Konstruktionen av ett arkitekturhistoriskt narrativ: En historiografisk studie av det offentliga samtalet om Liljevalchs konsthall

Anna Ingemark

Inledning

> Arkitekten Bergstens verk, tydligen utfört i verklig hängivenhet för dess ändamål och icke för yttre prål och självhävdelse, är värd det största uppmärksammande.[1]

Satsningen på en ny konsthall i huvudstaden, främst avsedd för att ställa ut samtida konstnärer, var en viktig händelse i det tidiga 1900-talets kulturliv. Byggnaden i sig väckte också stor uppmärksamhet, och bevakades i media av konst- och arkitekturkritiker redan under uppförandet. Idag betraktas Liljevalchs som en central kulturinstitution, men är också en självklar del av den svenska arkitekturhistorien och vårt gemensamma kulturarv.[2]

Allt sedan arkitekturkritikens framväxt som en egen textgenre har det funnits ett nära förhållande mellan utsagor i det offentliga samtalet och

Hur du kan referera till det här kapitlet:
Ingemark, Anna, ”Konstruktionen av ett arkitekturhistoriskt narrativ: En historiografisk studie av det offentliga samtalet om Liljevalchs konsthall”, *Historiografi: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 6*, Stockholm, Stockholm University Press, 2026, s. 127–156. DOI: https://doi.org/10.16993/bcy.d. License: CC BY 4.0

historieskrivningen. Förutom att utgöra ett värdefullt källmaterial har artiklarna vittnat om idéer eller förebilder som har präglat arkitektursynen i de rådande diskurserna. Professionella skribenter i dags- och fackpress har i recensioner och debattinlägg lyft fram särskilt intressanta byggnadsprojekt – som beskrivits, tolkats och värderats – och så småningom införlivats i översiktslitteraturen. Indirekt har arkitekturkritikerna därmed, både avseende urval, kunskap och tolkningsföreträde, spelat en viktig roll i konstruktionen av arkitekturens historia.[3]

I detta kapitel är syftet – med Liljevalchs konsthall från 1916 samt dess tillbyggnad från 2021 som konkreta exempel – att belysa relationen mellan det offentliga samtalet i media och översiktslitteraturen ur ett historiografiskt perspektiv. Då konsthallens arkitektur aktualiserats under två skilda tidsperioder, med sinsemellan olika förutsättningar och ideal, finns även en komparativ ansats med utgångspunkt i följande frågor. Hur formas diskurserna? Vem har tolkningsföreträde? Vad föregår kanoniseringen? Hur ser den processen ut? Och vad har historieskrivningen för betydelse för samtidens syn på arkitektur och kulturarv?

Arkitekturens diskurser

Sättet att samtala (oavsett om det är muntligt eller skriftligt) om arkitektur i olika sociala sammanhang skapar en diskurs som formar vår förståelse, men har även inflytande på den gestaltade miljöns konkreta utveckling. Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips betonar att diskursbegreppet

varierar, men att ”alla delar utgångspunkten att våra sätt att tala på inte neutralt avspeglar vår omvärld, våra identiteter och sociala relationer utan spelar en aktiv roll i skapandet och förändringen av dem.”[4] Ett grundläggande antagande inom diskursanalys är således att språket skapar representationer av verkligheten, som på olika sätt är värdeladdade.[5]

Språket har, enligt Thomas A. Markus och Deborah Cameron, inverkan på hela byggnadsprocessen – från uppdragsbeskrivningen eller tävlingsutlysningen och juryns utlåtande till det kritiska mottagandet i pressen och ett eventuellt omnämnande i litteraturen. De menar vidare att: ”Language is required, not only for the production of history, but also for the creation of the shared meanings which turn material objects into 'heritage'.”[6]

Arkitekturkritiken i sin tur är inte en isolerad verksamhet, utan påverkas av den rådande diskursen (eller diskurserna) – det vill säga en gemensam föreställningsvärld som avspeglas i ordval, uttryck och värderingar. Artiklarna präglas dessutom ofta av ett retoriskt anslag då man som skribent genom (mer eller mindre medvetna) verbala eller visuella strategier vill nå ut med sitt budskap. En retorik som i förlängningen har ett inflytande på förståelsen och värderingen av vårt byggda kulturarv. Genom en närläsning ur ett diskursanalytiskt och retoriskt perspektiv kan vi synliggöra de här mönstren, med avseende på makt och tolkningsföreträde. Vems sanning är det som förs fram? Och vad får det för konsekvenser?[7]

När vi placerar in arkitekturen i en kulturell eller samhällelig kontext med ett urval representativa exempel skapas ett slags *narrativ* – en förutsättning för att byggnadsverken ska bli mer än estetiska,

materiella objekt i ett vakuum. Stoffet sorteras för att bli hanterligt och greppbart – ett faktum som återspeglas i alla konst- och arkitekturhistoriska översiktsverk där stilepokerna och riktningarna avlöser varandra i en ständig rörelse framåt.[8] Kontexten kan utgöras av såväl stadsrummet som en historisk epok eller en ideologi, där termerna *platsbunden* respektive *diskursiv kontext* tydliggör skillnaden. Den förstnämnda utgår från den fysiska miljön, såsom den geografiska platsen, medan den sistnämnda snarare handlar om det immateriella ramverket.[9] Arkitektur innefattar på så sätt inte bara byggnadsverken och deras representation, utan även de diskurser som återfinns i exempelvis kritiska utsagor eller teoretiska skrifter.

Berättelsen om arkitekturens historia har i stor utsträckning kretsat kring tongivande (manliga) arkitekter, nyskapande byggnader och tydligt definierade stilar i kronologisk ordning. Arkitekturhistorien har inte sällan setts genom konsthistorikerns lins, där föreställningen om det skapande geniet, originalitet och progression sedan århundraden varit förhärskande.[10] Man har avläst mönster i perioder av kontinuitet, där ett flertal verk under en tid uppvisar stora likheter, samtidigt som uttalade brytpunkter är ett slags motor i det historiska narrativet.

Historieskrivningen har vidare, enligt arkitekturprofessor Claes Caldenby, pendlat mellan att lyfta fram det unika och det typiska, en tendens man även ser i kulturarvsdiskursen.[11] Perioder präglade av ett tydligt skifte har oftast illustrerats med hjälp av distinkta, inte sällan mytomspunna, markörer i form av både byggnader och manifest. Exceptionella eller föredömliga exempel – så som Karl Friedrich

Schinkels nyklassicistiska *Altes Museum* (1833) eller Ludwig Mies van der Rohes modernistiska *Neues Nationalgalerie* (1968) i Berlin – återkommer i bok efter bok. Gemensamt bildar de välkända byggnaderna arkitekturhistoriens *kanon* och en konkret referensram, men utgör även outtalade, normativa kvalitetskriterier.[12]

Ett rum för konst

Liljevalchs konsthall på Djurgården i Stockholm, ritad av Carl Bergsten och invigd år 1916, präglas av sin varmt rödtonade kulör i kontrast till de ljust putsade pelarna och de sparsmakade utsmyckningarna med historiska referenser i grå granit. Byggnaden vilar på en sockel av svartmålad betong med en list av kalksten, och har en bärande stomme av pelare och bjälklag i armerad betong med fyllnadsväggar av slammat tegel. Konsthallen består av flera sammanfogade volymer – där entrédelen markeras av Carl Milles antikinspirerade relief, och skulpturhallen utmärks av sin rumshöjd och långsträckta fönsterband under det flacka taket. Helheten skapar en artikulerad, men samtidigt återhållsam fasad med en lätt klassicerande framtoning.

Efter ett blandat mottagande av byggnaden, som i folkmun kallades ”laxlådan” (med tanke på dess form och färg)[13], har den i historieskrivningen kommit att beskrivas som ett finstämt exempel på måttfull klassicism – i kontrast till nationalromantikens robusta tegelarkitektur. Arkitekturhistorikerna, som blickar bakåt med facit över utvecklingen framåt, menar att konsthallen genom sin enkelhet i formspråk och rationella konstruktion förebådar både



Bild 1. Huvudentrén och skulpturhallen i den ursprungliga byggnaden av Carl Bergsten från 1916, Foto: Holger Ellgaard – Own work, CC BY-SA 3.0

tjugotalsklassicismen och funktionalismen.[14] Själv skrev Bergsten i en artikel om Baltiska utställningen 1914: ”Låt oss då icke stanna vid klassicismen, som vi gjort tidigare, utan ta sikte på fortsättningen och låt oss hoppas att den period av nyantik, som efter allt att döma nu randas, skall blifva språngbrädet öfver till nya arkitekturformer.”[15]

Eftermälet om den för sin tid påfallande avskalade konsthallen har formats av en rad röster, där den ”vinnande” diskursen fortsatt att reproduceras till en allt tydligare samstämmighet. Konsthallen ses som ett genombrottsverk, både för Carl Bergsten och den moderna arkitekturen, med hög arkitektonisk kvalitet – en tolkning som blivit alltmer vedertagen. Arkitekturhistorikern Bengt OH Johansson beskriver Liljevalchs så här;

> Byggnadens lätta empirstil där klassicismens pelare-balkprincip förenats med betongbyggnadstekniken gjorde den till en av utgångspunkterna för stilomslaget från nationalromantik till den lätta, ofta opretentiösa 20–talsklassicismen.[16]

Vidare menar Eva Eriksson i översiktsverket *Den moderna staden tar form*;

> I Liljevalchs konsthall kombinerades traditionella trevnadsvärden med en modernt saklig anda, stringent planlösning och vacker ljusföring. Bland de unga arkitekterna framstod den som det första tecknet på en arkitektur baserad på den nya byggnadstekniken, den armerade betongen.[17]

Tolkningen och kanoniseringen av Liljevalchs påverkar vår tids syn på byggnaden som ett omistligt kulturarv, men även inställningen till en eventuell modernisering. Diskurserna relaterade till kulturarv präglas, enligt arkitekturprofessor Thordis Arrhenius, av en föränderlig agenda som avspeglas i förhållningssättet till bevarande och restaurering av motsvarande monument.[18]



Bild 2. Gert Wingårdhs tillbyggnad Liljevalchs + från 2021, Foto: I99pema – Own work, CC BY-SA 4.0

När den strama tillbyggnaden i rå betong, gestaltad av Gert Wingårdh, planerades och så småningom stod klar 2021 hördes återigen starka röster. Ett kritiskt utlåtande hävdar att denna "bunkerpastisch är en makaber betongkloss med perforerade hål som mest liknar inmurade flaskbottnar" utan respekt för den nu ikoniska ursprungsbyggnaden av Bergsten.[19] Andra aktörer välkomnar det nya huset med dess modesta volym, betongens påtagliga materialitet och lanternintakets vackra ljusinsläpp.[20]

Konsthallens tillkomsthistoria

Vid sidan av arkitekter som Ferdinand Boberg, Ragnar Östberg och Gunnar Asplund nämns ofta Carl Bergsten (1879–1935) som en av Sveriges mest framstående arkitekter under det tidiga 1900-talet.[21] Norrköpingssonen studerade arkitektur vid Kungliga tekniska högskolan och därefter vid Konstakademien under åren 1897–1904. I likhet med andra konstnärer och arkitekter reste Bergsten återkommande till kontinenten, däribland till Italien, Österrike och Tyskland, där han mötte en rad olika influenser i en tid präglad av både tradition och förnyelse. Intrycken avspeglas i byggnader som S:t Olofsskolan i Norrköping (1908), Hjorthagens kyrka i Stockholm (1909) och den svenska paviljongen på Världsutställningen i Paris 1925. Spännvidden i både uppdrag och stil har gjort att Bergsten och hans opus har betraktats som svårplacerade, och samtiden uppfattade honom emellanåt som avvikande från den gängse normen.[22] Utöver sin praktiska verksamhet var han även en viktig röst i det offentliga samtalet, inte minst i

egenskap av skribent och sedermera redaktör för tidskriften *Arkitektur* åren 1912–1915.[23]

År 1913 utlystes en arkitekttävling för en ny konsthall, med syfte att kunna visa fler utställningar med samtida konst i Stockholm, och uppdraget tillföll slutligen Carl Bergsten.[24]

Byggnaden på Södra Djurgården uppfördes på stadens mark, men bekostades genom en generös donation av grosshandlaren C. F. Liljevalch, därav konsthallens namn. De ursprungliga ritningarna bestod av mer utsmyckade fasader (vilka delvis kom att förenklas av ekonomiska skäl) i en blåtonad kulör. Kristina Knauff beskriver i sin doktorsavhandling hur Bergsten anspelade på antikens formspråk och Djurgårdens befintliga empirarkitektur från omkring sekelskiftet 1800, men även modernare industriarkitektur.[25] Arkitekten behövde vidare förhålla sig till platsens speciella markförhållanden, som krävde en lättare konstruktion.[26] När den varmt rosafärgade, sparsamt dekorerade konsthallen stod klar 1916 hördes flera röster, så väl positiva som negativa, om detta nytillskott i staden.

Hundra år senare bjöd Stockholms stad in ett urval arkitektkontor för att skissa på en tillbyggnad till den ursprungliga utställningshallen. Man ville ha mer yta, smidigare logistik och en ökad säkerhet för att värna denna betydelsefulla arena för konsten. Önskemålen i tävlingsutlysningen var att tillägget skulle stimulera intresset för konst och arkitektur, samspela med den omgivande miljön samt respektera den befintliga byggnadens integritet utan att göra avkall på ett eget uttryck.[27] Efter flera turer utsågs den välkända arkitekten Gert Wingårdhs förslag *Liten* till vinnare – en fristående

volym i obehandlad betong diskret dekorerad med formgivaren Ingegärd Råmans glasrundlar och ett krenelerat lanternintak placerad tätt intill den befintliga byggnaden. Redan innan Liljevalchs + invigdes år 2021 rasade debatten i traditionella och sociala medier – och återigen blev konsthallen ett av de mest omdiskuterade projekten i Stockholm.

Kritikernas röster

I en rad artiklar, som skrevs i dags- och fackpress under tävlingsprocessen och uppförandetiden av det ursprungliga Liljevalchs, kan vi se att åsikterna delvis gick isär. 1900-talets två första decennier präglades av en rad riktningar; nybarock, jugend, nationalromantik och tjugotalsklassicism överlappade till viss del varandra och gav upphov till en mångfald arkitektoniska uttryck. På kontinenten började även tendenser mot en mer saklig, förenklad byggnadskonst märkas, vilket gör att epoken framstår som än mer varierad och sökande. Det här trevandet märks i flera offentliga byggnaders tillkomsthistoria, men även i den kritiska debatten under decennierna kring sekelskiftet.[28] Enligt Kristina Knauff präglas Liljevalchs arkitektur av ”motsatser och ambivalenser” med en rad olika referenser, vilket kan förklara utsagornas komplexitet.[29]

Svenska Dagbladets tongivande konstkritiker August Brunius var efter att tävlingen om en ny konsthall avgjorts 1913 inte helt övertygad: ”det är svårt att tänka sig att någon bildad stockholmare med en varm känsla för Djurgården och ett sinne för god arkitektur skulle kunna bli nöjd med byggnadens yttre form.”[30] Han påpekar i samma artikel att: ”en

offentlig byggnad som skall få kosta inemot 400 000 kr /…/ bör få en värdig och monumental form, som så mycket som möjligt skiljer sig från den konstlösa verkan af ett provisoriskt utställningsskjul."[31]

När konsthallen efter en utdragen byggnadsprocess äntligen stod klar tre år senare var Brunius fortfarande lite avvaktande i sitt omdöme, och antydde att arkitekturens uttryck kunde varit mer "festligt och starkt fängslande".[32] Däremot såg han interiörens kvaliteter i de väl disponerade och fint belysta utställningsrummen, samtidigt som han menade att materialvalen (bland annat målad betong) var alltför torftiga för sitt ändamål. I en artikel i *Stockholms-Tidningen* några dagar efter invigningen dras paralleller till en förenklad industribyggnad när konsthallen liknas vid ett "elektricitetsverk".[33]

Kritikern Karl Asplunds recension i *Dagens Nyheter* visar på en större uppskattning: "I denna rent bygglådeaktiga rätlinighet och skräck för bukter och krumelurer ligger mycket av modern tysk anda; jag tänker på t. ex. ett så representativt jämförelsematerial som Tessenows Dalcrozeinstitut i Hellerau."[34] Vidare skriver han att "denna tidsstil har fått sin första betydande officiella representant hos oss i den nyöppnade Liljevalchska konsthallen, som redan därför är en betydande tilldragelse i vår arkitekturhistoria".[35] Asplunds kritik är övervägande positiv och tycks bejaka en mer rationell arkitektur, styrkt med en referens till en tidigare förebildlig byggnad.

Konsthistorikern Johnny Roosval, som citerades i inledningen, betonar i sin recension i *Aftonbladet* att en: "skickligt genomförd sparsamhet har också bidragit till att giva den yttre formen, som är kysk

ända till kylighet".[36] Hakon Ahlberg, arkitekt och flitig debattör, tycks hålla med om att enkelheten är påfallande, vilket av dessa kritiker (trots ordvalen) tycks betraktas som något eftersträvansvärt. "Konsthallens inre är om möjligt ännu enklare än dess yttre. I skulpturhallen är denna enkelhet driven till en stränghet som väl är utan motstycke i vår arkitektur."[37] Ahlberg framhåller att konsthallen är ett pionjärverk i svensk arkitektur i motsats till "det sjukliga senila effektsökeriet och den jolmiga kvasiromantik" som enligt honom närmast förgiftat samtidens medelmåttiga byggnadskonst.[38] Vidare lyfter Ahlberg frågan om ljusinsläpp, där Bergsten influerats av den tyska utställningsteknik som låg i framkant, och menar att "vackrast är nog den stora salen i bortre ändan, som genom sitt lanternintak får en mera dämpad belysning än de övriga". [39]

Sakligheten tycks inte stå i ett motsatsförhållande till den nedtonade klassicismen, där antydan till en tempelfasad genom fem rytmiskt placerade betongpelare snarare uppskattas.[40] Däremot hade flera av de samtida kritikerna invändningar mot dekorativa inslag utan någon uppenbar funktion, så som de skulpturala utsmyckningarna kring portarna. Överhuvudtaget granskas de konstnärliga elementen ingående avseende alltifrån motiv till utformning och proportioner. Återkommande är även negativa kommentarer kring byggnadens sammanfogade volym och huvudentréns lite otydliga, asymmetriska placering.

Sammanfattningsvis ser vi dock att arkitekturkritiken i pressen övervägande var positiv – man värdesatte konsthallens enkla framtoning och moderna konstruktion, den väl uttänkta planlösningen samt

rummens sinnrika ljusbehandling – vilket så småningom avspeglas i historieskrivningen.

Om vi övergår till konsthallens tillbyggnad från år 2021, kallad Liljevalchs +, är de kritiska rösterna och deras omdömen mer motstridiga. Debatten kring uppförandetiden präglades delvis av en hård retorik, avseende både värdeladdade ord och vinklade bilder, som fick en stor spridning. Den skenande kostnaden är starkt ifrågasatt av de allra flesta, även om man resonerar kring det på olika sätt.[41] Relationen till Bergstens kanoniserade byggnad samt den befintliga djurgårdsmiljön lyfts också ofta fram – både i negativ och positiv bemärkelse. Förutom dessa aspekter är det, utifrån de utsagor jag har läst, den råa betongen som tycks vara en vattendelare. Få material väcker så mycket känslor. Arkitekturkritiker Dan Hallemar menar att betongen snarast fått ett symbolvärde:

> Betongväggarna reser sig kring en ekokammare av röster där ingen längre hör den andra. Röster om maktlöshet, identitet, populism, frihet beroende på vem man är. Arg skattebetalare, boende, politiker, arkitekt. Våra roller gjutna i betong. Det är en dystopi om något.[42]

En del är uttalat kritiska mot exteriörens slutna betongfasad, medan de blivit positivt överraskade av interiörens materialbehandling och det platsgjutna lanternintakets ljusinsläpp. Joanna Zawieja, arkitekt och kritiker, skriver: ”I sin slutenhet framstår tillbyggnaden som ett representativt bankvalv. Interiört lever byggnaden upp. I synnerhet på de översta planen med det magnifika ljuset från lanternerna.”[43]

Andra menar att den yttre formen är ett värdefullt bidrag till miljön, medan den rumsliga

organisationen och våningsplanens förskjutning uppfattas som mer problematisk. Sättet man har valt att foga samman den nya konsthallen med den ursprungliga – Liljevalchs består numera av två fristående (om än tätt placerade) hus med varsin entré – har också gett upphov till en del anmärkningar. Detta var emellertid ett tydligt önskemål i tävlingsutlysningens uppdragsbeskrivning, vilket arkitekterna därmed fick anpassa sig efter. Tomas Lauri, arkitekturkritiker i *Dagens Nyheter*, uppskattar stilmötet mellan de två tidsepokerna, och framhåller också det närmast sinnligt formgivna innertaket vilket ”får betongen att sväva som moln”.[44] Björn Ehrlemark, arkitekt och kritiker, beskriver entusiastiskt nybyggnaden i tidskriften *Form*:

> Skarpskurna möten, materialrealism och funktionell finess. Det handlar om en förfining av den vita kubens estetik och de medföljande sekulära ritualerna. Arkitekter har kalibrerat receptet i mer än hundra år. Gert Wingårdh är också uppfriskande öppen med sina lånade motiv och parafraser. Klenoder från europeiska vallfärdsorter har transporterats till Stockholm: Sverre Fehns skugglösa ljus från Venedig, Klas Anshelms verkstadsgolv från Malmö, Peter Zumthors monolitiska väggar från Bregenz.[45]

Tendensen att referera till arkitektur som redan hyllats är återkommande för både arkitekter och kritiker, och ger en slags normativ kvalitetsstämpel. Avslutningsvis menar arkitekturkritiker Mikael Bergquist i facktidskriften *Arkitektur* att rörelsemönstret genom konsthallen är alltför invecklat samt att det vore önskvärt med ett mer konsekvent materialval i interiören, men är överlag välvillig till

projektet: ”/…/ som helhet är det bara att konstatera att Liljevalchs nya tillbyggnad är ett imponerande tillskott till Stockholms offentliga arkitektur.”[46]

De olika texterna visar hur receptionen av byggnaden inte har varit helt enstämmig, även om de flesta skribenter har lyft fram både brister och förtjänster. Tonläget har bitvis varit hätskt i en tid av en påfallande polariserad arkitekturdebatt, men en byggnad som ritats av en av vår tids (manliga) portalfigurer i nära symbios med Bergstens ikon talar för att även Wingårdhs konsthall blir självskriven i den svenska arkitekturhistorien.

Trots att Liljevalchs två volymer uppförts med drygt hundra år emellan finns det vissa likartade teman som utkristalliserats i det offentliga samtalet. Den stora kostnaden, som en publik kulturbyggnad alltid medför, är något som (med all rätt) ifrågasätts. Inte minst tillbyggnaden, som överskred budgeten avsevärt, möttes av hård kritik. Den unika platsen med sin småskaliga bebyggelse lyfts vidare fram som en kulturhistoriskt värdefull miljö redan under 1910-talet, vilket på 2020-talet ytterligare betonas i närvaron av Bergstens nu kanoniserade konsthall.

Ytterligare en viktig aspekt som kritikerna betonar i sina artiklar är naturligtvis arkitekturens funktion. Ändamålet att visa konst förutsätter en viss byggnadstyp, där aspekter som rum, yta och belysning är optimerade för att kurera utställningar. Historiskt har man förflyttat sig från den täta salongshängningen mot bakgrund av mättade färger till den vita kubens glest utplacerade konstverk.[47] I Liljevalchs äldre del är vissa av salarna försedda med mörk träpanel, medan den nyare har helt odekorerade väggar som fond. Båda huskropparna

har emellertid påfallande slutna rum försedda med ovanljus och taklanterniner (utöver artificiell belysning) – helt i linje med det museiideal som växte fram under 1800-talet.[48]

En annan parallell är diskussionen kring materialet betong, vilket ursprungligen uppfattades som ändamålsenligt och framåtblickande, medan det i vår tid både ses som vackert och fruktansvärt fult. Det förenklade uttrycket, som framhävs av konstruktionen, är också något som förekommer i såväl 1910-talets som 2020-talets arkitekturdiskurs. Gemensamt för de båda tidsperioderna tycks vara kontrasten mellan arkitekt- och kritikerkårens uppskattning av en rationell enkelhet och allmänhetens skepsis mot ”laxlådan” och ”bunkern”. Där opinionen kring den förstnämnda dock har svängt, för att numera betraktas som ett finstämt exempel på det tidiga 1900-talets klassicerande arkitektur. Om den strama tillbyggnaden från 2021 blir lika omtyckt efter några decennier återstår att se.

Avslutande reflektioner

Genom att studera det offentliga samtalet om Liljevalchs, främst i dags- och fackpress, jämte en rad arkitekturhistoriska texter har jag velat visa på relationen mellan arkitekturkritikernas uttalanden och det *narrativ* som präglat historieskrivningen. Det kritiska mottagandet tyder på en *diskursiv kamp*, där olika uppfattningar strider om att beskriva och tolka arkitekturens egenskaper och värde. Vidare framgår det hur det i ett tidigt skede kan finnas delade meningar om ett byggnadsverk, men att det efter hand ofta uppstår ett slags konsensus

(eller *hegemoni*) där en föreställning blir dominerande.[49] Ett fenomen som är vanligt förekommande i det arkitekturkritiska samtalet i tidningar och tidskrifter.[50] De värdeladdade utsagorna i media har i förlängningen medverkat till kanoniseringen och skapandet av ett kulturarv – något som i det här fallet även utgör en viktig del av Liljevalchs *diskursiva kontext*. I historieskrivningen framhålls konsthallen som ett genombrottsverk i en pionjäranda, med ett rationellt förhållningssätt och ett formspråk som förebådar arkitekturens ”klassicistiska vändning” under 1900-talets två första decennier.[51]

Enligt min mening finns emellertid en paradox, inte minst i den skenbara motsättningen mellan tradition och modernitet, avspeglad i debatten kring tillbyggnaden från 2021. De flesta betraktar idag den ursprungliga konsthallen som en märkesbyggnad med ett högt arkitektoniskt och kulturhistoriskt värde – vilket naturligtvis medför krav på ett respektfullt förhållningssätt. Man anar samtidigt en viss oförståelse för att även Bergstens arkitektur initialt uppfattades som både nyskapande och radikal, med tydliga paralleller till Wingårdhs ambition att göra ett samtida eller framåtblickande tillägg.

Om vi återvänder till kritiken av 1916 års konsthall ser vi hur skribenterna lyfter fram en rad olika aspekter och referenser, som utöver byggnadens komplexitet, pekar på att arkitekturen i stort befinner sig i en brytningstid. Genom att applicera klassiska principer på moderna strukturer ser Carl Bergsten en möjlig väg framåt. Jämförelsen med den tyska arkitekten Heinrich Tessenow (mest uppmärksammad för sin spröda klassicism under 1910-talet) och hans Dalcroze-institut i Hellerau

(1910–12) visar på en viktig influens, men är också ett konkret exempel på hur en kritikers tolkning slår rot och därefter fortsätter att reproduceras i en rad publikationer.[52] Däremot är referenserna till en mer nyttobetonad industriarkitektur och beskrivande ord som torftig, spartansk eller kylig inte lika framträdande i den efterföljande historieskrivningen.[53] Likaså har byggnadens ambivalens och de vitt skilda inspirationskällorna tonats ner till förmån för en beskrivning av ett genomtänkt formspråk, där man framhåller att klassicismen medvetet tillämpats för sina tydligt rationella egenskaper.[54]

Ur ett historiografiskt perspektiv är det således tydligt att man beroende på tidens arkitektursyn har framhävt olika aspekter av konsthallsbyggnaden från 1916 – så småningom blir de sparsmakade klassicerande elementen i kombination med den armerade betongen och det intrikata ljusinsläppet i utställningssalarna det som Liljevalchs omnämns för i både monografier och i olika översiktsverk.

Länge betraktades arkitekturhistorisk litteratur som sakligt återgivna sammanställningar av verk, upphovsmän och skeenden.[55] En skenbar objektivitet som understrukits genom upprepning, även om *kanon* genomgår en långsam förändring. Men trots att överskådligheten (och förutsägbarheten) fyller en viktig funktion, får man inte glömma att historieskrivningen alltid är en form av konstruktion. Efter kritik av exempelvis poststrukturalisten Michel Foucault, som pekar på relationen mellan makt och kunskap, är det svårt att läsa skildringarna som helt neutrala.[56] Claes Caldenby och Johan Linton understryker i artikeln ”The Presence of the Past: Tendencies in Architectural History”

arkitekturhistoriens betydelse, men också vikten av historiografi som en form av självreflektion.[57]

Anthony Vidler, arkitekturhistoriker och kritiker, framhåller vidare att modernismens historieskrivare knappast var opartiska: "They were also extremely partial narratives, developing their genealogies from moments in the past that seemed to them starting points that would justify the specific contemporary practices they supported or admired."[58] Det fanns en slags dubbel agenda där samma personer som formulerade modernismens bakgrundshistoria, även var starkt pådrivande i att lansera riktningens arkitektoniska ideal.[59]

Om man applicerar resonemanget på det här kapitlets bärande exempel ser vi hur intresset för tjugotalsklassicismen, som först väcktes under den postmoderna eran på 1980-talet, avspeglas i vår tids forskning och litteratur. Jämfört med kritiken kring Liljevalchs uppförandetid har de klassicerande dragen framhävts mer, och man menar med facit på hand, att konsthallen pekade mot den stil som representeras av arkitekter som Ivar Tengbom, Gunnar Asplund och Sigurd Lewerentz. Det är uppenbart att engagemanget (och uppskattningen) för olika estetiska uttryck går i vågor, där det senaste decenniet visar på en ny vurm för det tidiga 1900-talets tolkning av klassicismen i Norden – en epok som fått olika benämningar – alltifrån nyantik, tjugotalsklassicism och nordisk klassicism till *Swedish Grace*.[60] Det sistnämnda begreppet myntades ursprungligen 1930 av den brittiska arkitekturkritikern Philip Morton Shand, då avsett som en beskrivning av den svenska konstindustrin och dess eleganta formgivning med blinkningar till antiken

som bland annat visats på Parisutställningen 1925. Det är emellertid inte lika självklart att foga in arkitektur och stadsbyggnad (som i sin komplexitet delvis har en annan kontext) under benämningen *Swedish Grace* vilket tyder på en anpassning till en föränderlig diskurs.[61]

Avslutningsvis kan man således förstå arkitekturhistorien som en diskursiv konstruktion som består av mer än bara objektivt faktabaserade studier av bebyggelsens utveckling i tid och rum.[62] Det är inte en tidlös, neutral sanning som förmedlas – det historiska materialet väljs ut och filtreras genom forskarens ögon och tongivande ideal. Narrativet skapas i ett samspel mellan forskaren, källmaterialet och rådande diskurser som i sin tur påverkats av kritiker med ett tolkningsföreträde.[63] Om man anammar det perspektivet berättar historien inte bara om det förflutna, utan även om hur en samtid har tolkat dess betydelse utifrån sin egen kontext. Det visar också på möjligheten att återvända till tidiga utsagor eller historiska narrativ för att få fatt i det som tidigare förbisetts, förflytta tyngdpunkter eller göra nytolkningar.[64]

Noter

1. Johnny Roosval, ”Liljewalchs konsthall. En blick på arkitekten Bergstens verk.”, *Aftonbladet* 29/2 1916.

2. Martin Rörby, ”Ett hus laddat med kärlek”, *Liljevalchs 100 år*, Mårten Castenfors et. al. (red), Liljevalchs, Stockholm 2021.

3. Anna Ingemark, ”Det offentliga samtalet om vår gestaltade miljö – arkitekturkritikens roll och uttrycksmedel”, *Bebyggelsehistorisk tidskrift* nr 78/2020.

4. Marianne Winther Jørgensen & Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund 2000, s. 7.

5. Thomas A. Markus & Deborah Cameron, *The Words Between the Spaces – Buildings and Language*, Routledge, London 2002, s. 10–13.

6. Markus & Cameron 2002, s. 121.

7. Ingemark 2020.

8. Dana Arnold et. al (red.), *Rethinking Architectural Historiography*, Routledge, London 2006, s. xv.

9. Anna Ingemark, ”Att kontextualisera arkitektur – Bauhausskolans gestaltade miljö”, *Kontextualisering: Teoretiska perspektiv på konstvetenskap* 2, Hans Hayden (red.), Stockholm University Press, Stockholm 2019.

10. Mark Crimson & Richard J. Williams, *The Architecture of Art History – A Historiography*, Bloomsbury Visual Arts, London 2020, s. 5 ff.

11. Claes Caldenby, ”Halva kungariket? Om den svenska arkitekturens historiografi”, *Nordisk arkitekturforskning* 2004:3, s. 19 ff.

12. Läs vidare i Rolf Johansson et. al., *Om kvalitet i arkitektur*, TRITA-ARK-Forskningspublikationer 2005:1, KTH, Stockholm 2005, s. 1–7 samt William Saunders (ed.), *Judging Architectural Value*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007.

13. Bengt OH Johansson *Med egna vågor – om Carl Bergsten arkitekt 1879–1935*, Arkitektur Förlag, Stockholm 2019, s. 313–314.

14. Se t. ex. Claes Caldenby (red.), *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Arkitekturmuseet & Byggforskningsrådet, Stockholm 1998, s. 41, 260, Eva Eriksson, *Den moderna staden tar form – Arkitektur och debatt 1910–1935*, Ordfront,

Stockholm 2001, s. 118 ff., Fredric Bedoire, *Den svenska arkitekturens historia 1800–2000*, Norstedts, Stockholm 2015, s. 226–227 samt Johansson 2019, s. 309 ff.

15. Carl Bergsten, ”Omkring arkitekturutställningen”, *Arkitektur* 1914:8, s. 98–99.

16. Bengt OH Johansson, ”Liljevalchs konsthall”, *Guide till Stockholms arkitektur*, Olof Hultin (red.), Arkitektur förlag, Stockholm 1999, s. 55.

17. Eriksson 2001, s. 119.

18. Thordis Arrhenius, *The Fragile Monument – On Conservation and Modernity*, Artifice, London 2012.

19. Intresseorganisationen Arkitekturupproret gav tillbyggnaden sitt Kasper Kalkonpris 2021 i kategorin Sveriges fulaste nyproduktion, se ”Låda, låda eller låda? Därför blev nya Liljevalchs så fult” https://www.arkitekturupproret.se/2021/04/26/darfor-blev-nya-liljevalchs-sa-fult/comment-page-1/.

20. Exempel på hur åsikterna går isär är att byggnaden tilldelades utmärkelsen Swedish Design Awards by RUM 2022 inom kategorin Årets arkitektur: ”Stockholm har fått en magisk, ny konsthall. Välbehövligt, välutfört, vackert”, skriver juryn i sin motivering. https://vaxer.stockholm/nyheter/2022/02/liljevalchs-tilldelas-priset-arets-arkitektur/.

21. Se vidare Bengt OH Johanssons omfattande monografi över Bergstens liv och verk från 2019.

22. Johansson 2019, s. 10.

23. Eriksson 2001, s. 63.

24. Juryn delade inte ut något förstapris, Carl Bergsten och Cyrillus Johansson fick dela andrapriset, men uppdraget kom att tillfalla Bergsten. Se Rasmus Waern, *Tävlingarnas tid – arkitekttävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige*, Diss., Chalmers, Arkitektur Förlag, Stockholm 1996, s. 223–225.

25. Kristina Knauff beskriver processen och byggnaden i sin avhandling *Den klassicistiska vändningen i det tidiga 1900-talets arkitektur – en studie av Liljevalchs konsthall, Kungstornen och Kanslihuset i Stockholm*, Diss., KTH, Stockholm 2012.

26. Caldenby 1998, s. 260.

27. Stockholms stad, ”Tillbyggnad till Liljevalchs konsthall i Stockholm: Tävlingsprogram för arkitekttävling mars 2013”, https://www.arkitekt.se/app/uploads/2014/05/t%C3%A4vlingsprogram.pdf.

28. Eriksson 2001, s. 37–53, 56–59.

29. Knauff 2012, s. 31.

30. August Brunius, ”Stockholms konsthall”, *Svenska Dagbladet* 10/8 1913.

31. Ibid.

32. August Brunius, ”Ett centrum för svensk konst: nya konsthallen öppnas i morgon.”, *Svenska Dagbladet* 29/2 1916.

33. ”Liljewalchs konsthall högtidligen invigd”, *Stockholms-Tidningen* 2/3 1916.

34. Karl Asplund, ”Den nya konsthallens första dag. Byggnaden och dess första utställare”, *Dagens Nyheter* 2/3 1916.

35. Ibid.

36. Johnny Roosval, ”Liljewalchs konsthall. En blick på arkitekten Bergstens verk.”, *Aftonbladet* 29/2 1916.

37. Hakon Ahlberg, ”Liljevalchs konsthall och Blå porten”, *Arkitektur*, nr 9–10 1919, s. 125.

38. Hakon Ahlberg, ”Liljevalchs konsthall och Blå porten”, *Arkitektur*, nr 9–10 1919, s. 126.

39. Hakon Ahlberg, ”Liljevalchs konsthall och Blå porten”, *Arkitektur*, nr 9–10 1919, s. 125.

40. Johan Mårtelius, ”Förståelsen av det klassiska”, *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, Peter Elmlund & Johan Mårtelius (red.), Bokförlaget Stolpe, Stockholm 2020, s. 44.

41. Projektet hade en budget på 174 miljoner, men slutnotan för nybyggnationen landade på ca 430 miljoner. *Arkitektur* 2022:6, s. 43.

42. Dan Hallemar, ”Nya Liljevalchs konsthall väcker historiskt raseri”, *Dagens ETC* 24/8 2021.

43. Joanna Zawieja, ”Liljevalchs +. Djurgården har fått ett juvelskrin och ett bankvalv för konst”, *Svenska Dagbladet* 12/8 2021.

44. Tomas Lauri, ”Ljuset kommer från ovan. Liljevalchs nya konsthall får betongen att sväva som moln”, *Dagens Nyheter* 11/8 2021.

45. Björn Ehrlemark, ”Liljevalchs grå salong”, *Form* 2021:5.

46. Mikael Bergquist, ”Addition till tradition”, *Arkitektur* 2022:6.

47. Andrew McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, University of California Press, Berkeley 2008, s. 71–78.

48. Ibid.

49. Winther Jørgensen & Phillips 2000, s. 11 ff.

50. Anna Ingemark, *Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet – en analys av arkitekturkritik i svensk press*, Diss., Lunds universitet, Sekel bokförlag, Lund 2010.

51. Knauff 2012.

52. Se t. ex. Eriksson 1998, s. 41, Johansson 1999, s. 55, Eriksson 2001, s. 119, Bedoire 2015, s. 227, Johan Örn, ”Liljevalchs konsthall”, *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, Peter Elmlund & Johan Mårtelius (red.), Bokförlaget Stolpe, Stockholm 2020, s. 176.

53. Läs även Kristina Knauffs resonemang kring detta i Knauff 2012, s. 55–56.

54. Knauff betonar komplexiteten i sin avhandling, s. 31 ff., medan Eriksson lyfter kopplingen mellan klassicism och moderna rationalitet. Eva Eriksson, ”Mellan tradition och modernitet – Swedish Grace och arkitekturen”, *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, 2020, s. 27.

55. Dana Arnold, *Reading Architectural History*, Routledge, London 2002, s. 2.

56. Andrew Leach, *What is Architectural History?*, Polity Press, Cambridge 2010, s. 30–31.

57. Claes Caldenby & Johan Linton, ”The Presence of the Past: Tendencies in Architectural History”, *ICAM Print 03*, december 2009, s. 86.

58. Anthony Vidler, *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 2008, s. 6.

59. Se även Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1999, s. 26 ff.

60. Under 2020-talet har man i böcker och utställningar vidgat benämningen Swedish Grace till att innefatta även arkitektur. Se Gunnela Ivanov et. al, *Swedish Grace*, Orosdi-Back, Stockholm 2017, Peter Elmlund & Johan Mårtelius (red.), *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, 2020 samt Cilla Robach (red.), *Swedish Grace – konst och design i 1920-talets Sverige* (utställning och katalog av Nationalmuseum 2022).

61. Se Eriksson 2020, s. 15.

62. Se Dana Arnold, ”Reading the past – what is architectural history?”, *Reading Architectural History*, Routledge, London 2002.

63. Arnold 2006, s. 8.

64. Anders Bergström visar hur en byggnad kan omvärderas över tid i sin artikel ”Det moderna monumentet – Stadsbiblioteket och den historiska värderingen”, *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, 2011/nr 62.

Referenser

Otryckta källor

Arkitekturupproret, ”Låda, låda eller låda? Därför blev nya Liljevalchs så fult”, 26/4 2021 https://www.arkitekturupproret.se/2021/04/26/darfor-blev-nya-liljevalchs-sa-fult/comment-page-1/ Hämtat 230412.

Stockholms stad, https://vaxer.stockholm/nyheter/2022/02/liljevalchs-tilldelas-priset-arets-arkitektur/ Hämtat 230412.

Stockholms stad, ”Tillbyggnad till Liljevalchs konsthall i Stockholm: Tävlingsprogram för arkitekttävling mars 2013” https://www.arkitekt.se/app/uploads/2014/05/t%C3%A4vlingsprogram.pdf Hämtat 230412.

Tryckta källor

Ahlberg, Hakon, ”Liljevalchs konsthall och Blå porten”, *Arkitektur*, nr 9–10 1919.

Arnold, Dana, *Reading Architectural History*, Routledge, London 2002.

Arnold, Dana et. al (red.), *Rethinking Architectural Historiography*, Routledge, London 2006.

Arrhenius, Thordis, *The Fragile Monument – On Conservation and Modernity*, Artifice, London 2012.

Asplund, Karl, ”Den nya konsthallens första dag. Byggnaden och dess första utställare”, *Dagens Nyheter* 2/3 1916.

Bedoire, Fredric, *Den svenska arkitekturens historia 1800–2000*, Norstedts, Stockholm 2015.

Bergquist, Mikael, ”Addition till tradition”, *Arkitektur* 2022:6.

Bergsten, Carl, ”Omkring arkitekturutställningen”, *Arkitektur* 1914:8.

Bergström, Anders, ”Det moderna monumentet – Stadsbiblioteket och den historiska värderingen”, *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, 2011/nr 62.

Brunius, August, ”Ett centrum för svensk konst: nya konsthallen öppnas i morgon.”, *Svenska Dagbladet* 29/2 1916.

Brunius, August, ”Stockholms konsthall”, *Svenska Dagbladet* 10/8 1913.

Caldenby, Claes (red.), *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Arkitekturmuseet & Byggforskningsrådet, Stockholm 1998.

Caldenby, Claes, ”Halva kungariket? Om den svenska arkitekturens historiografi”, *Nordisk arkitekturforskning* 2004:3.

Caldenby, Claes & Johan Linton, ”The Presence of the Past: Tendencies in Architectural History”, *ICAM Print 03*, december 2009.

Crimson, Mark & Richard J. Williams, *The Architecture of Art History – A Historiography*, Bloomsbury Visual Arts, London 2020.

Ehrlemark, Björn, ”Liljevalchs grå salong”, *Form* 2021:5.

Elmlund, Peter & Johan Mårtelius (red.), *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, Bokförlaget Stolpe, Stockholm 2020.

Eriksson, Eva, *Den moderna staden tar form – Arkitektur och debatt 1910–1935*, Ordfront, Stockholm 2001.

Eriksson, Eva, ”Internationella impulser och nationell tradition. 1900–15”, *Att bygga ett land – 1900-talets svenska arkitektur*, Arkitekturmuseet & Byggforskningsrådet, Stockholm 1998.

Eriksson, Eva, ”Mellan tradition och modernitet – Swedish Grace och arkitekturen”, *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, Peter Elmlund & Johan Mårtelius (red.), Bokförlaget Stolpe, Stockholm 2020.

Hallemar, Dan, ”Nya Liljevalchs konsthall väcker historiskt raseri”, *Dagens ETC* 24/8 2021.

Ingemark, Anna, ”Att kontextualisera arkitektur – Bauhausskolans gestaltade miljö”, *Kontextualisering: Teoretiska perspektiv på konstvetenskap 2*, Hans Hayden (red.), Stockholm University Press, Stockholm 2019.

Ingemark, Anna, ”Det offentliga samtalet om vår gestaltade miljö – arkitekturkritikens roll och uttrycksmedel”, *Bebyggelsehistorisk tidskrift* nr 78/2020 (s. 49–63).

Ingemark, Anna, *Stockholms stadsbibliotek och Moderna museet – en analys av arkitekturkritik i svensk press*, Diss., Lunds universitet, Sekel bokförlag, Lund 2010.

Ivanov, Gunnela et. al, *Swedish Grace*, Orosdi-Back, Stockholm 2017.

Johansson, Bengt OH, ”Liljevalchs konsthall”, *Guide till Stockholms arkitektur*, Olof Hultin (red.), Arkitektur Förlag, Stockholm 1999.

Johansson, Bengt OH, *Med egna vågor – om Carl Bergsten arkitekt 1879–1935*, Arkitektur Förlag, Stockholm 2019.

Johansson, Rolf, Magnus Rönn & Inga Britt Werner, *Om kvalitet i arkitektur*, TRITA–ARK–Forskningspublikationer 2005:1, KTH, Stockholm 2005.

Knauff, Kristina, *Den klassicistiska vändningen i det tidiga 1900-talets arkitektur – en studie av Liljevalchs konsthall, Kungstornen och Kanslihuset i Stockholm*, Diss., KTH, Stockholm 2012.

Lauri, Tomas, ”Ljuset kommer från ovan. Liljevalchs nya konsthall får betongen att sväva som moln”, *Dagens Nyheter* 11/8 2021.

Leach, Andrew, *What is Architectural History?*, Polity Press, Cambridge 2010.

”Liljewalchs konsthall högtidligen invigd”, *Stockholms-Tidningen* 2/3 1916.

Markus, Thomas A. & Deborah Cameron, *The Words Between the Spaces – Buildings and Language*, Routledge, London 2002.

McClellan, Andrew, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, University of California Press, Berkeley 2008.

Mårtelius, Johan, ”Förståelsen av det klassiska”, *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, Peter Elmlund & Johan Mårtelius (red.), Bokförlaget Stolpe, Stockholm 2020.

Robach, Cilla (red.), *Swedish Grace – konst och design i 1920-talets Sverige*, Nationalmuseum, Stockholm 2022.

Roosval, Johnny, ”Liljewalchs konsthall. En blick på arkitekten Bergstens verk.”, *Aftonbladet* 29/2 1916.

Rörby, Martin, ”Ett hus laddat med kärlek”, Liljevalchs 100 år, Mårten Castenfors et. al. (red.), Liljevalchs, Stockholm 2021, s. 16–26.

Saunders, William S. (red.), *Judging Architectural Value*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007.

Tournikiotis, Panayotis, *The Historiography of Modern Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1999.

Vidler, Anthony, *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 2008.

Waern, Rasmus, *Tävlingarnas tid – arkitekttävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige*, Diss., Chalmers, Arkitektur Förlag, Stockholm 1996.

Zawieja, Joanna, ”Liljevalchs +. Djurgården har fått ett juvelskrin och ett bankvalv för konst”, *Svenska Dagbladet* 12/8 2021.

Örn, Johan, ”Liljevalchs konsthall”, *Swedish Grace – En bortglömd modernism*, Peter Elmlund & Johan Mårtelius (red.), Bokförlaget Stolpe, Stockholm 2020.