



LUNDS  
UNIVERSITET

# Thalias tempel

En studie av Malmö Stadsteaters arkitektoniska uttryck i sin samtid

Olivia Kraft

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK03, 15 p. Kandidatkurs ht 2021

Handledare: Cecilia Hildeman Sjölin

## ABSTRACT

Malmö City Theater was built 1944, in a time when society was rapidly changing and the social democrats in Sweden were expanding the country's welfare system. The purpose of this thesis is to approach how the predominant ideals, political and architectural, influenced the planning and construction of Malmö City Theater's design. This is made in a closer analysis on the connections between "building", "folkhemmet" and "discipline".

The thesis is based on Ronny Ambjörnsson's idea of the ideal citizen as a conscientious worker in the so-called *folkhem*. Further, the thesis investigates the connections between the ideals of the *folkhem*, using Mattias Kärrholm's thesis *Arkitekturens Territorialitet* and concepts that emanates from the post structural thinker, Michel Foucault and art historian, Tony Bennett. This is combined with a formal analysis of selected parts of the building.

The result of the thesis shows that Malmö City Theater can be understood as a product of its origination era, considering the contemporary development of the Swedish society towards the *folkhem* ideals, and the coeval modernist architectural development. It also shows a connection between *functionalism*, *folkhemmet*, and *discipline*, discussing how Swedish politicians collaborated with ambitious architects, to more or less subconsciously, create disciplining environments in the pursuit of building a new, and better society.

Keywords: Malmö City Theatre, Malmö Opera, architecture, theater, functionalism, classicism, folkhemmet

Nyckelord: Malmö Stadsteater, Malmö Opera, arkitektur, teater, funktionalism, klassicism, folkhemmet

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING.....	1
BAKGRUND.....	1
SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING .....	2
TEORI.....	2
METOD .....	5
FORSKNINGSÖVERSIKT.....	5
AVGRÄNSNINGAR.....	6
BYGGNADENS BENÄMNING.....	6
DEFINITIONER.....	7
DISPOSITION.....	7
THALIAS TEMPEL - MALMÖS FOLKTEATER .....	8
FORMANALYS .....	9
MALMÖ STADSTEATER I STÖRRE DRAG .....	10
ENTRÉSIDAN .....	11
ENTRÉHALL .....	12
FOAJÉ.....	13
SALONG .....	13
MALMÖ FOLKETS STAD .....	15
THALIAS INTÅG I MALMÖ .....	15
BILDNINGSIDEAL .....	17
FOLKHEMMET.....	18
PLACERINGEN AV MALMÖ STADSTEATER.....	20
KLASSICISM OCH MODERNISM.....	22
UTVECKLING FRÅN KLASSICISM .....	22
ACCEPTERA, FUNKTIONALISM & SAMHÄLLSBYGGGE .....	23
TEATERBYGGANDE I FUNKTIONALISTISK ANDA.....	26
GROPIUS “TOTAL THEATER” .....	26
GÖTEBORGS STADSTEATER.....	28
TEATERN OCH MAKT .....	29
MODERNISMEN OCH BLICK .....	29
ÖVERVAKNING.....	30
AVSLUTANDE SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION .....	35
KÄLLFÖRTECKNING.....	39
TRYCKTA KÄLLOR .....	39
INTERNETADRESSER.....	40
BILDFÖRTECKNING .....	43

# INLEDNING

*Mot verkligheten finns ett hemligt vapen.  
Din vardag kan bli fylld av sång och syn,  
fast denna stad är styrd av köpenskapen  
och grå fabriker sänder rök mot skyn.*

(Utdrag ur Hjalmar Gullbergs prolog till En midsommarnattsdröm, framförd av författaren vid Malmö Stadsteaters invigning 1944.)<sup>1</sup>

## BAKGRUND

Malmö Opera eller dåvarande Malmö Stadsteater invigdes 1944 efter att diskussionen om en ny teater pågått sedan 1903. 1937 bestämdes det att vinnaren av arkitekttävlingen, Sigurd Lewerentz, skulle samarbeta med de två arkitekter som kommit på andra plats, David Helldén och Erik Lallerstedt. Sverige hade under en lång tid haft en socialdemokratisk regering och var präglad av socialdemokratisk ideologi. Redan 1928 lanserade statsministern Per Albin Hansson begreppet *folkhemmet* och hade en vision om att skapa ett samhälle med ett stort utbyggt välfärdssystem som kunde omhänderta alla medborgare.<sup>2</sup> Malmö var vid den här tiden en växande industri- och arbetarstad där socialismen tagit stor plats redan innan idén om folkhemmet utvecklats. 1891 anlades till exempel redan den första svenska folkparken som också varit samlingspunkt för flera stora arbetarstrejker.<sup>3</sup> I denna anda hade den socialdemokratiske ordföranden i kommunfullmäktige i staden, Emil Olsson, tillsammans med byggnadskommittén, ett mål att skapa en *folkteater* där alla var välkomna. I detta fanns också en vilja att sätta Malmö på kartan och att staden skulle göra anspråk på status som storstad.<sup>4</sup> Idén om en folkteater gick också i samklang med vikten som lades vid folkbildning och tillgängliggörandet av kultur i folkhemmet.<sup>5</sup> Malmö Stadsteaters arkitektur är samtidigt

---

<sup>1</sup> R. Gustafsson, *Thalia 25, ett kvartssekel med Malmö stadsteater*, 1:a uppl., Sydsvenska Dagbladets AB, 1969, s. 9.

<sup>2</sup> "Folkhemmet", *Nordiska Museet* [hemsida], <https://www.nordiskamuseet.se/kunskapsomraden/folkhemmet>, hämtad 28 okt. 2021.

<sup>3</sup> "Folkets Park", *Malmö Stad* [hemsida], <https://malmo.se/Uppleva-och-gora/Arkitektur-och-kulturarv/Malmos-historia/Platser-och-byggnader/Parker-strander-och-naturomraden/Folkets-Park.html>, hämtad 4 nov. 2021.

<sup>4</sup> O. Groothoff, *I väntan på en stadsteater*, Scen- och manegemuseum, Malmö, 1999, s. 200.

<sup>5</sup> R. Ambjörnsson, "Den Skötsamme Arbetaren or the Conscientious Worker", *Libraries & Culture*, vol. 28, no. 1, 1993, pp. 4-12, JSTOR, [onlinedatabas], <https://www.jstor.org/stable/25542498>, hämtad 20 dec. 2021.

en förening av tre olika arkitekters viljor men också en politisk vilja och resultatet blev en både funktionalistisk och monumentalt klassicistisk byggnad.<sup>6</sup>

Femtio år senare, 1994, blev teaterkomplexet byggnadsminnesförklarat, bland annat med motiveringen att det representerar Malmös stadsutveckling vid mitten av 1900-talet och tidens syn på teatern som en mötesplats för alla samhällsklasser.<sup>7</sup> Med detta som utgångspunkt är det intressant att vidare undersöka hur dessa idéer kommit till uttryck i utformningen.

## SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING

Syftet med uppsatsen är att närma sig en förståelse om byggnadens utformning utifrån de ideal och krafter, både arkitektoniska och politiska, som var samtida med Malmö Stadsteaters planering och byggnation. Vidare studeras sambandet mellan byggnad, folkhemsidealet, och disciplin. Undersökningen utmynnar därför i en huvudfrågeställning och tre underfrågor:

*Hur kan man se Malmö Stadsteater som ett resultat av sin tillkomstmiljö?*

- *Hur kan samhällsutvecklingen i Sverige och Malmö under perioden kring teaterns planering och byggnation ha påverkat byggnaden, och hur fungerar den som en "folkteater"?*
- *Hur kan den samtida utvecklingen av arkitektur i Sverige och Malmö ha påverkat stadsteaterns utformning?*
- *Hur fungerar relationen mellan funktionalism, folkhemsidealet och disciplin i byggnaden?*

## TEORI

Uppsatsen utgår från idéhistorikern Ronny Ambjörnssons tanke om folkhemmets särskilda mentalitet där idealmedborgaren är en *skötsam arbetare*.<sup>8</sup> *Skötsam* i betydelsen ordningsam, flitig, ärlig, nykter, pålitlig och stadig. Ambjörnsson hävdar att utifrån den äldre arbetarklasskulturen kan ordet *skötsam* också beteckna ett medvetet kontrollerat liv, där

---

<sup>6</sup> T. Tykesson, *Hus i Malmö: en arkitekturguide 1914-2014*, Malmö Stadsbyggnadskontor: Holmberg, Malmö, 2014, s. 21.

<sup>7</sup> "Stadsteatern i Malmö, Malmö Opera", Länsstyrelsen Skåne [hemsida], <https://www.lansstyrelsen.se/skane/besoksmal/byggnadsminnen/stadsteatern-i-malmo-malmo-opera.html>, hämtad 16 dec. 2021.

<sup>8</sup> R. Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren*, 1:a uppl., Stockholm, Carlsson Bokförlag, 1988, s. 7-15.

kontrollen över det egna handlandet ansågs nödvändigt för att förändra samhället på ett organiserat sätt och samtidigt utvecklas som person.<sup>9</sup>

Uppsatsen utgår bland annat ifrån den poststrukturalistiska tänkaren Michel Foucaults teorier om institutioner och makt i relation till arkitektur utifrån hans *Övervakning och straff* från 1975.<sup>10</sup> Teoretikern Tony Bennett, som utvecklar Foucaults maktteorier berörs också i uppsatsen. Liksom Foucault studerar han hur institutioner disciplinerar folket. I texten "The Exhibitionary Complex" lägger Bennett fokus på institutioner i form av museum, vilka liksom teatrar är offentliga kulturinstitutioner.<sup>11</sup> Därför blir det intressant i förhållande till undersökningen av Malmö Stadsteater.

För att förstå bakgrunden till Malmö Stadsteaters arkitektur är en kortfattad överblick av samhällets arkitektoniska och industriella utveckling som har påverkat den västerländska offentliga arkitekturen nödvändig och där har arkitekturforskaren Mattias Kärrholms avhandling om och med titeln *Arkitekturens territorialitet* varit till hjälp.<sup>12</sup>

Under 1800-talet utvecklades den moderna kapitalismen i takt med industrialismens framväxt. I sin tur blev också byråkratin mer omfattande. Detta ledde till en stor förändring i samhällets territoriella strukturer. I den industrialiserade världen blev uppdelningen av olika enheter större. Det skedde en uppdelning mellan administrativa, funktionella, sociala och konkreta enheter. Användningen skulle inte längre vara bunden till platsen och man såg förbi tradition och sedvänja till förmån för produktionen. Denna i högre grad organiserade territoriella konstruktion blev i sin tur en betydande del i försöken att effektivisera och kontrollera, det vill säga kapitalisera, olika samhällsfunktioner och användningsmönster, menar Kärrholm. I denna utveckling blev också de arkitektoniska uttrycken och rumsordningarna en viktig del.<sup>13</sup>

Den franske tänkaren Michel Foucault talade om ett disciplinsamhälle där ett av de viktigaste verktygen var uppdelningen av territorier med var sak på sin plats. Allt skulle få ett särskilt

---

<sup>9</sup> Ambjörnsson, 1993, op. cit., s. 6.

<sup>10</sup> M. Foucault, *Övervakning och Straff*, 5:e uppl., Arkiv Förlag, Lund, 2017.

<sup>11</sup> T. Bennett, "The Exhibitionary Complex", i V.R. Schwartz & J.M. Przyblyski red., *The nineteenth-century visual culture reader*, Routledge, New York, 2004, s. 118.

<sup>12</sup> M. Kärrholm, *Arkitekturens Territorialitet: till en diskussion om territoriell makt och gestaltning i stadens offentliga rum*, Institutionen för arkitektur och byggd miljö, Lund, 2004, <https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/4382198/1472315.pdf>, hämtad 2 nov. 2021.

<sup>13</sup> *ibid.*, s. 207-208.

rum och därför bli lättare att kontrollera.<sup>14</sup> Inom institutionsbyggandet användes detta flitigt. Dessa institutionsbyggnader såg man under 1800-talet som ett slags maskiner. Förutom att fungera som materiellt stöd för vissa ändamål och hjälpa till att producera vissa mönster fick byggnaden i uppgift att producera ett visst resultat. Arkitekturen skulle alltså nu både anpassas efter den sociala verksamheten och forma den sociala verksamheten. Detta byggande kan härledas till den ökade industrialiseringen och kapitalismens ängsliga kontroll av arbetet och produktionen i fabriker. På samma sätt som maskinen producerade ting skulle människan också produceras till ett önskvärt resultat, till en *skötsam* medborgare. Byggnaden blev därför ett viktigt verktyg i denna produktion, som en maskin. Arkitekten Le Corbusier lanserade på nytt metaforen om byggnaden som en maskin i början på 1900-talet med den berömda frasen “Une maison est une machine à habiter” (“Ett hus är en maskin att bo i”).<sup>15</sup> Även om det för honom i huvudsak handlade det om det estetiska uttrycket blev det talande för den modernistiska arkitekturen.

Hårt arbetande medborgare med god moral var det önskvärda och om man avvek kunde man bli placerad på en av de institutioner där syftet var att omforma och omprogrammera tills människan gick mer i linje med normen och idealet. Sinnessjuka, kriminella och andra avvikande var exempel på sådana som inte passade in i produktionen och inte var tillräckligt produktiva i det kapitalistiska samhället.<sup>16</sup>

Ett mycket välkänt exempel på hur dessa arkitektoniska principer tillämpas är boken *Panopticon* från 1791 av filosofen Jeremy Bentham som bland annat behandlar fängelser, mentalsjukhus och skolor. Det var sedan Foucault som åter riktade uppmärksamhet mot denna bok under 1900-talet eftersom den tydligt exemplifierar tilltron till arkitektens produktiva förmåga. Den ännu mer kända *Panopticon*-modellen gjorde de institutionaliserade människorna till objekt genom att de rum som tidigare hade haft ett slags altare i ena änden av salen, nu ersattes med en optisk knutpunkt. Benthams mest betydande arkitektoniska förändring blev alltså denna omvändning av institutionens centrum.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> M. Kärholm, *Arkitektens Territorialitet*, Lund, 2004, s. 215.

<sup>15</sup> *ibid.*

<sup>16</sup> *ibid.*

<sup>17</sup> *ibid.*, s. 217-219.

Tony Bennett tar Foucaults tankar om ett disciplinsamhälle till en ny dimension när han studerar *museers* makt. I Bennetts text "The Exhibitionary Complex" hävdas museet som en symbol för makt, storhet, rikedom och framsteg. Vidare förklarar Bennett att museibesökaren blir satt i en roll som lydande under den nationella identiteten. Hos museibesökare uppstår ett naturligt etikettbeteende som blir ett sätt för nationer eller stater att skapa ordning i samhället.<sup>18</sup> Bennetts diskussion kring museers makt blir intressant i samband med Malmö Stadsteater eftersom stadsteatern är en kommunal kulturinstitution som har flera likheter med museers position i samhället.

## METOD

Själva byggnaden, litteraturen omkring den, och arkivkällor används i denna undersökning av Malmö Stadsteater. De metoder som tillämpas för att förstå byggnaden är en formanalys av byggnadens norra sida med fasad och piazza, och delar av interiören; entréhallen, foajén och salongen, samt en komparativ analys eftersom Malmö Stadsteater jämförs med andra teaterprojekt och byggnader.

Dessutom använder jag mig av litteratur som behandlar folkhemmet, Malmö stads historia, och arkitekturhistoria för att förstå byggnaden i dess historiska och sociala kontext.

## FORSKNINGSÖVERSIKT

Någon specifik forskning på Malmö Stadsteater/Opera som byggnad har inte återfunnits, endast texter skrivna om föreställningar som tagit plats där. Däremot finns det översiktsverk kring arkitektur i Malmö där byggnaden har behandlats kortfattat, framförallt i verk av Tyke Tykessons, hans *Guide till Malmös arkitektur*, *Hus i Malmö*, *Funkis i Malmö* samt *Arkitekterna som formade Malmö*.

Annan väsentlig litteratur kring stadsteatern gäller dess verksamhet. Journalisten Otto Groothoffs *I Väntan på en Stadsteater* är en sådan. Groothoff var djupt engagerad i teaterfrågan och satt själv i styrelsen för *Föreningen Malmö Stadsteater* som bildades 1931.<sup>19</sup> Hans bok skrevs i uppdrag av teaterföreningens styrelse och beskriver verksamheten, samt förloppet kring konstituerandet av teatern. Vissa delar berör även arkitekturen, framförallt olika recensenters åsikter med utdrag från artiklar. Även boken *Konst och Nöje* av Henrik

---

<sup>18</sup> Bennett, loc. cit.

<sup>19</sup> H. Sjögren, *Konst och nöje: Malmö stadsteater 1944-1994*, Bra böcker, Höganäs, 1994, s. 19.



Sjögren som huvudsakligen behandlar Malmö Stadsteater 1944-1994 i samband med teaterns 50-års-jubileum beskriver byggnaden i dess historiska kontext, även om den främst berör teaterverksamheten år efter invigningen. *Thalia 25: ett kvartssekel med Malmö Stadsteater*, Sydsvenska Dagbladets årsbok 1970 med redaktören Ragnar Gustafson, har samlade texter som berör teatern under de första 25 åren, och beskriver till viss del processen som ledde till den nya teatern. Det finns också omfattande litteratur som behandlar folkhemsarkitektur, dock ligger fokus där snarare på bostäder än offentliga byggnader och även något senare i historien.

Arkitektur utifrån ett maktperspektiv är ett stort forskningsfält och den forskning som berörs i denna uppsats är den som nämns i teoriavsnittet samt Beatrice Colominas *Privat och offentligt*, där Colomina diskuterar Adolf Loos och Le Corbusiers modernistiska arkitektur.

Det finns även en hel del forskning kring folkhemets mentalitet och samhällliga påverkan. Den som berörs i denna uppsats är Ronny Ambjörnssons *Den skötsamme arbetaren* och Håkan Thörns text ”Governing Movements in Urban Space” ur *Transformations of the Swedish Welfare State*.

## AVGRÄNSNINGAR

”Tillkomstmiljön” som ska undersökas i uppsatsen fokuseras kring det politiska klimatet, folkhemsmentaliteten samt den samtida arkitektoniska utvecklingen och berör inte andra faktorer. I uppsatsens formanalys avgränsas undersökningen till att behandla de synliga ytorna och någon större vikt läggs inte på material eller byggnadsteknik. Framförallt studeras vissa delar av Malmö Stadsteater, den norra fasaden, entréhallen, foajén och huvudsalongen, samtidigt som andra delar av byggnaden kan komma att nämnas mer kortfattat. Dessutom avgränsas uppsatsen till att undersöka den historiska kontexten kring tiden då byggnaden uppfördes och inte dagens kontext. Formanalysen är emellertid genomförd hösten 2021. Något större fokus kommer heller inte läggas vid de individuella konstverk som finns på piazzan och inuti byggnaden.

## BYGGNADENS BENÄMNING

När byggnaden först tillkom 1944 kallades den *Malmö Stadsteater*. Det betecknade också syftet byggnaden skulle fylla. Den skulle fungera som lokal för all teaterverksamhet i Malmö stad. En sådan lokal hade efterfrågats sedan länge och den gamla teatern på Gustav Adolfs

torg behövde ersättas av en ny, modernare.<sup>20</sup> I cirka 50 år bedrevs teaterverksamheten i staden främst på *Malmö Stadsteater* tills man på 1980-talet började restaurera den gamla teaterlokalen *Hipp* (av Hippodromen) som under en period fungerat som lokal för Pingstkyrkans verksamhet. Då blev byggnaden som tidigare kallats *Malmö Stadsteater* framförallt lokal för *Malmö Opera*. Idag bedrivs fortfarande stadsteaterns verksamhet på byggnadens lilla scen *Intiman* samt på *Hipp* på Kalendegatan i Malmö, annars fungerar byggnaden som *Malmö Opera* och benämns oftast därefter.<sup>21</sup> Benämningen på byggnaden påverkar dess karaktär och därför är det viktigt huruvida den i uppsatsen bör kallas efter dagens mest förekommande benämning *Malmö Opera* eller efter ursprungsnamnet *Malmö Stadsteater*. De två olika namnen för associationer till olika slag av byggnader och kan påverka associationerna kring byggnadsverket. Eftersom jag främst undersöker byggnaden utifrån dess ursprungliga kontext kommer jag därför använda mig av det ursprungliga namnet *Malmö Stadsteater*.

## DEFINITIONER

*Offentligt rum:* Med offentligt rum avses platser som räknas som offentliga på grund av att de används av allmänheten.<sup>22</sup>

*Ramp:* Termen förklarar gränsen mellan scen och salong.<sup>23</sup>

## DISPOSITION

Uppsatsen inleds med en kort historisk introduktion till Malmö Stadsteater, innan undersökningen fortsätter i en formanalys av utvalda delar. Därefter följer ett kapitel som illustrerar den historiska och samhälleliga kontexten i Malmö och Sverige, samtida med byggnadens tillkomst. Därefter kommer ett kapitel om klassicism och modernism som följs av ett kapitel om funktionalistiskt byggande. Denna följs av ett kapitel med titeln "Teatern och Makt". Uppsatsen avslutas sedan i en sammanfattande diskussion.

---

<sup>20</sup> Sjögren, op. cit., s. 17.

<sup>21</sup> T. Tykesson, *Arkitekterna som formade Malmö: en modern stad växer fram 1878-1945*, Carlsson i samarbete med Stadsbyggnadskontoret i Malmö, Stockholm, 1996, s.108-111.

<sup>22</sup> "Offentligt rum", *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/offentligt-rum>, hämtad 10 nov. 2021.

<sup>23</sup> "Vad betyder alla dessa teaterord" Malmö Stadsteater [hemsida], 22 okt. 2015, <https://www.malmostadsteater.se/om-oss/bakom-kulisserna/vad-betyder-alla- dessa-teaterord>, hämtad 29 nov. 2021.

## THALIAS TEMPEL - MALMÖS FOLKTEATER

Malmöns nya teater stod färdig 1944, drygt 40 år efter de första planerna för byggnaden började. Den färdigställdes alltså mitt under andra världskriget vilket också fördröjde bygget.<sup>24</sup> Det var den socialdemokratiska ordföranden i kommunfullmäktige, Emil Olsson, som drev projektet framåt. Malmö som var en växande stad och nu landets tredje största såg också behov av att hävda sig inom kulturen. En ny stadsteater ansågs fungera som statussymbol inom det kulturella området samtidigt som det gick i linje med den socialdemokratiska folkbildningsambitionen. Utmaningen att i Malmö lyckas med en ny sådan satsning var malmöbornas relativt låga intresse för teater. Olsson utvecklade därför en vision om att skapa en teater för folket i Malmö, som skulle vara tillgänglig för alla och ha billiga biljettpriser. Beslutet om stadsteatern kom alltså från Malmö stads kommun och de socialdemokratiska politikerna som styrde, med Emil Olsson i täten.<sup>25</sup>

Frågan om Malmöns nya stadsteater drev Olsson länge. Redan på 1920-talet hade arkitekten Sigurd Lewerentz (1885-1975) fått i utredningsuppdrag att rita Malmöns nya teater. Lewerentz första förslag var då placerat vid kanalen, sydost om Gustav Adolfs torg, och i en påtaglig klassisk stil. Denna byggdes aldrig utan istället arrangerades en arkitekttävling 1933 för Malmöns nya teater med en ny placering, denna gång vid fonden av Fersens väg.<sup>26</sup>

I tävlingsprogrammet för arkitekturtävlingen 1933 fanns en mängd olika krav på teaterns kapacitet och vad som skulle inkluderas i byggnaden. Det fanns bland annat särskilda önskemål kring salongen och scenen. Scenen och salongen skulle vara intimt sammankopplade. Man skulle, som framgår i tävlingsprogrammet "ägna tid åt proseniet" och utforma en rymlig förscen för att nå det önskvärda resultatet om en modern scen med mindre distans mellan publik och skådespelare.<sup>27</sup>

Lewerentz bidrog med ett nytt förslag och kom på första plats i tävlingen. Däremot realiserades inte Lewerentz denna gång radikalt funktionalistiska vision med industriell

---

<sup>24</sup> "Stadsteatern (Malmö Opera)", Malmö Stad [hemsida], <https://malmo.se/Uppleva-och-gora/Arkitektur-och-kultur/Malmos-historia/Platser-och-byggnader/Byggnader-A-O/Stadsteatern-Malmo-Opera.html>, hämtad 15 nov. 2021.

<sup>25</sup> Sjögren, op. cit., s. 19.

<sup>26</sup> Groothoff, op. cit., s. 200-202.

<sup>27</sup> *Tävlingsprogram för Malmö Stadsteater*, Malmö Stad, 1933, s. 7-8.

karaktär, utan det blev en kompromiss. Ytterligare två arkitekter togs in, David Helldén (1905-1990) och Erik Lallerstedt (1864-1955), som kommit på andra plats i tävlingen. Dessa fick samarbeta med Lewerentz och resultatet blev en slags sammanjämkning av olika idéer för att leva upp till kraven som utformats i tävlingsprogrammet, denna gång med än mer specifika krav. I den andra tävlingens program från 1934 betonades bland annat hur salongen skulle anordnas så att samtliga åskådare skulle få god överblick.<sup>28</sup> Lewerentz var den som främst arbetade med utformningen av salongen, som istället för den vanliga radformen fick en omslutande form som påminner om en amfiteater. Därmed blev antalet likvärdiga platser så stort som möjligt av de cirka 1500 åskådarplatserna. Helldén och Lallerstedt utformade byggnaden i stort med Helldén i spetsen för inredningen.<sup>29</sup> Resultatet blev en både modernistisk och monumental byggnad med en piazza framför entrén som upptar en omfattande yta.



*1 Malmö Stadsteater sett från Magistratsparken, 1944*

## FORMANALYS

Här följer en övergripande formanalys av utvalda delar av Malmö Stadsteater som en rörelse i teaterns främsta rum, från piazzan till salongen. Denna möjliggör sedan en vidare analys av byggnaden utifrån dess historiska kontext.

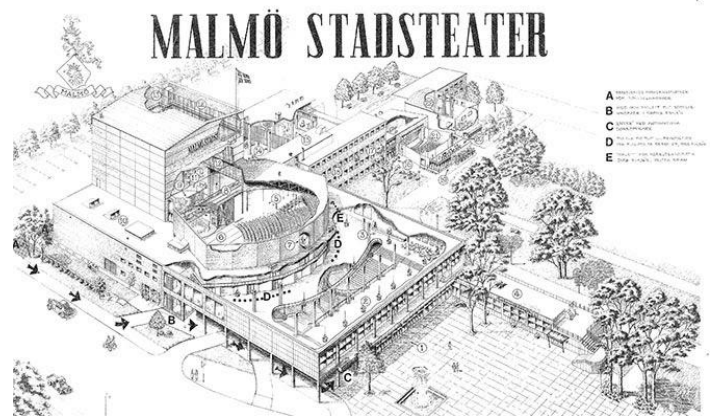
---

<sup>28</sup> *Tävlingsprogram för Malmö Stadsteater: Andra Tävlingen*, Malmö Stad, 1934, s.7.

<sup>29</sup> "Teatrar", *Länsstyrelsen Skåne* [hemsida], <https://www.lansstyrelsen.se/skane/besoksmal/kulturmiljoprogram/kulturmiljoprogram-skanes-historia-och-utveckling/kulturmiljoprogram-fritidens-landskap/teatrar.html>, hämtad 16 dec. 2021.

## MALMÖ STADSTEATER I STÖRRE DRAG

Stadsteatern är ett byggnadskomplex som består av olika volymer vilka också rymmer olika funktioner. Byggnaden består av olika former som avslöjar interiörens utformning, vilket är typiskt för funktionalistisk arkitektur.<sup>30</sup> Vissa av dessa delar framträder när man blickar mot entrésidan, där formanalysen tar avstamp. En av dem är restaurangdelen som ligger som en flygel mot huvudbyggnaden. Den består endast av ett våningsplan med en terrass på taket, en annan funktionalistisk detalj.<sup>31</sup>



2 Malmö Stadsteater ritning

Två andra byggnadskroppar framträder ur taket, bland annat den uppskjutande salongsdelen med rundad form som ger antydning om salongens interiör. Dessutom syns tydligt scenbyggnaden, som är byggnadens högsta volym och placerad i den södra delen. Denna har ett lätt sluttande tak, och sett på avstånd och med blicken vänd mot byggnadens norra sida kan den uppfattas som en klassicerande tympanon till entrésidan, eftersom den också är centrerad i huvudvolymens mitt.

Längst upp på huvudbyggnaden, i mitten och i linje med entrésidan finns en skylt med texten "Malmö Opera". De delar som inte syns från piazzan är bland annat den byggnadsdel som inrymmer den mindre scenen, *Intiman*, samt administrations- och verkstadsdelen som är belagda i komplexets södra delar. Valet av material skiljer sig åt på de olika fasaderna. Entrésidan är mest påkostad med stora glaspartier och i övrigt klädd med Ekebergsmarmor, medan de övriga består av ljus korrugerad eternit eller gult tegel.<sup>32</sup>



3 Del av piazzan, kring 1944

<sup>30</sup> Sjögren, op. cit., s. 42-43.

<sup>31</sup> Se t. ex. Le Corbusier i B. Colomina, *Privat och Offentligt: modern arkitektur som massmedium*, tr. C. Gabrielsson, Pontes, Lysekil, 1999, s. 14.

<sup>32</sup> "Stadsteatern i Malmö, Malmö Opera", *Länsstyrelsen Skåne*, loc. cit.

Stadsteatern har en öppen plats, kallad *piazzan*, framför entrén, vilket bidrar till teaterns monumentala uttryck. Den är belagd med olika stora rektangulära stenplattor. En bit norrut från byggnadens högra hörn står Teaterbrunnen eller *Tragos-fontänen* av Nils Sjögren. Där brinner en fackla varje kväll det pågår en föreställning.<sup>33</sup>



4 Malmö Stadsteater 1944



5 Malmö Stadsteater 2021

## ENTRÉSIDAN

Den norra entrésidan har en rektangulär form, med ett modernistiskt platt tak. Större delen av fasaden utgörs av fönsterglas men delas enhetligt in av pelare som bär upp byggnaden från mark till tak. Den yta som inte består av glasrutor, liksom pelarna, är beklädd med samma ljusa plattor av Ekebergsmarmor som resten av byggnaden.<sup>34</sup> En fris, också klädd i detta material, löper horisontellt längs byggnaden som markerar insidans två våningsplan och fungerar som mur till övervåningens balkong tillsammans med ett funktionalistiskt vitt smidesräcke med överliggare i trä.

Byggnadens pelare ger associationer både till klassicistisk och modernistisk arkitektur. Pelarna i det nedre östra hörnet, som skapar en slags loggia, kan jämföras med både en antik byggnadskonst med kolonner och Le Corbusiers modernistiska *pilotis*.<sup>35</sup> Fasadens omfattande horisontella yta med fönsterglas är däremot otvivelaktigt ett modernistiskt, funktionalistiskt grepp.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> “Stadsteatern i Malmö, Malmö Opera”, *Länsstyrelsen Skåne*, loc. cit.

<sup>34</sup> *ibid.*

<sup>35</sup> *Pilotis*: “pelare som lyfter en byggnad ovanför markplanet och därmed lämnar bottenplan helt eller delvis öppen”, “Pilotis”, *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/pilotis>, hämtad 10 dec. 2021.

<sup>36</sup> Colomina, op. cit., s.297.



8 Thalia i entréhallen



7 Trappa, rundade soffor och räcke i entréhallen



6 Thalia och entréhallen söderifrån

## ENTRÉHALL

När man först går genom mittfasadens glasdörrar kommer man in i en kubisk entrésluss som är inglasad från varje håll. På andra sidan om denna börjar entréhallen där den stora Thalia-skulpturen är placerad, numera bronsgjuten i en guldnyans.<sup>37</sup> Golvet är i mörk sten och väggarna är vitmålade. I mitten av hallen blir rummet ljus och luftigt i funktionalistisk anda, då innertaket öppnas upp mot andra våningen.<sup>38</sup>

Även interiören bärs upp av pelare som sträcker sig över de två våningarna. På vardera sida om Thalia-skulpturen finns två trappor med rundade hörn i ljus ekebergsmarmor som leder mot foajévåningen. Den öppna andra våningen och trapporna avgränsas med ett vitmålat smidesräcke med en överliggare i trä. Runt trappans rundning på bottenplan följer också platsbyggda sittplatser i form av två långa vadderade träsoffor, i ett mönster särskilt utformat för stadsteatern av Helldén.<sup>39</sup>

Utmed större delen av entréhallens väggar följer en funktionell, öppen garderobsanordning, med stora pallar och speglar i anslutning. I entréhallens västra halva fortsätter garderoben utmed väggen men avslutas tidigare med två biljettkiosker som återfinns i det nordvästra hörnet.

<sup>37</sup> Sjögren, op. cit., s. 57.

<sup>38</sup> G. Asplund et al., *acceptera*, 1:a uppl., Tiden, Stockholm, 1931, s. 14-17.

<sup>39</sup> "Stadsteatern i Malmö, Malmö Opera", Länsstyrelsen Skåne [hemsida], hämtad 16 dec. 2021.



9 Foajén kring 1944



10 Foajén vid glasfasaden, kring 1944



11 Foajén 2021

## FOAJÉ

Foajén kan ses bestå av två olika delar med viss nivåskillnad, som separeras av öppningen ner mot entréhallen i mitten. Band av samma ljusa Ekebergsmarmor som trappan delar in foajéns golvyta i fält som i övrigt består av parkett.

Originalmöblerna är specialritade för teatern av möbelformgivaren Sigrun Bülow-Hübe. David Helldén står dock för den övriga inredningen och har även bidragit till mönstret på möblernas tyg, inspirerat av motiv från den grekiska teatern.<sup>40</sup> Rent estetiskt kan mönstret framstå som modernistiskt men med tanke på motivet så konnoterar det även en viss klassicism. Numera består inredningen av fler och nyare möbler än tidigare.

Belysningen i byggnadens representativa lokaler står Helldén för, och är framför allt i form av glasarmaturer som tillverkats vid Orrefors glasbruk. I foajén är glasarmaturerna relativt ornamenterade, medan de på nedervåningen är mer avskalade och modernistiska.<sup>41</sup> I foajén, ovanför trapploppen befinner sig numera också den stora glasplafonden av Edvin Öhrström som tidigare hängde i salongen.<sup>42</sup> Ett antal konstverk av åtskilliga konstnärer återfinns både i foajén och entréhallen varav de flesta dock tillkommit på senare år.

## SALONG

Scenen och salongen är fortfarande bland de största i Norden med en yta på 600 kvadratmeter, samt en vridscen som har en diameter på 20 meter. Det finns även en förscen som går att höja och sänka vilken kan användas antingen som en förlängning av scenen eller som ett

---

<sup>40</sup> "Stadsteatern i Malmö, Malmö Opera", Länsstyrelsen Skåne, loc. cit.

<sup>41</sup> *ibid.*

<sup>42</sup> "Ljuskrona, renovering Malmö Opera", *Planteringsföreningen* [hemsida], <https://planteringsforeningen.se/projekt/ljuskrona-renovering/>, hämtad 21 nov. 2021.



orkesterdike. Även storleken på salongen kan förändras med provisoriska väggar som skjuts in via skenor i taket. Den minsta varianten av salongen kan då ha 407 platser.<sup>43</sup> Salongen är på så sätt flexibel och funktionell.

Den är formad likt en amfiteater, halvcirkulär och med scenen placerad relativt centrerat för en teater. Dock går inte åskådarplatserna hela vägen runt scenen som en egentlig amfiteater.<sup>44</sup> Stolarna som är placerade längs de böjda raderna är av trä och i samma nyans som träpanelen som klär väggarna och taket, och golvet verkar vara klätt med linoleummatta.

Idén om folkteatern fick, enligt flera journalister och kritiker vid teaterns tillkomst, starkast uttryck i denna salong. Även den första tillträdande teaterchefen, Sandro Malmqvist instämde i detta. Det som påpekades var hur scenen var belägen, utan en ramp som skiljer publik och skådespelare åt, antalet sittplatser, och de rundade raderna som skulle möjliggöra bästa möjliga sikt över scenen för alla, och inte separera samhällsklasser.<sup>45</sup> Dock finns en balkong längst bak i rummet som hamnar långt bort från scenen, samt mindre kubiska balkonger som är placerade likt trappsteg från balkongen och utmed salongens sidor. Dessa för associationer till hovteaterns modell med balkonger för särskilda gäster även om de möjligtvis endast var en lösning för att maximera antalet platser. Även stolarna påminner om teatertraditionen med den röda färgen på tyget samt de förgyllda mönsterdetaljerna med motiven från den grekiska teatertraditionen.



14 Salongen och scenen 1944



12 Salongen 2021



13 Salongen och scenen 2021

<sup>43</sup> "Stadsteatern (Malmö Opera)", *Malmö Stad*, loc. cit.

<sup>44</sup> "Amfiteater", *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/amfiteater>, hämtad 17 dec. 2021.

<sup>45</sup> O. Groothoff, op. cit., s. 200-202.

# MALMÖ FOLKETS STAD

## THALIAS INTÅG I MALMÖ

I den grekiska mytologin var Thalia en av de nio muserna. Hon var komedins beskyddare och har i väst blivit en symbol för teaterkonsten.<sup>46</sup> Skulptören Bror Marklunds Thalia, som placerades i Malmö Stadsteaters entréhall, kom att symbolisera teatern, åtminstone den första tiden efter invigningen 1944. Marklunds utformning av Thalia präglades av hans tolkning av henne som en *filmdiva*. Han menade att folk gick på teater lika mycket för teatern i sig som för den sociala uppvisningen, eller kanske till och med mer därför.<sup>47</sup>

Den sociala uppvisningen i samband med en föreställning kan också ses i en historisk kontext och härledas ända till barockens kungliga operor. Under 1600-talet spreds den italienska barocka operan i hela Europa. Från början hade det varit ett nöjesevenemang uteslutande för kungar, hertigar och andra härskare. Operan återspeglade nationers makt genom både teaterverken och byggnaden, då verken ofta porträtterade auktoriteterna förmånligt och byggnaderna skulle uttrycka rikedom. När operan senare blev mer tillgänglig för andra samhällsklasser fortsatte den ha en kulturellt framträdande roll och vara en plats för social uppvisning. Även om konsten och byggnadstypen har utvecklats genom åren så förblir besöket på operan eller teatern något ceremoniellt och vad vissa skulle kalla *rituellt*.<sup>48</sup>

Malmö Stadsteaters invigning talades om som ”Thalias intåg i Malmö”. Kanske gjordes det för att betona invigningens pompa och ståt och inte minst teaterns stora betydelse för staden. Malmö var vid den här tiden en snabbt växande stad men saknade högre kulturell status.<sup>49</sup> Erik Wettergren, dåvarande chef för Nationalmuseum och före detta chef på Dramaten i Stockholm vittnar om detta när han i en artikel skriver om den nya stadsteatern:

När man står här i den tomma salongen, måste man nypa sig i skinnet för att komma ihåg, att man befinner sig i en svensk provinsstad, låt vara en av de största och mest självmedvetna. Det är ju en anläggning för huvudstaden i ett imperium!<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> ”Thalia”, *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/thalia>, hämtad 17 dec. 2021.

<sup>47</sup> Sjögren, op. cit., s. 56.

<sup>48</sup> V. Kotnik, ”Opera as Social Showcase: Rituals of “Magic Mirrors” at the Margravian Opera House in Mid-Eighteenth-Century Bayreuth”, *Issues in Ethnology and Anthropology*, vol. 11, no. 1, 2019, DOI:10.21301/EAP.V11I1.1, hämtad 27 dec. 2021.

<sup>49</sup> Groothoff, op. cit., s. 201.

<sup>50</sup> *ibid.*

Det var på tiden en fråga om hur denna imponerande teater skulle fungera i vardagen, som just en *folkteater*, eftersom den enligt flera journalister och kritiker vid teaterns tillkomst, bättre kom till sin rätt med en festlig publik likt den på invigningen i slutet av september 1944. Foajén ansågs skapad för gala och skönhet. Denna festlighet utspelades de facto under invigningen med kungligheter, kulturpersonligheter och politiker som inbjudna gäster. Kronprins Gustaf Adolf, kronprinsessan Louise, poeten Hjalmar Gullberg och inte minst statsminister Per Albin Hansson var på plats. Samtidigt samlades allmänheten, människor som inte var direkt inbjudna, utanför byggnaden och i stadens barer efteråt för att ta del av firandet.<sup>51</sup> Frågan är hur väl detta speglade viljan att skapa en demokratisk teater för *folket*. Staffan Tjerneld som var Dagens Nyheters utsände skildrade denna invigning enligt nedan:

Thalias intåg i Malmö blev ett av de magnifikaste utstyrelsestycken, som getts här. Då 1600 herrar och damer i högsta gala och representerade toppen både av kulturen och taxeringskalendern sakta promenerade genom Europas största teaterfoajé, belyst av rader av filmstrålkastare och med stora skaror malmöbor på led i mörkret utanför de väldiga glasväggarna, ja, då verkar alla försök till lyx, som tidigare gjorts i revyer och operetter, barnsliga.<sup>52</sup>

I artiklar och recensioner om teatern efter invigningen 1944 var ett vanligt förekommande tema idén om just *folkteatern*, och det diskuterades till vilken grad Malmö Stadsteater var en sådan.<sup>53</sup> Den första tillträdande teaterchefen, Sandro Malmquist, gav sina synpunkter på fenomenet i hans "Riktlinjer för arbetet vid Malmö stadsteater". Han hävdade att landets publik numera är en enhetlig publik vilket gjorde begreppet meningslöst. Däremot föreslog han att man kunde "klistra etiketten folkteater" på de nya arkitektoniska och scentekniska projekt vilket möjliggjorde bättre salongsformer, intimare förbindelseformer mellan scen och salong, samt och kanske främst en reducerad biljettprisskala, vilket han också ansåg att Malmö Stadsteater stod för.<sup>54</sup>

Vissa hade dock svårt att förstå hur teatern kunde fungera i vardagen och för allmänheten, med tanke på hur väl den passade för gala och fest, som vid invigningen 1944. I Göteborgs handels- och Sjöfartstidning beskrevs begreppet *folkteater* som något oklart av dr Birger Baeckström. Han ansåg att själva salongen i alla fall fick stå symbol för det folkliga i teatern eftersom den gick ifrån barockens hovteater med ramp och rader, vilka skiljde scen och

---

<sup>51</sup> Groothoff, loc. cit.

<sup>52</sup> ibid.

<sup>53</sup> ibid.

<sup>54</sup> Sjögren, op. cit., s. 43.

salong, respektive samhällsklasserna åt. En annan recensent, dr Carl Björkman, som från början uppskattat idén om *folkteatern*, ansåg att den färdiga teatern inte nådde upp till denna idé. Scenen var enligt honom inte en “radikal stridsfanfar” utan snarare en kompromiss, i och med de skjutbara väggarna som kunde förvandla salongen till ett intimare rum, med färre platser vid behov.<sup>55</sup>

En vädjan eller en anhållan om att stadsteatern skulle tas i bruk i människors vardag kan även uppfattas i versen ur Hjalmar Gullbergs prolog:

Mot verkligheten finns ett hemligt vapen.

Din vardag kan bli fylld av sång och syn,

fast denna stad är styrd av köpenskapen

och grå fabriker sänder rök mot skyn.<sup>56</sup>

Det fanns alltså en vilja och en förhoppning om att Malmö Stadsteater verkligen skulle bli den *folkteater* som så väl ansågs stämma överens med Malmö och med tiden.

## BILDNINGSIDEAL

Under upplysningstiden med sin start i Europa på 1700-talet föddes en optimistisk tro på människan och möjligheten att skapa en god och bättre värld. Rörelsen trodde på förnuftets ljus och strävade efter att människor skulle bli “upplysta”.<sup>57</sup> Denna rörelse stod också i nära relation till den industriella revolutionen som pågick ungefär vid samma tidsperiod, och som samtidigt förändrade samhället i grunden med den tekniska utvecklingen.<sup>58</sup>

Kunskap gav makt och genom bildning hävdades social status.<sup>59</sup> Under denna period växte medelklassen och blev viktiga konsumenter av kultur. De ersatte adelns position som kulturbärande klass vid samma tidsperiod som revolutionen utbröt i Frankrike 1789.

---

<sup>55</sup> Sjögren, op. cit., s. 200-201.

<sup>56</sup> Groothoff, op. cit., s. 202.

<sup>57</sup> S. Högnäs, “Upplysningen och 1700-talets idéströmmingar”, 1 aug. 2021, *Historiska Media* [hemsida], hämtad 27 dec. 2021.

<sup>58</sup> *ibid.*

<sup>59</sup> Tykesson, 1996, op. cit., s. 106-107.

Borgerskapets sociala status gjorde sig gällande genom denna bildning och yttrade det bland annat i påkostade byggnadsfasader.<sup>60</sup>

I och med det ökade bildningsidealet och industrialismen som förutsatte bildning till en viss grad blev det ett politiskt mål att öka bildningen inom hela befolkningen, inte bara inom medelklassen. Från början var det liberala politiker som drev dessa frågor men det kom senare att bli arbetarrörelsen som tog över ståndstagan. Senare anammades idéerna även av socialdemokraterna och statsministern Per Albin Hansson. Det blev då också en del av folkhemsidealet.<sup>61</sup>

## FOLKHEMMET

I början av 1930-talet befann sig Sverige liksom resten av världen i en djup ekonomisk depression. Då minskade investeringar, byggnationer avstannade och arbetslösheten steg. 1932 tillträdde en socialdemokratisk regering som inte endast hade målet att rätta till dessa problem, utan också skapa ett modernt och lyckligt samhälle.

En av de som associeras mest med denna politik är dåvarande statsministern Per Albin Hansson, murarson från Malmö. Han blev själva frontfiguren för det som kom att kallas *folkhemmet*. Begreppet syftade till en början att förklara denna samhällsvision men har senare också fungerat för att beteckna den epok när politiken var som starkast.

Politiken som fördes strävade efter att höja konsumtionen och stabilisera konjunktursvängningarna. Byggnaden blev både mål och medel för det nya samhället och därför kom också den moderna arkitekturen att bli en viktig symbol för folkhemmet. Det var under detta årtionde det för första gången arbetade större andel människor inom industrin än inom lantbruket.<sup>62</sup>

Industristaden Malmö var en av de städer i Sverige som var hårdast drabbade av den ekonomiska krisen och kämpade sedan tidigare med hög arbetslöshet och dåliga

---

<sup>60</sup> Tykesson, 1996, loc. cit.

<sup>61</sup> *ibid.*, s. 236-237.

<sup>62</sup> *ibid.*, s. 159.

bostadsförhållanden.<sup>63</sup> Folkhemsidén tillämpades även här och påverkade det nya byggandet. Framförallt skulle bostäder byggas i det expanderande Malmö som hade en tilltagande befolkning. Även offentliga byggnader behövdes för att uppfylla de mål kring folkbildning och tillgänglighet till kulturen som idén om folkhemmet också innebar. Kulturen som tidigare framförallt varit till för de högre klasserna i samhället skulle nu också tillgängliggöras för arbetare och allmänhet. Vad nya offentliga byggnader symboliserade blev i denna anda viktigare än tidigare. Detta på grund av att beställaren var den demokratiska socialistiska staten som skulle föra “folkets” talan.<sup>64</sup>

Enligt idéhistorikern Ronny Ambjörnsson växte det fram en särskild folkhemsmentalitet inom arbetarklassen under 1900-talets första årtionden i Sverige. Med fackföreningar, nykterhetsloger och bildningsorganisationer utvecklades en slags skötsamhetens kultur. Denna mentalitet påverkade de svenska medborgarna och på sätt och vis *formade* dem. Den ideala medborgaren i det svenska samhället blev därför “den skötsamme arbetaren” som Ambjörnsson också skriver om i sin bok med samma titel *Den skötsamme arbetaren*.<sup>65</sup> Idealmedborgaren var produktiv och en tillgång för staten, snarare än en belastning. Den goda medborgaren gick heller inte ifrån normen, vilket var i enlighet med den standardisering som skedde på olika nivåer i samhället under samma period. Denna standardisering bidrog också till att vissa människor missgynnades. Minoriteter och andra som på olika sätt inte passade in i folkhemsidealet fungerade inte i systemet eftersom de inte kunde arbeta och hjälpa till i projektet att bygga det nya samhället.<sup>66</sup>

Utbildning var det den enskilde kunde göra för att nå framgång och det uppmanades eftersom det också gynnade landets ekonomi.<sup>67</sup> Ansvaret hos staten låg i att tillgängliggöra bildning och därmed också kultur. Malmö stadsteater kan i detta avseende ses som ett exempel på folkhemspolitikens vilja att tillgängliggöra kulturen.

---

<sup>63</sup> B. Malmsten, et al., *Malmö stads historia D.5 1914-1939*, Malmö stad, Malmö, 1989, s. 254.

<sup>64</sup> Tykesson, 1996, loc. cit.

<sup>65</sup> Ambjörnsson, 1988, op. cit., s. 7-15.

<sup>66</sup> “Folkhemmet”, *Nordiska Museet* [hemsida], <https://www.nordiskamuseet.se/kunskapsraden/folkhemmet>, hämtat 28 okt. 2021.

<sup>67</sup> Tykesson, 1996, op. cit., s. 236-237.

## PLACERINGEN AV MALMÖ STADSTEATER



16 Flygbild Malmö Stadsteater 1944



15 Kartbild över Malmö Stadsteaters placering

Under 1800-talet skedde en omfattande omstrukturering i samhället där många olika samhällsfunktioner fick egna byggnadstyper. Inom de olika byggnadstyperna kunde det även delas upp i olika specifika sorter med egna byggnader.<sup>68</sup>

Denna indelade arkitektur tillämpades inte enbart på institutioner, utan även på staden i allmänhet. Exempel på hur indelningen i staden växte under 1800-talet var tillkomsten av parker, breda avenyer och omplaceringen av kyrkogårdar, samt sjukhus och fattighus (vilka placerades i utkanten av städerna). Den detaljerade indelningen berodde också på den ökade befolkningen. Olika användningar frilades och differentierades som tidigare samlats i samma byggnad och fick alltså egna byggnader och särskilda platser i staden. Man byggde inte heller längre inom kvartersstrukturen utan bröt loss byggnader, vilka arkitekturforskaren Mattias Kärrholm kallar "territoriella boxar", som fick stå solitära utanför stadskärnan. Vidare förklarar Kärrholm anledningen till denna omstrukturering som ett försök att effektivisera och kontrollera för att kunna kapitalisera på olika samhällsfunktioner och användningsmönster, som kan kopplas till folkhemmets strävan efter ett utbyggt välfärdssamhälle med ideala, skötsamma medborgare.<sup>69</sup>

I det nya stadsbyggandet byggdes en hel del i parker. Man kan då redan på 1800-talet urskilja begynnandet till funktionalismens filosofi kring det kontinuerliga rummet. Århundradet vilket annars var präglad av en i allmänhet mer stängd rumsindelning, både inomhus och utomhus i de offentliga rummen. Det fanns flera anledningar till dessa parkområden, bland annat att man

<sup>68</sup> Kärrholm, op. cit., s. 223.

<sup>69</sup> Ambjörnsson, 1988, loc. cit.

under samma tid allt mer börjat omvandla och använda ytterkanterna i städer på nya sätt. Frågor om hygien och brandsäkerhet blev också viktiga.<sup>70</sup>

Man kan tydligt se hur Malmö stadsteater planerats utefter dessa nya förutsättningar och filosofi. Placeringen av teatern, kulturinstitutionen, valdes vid tiden för dess ursprung relativt långt ifrån centrum och stadskärnan, i ett öppet område med parker och växtlighet, till skillnad från den tidigare teatern som var centralt placerad.

Vidare pekar Kärrholm på hur det under denna period också skedde en förändring i förhållandet mellan byggnadens yttre form och det funktionella innehållet. Under 1800-talet blev denna relation mer problematisk än tidigare. En av anledningarna kan ha varit de nya byggnadstyperna som tillkommit där inte utformningen var självklar. Från att man tidigare endast behövt ta hänsyn till en beställare i form av en person blev nu beställaren något större och mer abstrakt, samhället. Yrkesgruppen som fick det största ansvaret i denna fråga var arkitekterna. Det var dem som förväntades lösa problemet i hur man tillfredsställer denna abstrakta beställare, också i ständig förändring, vilket kan ha bidragit till de modernistiska arkitekternas kommande samhällsengagemang.<sup>71</sup>

Med bilar, bussar och spårvagn som allt mer förekommande färdmedel förändrades trafiksituationen drastiskt. Fler fordon av olika slag trafikerade gatorna i Malmö och staden skulle anpassa sig till de nya moderna trafikkraven. Platsen vid Triangeln är ett exempel på hur trafikplatserna moderniserades. Det som sedan stadens begynnelse verkat som en viktig vägkorsning fick under 1930-talet både modern bebyggelse och vägar.<sup>72</sup>

I närheten av Triangel-platsen, en bit västerut på Östra Rönneholmsvägen ligger korsningen Fersens väg/Pildammsvägen. På den öppna platsen i korsningens sydvästra hörn placerades Malmö Stadsteater. Fersens väg kan ses som en monumental gata vilken söderifrån leder in mot olika viktiga nedslag i Malmös stadsbild. Bland annat mot Malmö Museum (nuvarande Malmö Stadsbibliotek) och Slottsparken som sedan tar slut vid kanalen men hela tiden går i riktning mot slottet och vattnet men samtidigt med centrum på östra sidan.<sup>73</sup> Söderut fortsätter

---

<sup>70</sup> Ambjörnsson, 1988, loc. cit.

<sup>71</sup> Kärrholm, op. cit., s. 224-225.

<sup>72</sup> ibid., s. 237-239.

<sup>73</sup> ibid.



istället en större väg, *Pildammsvägen* mot Pildammsparken som också leder långt söderut, förbi Svågertorp och avlutas i Klagstorp. Denna placering av Malmö Stadsteater möjliggjorde biltrafik både från centrum och från utkanten av staden.

Man kan även titta på byggnadens placering i relation till idén om den som en *folkteater* vilken skulle vara tillgänglig för alla. Denna placering blev optimal eftersom den närmade sig södra Malmö och Möllevången, låg på ett sätt mitt emellan öster och väster trots att den hamnade på den västra sidan av Pildammsvägen, och nådde på så sätt ut till alla samhällsklasser. Det var också nära Triangelkorsningen där ett stort antal människor passerade varje dag. Detta blev en önskvärd skillnad mot den gamla teatern vid det centrala och monumentalaste Gustav Adolfs torg.<sup>74</sup>

## KLASSICISM OCH MODERNISM

### UTVECKLING FRÅN KLASSICISM

Under 1920-talet präglades Sverige av ett klassicistiskt stilspråk. Denna stil ansågs ha ett eget uttryck där klassiska former gjordes om och skapade nya helheter till skillnad från 1800-talets stilhistoriska kopior. Från nationalrealismen runt 1910-talet går att se en kontinuitet till 20-tals-klassicismen och sedan vidare till 30-talets funktionalism. Övergången från klassicism till funktionalism syns i den enkla sakligheten och den återhållna ornamentiken. Denna kontinuitet går tydligt att urskilja i Malmös arkitektur där gränserna mellan klassicism och funktionalism inte är särskilt skarpa. Även i Malmö Stadsteater återfinns denna stilmässiga tvetydighet med bland annat dess klassicistiskt marmorklädda fasad och pelare tillsammans med funktionalismens omfångsrika, horisontella fönsterparti.<sup>75</sup>

Klassicistisk arkitektur och stilspråk var en vanlig internationell företeelse under 1900-talets första del och har ibland betraktats som en konservativ och reaktionär stil. Arkitekturen i 1930-talets nazistiska Tyskland och fascistiska Italien har ofta tagits som exempel på hur klassicismen användes av diktaturer. På så sätt manifesterades den styrande maktens krav på

---

<sup>74</sup> "Malmö Opera", *Google Maps* [hemsida], <https://www.google.se/maps/place/Malm%C3%B6+Opera/@55.59639,12.994087,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x4653a1513f666e7f:0xf7afaedc4eab398e18m2!3d55.59639!4d12.996281>, hämtad 21 dec. 2021.

<sup>75</sup> Tykesson, 1996, op. cit., s. 202-204.

individens underkastelse. Liknande monumentala byggnader uppfördes dock i flera demokratiska länder under samma tidsperiod, till exempel i Frankrike och USA. Formspråket behöver därför inte enbart ses som ett uttryck för dominans, utan kanske även som ett intresse för det klassiska arvet. Detta intresse finner man också i många andra konstarter under mellankrigstiden i västvärlden.<sup>76</sup>

Malmö Stadsteater kan uppfattas som en monumental byggnad på grund av dess stora skala, den marmorklädda fasaden, den klassicerande uppdelningen av fasaden med pelare och inte minst den stora öppna platsen framför entrén, *piazan*, som är historiskt förekommande framför monumentala byggnader.<sup>77</sup> Huruvida teaterns klassicerande drag representerar den styrande maktens dominans kan diskuteras, men i fallet ter det sig kanske naturligare med intresset för det klassiska arvet som kan kopplas till den antika teatertraditionen.

Stockholmsutställningen 1930 var det som bidrog till att funktionalismen slog igenom i Sverige. Trots det var många arkitekter avvaktande inför detta nya formspråk. Söderut i Sverige syns detta bland annat i Malmö-arkitekterna Carl Rosell och Fritz Österlinds verk. I Malmö speglas denna försiktiga övergång från klassicism till funktionalism i staden. 1930 byggdes till exempel ett bostadshus ritat av Rosell vid Värnhemstorget i Malmö som kom att kallas "funkishuset" vars fasad både har ett funktionalistiskt avrundat hörn och klassiska kolonnetter. Istället kan byggnaden ses som ett typexempel på hur klassicism och funktionalism vävdes ihop i Malmö innan funkisen blev mer renodlad. Samma slags stilambivalens återfinns även i Malmö Stadsteater trots att den byggdes ett antal år senare och av arkitekter, annars verksamma på andra orter.<sup>78</sup>

## ACCEPTERA, FUNKTIONALISM & SAMHÄLLSBYGGGE

*acceptera* skrevs 1931, året efter Stockholmsutställningen, då funktionalismen anses ha tagit fart i Sverige. Det är en debattbok där författarna manifesterar idéer om arkitektur, bostadsfrågor och stadsplanering. Titeln avslöjar hur författarna argumenterar för att den nya tiden kräver nya lösningar och att man därför ska acceptera det funktionalistiska formspråket. Författarna var i huvudsak arkitekter, Sven Markelius, Uno Åhrén, Gunnar Asplund, Eskil

---

<sup>76</sup> Tykesson, 1996, loc. cit.

<sup>77</sup> Se t. ex. Peterskyrkan i Rom och Palazzo Vecchio i Florens.

<sup>78</sup> Tykesson, 1996, op. cit.s. 204-205.

Sundahl, Wolter Gahn men också Svenska Slöjdföreningens direktör Gregor Paulsson. De hävdade att det *funktionella* automatiskt även är det *sköna* och att man inte bör dölja en modern konstruktion bakom en historisk form. De propagerade för att man även inom byggnadskonsten och konstindustrin skulle se till både individen och massan, kvalitet och kvantitet, och inte behöva prioritera det ena över det andra.<sup>79</sup>

Texten är intressant i sammanhanget eftersom den skrevs och var aktuell i samma tid och era som folkhemmet och 30-talets socialism, samtidigt som den propagerar för funktionalism. Malmö Stadsteater planerades och började byggas på 30-talet i vågorna av dessa strömningar i samhället. Även om texten framförallt behandlar bostadsbyggnader så är många av de funktionalistiska principerna samma när det gäller större, offentliga byggnader.

Vi kan till exempel jämföra med diskussionen kring hur ett vardagsrum ska se ut.<sup>80</sup> Istället för ett paradrum skulle de nya vardagsrummen vara trevliga och bekväma. Dessutom var rymd och ljus viktigt, även där. Rummet skulle inte längre ge ett falskt sken om välstånd och social rangordning eftersom hierarkin i samhället ansågs hålla på att förändras. Det som var viktigt var att rummet fyllde sin uppgift.

En offentlig byggnad, som Malmö Stadsteater, skulle på samma sätt fylla sin funktion, vara rymlig, ljus och bekväm.<sup>81</sup> Detta stämmer överens med byggnaden, även målet att inte utforma rummet efter en social rangordning syns i Lewerentz salong som aktivt utformats för en mindre uppdelad publik.<sup>82</sup>

För funktionalismförespråkarna var framförallt det naturliga förhållandet mellan innehåll och form viktigt. Byggnadens yttre skulle avslöja byggnadens inre och dess funktion, vilket återigen syns i Malmö Stadsteater.<sup>83</sup> Istället för 1800-talets historiserande fasader som ansågs påklistrade skulle man låta form underordna sig funktion, i enlighet med Louis Sullivans kända tes om gestaltning "Form follows function".<sup>84</sup> "Äkthet" blev ett viktigt begrepp för

---

<sup>79</sup> Asplund et al., op. cit., s. 5-14.

<sup>80</sup> ibid., s. 61-62.

<sup>81</sup> ibid., s.61.

<sup>82</sup> Sjögren, op. cit., s. 37.

<sup>83</sup> Asplund et al., op. cit., s. 153.

<sup>84</sup> "Functionalism, in art and architecture". *Columbia Electronic Encyclopedia* [onlinedatabas], 2021, s. 1, <https://search-ebscohost-com.ludwig.lub.lu.se/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=134515704&site=eds-live&scope=site>, hämtad 30 nov. 2021.

funktionalisterna vilket de hävdade 1800-talets arkitektur hade brist på i sin historisk-romantiska affektion.<sup>85</sup>

Stockholmsutställningen 1930 och texten *acceptera* kom att bli avgörande i svensk arkitektur och det samhällsbygge som pågick flera decennier framöver. Åren som följde präglades av stadsplanering, social bostadspolitik, rivningsprogram och industrialiserade bostadsprojekt. Sverige gick enligt vissa, längre än i andra länder och anses vara ett av de länder med de mest planerade stadsmiljöerna i väst. I första hand sågs det omfattande samhällsbygget som något politiskt. Det länge styrande socialdemokratiska partiet tog initiativ till byggande av framförallt bostäder, men även andra statliga institutioner som var allmännyttiga. Arkitekter intog en hög position i samhället och särskilt dem vars idéer gick i linje med den rådande politiken, som arkitekterna bakom debattboken *acceptera*. Flera arkitekter hade också nära relationer till ledande i det socialdemokratiska partiet vilket gjorde dem ännu mer inflytelserika.<sup>86</sup>

Även om Stockholm och Göteborg var de städer som förändrades i största grad under denna period, påverkades även Malmö av en funktionalistisk stadsplan under 1930-talet. Det var stadsplaneraren Erik Bülow-Hübe som gav form åt det växande Malmö. Efter denna plan ritades sedan flera funktionalistiska bostadshus, bland annat Ribershushus av Eric Sigfrid Persson mellan 1937-43. Dessa hus blev sedan utnämnda till "Sveriges modernaste bostadsanläggning".<sup>87</sup> I denna stadsplan placerades även Malmö Stadsteater på sin strategiska plats.

Tidens arkitektoniska ideal gick i samklang med de politiska idealen och den mentalitet som präglade tiden. Något som syns när man tittar på Malmö Stadsteater utifrån folkhemsidéerna är bland annat effektivitet, ärlighet, och bildning. *Effektiviteten* i salongens stora antal åskådarplatser. *Ärligheten* i byggnadskomplexets olika volymer som talar om interiören, *ärligheten* också i de stora fönsterpartierna som avslöjar vad som försiggår inomhus. *Bildningen* i möblernas mönster som för associationer till antika Grekland, samt byggnadens klassiska drag som konnoterar en viss historisk medvetenhet.

---

<sup>85</sup> Asplund et al., op cit., s. 153-155.

<sup>86</sup> H. Thörn, "Governing Movements in Urban Space", i B. Larsson et al. red., *Transformations of the Swedish Welfare State*, Palgrave Macmillian, London, 2012, s. 203.

<sup>87</sup> "Ribershushus", *Malmö stad* [hemsida], <https://malmo.se/Uppleva-och-gora/Arkitektur-och-kulturarv/Arkitekturguide-till-Malmo-/Alla-byggnader/Ribershushus.html>, hämtad 27 dec. 2021.

## TEATERBYGGANDE I FUNKTIONALISTISK ANDA

### GROPIUS “TOTAL THEATER”

Diskussionen om byggnadsformen för en teater pågick samtidigt som utvecklingen av det nya samhället med industrialiseringens framfart. Detta skedde internationellt och det främsta exemplet på en föregångare till dessa idéer var Bauhaus' Walter Gropius (1883-1969) i Tyskland.<sup>88</sup>

Gropius intresserade sig för samtidens socialistiska tankar och hur arkitektur kunde samspela med dem. Standardisering och modern teknik kunde fungera som verktyg för att närma sig lösningar på tidens samhällsproblem. När det kom till teatrar genomförde han aldrig något större projekt som återspeglade hans framåtsträvande idéer men det exempel som trots allt kom att påverka många efterföljare var projektet “Total Theater” från 1926.

Detta projekt var designat för den kända regissören Erwin Piscator som var verksam vid folkteatern i Berlin. Piscator var känd för att samla stor publik på grund av hans nytänkande uppsättningar med olika slags redskap och skådespelare som interagerade med publiken. Han ville locka “proletariatet” att komma till teatern och då behövdes en teater med ett stort antal sittplatser, närmare 3000-4000 platser för att kunna hålla nere biljettpriserna. Framförallt ville Piscator avlägsna prosceniet, eller scenens förgrund, för att minska avståndet mellan skådespelare och publiken. Teatern skulle också vara omvandlingsbar, flexibel och anonym i sin arkitektur. Målet var att åskådaren skulle dras in i dramat och inte lyckas undvika att delta och på riktigt intressera sig för pjäsen.

Dessa krav försökte Gropius tillgodose i sina ritningar och modeller av “Total Theater”. Han ritade en oval auditoriumscen likt en amfiteater men med olika lösningar i syftet att skapa ett flexibelt utrymme med olika antal sittplatser och scenområden, med hänsyn till modern teknik.<sup>89</sup>

Gropius teaterdesign med den avskalade interiören och den funktionella exteriören som ett logiskt uttryck för byggnadens insida stämmer överens med hans modernistiska idéer kring

---

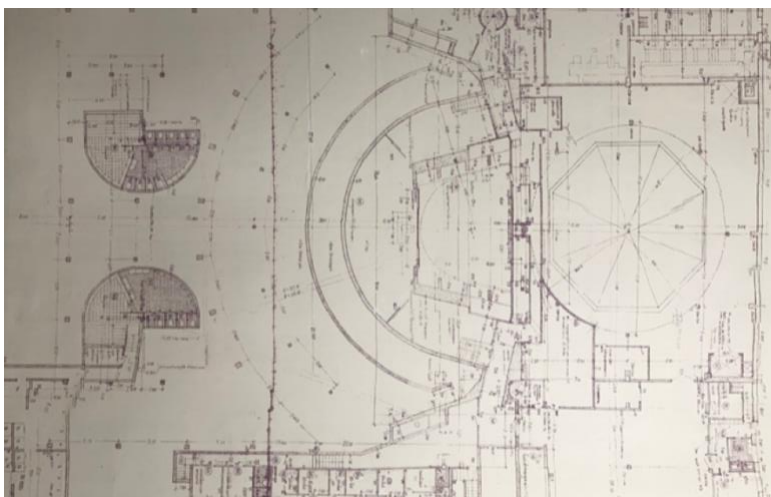
<sup>88</sup> W. Cole, “The Theatre Projects of Walter Gropius”, *Educational Theatre Journal*, vol. 15, no. 4, 1963, s. 311–317, JSTOR, [onlinedatabas], <https://doi.org/10.2307/3204848>, hämtad 4 dec. 2021, s. 311-312.

<sup>89</sup> *ibid.*, s. 314-316.

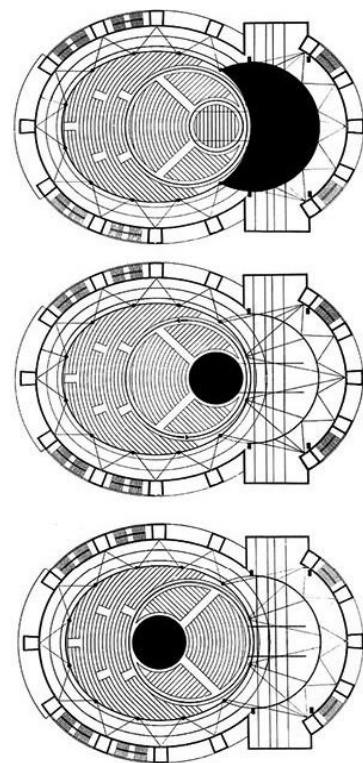
arkitektur. Ur ett samhällsperspektiv var också projektet revolutionerande även om det finns olika vinklar på följderna. Gropius hade en syn på arkitekturen som ett samhällsuppdrag och därför blev målet med kulturinstitutionen, *teatern*, att fungera utbildande, eller enligt vissa *indoktrinerande*. "Proletariatet" skulle utbildas och detta skulle effektiviseras.

Bildningsidealet, likt upplysningens och folkhemmets, fanns alltså även hos Gropius och internationellt i de modernistiska idéerna om samhällsbyggandet.

Gropius idéer återfinns i många teatrar flera sekel efter hans projekt 1926 med "Total Theater".<sup>90</sup> Inte minst kan man se spår av detta i Malmö Stadsteaters arkitektur. Sigurd Lewerentz "moderna" salong, också formad som en amfiteater med en scen som inte tydligt skiljer publiken från skådespelarna går att jämföra med Gropius scen och salongsinteriör. Gropius samhällsengagemang gick också i takt med folkhemmets samhällsbygge i Sverige. Eftersom Walter Gropius var en förgrundsgestalt till modernistisk arkitektur går det mycket väl att föreställa sig att de som var inblandade i teaterns bygge, inklusive Lewerentz, inspirerats av honom och projektet "Total Theater".



17 Ritning över Malmö Stadsteater från 1944, med salongen i mitten och scenhuset till höger



18 Ritningar som visar "Total Theater's" flexibilitet

<sup>90</sup> Cole, loc. cit.



20 Göteborgs Stadsteaters exteriör 1934



19 Göteborg stadsteaters scen 1934

## GÖTEBORGS STADSTEATER

Ett annat projekt - som realiserades, och kan jämföras med Malmö Stadsteater, är Göteborgs stadsteater från 1934. Denna ritades av Carl Bergsten och kan liknas vid Malmö i hur klassicism och modernism möts. Det är också ett av få exempel på Art Deco-stilen i Sverige. Likheterna mellan Malmö och Göteborgs stadsteatrar förutom föreningen av klassicism och modernism är monumentaliteten och piazzan vid fasadens sida. I Göteborg kontrasterar dock de olika stildragen mot varandra i större mening än i Malmö och byggnaden har ansetts vara en förvirrad skapelse. Salongerna skiljer sig också åt. Göteborgs har en salong som mer liknar dåtidens standard med ramp och rader med varierande sikt mot scenen.<sup>91</sup> Det skiljer cirka tio år mellan byggnadernas färdigställande trots att planeringen för de båda pågick ungefär samtidigt, men där omständigheter som andra världskriget sinkade Malmöteaterns bygge. Det går att urskilja en viss rivalitet stadsteatrarna emellan då Malmö teaterchef Hammarén under invigningen av Malmö stadsteater nöjt uttryckte hur Göteborgs stadsteater nu slipper det betungande uppdraget att vara "Sveriges modernaste scen".<sup>92</sup> Detta reflekterar även Malmö aspirerande på storstads- och kulturstatus.

---

<sup>91</sup> T. Andersson, *Att bygga ett land: 1900-talets svenska arkitektur*, ed. C. Caldenby, Byggnadsnämnden: Arkitekturmuseet: Svensk byggtjänst, Stockholm, 1998, s. 105-106.

<sup>92</sup> Groothoff, *op. cit.*, s. 202.

## TEATERN OCH MAKT

### MODERNISMEN OCH BLICK

1900-talets modernistiska arkitektur var tätt sammanflätat med samhällsengagemang som bland annat nämnts i avsnittet om *acceptera* och Walter Gropius. Några framträdande förgrundsgestalter inom den modernistiska arkitekturen var Adolf Loos och Le Corbusier som båda engagerade sig i samhället. Trots att dessa två var eniga i flera samhälls- och arkitekturfrågor fanns det också punkter där de gick åt helt olika håll.<sup>93</sup> Fönster var en sådan sak. Loos hade enligt Le Corbusier en gång sagt till honom att ”En kultiverad person tittar aldrig ut genom fönstret, hans fönster är av blåstrat glas; det är bara till för att ljuset ska kunna tränga igenom, inte för utblickar.”<sup>94</sup>

Loos uppfattning kan ha att göra med hans förhållande till staden som trång, smutsig och stökig. Le Corbusier som var cirka 20 år yngre framhöll däremot staden som sublim med dess skyskrapor och modernitet. För honom var synen det viktigaste, vilket också intygas i boken *Précisions* från 1930 där han skriver ”Jag lever bara under förutsättning att jag ser”. Fönstret blev därför bland det viktigaste för Le Corbusier och till skillnad från Loos fick det ta upp stor yta av byggnadens fasad. För Le Corbusiers möjliggjorde fönstren en utblick över världen. Dessa stora fönsterpartier sträckte sig oftast horisontellt över byggnaden och kom att bli kännetecknande för modernistisk funktionalistisk arkitektur.<sup>95</sup>

I Malmö Stadsteaters klassicistiska men också tydligt modernistiska och funktionalistiska arkitektur är de stora horisontella fönsterpartierna utmärkande. De tar upp större delen av entréfasaden och följer byggnadens horisontella utformning.

Blicken ut i världen som Le Corbusier talade om i sin skrift *Urbanisme* (1925) menade han var en *härskarblick*. Han skriver: ”Den horisontella blicken går långt... Från våra kontorsrum kommer det att kännas som om vi vakar och härskar över en ordnad värld.”<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Colomina, op. cit., s. 281-286.

<sup>94</sup> *ibid.*, s.28.

<sup>95</sup> *ibid.*, s. 281-286.

<sup>96</sup> *ibid.*, s. 295.



Det viktiga seendet är enligt Le Corbusier också alltid kopplat till rörelse. I den nya moderna tiden rör sig ögonen hos människor. Han talar om en *promenade architecturale*, en arkitekturpromenad, eller snarare en promenad genom arkitektur, likt en bana man följer. Han hävdar att arkitektur ska upplevas gående och inte vara statisk som han till exempel upplever den barocka arkitekturen. Moderna arkitekturelement som hans *pilotis*, horisontella fönster, takträdgård och glasfasad bidrar till denna rörliga arkitektur.<sup>97</sup>

Om man tittar på arkitekturelementen i Malmö Stadsteater förstår vi att arkitekterna måste varit påverkade av de idéer Le Corbusier uttryckte om seende och rörlighet, eller åtminstone hans visuella språk och grundstommar om god arkitektur.<sup>98</sup> I byggnadskomplexet återfinns flera av dessa element. De horisontella fönstren som utgör en stor glasfasad bidrar till ett ljusflöde inne i byggnaden samtidigt som det öppnar upp för utsikter från byggnadens insida ut mot omvärlden. Även en takträdgård finns över byggnadens restaurangdel och inte minst *pilotis* i entréfasadens östra hörn som lyfter upp byggnaden för att bilar ska kunna köra in och snabbt lämna av teaterbesökare bidrar till denna idé om rörelse.

Le Corbusier talar också om sin inspiration från arabisk arkitektur där det ständigt sker skiftande anblickar när man vandrar genom den.<sup>99</sup> I moderna byggnader blir också blickarna viktiga och det kan man återse i Malmö Stadsteater, framförallt i interiören. När man kliver in i stadsteatern möts man först av den praktfulla Thalia-skulpturen som står centrerad i byggnaden. I nivå med henne öppnas takhöjden upp och man kan se upp mot foajén. Åt båda håll leds blicken också med de två trapporna till nästa våning. Rörelsen uppför trappan bidrar till nya blickpunkter, liksom det stora fönsterpartiet man möts av i foajén som går horisontellt längs med fasaden i Le Corbusiers anda.

## ÖVERVAKNING

När Le Corbusier talade om den horisontella vyn som kunde åstadkomma en *härskande* blick hade tidigare teoretiker redan undersökt hur blicken och arkitektur kunde fungera i syfte att övervaka. Under 1800-talet användes optiska knutpunkter. Panopticon-modellen är ett välkänt exempel som har diskuterats och avhandlats av många fler sedan Foucault tog upp det i sin

---

<sup>97</sup> Colomina, op. cit., s. 14-15.

<sup>98</sup> S. Moreira, "The 5 Points of Modern Architecture in Contemporary Projects" *Arch Daily*, [online-tidsskrift], 30 sep. 2020, <https://www.archdaily.com/948273/the-5-points-of-modern-architecture-in-contemporary-projects>, hämtad 20 dec. 2021.

<sup>99</sup> Colomina, op. cit., s. 14-17.

*Övervakning och Straff: fängelsets födelse* (1975). Arkitekturen bidrog till en kroppslig stabilisering som handlade om begränsningar och möjligheter för seende och övervakning. Denna slags arkitektur möjliggjorde övervakning från vissa strategiska punkter som i dagens samhälle har ersatts med övervakningskameror. Dessutom utformades byggnader ofta i enlighet med en hierarkisk organisationsprincip som skapade en asymmetrisk relation mellan olika delar i byggnaden. På så sätt kontrollerades rörelse. Till exempel skedde detta genom spel med ljus och mörker, solformade strukturer eller med vissa upphöjningar där man kunde överblicka flera våningsplan likt vaktornet i Panopticon-fängelset.<sup>100</sup>

I Malmö Stadsteaters arkitektur återfinns inte många av dessa aspekter förutom olika upphöjningar som möjliggör blickar mot lägre nivåer och därmed ett slags övervakning. Till exempel den från foajén ner mot entréhallen eller den från balkongvåningen ner mot både foajé och entréhall. Det tydligaste exemplet på detta är dock foajéns upphöjda utblick genom det stora fönsterpartiet mot piazzan och vägkorsningen Fersens väg/Östra Rönneholmsvägen. Även personen på piazzan ser upp och in i den upplysta foajén men kan inte på samma sätt övervaka då den behöver titta upp och inte får en överblick, utan endast en begränsad insyn.

Ett annat exempel på scenbyggnad från en historiskt tidigare period är Palais Garnier i Paris från 1875, en operabyggnad med historiserande utformning som byggdes i syfte att framhäva Frankrikes andra kejsardöme. Även denna har utrymmen som möjliggör övervakande blickar. I teaterpalatsets hall där *Le Grand Escalier* finns blir detta tydligt.<sup>101</sup> Från övervåningens balkong har man god överblick över hallen och den långa, breda trappan som gör att rörelsen i rummet blir relativt långsam. Våningarna över grundplan har väggar som arkader och den andra våningen har också utskjutande balkonger mellan bågarna som möjliggör bättre sikt. På den översta våningen, motsatt sida trappan kan man få en överblick som inte är ömsesidig för dem som går upp för trappan. Uppbyggnaden av hallen gör kontroll av rörelse möjlig och följer på så vis den hierarkiska organisationsprincip som Foucault skrev om i *Övervakning och Straff*.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Kärrholm, op. cit., s. 221.

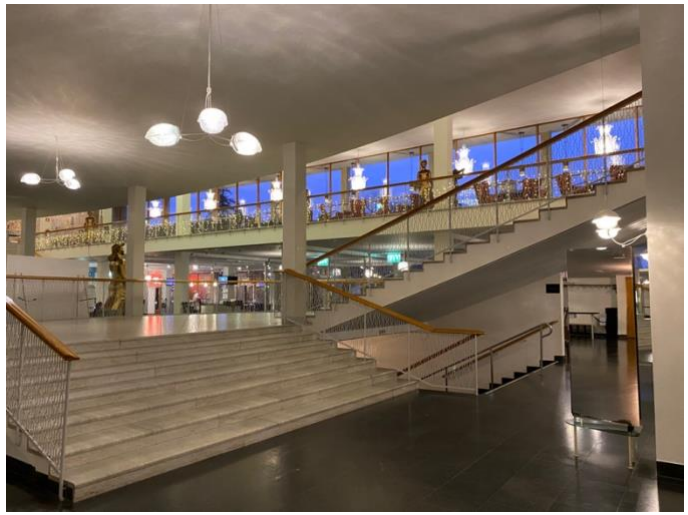
<sup>101</sup> "13/14 The Palais Garnier or the "new Opera" ", *Opera de Paris* [hemsida], <https://www.operadeparis.fr/en/magazine/350-years/architecture/1314-the-palais-garnier-or-the-new-opera>, hämtad 28 nov. 2021.

<sup>102</sup> Foucault, loc. cit., s. 179-181.

Till skillnad från Garnierpalatset inbjuder Malmö stadsteaters utformning till en snabbare takt, i modernistisk anda.<sup>103</sup> Från piazzan, eller östra sidans loggia, till entréhallen med garderoben, till någon av trapporna, till foajén, och sist till salongen går det att röra sig relativt snabbt, utan vidare hinder. Malmö Stadsteaters trappor kan, likt *Le Grand Escalier*, överblickas från den övre våningen men mer begränsat. Därför blir besökaren i viss mån mer skyddad. Stadsteaterns första trappsteg befinner sig under lägre tak, där det också finns speglar så besökarna kan *rätta till sig* innan de tar sig upp till den stora och öppna foajén.



21 Palais Garnier och Le Grand Escalier



22 Malmö Stadsteaters trappa, sett ifrån entréhallen

När Foucault diskuterar *Panopticon* menar han att makten framförallt har en disciplinerande funktion och genom att inkludera övervakning i arkitekturen blir övervakningen permanent.<sup>104</sup> En som senare spinner vidare på Foucaults teorier kring makt är Tony Bennett, forskare och professor inom sociologi och kultur. Framförallt intresserar sig Bennett för museums särskilda position som både institution och rekreativmiljö. I hans bok *The Birth of the Museums* (1995) beskrivs skiftet när utställningar gick från att vara privata med en begränsad publik till att bli placerade i en öppen, offentlig institution. Denna svängning innebar att utställningar numera kunde användas i maktsammanhang.<sup>105</sup> Museet symboliserade makt, storhet, rikedom och framsteg och denna makt införlivas i folket genom ett slags etikettbeteende som tvingas på besökaren, som också får en roll som lydig. I museum betar man sig på ett särskilt och återhållsamt sätt, man slår inte sönder föremål eller pratar för högt. För nationer ansåg

<sup>103</sup> Se t. ex. Le Corbusier i Colomina, op. cit., s. 14.

<sup>104</sup> Foucault, loc. cit., s. 180.

<sup>105</sup> Bennett, loc. cit., s. 118.

Bennett att detta kunde vara ett sätt att skapa ordning i samhället. Vidare menade han att det var besökarna som övervakade sig själva och varandra, vilket var det som skapade ordning. Likt Foucault menade även Bennett att arkitekturen hjälper till att upprätthålla makten. Bennett förklarar att seendet påverkar en slags självreglering. När man ser andra så övervakar man dem och när man själv blir sedd förhåller man sig som övervakad i dessa miljöer.<sup>106</sup>

Bennett förklarar också hur museum fick en upphöjd och central roll i utvecklingen av det moderna samhället eftersom denna institution bidrog till att civilisera och utbilda befolkningen.<sup>107</sup>

Bennets tankar kring museers makt skulle även kunna appliceras på stora teaterverksamheter. Både museum och teatrar är platser som kan anses vara påverkade av den styrande makten. De är båda kulturinstitutioner som kan fungera utbildande och civiliserande. På teatrar finns det liksom museum outtalade regler som gör att vi beter oss på ett särskilt sätt. Om reglerna bryts kan andra besökare protestera mot det avvikande beteendet genom att hyscha eller rikta onda blickar. Det kan till exempel ske i salongen, där överenskommelsen är att tystnad råder under pågående föreställning. Genom kunskapen om dessa outtalade regler kan besökarna disciplinera sig själva och varandra.

Man skulle även kunna gå så långt och hävda att teatern, liksom museet, enligt Bennett, också skulle kunna symbolisera nationens makt, storhet, rikedom och framsteg.

Malmö Stadsteater skulle med detta perspektiv alltså kunna symbolisera nationen, eller i alla fall kommunen, som var beställaren av teatern. Genom den lydnad och etikettbeteende som på liknande sätt tvingas på besökarna blir även teatern då ett sätt för staten, eller kommunen, att skapa ordning.

Med tanke på den socialdemokratiska politik och specifikt de folkhemsidéer och mentalitet som präglade tiden då stadsteatern planerades och byggdes blir Bennetts perspektiv intressant i förhållande.<sup>108</sup> Mentaliteten som representerade folkhemmet var att leva som en "skötsam

---

<sup>106</sup> Bennett, loc. cit., s. 124.

<sup>107</sup> *ibid.*, s. 122.

<sup>108</sup> Ambjörnsson, 1993, op. cit., s. 4.

arbetare”. Idealet var bland annat att man skulle vara skötsam, flitig och lydig, precis det museum, enligt Bennett, och som en jämförelse kanske även teatrar, uppfordrar till.

Tiden var som redan nämnts präglad av dessa folkhemsideal och konstruerandet av Malmö Stadsteater i denna tid speglar på olika sätt dessa ideal. Enligt Bennetts modell skulle stadsteatern likt museet, kunna utgöra symbol för staten eller kommunens makt och position i samhället eftersom kommunen med dess politiker var beställaren. Det skulle även kunna fungera disciplinerande genom det etikettbeteende som påtvingas besökare.

Bennetts kritiker skulle däremot hävda att detta synsätt är en förenkling av förhållandet mellan nation (eller kommun) och dess självbild. En av kritikerna, Colin Trodd (vid Konst- och kulturstudier på University of Manchester), anser att “the state becomes a thing rather than an antagonistic complex of different forces, powers, and interests.”<sup>109</sup>

Malmö Stadsteater kanske inte helt motsvarar, men har väsentliga drag av folkhemmets mentalitet kring skötsamhet och disciplin, vilket bidrar till synen på teatern som en resultat av sin tillkomstmiljö.

---

<sup>109</sup> “Why Museums Are Important: The Exhibitionary Complex, *The Keystone Journal* [onlinetidskrift], <https://thekeystonejournal.wordpress.com/2013/04/15/why-museums-are-important/>, hämtad 30 dec. 2021.

## AVSLUTANDE SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

I följande avsnitt sammanfattas undersökningen i att förstå Malmö Stadsteater som ett resultat av sin tillkomstmiljö utifrån frågeställningens tre underfrågor.

*Hur kan samhällsutvecklingen i Sverige och Malmö under perioden kring teaterns planering och byggnation ha påverkat byggnaden, och hur fungerar den som en "folkteater"?*

Tiden präglades av ett socialdemokratiskt styre och tänkande efter en period av djup ekonomisk depression i landet. Stadsministern Per Albin Hansson lanserade begreppet *folkhemmet* som kom att beteckna en samhällsvision där staten och välfärdssystemet var starkt och skulle fungera för *folket*. I Sverige och Malmö hade en folkhemsmentalitet också vuxit fram, som Ambjörnsson beskrev präglades av *skötsamhet* och *flitighet*. Som medborgare förväntades man passa in i systemet och bidra till det nya samhället genom att vara ordentlig och produktiv.

Ett omfattande samhällsbygge, också rent bokstavligt, påbörjades. En ny slags stadsplanering hade pågått sedan 1800-talet där byggnader differentierades och lades utanför stadskärnan, vilket skedde med Malmö Stadsteater. Mattias Kärrholm såg denna omstrukturering som ett kapitalistiskt försök att effektivisera och kontrollera olika samhällsfunktioner och användningsmönster, vilket kan kopplas till folkhemmets strävan efter ett utbyggt välfärdssamhälle med ideala, skötsamma medborgare. Bostäder och byggnader för allmänheten, *institutioner*, byggdes. Även trafiksituationen utvecklades i hög fart och stadsplaneringen fick anpassas efter det, liksom placeringen av teatern som lades i utkanten av staden, men med förbindelse till olika stadsdelar och blev därmed tillgänglig för olika samhällsklasser. Malmö var hårt drabbad av krisen och var vid den här tiden en växande industristad som inte hade särskilt hög kulturell status. Tillgängliggörandet av bildning och kultur var en del av det nya samhällsbygget och det tog sig bland annat uttryck i planeringen av en ny stadsteater som skulle vara just en *folkteater*.

Huruvida begreppet *folkteater* passade in på stadsteatern diskuterades mycket i artiklar kring invigningen 1944. Samtidigt som man siktade mot en ny, demokratisk och modernare teater, fanns spår av arvet från traditionell teater kvar. Det illustrerades bland annat med den galafest som invigde stadsteatern 1944. Teaterchefen Malmquist hävdade dock att den arkitektoniska

utformningen av framförallt salongen framhävde Malmö Stadsteater som en folkteater. Andra hävdade detsamma och då betonades den demokratiska salongsformen, den intimare förbindelsen mellan scen och salong, och den reducerade biljettprisskalan. Några såg det dock som en kompromiss i och med salongens justerbara väggar och vissa hade svårt att föreställa sig byggnaden i vardagslag, med anledningen att byggnaden uppfattades uppfordra en viss högtidlighet. Detta kan också återspegla den storstads- och kulturstatus som Malmö eftersträvade.

En övertygande *folkteater* kanske inte blev resultatet trots det faktum att teatern var byggd i socialdemokratisk regi med visionen om en teater för *alla*.

*Hur kan den samtida utvecklingen av arkitektur i Sverige och Malmö ha påverkat stadsteaterns utformning?*

I Malmö var utvecklingen från klassicism till funktionalism relativt avvaktande, vilket också syns i stadsteaterns stilambivalens i blandningen av klassicism och funktionalism. Klassicismen förknippas ibland med konservativ och reaktionär politik, samtidigt som det också kan vara ett uttryck för ett mer oskyldigt intresse av det klassiska arvet, vilket är troligare för Malmö Stadsteater i och med kopplingen till den antika teatertraditionen.

Med stockholmsutställningen 1930 och debattboken *acceptera* från 1931 slog funktionalismen igenom i Sverige. Debattboken skrevs av flera arkitekter som manifesterade för en ny, modernare arkitektur och stadsplanering, och diskuterade förhållandet mellan individen och massan. Texten blir ett exempel på arkitekternas stora inflytande på samhällsbygget under perioden och hur deras arbete blev snarast tvärvetenskapligt i och med det stora samhällsengagemanget. Enligt dessa funktionalismförespråkare skulle Malmö Stadsteater stämma överens med deras krav på moderna byggnader eftersom byggnaden bland annat är rymlig, ljus och bekväm.

Internationellt skedde en liknande utveckling, fast i ännu snabbare fart. I Tyskland intresserade sig arkitekten Walter Gropius för samhällsfrågor i samband med arkitektur. 1926 ritade han ett projekt vid namnet "Total Theater" som blev en föregångare till många senare modernt utformade teatrar, trots att projektet aldrig färdigställdes. Hans arkitektur och

samhällsengagemang som var tätt ihopflätade, påverkade den modernistiska arkitekturen i stort, och kan mycket väl ha varit en förebild även för Malmö Stadsteater.

Även några av Le Corbusiers grundstommar om god arkitektur och vikten av seende och blickpunkter är framträdande i teaterns utformning. Byggnaden har fönster som löper horisontellt och i form av en glasfasad, *pilotis*, pelarna i fasadens östra hörn, och takträdgården över restaurangdelen.

Göteborgs stadsteater är ett annat, nationellt exempel på en motsvarande teaterbyggnad från ungefär samma period. Denna har också en blandning av klassicistiska och modernistiska stildrag, men har hårdare kontraster och ingen modern, "demokratisk" salong som Malmös teater.

Tidens arkitektoniska ideal gick alltså väl i takt med samtidens folkhemspolitik och mentalitet. Detta syntes även i Malmös nya funktionalistiska stadsplan och i Malmö Stadsteater. I byggnaden kan man till exempel återfinna effektivitet i det stora antalet åskådarplatser, ärlighet i byggnadens olika avslöjande volymer, och bildningen i bland annat byggnadens klassiska drag som konnoterar historisk medvetenhet.

*Hur fungerar relationen mellan funktionalism, folkhemmet och disciplin i byggnaden?*

Enligt Michel Foucault bidrog utvecklingen av arkitekturen under 1800-talet till en kroppslig stabilisering kring begränsningar och möjligheter för syn och övervakning. Palais Garnier i Paris är ett exempel på en byggnad som följer den hierarkiska organisationsprincip som Foucault skrev om i *Övervakning och Straff*. Denna byggnad skiljer sig ganska stort från Malmö Stadsteater, men även den har vissa aspekter som Foucault skulle kunna anmärka på, kanske framförallt foajéns upphöjda utblick ner mot trapporna och entréhallen, samt ut genom glasfasaden mot piazzan.

Teatern är en kulturinstitution, ofta i statens, eller kommunens regi, liksom museum. Tony Bennett spann vidare på Foucaults idéer i studiet av museum, och beskrev dem som institutioner som symboliserade nationers makt och som disciplinerande i och med etikettbeteendet de påtvingar besökare. Om man tittar på Malmö Stadsteater enligt Bennets



modell blir förhållandet särskilt intressant med tanke på folkhemsmentaliteten som präglade byggnadens tillkomstperiod och uppmanade till skötsamma och arbetsamma medborgare.

Även Malmö Stadsteater skulle därför kunna fungera som disciplinerande med tanke på den påstådda makt museer har, och (eventuellt) teatrar kan ha när de beställs av och representerar den styrande makten. Det skulle också kunna vara en förenkling av en nations (eller kommuns) självbild, vilket riskerar att försvaga resonemanget kring teatern i samma roll.

Sammanfattningsvis finns inga exakta sanningar, men att svenska politiker ville skapa något för folket som också skulle bli ett monument för dem själva, i samarbete med ambitiösa arkitekter, är en trolig förklaring till byggnadens tillkomst och utformning. Att politiker mer eller mindre undermedvetet skapar disciplinerande miljöer när de vill folket väl, kan ses som en gammal modell som använts sedan 1800-talets omstrukturering. Malmö Stadsteater kan på så sätt ses som ett resultat av sin tillkomstmiljö.

# KÄLLFÖRTECKNING

## TRYCKTA KÄLLOR

Ambjörnsson, R., *Den skötsamme arbetaren*, 1:a uppl., Stockholm, Carlsson Bokförlag, 1988

Andersson, T., *Att bygga ett land: 1900-talets svenska arkitektur*, ed. C. Caldenby, Byggeforskningsrådet: Arkitekturmuseet: Svensk byggtjänst, Stockholm, 1998

Asplund, G. et al., *acceptera*, 1:a uppl., Tiden, Stockholm, 1931

Bennett, T., "The Exhibitionary Complex", i V.R. Schwartz & J.M. Przyblyski red., *The nineteenth-century visual culture reader*, Routledge, New York, 2004

Colomina, B., *Privat och Offentligt: modern arkitektur som massmedium*, tr. C. Gabrielsson, Pontes, Lysekil, 1999

Foucault, M., *Övervakning och Straff*, 5:e uppl., Arkiv Förlag, Lund, 2017

Groothoff, O., *I väntan på en stadsteater*, Scen- och manegemuseum, Malmö, 1999

Gustafsson, R., *Thalia 25, ett kvartssekel med Malmö stadsteater*, 1:a uppl., Sydsvenska Dagbladets AB, 1969

Kärrholm, M., *Arkitekturens Territorialitet: till en diskussion om territoriell makt och gestaltning i stadens offentliga rum*, Institutionen för arkitektur och byggd miljö, Lund, 2004, <https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/4382198/1472315.pdf>, hämtad 2 nov. 2021

Malmsten, B. et al., *Malmö stads historia D.5 1914-1939*, Malmö stad, Malmö, 1989

Sjögren, H., *Konst och nöje: Malmö stadsteater 1944-1994*, Bra böcker, Höganäs, 1994

Thörn, H., "Governing Movements in Urban Space", i B. Larsson et al. red., *Transformations of the Swedish Welfare State*, Palgrave Macmillian, London, 2012

Tykesson, T., *Arkitekterna som formade malmö: en modern stad växer fram 1878-1945*, Carlsson i samarbete med Stadsbyggnadskontoret i Malmö, Stockholm, 1996

Tykesson, T., *Funkis i Malmö*, Historiska Media, Lund, 2005

Tykesson, T., *Guide till Malmö arkitektur*, Kristianstads boktr, Kristianstad, 2001

Tykesson, T., *Hus i Malmö: en arkitekturguide 1914-2014*, Malmö Stadsbyggnadskontor: Holmberg, Malmö, 2014

*Tävlingsprogram för Malmö Stadsteater*, Malmö Stad, 1933

*Tävlingsprogram för Malmö Stadsteater: Andra Tävlingen*, Malmö Stad, 1934

## INTERNETADRESSER

Ambjörnsson, R., “Den Skötsamme Arbetaren or the Conscientious Worker”, *Libraries & Culture*, vol. 28, no. 1, 1993, pp. 4-12, JSTOR, [onlinedatabas], <https://www.jstor.org/stable/25542498>, hämtad 20 dec. 2021

“Amfiteater”, *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/amfiteater>, hämtad 17 dec. 2021

Cole, W., “The Theatre Projects of Walter Gropius”, *Educational Theatre Journal*, vol. 15, no. 4, 1963, pp. 311–317, JSTOR, [onlinedatabas], <https://doi.org/10.2307/3204848>, hämtad 4 dec. 2021

“Folkets Park”, *Malmö Stad* [hemsida], <https://malmo.se/Uppleva-och-gora/Arkitektur-och-kulturarv/Malmos-historia/Platser-och-byggnader/Parker-strander-och-naturomraden/Folkets-Park.html>, hämtad 4 nov. 2021

“Folkhemmet”, *Nordiska Museet* [hemsida],

<https://www.nordiskamuseet.se/kunskapsomraden/folkhemmet>, hämtat 28 okt. 2021

“Functionalism, in art and architecture”. *Columbia Electronic Encyclopedia* [onlinedatabas],

2021, s.1, <https://search-ebshost->

[com.ludwig.lub.lu.se/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=134515704&site=eds-](https://search-ebshost-com.ludwig.lub.lu.se/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=134515704&site=eds-)

[live&scope=site](https://search-ebshost-com.ludwig.lub.lu.se/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=134515704&site=eds-live&scope=site), hämtad 30 nov. 2021

Högnäs, S., “Upplysningen och 1700-talets idéströmningar”, 1 aug. 2021, *Historiska Media*

[hemsida], <https://historiskamedia.se/artiklar/upplysningen-och-1700-talets-idestromningar/>,

hämtad 27 dec. 2021

Kotnik, V., “Opera as Social Showcase: Rituals of “Magic Mirrors” at the Margravial Opera House in Mid-Eighteenth-Century Bayreuth”, *Issues in Ethnology and Anthropology*, vol. 11,

no. 1, 2019, DOI:[10.21301/EAP.V11I1.1](https://doi.org/10.21301/EAP.V11I1.1), hämtad 27 dec. 2021

“Ljuskrona, renovering Malmö Opera”, *Planteringsföreningen* [hemsida],

<https://planteringsforeningen.se/projekt/ljuskrona-renovering/>, hämtad 21 nov. 2021

“Malmö Opera”, *Google Maps* [hemsida],

<https://www.google.se/maps/place/Malm%C3%B6+Opera/@55.59639,12.994087,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x4653a1513f666e7f:0xf7afaedc4eab398e!8m2!3d55.59639!4d12.996281>, hämtad 21 dec. 2021

“Malmö Opera”, *Google Earth*

[hemsida],[https://earth.google.com/web/search/Malm%c3%b6+Opera,+%c3%96stra+R%c3%b6nneholmsv%c3%a4gen,+Malm%c3%b6/@55.59639,12.996281,9.73463704a,565.83649139d,35y,0h,45t,0r/data=CpkBGm8SaQolMHg0NjUzYTE1MTNmNjY2ZTdmOjB4ZjdZmFlZGM0ZWFiMzk4ZRmq1OyBVsxLQCGaQBGLGP4pQCouTWFsbcO2IE9wZXJhLCDDlnN0cmEgUsO2bm5laG9sbXN2w6RnZW4sIE1hbG3DthgCIAEiJgokCUSFw1ZczEtAEe1gY4lCzEtAGYJfnxBs\\_ilAlaiTRr-u\\_SIAKAI](https://earth.google.com/web/search/Malm%c3%b6+Opera,+%c3%96stra+R%c3%b6nneholmsv%c3%a4gen,+Malm%c3%b6/@55.59639,12.996281,9.73463704a,565.83649139d,35y,0h,45t,0r/data=CpkBGm8SaQolMHg0NjUzYTE1MTNmNjY2ZTdmOjB4ZjdZmFlZGM0ZWFiMzk4ZRmq1OyBVsxLQCGaQBGLGP4pQCouTWFsbcO2IE9wZXJhLCDDlnN0cmEgUsO2bm5laG9sbXN2w6RnZW4sIE1hbG3DthgCIAEiJgokCUSFw1ZczEtAEe1gY4lCzEtAGYJfnxBs_ilAlaiTRr-u_SIAKAI), hämtad 21 dec. 2021

Moreira, S., “The 5 Points of Modern Architecture in Contemporary Projects” *Arch Daily*, [online-tidsskrift], 30 sep. 2020, <https://www.archdaily.com/948273/the-5-points-of-modern-architecture-in-contemporary-projects>, hämtad 20 dec. 2021

“Offentligt rum”, *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/offentligt-rum>, hämtad 10 dec. 2021

“Pilotis”, *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/pilotis>, hämtad 17 dec. 2021

“Ribershus”, *Malmö stad* [hemsida], <https://malmo.se/Uppleva-och-gora/Arkitektur-och-kulturarv/Arkitekturguide-till-Malmo--/Alla-byggnader/Ribershus.html>, hämtad 27 dec. 2021

“Stadsteatern (Malmö Opera)”, Malmö Stad [hemsida], <https://malmo.se/Uppleva-och-gora/Arkitektur-och-kulturarv/Malmos-historia/Platser-och-byggnader/Byggnader-A-O/Stadsteatern-Malmo-Opera.html>, hämtad 15 nov. 2021

“Stadsteatern i Malmö, Malmö Opera”, Länsstyrelsen Skåne [hemsida], <https://www.lansstyrelsen.se/skane/besoksmal/byggnadsminnen/stadsteatern-i-malmo-malmo-opera.html>, hämtad 16 dec. 2021

“Teatrar”, *Länsstyrelsen Skåne* [hemsida], <https://www.lansstyrelsen.se/skane/besoksmal/kulturmiljoprogram/kulturmiljoprogram-skanes-historia-och-utveckling/kulturmiljoprogram-fritidens-landskap/teatrar.html>, hämtad 16 dec. 2021

“Thalia”, *Nationalencyklopedin* [hemsida], <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/thalia>, hämtad 17 dec. 2021

“13/14 The Palais Garnier or the “new Opera””, *Opera de Paris* [hemsida], <https://www.operadeparis.fr/en/magazine/350-years/architecture/1314-the-palais-garnier-or-the-new-opera>, hämtad 28 nov. 2021

“Vad betyder alla dessa teaterord” Malmö Stadsteater [hemsida], 22 okt. 2015,  
<https://www.malmostadsteater.se/om-oss/bakom-kulisserna/vad-betyder-alla-dessa-teaterord>,  
hämtad 29 nov. 2021

## BILDFÖRTECKNING

Bild 1: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Exteriör av Stadsteatern, från Magistratsparken*, 1944, fotografi, Malmö Museer,  
<https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=malm%C3%B6+stadsteater+1944&sida=5&referens=MM/foto/631479>, foto: Otto Ohm

Bild 2: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Malmö Stadsteater*, 1943,  
ritning, <https://www.malmoopera.se/sigurd-lewerentz-malmo-opera>, foto: okänd

Bild 3: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Piazza framför Malmö Stadsteater*, fotografi, ca 1944,  
<https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=malm%C3%B6+stadsteater&filter=thumbnailExists%3Dj&antal=96&sida=2&referens=MM/foto/621842> foto: Gunnar Lundh

Bild 4: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Exteriör av Stadsteatern*, 1944,  
fotografi, Malmö Museer,  
<https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=malm%C3%B6+stadsteater&antal=96&sida=3&referens=MM/foto/631486>, foto: Otto Ohm

Bild 5: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Entréfasaden Malmö Stadsteater*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 6: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Thalia och entréhallen söderifrån*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 7: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Trappa, rundade soffor och rücke i entréhallen*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 8: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Thalia i entréhallen*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 9: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Foajén 2021*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 10: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Malmö Stadsteaterdel av foajén*, ca 1944-50, fotografi, Malmö Museer,  
<https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=malm%C3%B6+stadsteater&filter=thumbnailExists%3Dj&antal=96&referens=MM/foto/621988>, foto: Gunnar Lundh

Bild 11: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Malmö Stadsteater, publik i foajén*, ca 1944-50, fotografi, Malmö Museer,  
<https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=malm%C3%B6+stadsteater&filter=thumbnailExists%3Dj&antal=96&sida=2&referens=MM/foto/621197>, foto: Gunnar Lundh

Bild 12: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Malmö Stadsteater, publik i foajén*, ca 1944, fotografi, Malmö Museer,  
<https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=malm%C3%B6+stadsteater&filter=thumbnailExists%3Dj&antal=96&sida=2&referens=MM/foto/631397>, foto: Gunnar Lundh

Bild 13: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Salongen 2021*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 14: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Salongen och scen 2021*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 15: *Malmö Opera*, kartbild fågelperspektiv, Google Maps,  
<https://www.google.se/maps/place/Malm%C3%B6+Opera/@55.59639,12.994087,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x4653a1513f666e7f:0xf7afaedc4eab398e!8m2!3d55.59639!4d12.996281>, skärmdump, hämtad nov. 2021

Bild 16: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Flygbild Stadsteater*, 1944, fotografi, Malmö Museer, <https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=malm%C3%B6+stadsteater&filter=thumbnailExits%3Dj&antal=96&referens=MM/foto/1054517>, foto: Otto Ohm

Bild 17: Walter Gropius, *Total theatre*, 1927, Theatre Database, ritning, <https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=393>, foto: okänd

Bild 18: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Malmö Stadsteater*, 1944, ritning, Malmö Stadsarkiv, foto: Olivia Kraft

Bild 19: Carl Bergsten, *Göteborgs Stadsteater salong*, 1934, fotografi, Göteborgs Stadsmuseum, <https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=g%C3%B6teborgs+stadsteater&antal=96&referens=GSM/name/1713080>, foto: okänd

Bild 20: Carl Bergsten, *Göteborgs Stadsteater*, 1934, fotografi, Göteborgs Stadsmuseum, <https://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=g%C3%B6teborgs+stadsteater&antal=96&referens=GSM/name/1713080>, foto: okänd

Bild 21: Sigurd Lewerentz, David Helldén & Erik Lallerstedt, *Malmö Stadsteaters trappa, sett från entréhallen 2021*, 2021, fotografi, foto: Olivia Kraft

Bild 22: *Opera Garnier – Grand Escalier modèle 3D*, 2017, fotografi, Turbosquid, <https://www.turbosquid.com/fr/3d-models/opera-garnier---staircase-3d-model-1295933>, foto: okänd