på och kunskapen om konsten igår och idag, göra oss mer observanta, kri-

tiska och öppna för konsten, ja då har vi lyckats. Då blir det också återverkan på hela konstklimatet i Malmö, det blir rikare och vänligare mot alla konstutövare.

Här skall råda en öppen anda, flexibel och rörlig, ljudlig ibland för här kan förekomma ledsagande musik till de utställda verken och diskussioner i och kring utställningarna. Här skall man inte behöva ta på sig fracken för att passa in i miljön. Diskutera mycket, gärna högljutt och intensivt om det känns nödvändigt. Mitt enda förbehåll är: slås inte handgripligt i konsthallen.

Sven-Åke Jönsson, ordförande i Konsthallsnämnden, ser den stora satsningen som en möjlighet till stimulans och upplevelse för alla Malmöbor.

Det sägs ibland om Malmöpolitiker att de blint medverkar till beslut som att Malmö slukar god jord, att Malmö genomgående åstadkommit en erbarmlig boendemiljö, att Malmö skinnar idrotten, att Malmö saknar känsla för kulturen, för att ta några exempel.

Trots det inslag av misstänkliggörande mot politikernas goda vilja som ligger i detta, så upplever jag det som ett värdefullt inslag i den debatt som måste till för demokratins utveckling och fortbestånd. Det vittnar också om ett positivt och levande intresse för politik=samhällsbyggeri.

Skillnaden mellan de etablerade politikerna och de friare grupperingarna ligger bla i att de sk etablerade måste sammanväga olika intressens önskemål med de tillgångar som står till förfogande. Med den bakgrunden skall jag försöka ge min syn på konsthallen och dess verksamhet. Till mig själv som politiker ställer jag då frågan: har invånarna i Malmö så tydligt uttryckt en önskan om en konsthall att detta motiverar den ekonomiska satsning som nu genomförs?

Svaret är enkelt, jag tror inte alls att alla Malmös invånare upplever tillkomsten av konsthallen som särdeles intressant, jag tror inte ens att merparten av dem känner det så. Men med detta vill jag inte ha sagt att jag uppfattar konsthallen som anpassad för exklusiva gruppintressen. Tvärtom, min känsla för konsthallsverksamheten ligger på det planet att det nu öppnas möjligheter för att även människor med ett svagt eller slumrande kulturintresse skall finna sig

väl tillräkta och trivas. Detta att kunna erbjuda Malmöborna, och självklart alla andra i regionen, olika kulturupplevelser till form och innehåll, både nationella och internationella aktiviteter känns stimulerande.

Vill också tala om att fullt samförstånd rått mellan nämnd och förvaltningschef under arbetet med uppgörandet av den planering vi hittills känner.

Sedan något om hur ansvaret fördelas. Ansvaret inför kommunfullmäktige vilar på en konsthallsnämnd, politiskt sammansatt med utgångspunkt från resultatet av -73 års kommunalval, bestående av 7 ledamöter och 4 suppleanter. Nämnden skall så nära som möjligt spegla sammansättningen i väljarkåren.

Dessa valdas uppgift är att genom sina kontakter med allmänheten förmedla strömningar så som de upplevs, och genom sitt nämndarbete söka tillfredsställa önskemål. Denna strävan får dock inte leda till utslätade ställningstagande eller rädsla för aktiviteter som kan uppfattas som stötande eller kontroversiella. Inskränkningar i friheten för exponering av kulturaktiviteter betraktar jag som utslutna i vart fall så långt elementära mänskliga hänsyn gäller. Formellt åvilar allt ansvar för verksamheten nämnden men denna kan av naturliga skäl inte fullgöra de praktiska göromålen. En av de mest grannliga uppgifterna för konsthallsnämnden hittills har varit att till sig söka knyta kvalificerat expertkunnande, i första hand en chef som inför nämnden direkt ansvarar för vad som händer både organisatoriskt och konstnärligt inom hallen.

Avslutningsvis, Malmö kommun har satsat medel på en konsthall och konsthallsnämnden har att fullfölja ambitionen att göra denna till ett attraktivt besöksställe. Den personal vi hittills knutit till oss satsar helhjärtat att leva upp till detta. Fullföljandet vilar nu hos dig käre läsare, kom till konsthallen, den finns till för dig.

Klas Anshelm, konsthallens arkitekt, berättar om tankarna bakom byggnaden – de estetiska och de funktionella:

– När jag fick uppdraget var det en mängd faktorer som var bestämda och som jag hade att utgå ifrån. Tomten, byggnadsytan, utställningytan och kost-

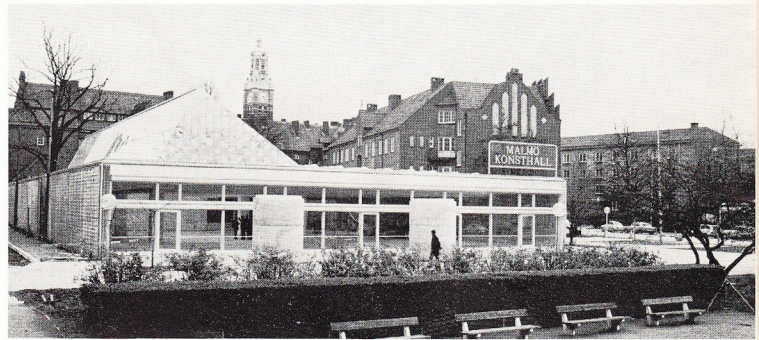
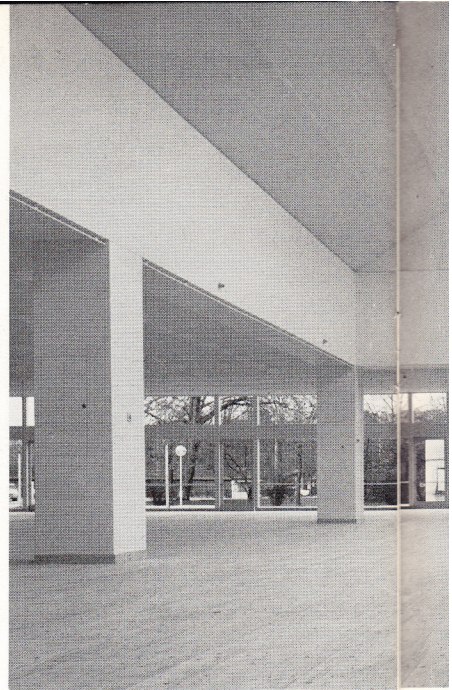
naderna. För mig var de här förutsättningarna helt OK.

Verkstaden som modell

Vad jag har eftersträvat är att skapa ett öppet utrymme, typ verkstad, alltså ett stort oömt rum där man har möjlighet till många verksamheter. Man skall kunna skärma av, hänga upp, ta bort golvet på vissa ytor för att kunna visa höga och skrymmande konstverk – takhöjden varierar och ger flexibilitet den också. Jag vill att man skall kunna spika i golvet och i väggarna utan att något fördärvas. Det är inte roligt när skärmväggar måste stagas och gillras upp – här kan man fästa dem i takets järnrör som löper utmed taket i ett tätt rutmönster eller fästa direkt i golvet. De här funktionella aspekterna har varit huvudprinciperna för bygget.

Inga omvägar till konsten

Jag tycker också det är viktigt att man kommer direkt in i en konsthall – så fort man stigit innanför ytterdörrarna skall man stå inne bland konsten. Här finns alltså inga slussar i form av garderober eller förstugor, man kommer direkt in. Det är samma princip som i Lunds konst-

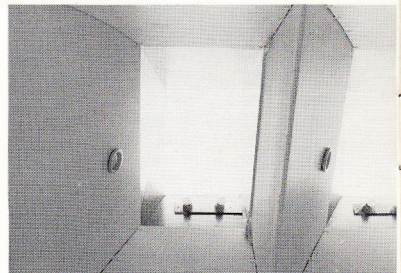


hall och förresten också i Moderna museet i Stockholm.

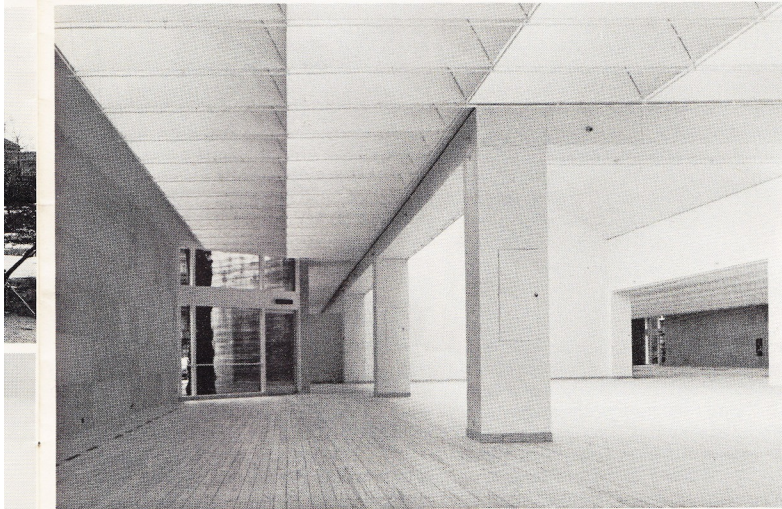
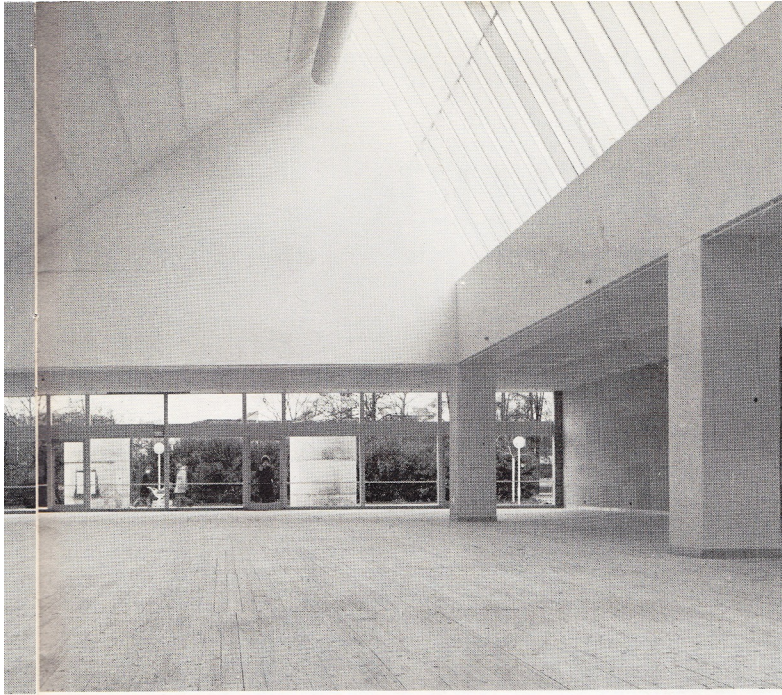
De största problemen med det här huset har varit golvet, ljuset och taket. Golvet som skall tåla många steg, tunga transporter och ändå vara vänligt mot publiken som skall vandra runt här under relativt lång tid. Vi har valt tvåtums hyvlad obehandlad smålandsgran.

Svårigheten med plank som slår sig kan man inte komma ifrån och det har hänt här också. Nu har vi iallafall ett golv som fyller de flesta krav.

Taket och ljuset var de andra stora problemen – som vid alla utställningsbyggen – man vill ha ett jämnt ljus utan skuggbildningar och tillräckligt mycket för att göra de föremål man visar full rättvisa.



Det här taket är uppbyggt som ett fackverk av ca 550 kupoler, där varje kupol fungerar som reflektorn i en arbetslamppa. I varje kupol sitter 2 st 60 wattslampor och ljuset kommer som ett snett riktat norrljus. Det har varit många års fun-



derande och experimenterande innan taket med sina kupoler var klart för sin slutliga utformning. Ursprungligen ritade jag taket för en tävling, den svenska paviljongen i Venedig, men det är först nu taket har blivit verklighet. Den första ritningen hade kvadratiska rutor och den idén har jag förbättrat så att de här sneda kupolerna ger ett bättre ljus.

Det är också tack vare att snickeriarbetet utförts med sådan precision som

taket blivit så lyckat. Ett fantastiskt arbete har lagts ner här och det gäller för övrigt huset som helhet. Taket, golvet och väggarna är de mest känsliga partierna, de är också mest utsatta för granskning.

Enkla material plus grönska

Exteriörens betong, glas och aluminium är både funktionella och estetiskt tilltalande – och blir ännu mer när vildvinet,

som redan är planterat, hunnit komma upp på betongväggarna. Exteriören var tänkt att stämma med det planerade nya stadshuset. Generöst stora glasytor ut mot Magistratsparken och för övrigt en betonglåda som så småningom kommer att bli övervuxen med vildvin. Det blir ett grönt hus som också står i samklang med Stadsteatern.

Litet extra har det givetvis kostat av både pengar och planering att vi kunnat spara det stora träd som nu står delvis inne i väggen.

Regnvattnet leds ner till trädrötterna direkt i den stenkista som byggts i husgrunden för att ge trädet tillräckligt med fuktighet. Väggen har också fått göra en liten invikling för trädet och där har vi glasat fasaden för att få in trädet som ett parti av rummet.

Det var inget krav att trädet skulle stå kvar, men jag tycker att det ger huset stort irrationellt plusvärde.

Innerväggarna är klädda med brandskyddsplattor, de är lätta och porösa och går fint att spika och stifta i. Takkupolerna är uppbyggda av plywoodskivor, aluminiumplåt och isolerglas.

Ut mot Magistratsparken har vi stora markiser – som rostbrunt segel – för att skydda mot solljuset, här är ju hela fasaden glasad för att ge rymd och släppa in grönskan och för att ge kontakt med Magistratsparken. Meningen är att utställningar skall kunna fortsätta på terrassen utanför och vidare ut i parken. Speciellt skulpturer som är avsedda för utemiljö vill man ju gärna visa i det fria.

Praktiska lösningar

Ett hörn har avdelats för servering – det är för kaffe, te etc och inte för mat – bakom kulisserna finns bara ett litet kök – stort som i en vanlig lägenhet.

För visningar av film, bilder och för föredrag har vi ett slutet rum, helt i svart, en hörsal, med 120 platser där man också har möjlighet att hänga upp konst av alla de slag. Det var nödvändigt att göra rummet helt slutet mot omvärlden för att kunna mörklägga effektivt och för att ge bästa färgbildsätergivning.

Så har vi källaren. Hit går en väldig hiss, som kan ta 3 tons last, till de magasinutrymmen som döljer sig härnere.

Ett utomordentligt komplement till hallen är det gamla seminarieriet som innehåller verkstad, administration, förråd, studielokaler och mötesrum, skolan är ansluten till hallen med glasad gång och hiss.

Den här konsthallen hoppas jag kommer att fungera och det skall bli mycket spännande att följa hur den används och hur Malmöborna kommer att trivas med den.

Källförteckning

Internetadresser

Caldenby, Claes, *Byggandets egen logik, 12-2014*, hämtad 1 januari 2015,
(<http://www.wbw.ch/de/heft/artikel/originaltexte/2014-12.html>)

Jones, Peter, BUILDING THE EMPIRE OF THE GAZE: The Modern Movement and the Surveillance Society, *Architectural Theory Review*, 4:2, 1-14, DOI: 10.1080/13264829909478367, hämtad 19 december 2014,
(<http://dx.doi.org/10.1080/13264829909478367>)

Kaynar, Ipek, *Visibility, movement paths and preferences in open plan museums: An observational and descriptive study of the Ann Arbor Hands-on Museum*, *Space Syntax* 05, Hämtad 19 december 2014, (http://www.kaynar-rohloff.com/papers/kaynar_SpaceSyntax05.pdf)

Tryckta källor

Anshelm, Klas & Svedberg, Olle, *Klas Anshelm*, Arkitektur, Stockholm, 2004

Colomina, Beatriz, *Privat och offentligt. Modern Arkitektur som massmedium*, Lysekil: Pontes 1999.

Cornell, Elias, *Rummet i arkitekturen: historia och nutid*, Norstedt, Stockholm, 1996

Curl, James Stevens, *A dictionary of architecture*, Oxford University Press, Oxford, 2000[1999]

Holmbom, Anna & Leeb-Lundberg, Lena (red.), *Malmö konsthall 1975-2005*, Malmö konsthall, Malmö, 2005

Lund, Nils-Ole, ”*Arkitekturteorier siden 1945*” Arkitektens forlag 2001

Mattsson, Helena, *Arkitektur och konsumtion: Reyner Banham och utbytbarhetens estetik*, [Ny utg.], B. Östlings bokförlag. Symposion, Eslöv, 2004

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

Rasmussen, Steen Eiler, *Experiencing Architecture*, MIT Press, USA, 1989. (Först utgiven på danska 1959).

Rose, Gillian, *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London: SAGE publications, 2002.

Svedberg, Olle, *Planerarnas århundrade: Europas arkitektur 1900-talet*, 5. uppl., Arkitektur, Stockholm, 1996

Vårt Malmö: Information från Malmö stad, Vårt Malmö, Malmö, 1975

Bildförteckning

Bilder hämtade från tryckta källor:

Bild 1. Scannad från Qvarnström, s. 73, fotograf: Eskild Tvermoes eller Per Qvarnström

Bild 2. Scannad från Qvarnström, s. 75, fotograf: Georg Oddner

Bild 3. Scannad från Qvarnström, s. 79, fotograf: Per Qvarnström

Bild 4. Scannad från Qvarnström, s. 81, fotograf: Per Qvarnström

Bild 5. Scannad från Qvarnström, s. 96, fotograf: Okänd

Bild 6. Scannad från Qvarnström, s. 97, fotograf: Okänd

Bild 7. Scannad från Qvarnström, s. 186, fotograf: Per Qvarnström

Bild 8. Scannad från Qvarnström, s. 188, fotograf: Per Qvarnström

Bild 9. Scannad från Qvarnström, s. 189, fotograf: Per Qvarnström

Bild 10. Scannad från Anshelm & Svedberg, s. 54

Bild 11. Scannad från Holmbom & Leeb-Lundberg, s. 21, fotograf: Okänd

Bild 15. Scannad från Anshelm & Svedberg, s. 16

Bild 21. Scannad från Qvarnström, s 235

Bilder hämtade från internetkällor:

Bild 12. Hämtad från Wikimedia Commons 19 december 2014

(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klas_Anshelm's_Malmö_Konsthall.jpg)

Bild 13. Hämtad från Wikimedia Commons 21 december 2014

(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klas_Anshelm_1957_Lunds_konsthall_01.jpg)

Bild 14. Hämtad från Wikimedia Commons 21 december 2014

(<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konsthall.jpg>)

Bild 18. Hämtad från Wordpress 27 december 2014.

(<http://liammichaelbennett.files.wordpress.com/2011/04/capture.jpg>)

Bild 19. Hämtad från Google Street View 1 januari 2015.

(<https://www.google.se/maps/@55.5956743,12.9986989,3a,75y,133.47h,86.5t/data=!3m4!1e1!3m2!1s4hBkA2gqzw666M3maIbb1w!2e0?hl=sv>)

Bild 20. Hämtad från Google Street View 1 januari 2015.

(https://www.google.se/maps/@55.5956743,12.9986989,3a,75y,139.08h,90.41t/data=!3m4!1e1!3m2!1sA_yl-ZkFUA3tL6BRcfoqEw!2e0!6m1!1e1?hl=sv)

Egna fotografier:

Bild 16. Fotograferad 18 december 2014. Fotograf: Johannes Kjellgren

Bild 17. Fotograferad 18 december 2014. Fotograf: Johannes Kjellgren