



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR KULTURVÅRD

ATT BYGGA VIDARE PÅ KULTURARVET

Diskurser om Liljevalchs konsthall och dess
tillbyggnad



Maria Rikner

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen med huvudområdet kulturvård med inriktning mot
bebyggelseantikvarisk verksamhet

2020, 180 hp

Grundnivå

2020:15

ATT BYGGA VIDARE PÅ KULTURARVET
Diskurser om Liljevalchs konsthall och dess tillbyggnad

Maria Rikner

Handledare: Henrik Ranby

Examensarbete 15 hp
Bebyggelseantikvariskt program, 180 hp

UNIVERSITY OF GOTHENBURG
Department of Conservation
P.O. Box 130
SE-405 30 Göteborg, Sweden

<http://www.conservation.gu.se>
Fax +46 31 786 4703
Tel +46 31 786 0000

Program in Integrated Conservation of Built Environments
Graduating thesis, BA/Sc, 2020

By: Maria Rikner
Mentor: Henrik Ranby

To build on cultural heritage – discourse about Liljevalchs art gallery and its annex

ABSTRACT

This thesis is about Liljevalchs art gallery in Stockholm and its intended annex, which is now under construction and will be completed in 2021. The purpose of the thesis is to identify different kinds of discourse regarding both Liljevalchs art gallery and the annex. This is done through a discourse analysis of different types of texts about Liljevalchs, written by art historians, Stockholm City Museum and Stockholm Planning Office. Texts from the architectural competition of the annex, describing the annex as well as the original art gallery, are also analyzed. In discourse analysis, language is thought not only to play a significant part in constructing the environment, but also in shaping our opinions about it. The thesis aims to make the different discourses visible, so that they can be examined and analyzed regarding their consequences, especially for the cultural heritage.

Liljevalchs art gallery was built between 1914 and 1916, and was designed by the Swedish architect Carl Bergsten (1879-1935). It was the first independent, public museum for contemporary art in Sweden. In the 1980's it was appointed as a building of particularly high cultural value by the Stockholm City Museum. It is described, both in the discourses of architectural history and cultural history, as a pioneering work in Swedish architecture as one of the first modernistic buildings in Sweden. It is especially valued for its sculpture hall, its atrium, its main entrance and also its interior. The discourse of cultural history values Liljevalchs long tradition as an important institution in the Swedish art society, as well as the fact that its interior and exterior are well-preserved.

The architects behind the winning entry in the architectural competition of the annex, Wingårdhs Arkitektkontor, emphasize the similarities between the original art gallery and the annex in their description of it. However, the pictures of their entry shows an annex which differs from its main building. The jury in the competition praises the annex as a playful addition to Liljevalchs, and connects it to Liljevalchs folksy spirit rather than to Bergstens iconic building. If this discourse about the annex will remain will be a question for future research.

Title in original language: Att bygga vidare på kulturarvet – diskurser om Liljevalchs konsthall och dess tillbyggnad

Language of text: Swedish

Number of pages: 56

Keywords: Liljevalchs, discourse analysis, annex, Carl Bergsten, architectural competition

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—20/15—SE

Förord

Jag vill först och främst passa på att tacka min familj för all uppmuntran och stöttning under skrivandet av den här kandidatuppsatsen och genom hela utbildningen. Ni är guld värda!

Givetvis vill jag också tacka min handledare, Henrik Ranby, för vägledning och goda råd under uppsatsskrivandet.

Sist men inte minst vill jag tacka alla som har hjälpt till att tillhandahålla material till denna uppsats – ingen nämnd, ingen glömd. Stort tack!

Innehållsförteckning

1 Inledning	11
1.1 Bakgrund	11
1.2 Problemformulering och frågeställningar	11
1.3 Syfte och målsättning	12
1.4 Översikt över tidigare forskning	12
1.5 Avgränsningar	12
1.6 Teori, metod och material	13
1.7 Källmaterial och källkritik	16
2 Den ursprungliga konsthallen	17
2.1 Historik Liljevalchs	17
2.2 Arkitekt Carl Bergsten	21
2.3 Byggnadsbeskrivning Liljevalchs	23
2.3.1 Byggnadens placering	23
2.3.2 Övergripande byggnadsbeskrivning	24
Norra fasaden	25
Östra fasaden	26
Södra fasaden	27
Västra fasaden	27
Interiör	28
Blå Porten	30
2.4 Liljevalchs konsthalls lagskydd	30
3 Tillbyggnaden	33
3.1 Tävlingen om Liljevalchs tillbyggnad	33
3.2 Byggnadsbeskrivning tillbyggnaden	35
3.3 Arkitekt Gert Wingårdh	38
4 Diskursanalyser	40
4.1 Analys av texter om Liljevalchs konsthall	40
4.2 Analys av tävlingsprogrammet gällande tillbyggnaden	42
4.3 Analys av Wingårdhs beskrivning av sitt tävlingsbidrag	44
4.4 Analys av juryutlåtandet	45
5 Diskussion och slutsatser	48
5.1 Vilka värden hos Liljevalchs konsthall kan identifieras i de arkitekturhistoriska och kulturhistoriska diskurserna om Liljevalchs under början av 2000-talet?	48
5.2 Vilka värden kan identifieras i diskursen om Liljevalchs konsthall i tävlingen om dess tillbyggnad?	49
5.3 Hur ser diskursen om Liljevalchs tillbyggnad ut i tävlingen om tillbyggnaden?	49
6 Sammanfattning	51

8 Käll- och litteraturförteckning.....	52
8.1 Tryckta källor och litteratur.....	52
8.3 Bild/figurförteckning	54

1 Inledning

Uppsatsens inledande kapitel redovisar dess bakgrund, problemformulering och frågeställningar liksom dess syfte och målsättning. En översikt över tidigare forskning ges därefter, liksom en genomgång av uppsatsens avgränsningar, teori, metod och material. Kapitlet avslutas med en redogörelse över källmaterial, en diskussion om källkritik samt en kort beskrivning av uppsatsens disposition.

1.1 Bakgrund

Många av våra äldre byggnader får någon gång under sin livstid behov av en tillbyggnad. Orsakerna till detta varierar, och kan vara allt ifrån behov av större utrymme för byggnadens användningsområde till att få plats med teknisk utrustning enligt moderna krav. Hur bör då en tillbyggnad till en kulturhistoriskt värdefull byggnad utformas för att inte de kulturhistoriska värdena ska förvanskas? På denna fråga finns inga givna svar. Gestaltningen av en sådan tillbyggnad kan motiveras på olika vis av olika individer och yrkesgrupper, där åsikterna varierar mellan att tillbyggnaden ska anpassa sig efter huvudbyggnaden till att den ska bryta av i sin utformning. Vilka perspektiv blir styrande då en offentlig, kulturhistoriskt värdefull byggnad ska få en tillbyggnad? Och vad får detta för konsekvenser för kulturarvet?

I denna uppsats kommer processen då Liljevalchs konsthall i Stockholm får en tillbyggnad att studeras. Liljevalchs konsthall är av Stockholms stadsmuseum utpekad som en byggnad med synnerligen höga kulturhistoriska värden. Konsthallen har varit i bruk sedan den invigdes 1916, men verksamheten har på senare år upplevt ökade krav inom exempelvis säkerhet och ventilation. Brister inom dessa områden gör bland annat att det blir svårare att få låna konst till utställningar. (Stockholms stadsbyggnadskontor 2016, ss. 1-2). Ledningen för Liljevalchs konsthall har också haft en önskan om att kunna ta emot fler besökare, hålla fler utställningar och att slippa stänga konsthallen för omhänkning mellan de olika utställningarna (Castenfors u.å). Dessa samlade krav och behov ledde till beslutet om att låta uppföra en tillbyggnad till konsthallen, och en arkitekttävling om tillbyggnaden utlystes därefter.

1.2 Problemformulering och frågeställningar

Hur vi använder språket för att beskriva byggnader påverkar inte bara hur våra byggnader värderas, det påverkar också vilka byggnader som får uppföras (Markus & Cameron 2002, s. 94). Detta gäller även Liljevalchs konsthall och den tillbyggnad som just nu är under uppförande. Denna uppsats kommer att undersöka hur Liljevalchs konsthall och dess tillbyggnad värderas, genom att analysera olika texter om dessa byggnader med hjälp av diskursanalys.

Uppsatsen grundar sig på tre frågeställningar:

- Vilka värden hos Liljevalchs konsthall kan identifieras i de arkitekturhistoriska och kulturhistoriska diskurserna om Liljevalchs under början av 2000-talet?
- Vilka värden kan identifieras i diskursen om Liljevalchs konsthall i tävlingen om dess tillbyggnad?
- Hur ser diskursen om Liljevalchs tillbyggnad ut i tävlingen om tillbyggnaden?

1.3 Syfte och målsättning

Ett av uppsatsens syften är att synliggöra hur Liljevalchs värden framställs idag genom diskursanalys av olika texter, och att därefter jämföra dem med de värden som tas upp i tävlingen om tillbyggnaden. Målet med detta är att kunna problematisera eventuella skillnader i de olika diskurserna och att reflektera över vilka konsekvenser de kan få för kulturarvet.

Ett annat syfte i uppsatsen är att granska hur Liljevalchs tillbyggnad framställs i tävlingsdokumenten i arkitekttävlingen om tillbyggnaden. Även detta syfte har målet att problematisera och reflektera över vilka konsekvenser diskurserna i tävlingen om tillbyggnaden kan få för kulturarvet.

1.4 Översikt över tidigare forskning

Det förekommer tidigare forskning om tillbyggnader till kulturhistoriskt värdefull bebyggelse, dock utifrån ett annat studieobjekt och en annan tidsepok. Michael Landzelius doktorsavhandling *Dis[re]membering Spaces - Swedish Modernism in Law Courts Controversy* (1999) utgår från arkitekt Gunnar Asplunds tillbyggnad till rådhuset i Göteborg. Denna tillbyggnad stod klar 1936 och blev då uppmärksammas för sin funktionalistiska stil som stod i kontrast mot rådhusets nyklassicistiska fasad från 1800-talet. Landzelius beskriver i sin avhandling den offentliga konflikt kring rådhusstillbyggnadens utformning som utspelade sig i pressen efter avtäckningen, och gör en analys av de diskursiva formuleringar som förekommer. Han sätter därefter in konflikten i en större kontext som innefattar ekonomiska, sociala och kulturella faktorer.

Utöver Landzelius avhandling om rådhusstillbyggnaden, som innehåller en diskursanalys, så finns flera exempel på forskning som berör arkitektur och diskurs. Ett av dessa är Daniel Sjöborgs masteruppsats i konstvetenskap *Konstruktioner av Bofills båge: en undersökning av arkitektur och diskurs* (2018), där han undersöker diskurserna kring den postmoderna byggnaden Bofills båge i Stockholm genom att granska artiklar och TV-inslag om byggnaden, samt dessas kontext.

Ett annat närliggande forskningsområde till denna uppsats är arkitekttävlingar. Rasmus Waerns avhandling *Tävlingarnas tid - Arkitekttävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige* (1996) beskriver arkitekttävlingarnas utveckling, från antiken fram till 1920-talet. På detta sätt skapas en förståelse för den moderna arkitekturens samt arkitekturtyrkets framväxt. Waern tar i sin avhandling upp Liljevalchs konsthall som ett av bokens många exempel.

Liljevalchs konsthall har också blivit föremål för tidigare forskning. Kristina Knauff har i sin avhandling i arkitekturhistoria *Den klassicistiska vändningen i det tidiga 1900-talets svenska arkitektur* (2012) studerat Liljevalchs konsthall, Kungstornen och Kanslihuset i Stockholm som exempel på det tidiga 1900-talets arkitektur, som befinner sig mellan det traditionella och det moderna. Knauff undersöker, förutom byggnaderna, också hur arkitekterna till dessa tre byggnader förhöll sig till olika ideal och idéer i tiden.

1.5 Avgränsningar

Uppsatsen avgränsar sig till att granska skriftliga diskurser kring Liljevalchs värden som har producerats under början av 2000-talet, och bortser därmed från muntliga diskurser samt från

att analysera vad som skrivits om konsthallen under 1900-talet. Diskursanalysen inkluderar också (utöver tävlingsdokumenten) bara texter skrivna av arkitekturhistoriker, samt av Stockholms stadsmuseum och stadsbyggnadskontor. Texter som skrivits om Liljevalchs konsthall och dess kommande tillbyggnad av aktörer som exempelvis journalister eller lekmän är inte inkluderade i denna uppsats analys.

Uppsatsen fokuserar främst på Liljevalchs exteriör, både när det gäller huvudbyggnad och tillbyggnad. Uppsatsen fokuserar även främst på konsthallarna, och mindre på restaurang Blå Porten, som ligger i anslutning till Liljevalchs. Ytterligare en avgränsning är också att uppsatsen inte går djupare in på vad tillbyggnaden får för konsekvenser i ett stadsbyggnadsperspektiv.

1.6 Teori, metod och material

Denna uppsats granskar Liljevalchs konsthall och dess kommande tillbyggnad utifrån det teoretiska perspektivet och metoden diskursanalys. "Diskurs" är ett begrepp som idag används inom en rad olika områden och i olika sammanhang, men vars innebörd saknar en allmängiltig definition bland de som använder begreppet. I denna uppsats definieras diskurs enligt Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips definition i boken *Diskursanalys som teori och metod*, nämligen som "ett bestämt sätt att tala om och förstå världen (eller ett utsnitt av världen)" (Winther Jørgensen & Phillips 2000, s. 7).

Det förekommer många olika metoder för att analysera diskurser, som kan användas inom en rad olika akademiska discipliner och för olika typer av undersökningar. En grundläggande del i diskursanalys är dock antagandet om att vi genom språket inte ger en objektiv och neutral bild av verkligheten, utan att språket skapar representationer av verkligheten. Enligt diskursanalysen är språket i hög grad delaktigt i att skapa verkligheten, genom att ge verkligheten en betydelse (Winther Jørgensen & Phillips 2000, ss. 7, 15). Samma handling kan genom att beskrivas på olika sätt ges olika betydelse. Ett exempel på detta är att det faktum att en person dödar en annan kan beskrivas som dråp, självförsvar, avrättning, mord eller en krigshandling. Händelsen i sig är samma i alla dessa fall, men språket har bidragit till att skapa olika representationer av verkligheten (Markus & Cameron 2002, s. 12).

En annan gemensam grund i olika former av diskursanalys är att metoderna inte är ute efter att hitta den bakomliggande, "sanna", verkligheten (Börjesson & Palmblad 2007, s. 16). Ett antagande inom diskursanalys är att verkligheten endast kan nås genom diskurser, och därför är det analys av diskurserna som är intressant. Diskursanalysen söker efter mönster i det som sägs och skrivs, och reflekterar över vilka sociala konsekvenser de olika representationerna av verkligheten får (Winther Jørgensen & Phillips 2000, s. 28). En diskursanalys av en text beaktar exempelvis textens struktur, ordval, grammatiska val och användning av metaforer. Det kan också vara av intresse att undersöka vad som *inte* sägs i en text, vad som är underförstått och taget för givet (Markus & Cameron 2002, ss. 13, 70). Ett exempel på en diskursanalys skulle kunna vara att undersöka hur manliga och kvinnliga företagsledare beskrivs i dagspressen. Analysen kan möjligen påvisa att vissa sätt att tala om kvinnors och mäns egenskaper och beteenden har blivit "naturaliserade", istället för att kopplas till patriarkala strukturer i samhället. Så länge diskursen inte ifrågasätts, så fortsätter den att vara självklar för människor och kommer därför att fortsätta reproduceras (Markus & Cameron 2002, s. 13).

Denna uppsats handlar dock om diskurser kring byggnader. Arkitekten och historikern Thomas A. Markus och språkvetaren Deborah Cameron har tillsammans skrivit boken *The Words Between the Spaces* (2002) som behandlar kopplingen mellan språk och arkitektur. Denna bok utgör en teoretisk och metodisk grund i uppsatsen. Cameron och Markus (2002) ifrågasätter uppfattningen om att arkitektur främst är en visuell aktivitet. De hävdar istället att vad som sägs och skrivs om byggnader har betydelse både för hur den byggda miljön utformas och för hur vi bemöter den. De hävdar också att arkitekturen är beroende av språket för att skapa mening, då arkitekturen inte är ett språk i sig. Genom att analysera diskurser kring bebyggelse kan vi nå en förståelse för hur vi har fått den bebyggelse vi har idag och vilken bebyggelse vi kommer att få i framtiden (Markus & Cameron 2002, ss. 1, 2, 8).

Cameron och Markus uppfattning är att byggnader är sociala företeelser, inte bara tekniska eller estetiska. Byggnader påverkar exempelvis hur människor kan mötas, hur de separeras från varandra, vilka aktiviteter de kan utföra och vilka de *inte* kan utföra. Det finns idag olika metoder att analysera byggnader från ett socialt perspektiv, men Cameron och Markus framhåller hur språkanalys är ett värdefullt redskap för att förstå byggnaden som socialt objekt, och som kan komplettera en analys av själva byggnaden. Byggnader och språk, som sociala fenomen, bör enligt Cameron och Markus ses i sin sociala kontext vid en analys. Diskursanalysen är här användbar då den ser kontexten som en viktig del av analysen (Markus & Cameron 2002, ss. 3-4, 10).

Cameron och Markus väljer att använda sig av en variant av diskursanalys som kallas för kritisk diskursanalys, vilken förutom en granskning av på vilket sätt texten bygger upp en representation av verkligheten även inkluderar en analys av maktspekter i en diskurs (Markus & Cameron 2002, s. 12). Vad och vems intressen tjänar en specifik text? Vems representation av verkligheten tas för sanning? Vilken kontext dominerar? Två begrepp som har med maktspekter att göra och som är vanligen förekommande i diskursanalys är "diskursiv kamp" och "hegemoni". Den diskursiva kampen uppstår när olika, bestämda sätt att tala om en företeelse kämpar mot varandra för att vinna dominans över den andra. När en diskurs är dominerande kallas detta för "hegemoni" (Winther Jørgensen & Phillips 2000, s. 13).

Ett annat begrepp inom diskursanalys som beskrivs av Cameron och Markus är *evaluativ diskurs* ("evaluative discourse"), som syftar på den diskurs vars ändamål är att forma smakomdömen. Denna typ av diskurs är en central del av uppsatsen. Evaluativ diskurs kan beröra exempelvis arkitekturkritik i dagstidningar, guideböcker som beskriver byggnader, jurybeslut i arkitekttävlingar samt böcker om specifika byggnader skrivna av arkitekturhistoriker. Evaluativ diskurs innefattar också den kritik som arkitektstudenter får av lärare på sina projekt under arkitektutbildningen. Dessa smakomdömen har en möjlighet att påverka andra människors syn på en byggnad. Turisten som ska besöka en viss stad kanske förbereder sig genom att läsa turistguider för att hitta stadens sevärdheter. När turisten väl står framför en byggnad som beskrivits i positiva ordalag i turistguiden kommer hon eller han att påverkas i sin bedömning av byggnaden genom det hon/han läst om den innan. Även om turisten inte instämmer i guidebokens bedömning kommer hennes/hans bedömning troligen att mätas mot denna. På samma sätt är det svårt att möta en nyligen uppförd byggnad utan förutfattade meningar, om byggnaden redan under byggprocessen har blivit bedömd i artiklar eller insändare i dagspressen (Markus & Cameron 2002, s. 93-95).

Denna uppsats kommer att handla om tävlingen om tillbyggnaden till Liljevalchs konsthall i Stockholm. Valet av objekt är också en form av evaluativ diskurs. Några av kriterierna för

vilka byggnader som blir mest omtalade och omskrivna är: hur pass känd byggnadens arkitekt är, vilken typ av byggnad det är (stora, offentliga byggnader med hög status brukar bli mest uppmärksammade) och om det är en historisk byggnad som ska undergå någon slags förändring. Dessutom blir byggnader vars utformning anses som "extrem" bedömda i högre grad än andra (Markus & Cameron 2002, ss. 97-99). Liljevalchs tillbyggnadsprojekt uppfyller enligt mig alla de ovan nämnda kriterierna.

Uppsatsen är kvalitativ och deskriptiv, den syftar till att beskriva nutida förhållanden genom att granska texter. De texter som analyseras i uppsatsen är bland annat tävlingens uppdragsbeskrivning, det vinnande arkitektkontorets beskrivning av sitt bidrag samt juryns utlåtande om det vinnande bidraget. Dessa texter granskas för att undersöka vilka av Liljevalchs värden som omnämns samt hur tillbyggnaden omnämns. Den eller de personer som skapar uppdragsbeskrivningen i en arkitektävling behöver få ned sina mål, värden, perspektiv och syften angående den blivande byggnaden i text. Detta är ofta en svår språklig utmaning, och resultatet blir ofta vagt (Markus & Cameron 2002, s. 32). De tävlande måste därefter tolka uppdragsbeskrivningen och omvandla denna till ritningar, modeller, visualiseringar och även skriftliga rapporter. Juryn bedömer sedan tävlingsbidragen, rangordnar dem och producerar därefter en text där de motiverar sitt beslut. Enligt diskursanalysen har den som ställer frågor mer makt än den som kommer med svar, därför att frågorna avgränsar vilka svar som är möjliga. Detta gäller exempelvis i klassrum och i domstolssalar. När det kommer till byggnader ligger frågan i tävlingens uppdragsbeskrivning, och svaret i arkitektens bidrag, vilket betyder att byggnadens beställare har en större makt över byggnaden än vad arkitekten har (Markus & Cameron 2002, s. 78).

Ytterligare texter som kommer att analyseras med hjälp av diskursanalys är fyra texter skrivna av arkitekturhistoriker under 2000-talet som berör Liljevalchs konsthall. Två av texterna kommer från översiktsverk, en av dem från en biografi om Carl Bergsten och en från en avhandling om det tidiga 1900-talets arkitektur i Sverige, där Liljevalchs är ett av tre exempel. Utöver dessa texter granskas också det vårdprogram som gjordes för Liljevalchs konsthall av Stockholms stadsmuseum år 2013, liksom delar av detaljplanen för området från Stockholms stadsbyggnadskontor (antagen 2017) där Liljevalchs kulturhistoriska värden tas upp. Syftet med analysen av ovanstående texter är att uttolka vilka diskurser kring Liljevalchs värden som finns under 2000-talet, inom det arkitekturhistoriska fältet samt inom det kulturhistoriska området. Syftet med att välja texter skrivna under 2000-talet är att diskurserna ska vara så aktuella som möjligt, eftersom diskurser kan förändras med tiden. De diskurser som kan uttolkas ur arkitekturhistorikernas texter samt Stockholms stadsmuseums och stadsbyggnadskontors dokument jämförs sedan med diskurserna i arkitektävlingens dokument, för att se om det är samma värden som återkommer.

För att få en bakgrund kring Liljevalchs historia och utveckling samt fördjupad kunskap om arkitekterna till den ursprungliga konsthallen och dess tillbyggnad, Carl Bergsten respektive Gert Wingårdh, har en litteraturstudie utförts. Bildmaterial har tillhandahållits från internetkällor som Wikimedia commons och Digitalt museum, samt genom pressbilder från Liljevalchs. Då arbetet med uppsatsen pågick under coronapandemin fanns tyvärr ingen möjlighet att besöka Stockholm och Liljevalchs, därför har inga egna bilder kunnat tas med i uppsatsen och byggnadsbeskrivningen har fått utgå från tidigare dokumentationer av byggnaden.

1.7 Källmaterial och källkritik

För att kunna identifiera olika diskurser kring Liljevalchs värden har ett antal texter valts ut. När det kommer till kulturhistorisk diskurs har texter producerade av Stockholms stadsmuseum samt Stockholms stadsbyggnadskontor granskats. Målet för urvalet var här att hitta texter skrivna om Liljevalchs under början av 2000-talet som hade ett kulturhistoriskt perspektiv på byggnaden och dess värden. Jag anar dock att stadsbyggnadskontorets text i stort bygger på stadsmuseets text, då formuleringarna är liknande. Detta kan påverka bilden av den nutida kulturhistoriska diskursen negativt, då källorna är begränsade.

De arkitekturhistoriska texterna är hämtade från två översiktsverk, en biografi och en avhandling. Författarna till dessa texter är arkitekturhistorikerna Eva Eriksson, Fredric Bedoire, Bengt OH Johansson samt Kristina Knauff. Mitt urvalskriterium för texterna var att de skulle vara skrivna av arkitekturhistoriker efter år 2000 fram till 2020 då uppsatsen skrevs. Jag har velat samla in minst tre texter av detta slag, för att kunna fånga in eventuella variationer i diskursen. Dock är det mycket möjligt att andra källor hade påverkat mina slutsatser om den arkitekturhistoriska diskursen i en annan riktning.

Trots intentioner om att som uppsatsförfattare vara objektiv vid val och analys av texterna ovan kan exempelvis min bakgrund inom kulturvårdsstudier göra att jag påverkas i mitt urval och i vilka slutsatser jag drar av materialet. Här måste dock påpekas att inom diskursanalys finns ingen bakomliggande sanning att förhålla sig till och inga färdiga diskurser som väntar på att bli upptäckta (Börjesson & Palmblad 2007, s. 16). Det finns bara olika konstruktioner av verkligheten. De avgränsningar och det urval av material som jag gjort i uppsatsen, samt hur jag konstruerat min egen text leder oundvikligen till att jag själv blir en skapare eller medskapare av diskurser kring Liljevalchs och dess tillbyggnad (Börjesson & Palmblad 2007, s. 19).

1.8 Disposition

För att ge läsaren en bakgrundsförståelse för Liljevalchs konsthall och dess historia beskrivs i uppsatsens andra kapitel konsthallens uppkomst och utveckling, vilket följs av en skildring av arkitekt Carl Bergstens yrkesliv. Dessutom görs en översiktlig byggnadsbeskrivning samt en genomgång av konsthallens lagskydd. I kapitel tre finns en redogörelse över tävlingsförfarandet i tävlingen om tillbyggnaden och en beskrivning av det vinnande bidraget samt dess huvudarkitekt, Gert Wingårdh. I det fjärde kapitlet analyseras texterna om Liljevalchs och dess tillbyggnad. Diskussion och slutsatser tas därefter upp i kapitel fem. Uppsatsen avslutas med en sammanfattning i kapitel sex.

2 Den ursprungliga konsthallen

I uppsatsens andra kapitel ges en översiktlig historik över Liljevalchs konsthall och dess arkitekt Carl Bergsten. Dessutom görs en byggnadsbeskrivning av den ursprungliga konsthallen som är baserad på en inventering från 1996 samt ett vårdprogram från 2013. Slutligen ges en översikt över byggnadens lagskydd.

2.1 Historik Liljevalchs

År 1909 dog den förmögna industrimannen Carl Fredrik Liljevalch jr. Han efterlämnade inga arvingar och när det stora arvet hade fördelats i olika donationer till välgörande ändamål återstod ett betydande överskott. Liljevalchs gode vän, skulptören Christian Eriksson, föreslog att dessa pengar skulle användas till uppförandet av en ny konsthall i Stockholm, för att hedra Carl Fredrik jr.'s konstintresse (Hagbard 1996, s. 4). Några år tidigare, år 1905, hade en tillfällig konsthall rests på Djurgården av Konstnärsförbundet, och efter att den rivits väcktes önskemål om en permanent konsthall (Knauff 2012, s. 32). Det fanns vid tiden brist på oberoende utställningslokaler för samtidskonst i Stockholm, och till de få utställningslokaler som fanns var Konstnärsförbundet inte alltid välkomna. Stockholms stad gick med på idén om en ny konsthall som skulle bekostas av arvet och skänkte en tomt på Djurgården till konsthallen, under förutsättning att konsthallen skulle tillhöra Stockholms stad (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 5, s. 1). Konsthallen namngavs dock efter Carl Fredrik Liljevalch jr.



Fig. 1. C. F. Liljevalch jr., porträtterad av A. Zorn (Nationalmuseum, u.å)

Arkitekttävlingen för den nya konsthallen utlystes 1913 och i juryn satt Prins Eugen, skulptören Christian Eriksson samt arkitekterna Carl Westman, Erik Lallerstedt och Gustaf Wickman (Hagbard 1996, s. 4). 32 bidrag deltog i tävlingen och Carl Bergstens bidrag "Obelisk" hamnade på delad andraplats tillsammans med ett bidrag av Cyrillus Johansson (förstaplatsen utsågs inte) (Knauff 2012, ss. 33-34). Anledningen till att just Bergstens bidrag senare blev det vinnande sägs dels bero på att det var det minst kostsamma av de båda förslagen, och dels på att det ansågs smälta in bättre i den byggda miljön på Djurgården som till stor del bestod av empirarkitektur från 1700-talet och tidiga 1800-talet (Knauff 2012, s. 32; Hagbard 1996, s. 5). Konstnärsförbundets ledare Karl Nordström sägs också vara drivande bakom att Bergstens förslag vann (Johansson 2019, s. 307).

Bergstens förslag följde i stort sett de uppställda kraven i tävlingsprogrammet, som hade ett tydligt fokus på tekniska och funktionella aspekter. Enligt tävlingsprogrammet skulle det finnas nio mindre salar och tre större "förmämligare" salar, en stor "centralhall", serviceutrymmen, entré, vaktmästarbostad samt en "sommarrestaurang". Programmet uppmanade också till användning av "lätta konstruktioner" till följd av att grundförhållandena på platsen var dåliga (Knauff 2012, s. 33). Särskilt de ljus tekniska frågorna var viktiga i tävlingen; i programmet stod specificerat att belysningen skulle ge ett jämnt ljus i salarna utan att reflektioner bildades i tavlorna. Tävlingskommittén rekommenderade bland annat överljus med lanterniner, takfönster samt väggfönster som placerades högt upp (Hagbard 1996, s. 4). Bergsten skickades efter vinsten på en studieresa till Hamburg i Tyskland för att studera ljuslösningarna i den nya tillbyggnaden till Hamburgs konsthall (Knauff 2012, s. 34).

Trots att Bergstens förslag i stort hade uppfyllt de krav som ställdes i tävlingen var han tvungen att rita om sitt förslag ett antal gånger innan juryn blev helt nöjd. Den konsthall han ritat i sitt första tävlingsbidrag beskrevs av juryn som "naiv, tillfällig och trähusartad". Bergsten fick bland annat ändra fasader, planlösningar och takkonstruktioner. Han hade också i sitt tävlingsbidrag tänkt sig konsthallens exteriör i en ljusgrön kulör, vilken senare ändrades till ljust rött (se Fig. 2). Fasaderna fick även en enklare, stramare utformning med färre dekorativa element än vad Bergsten tänkt från början, bland annat togs skulpturer, nischer och absider bort från ritningarna (Knauff 2012, s. 34). Vid själva uppförandet av byggnaden skalades ännu fler konstnärliga element bort, på grund av ekonomiska skäl (Hagbard 1996, ss. 5-6). En dekorativt utformad skorsten vid entrén höll också på att strykas på grund av ekonomiska skäl, men räddades av Eva Bonniers donationsfond. I en tävling om skorstenens utformning 1915 vann Carl Milles förslag "Bågspännaren", och skorstenen fick istället funktionen av ett postament till Bågspännaren, som markerar konsthallens huvudentré. Milles Bågspännare kom inte på plats förrän 1919 (Knauff 2012, s. 35). Milles bidrog även med fler konstnärliga utsmyckningar till konsthallen genom en portalrelief och takskulpturen "Cerberus" vid huvudentrén (Hagbard 1996, ss. 5-6).

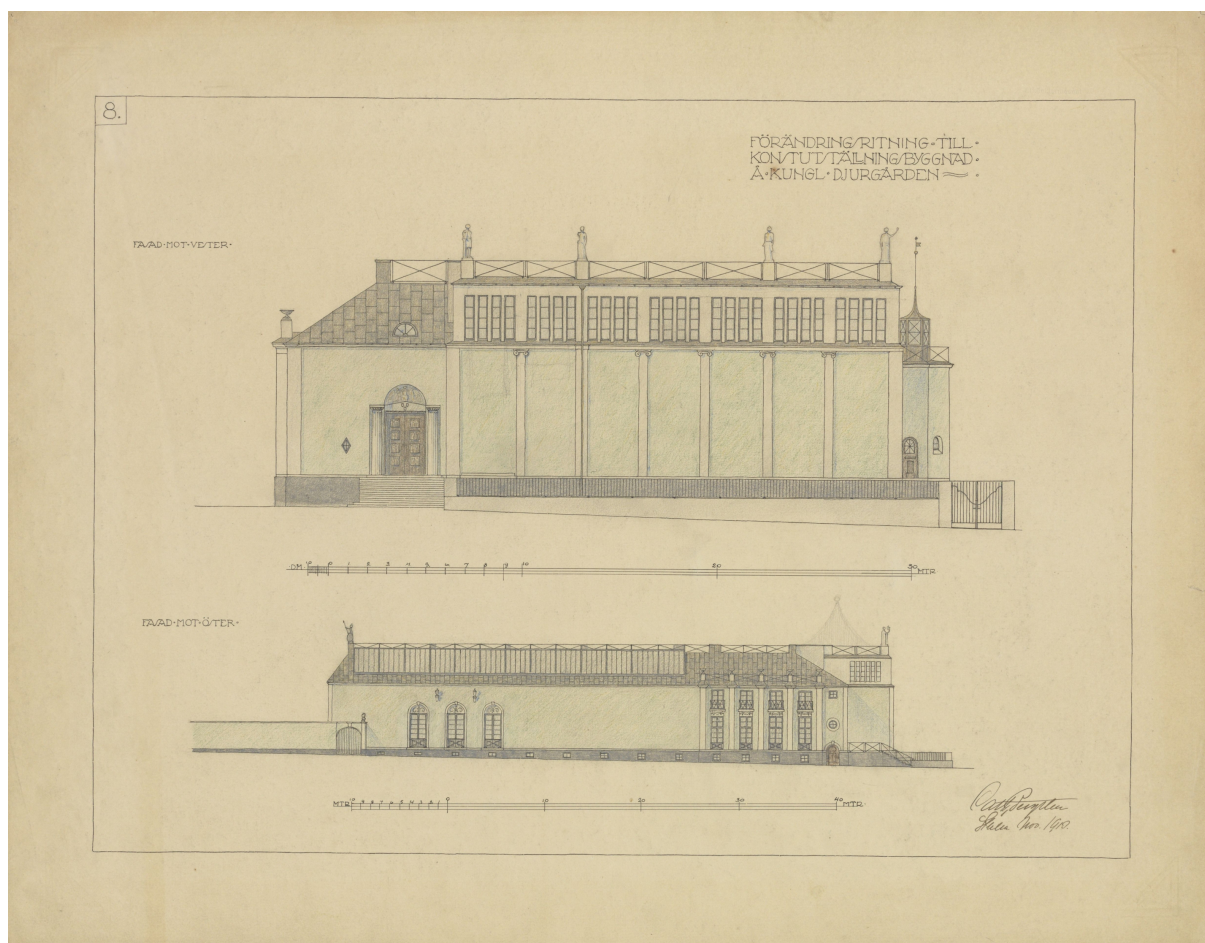


Fig. 2. Ritning över Liljevalchs från tävlingen (Matti Östling/ArkDes, u.å)

Byggnationen av den nya konsthallen startade i juni 1914, och den färdiga konsthallen kunde slutligen invigas i mars 1916 som den första självständiga, offentliga konsthallen för samtida konst i Sverige (Hagbard 1996, s. 6; Liljevalchs konsthall u.å). Senare samma år invigdes även restaurang Blå Porten som låg i anslutning till konsthallen (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 2, s. 2). Konsthallen fick ett blandat mottagande. I folkmun kom den att kallas för “laxlådan” på grund av sin form i kombination med kulören på fasaderna (Johansson 2019, s. 313). Skribenten och konsthistorikern Carl Gustaf Laurin beskrev konsthallen som “torftig” och tyckte att den hade en avsaknad av monumentalitet. Han tyckte dock att interiören var bättre än det yttre. Författaren och konstkritikern August Brunius hyllade Bergstens förmåga att på ett gott sätt sammanföra arkitektur och skulptur (Johansson 2019, ss. 313-314). Arkitekturhistorikern Bengt OH Johansson (2019) återger Brunius utlåtande angående konsthallens arkitektur i sin biografi om Bergsten, där Brunius kopplar Liljevalchs till samtida tysk arkitektur:

Bergstens byggnad är ett egendomligt prov på en asketisk arkitektur som är diametralt motsatt den romantiska. Konsthallen är väl det mest konsekventa uttrycket för den moderna riktning som i Tyskland är förbunden med Heinrich Tessenows namn. Den betyder, denna riktning, ett avgjort närmande mellan arkitekturen och tekniken eller ingenjörskonsten [...].

(Johansson 2019, s. 314)



Fig. 3. Liljevalchs år 1925 (Tekniska museet, u.å).

Johansson (2019) återger även en artikel i Aftonbladet från den 10 augusti 1915 där den nästan färdigställda konsthallens exteriör beskrivs. I artikeln skrivs bland annat följande:

Man får här en tydlig föreställning om den ytterst enkla och sobra, men manligt dekorativa stil, vari det hela är hållet. Det är som man ser stora, lugna och breda murytor med fönstren samlade nästan så att säga tillbakadragna i grupper på sidorna. Här är icke gjort ett spår av esteticism. Det är den modern dekorationsfria stilen. Man behöver bara se på fasaden mot söder med de kvadratiske pelarna för att få ett starkt intryck av stilens enkelhet. Det är modern, karakteristisk byggnadsstil renodlad, man skulle nästan vilja säga till det yttersta, den tål, till reaktionens gräns. Men det är smak.

(Johansson 2019, s. 333)

Konsthallens första utställning visade verk av Anders Zorn, Carl Larsson och Bruno Liljefors. Under åren har både svenska och internationella utställningar hållits, med både konst och konsthantverk. Enda avbrottet i utställningsverksamheten inföll under andra världskriget, då konsthallen användes som förläggning åt flottan (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 2, s.2).

Konsthallen och Blå Porten har genomgått ett antal förändringar under åren. Större ombyggnader, som framförallt gällde konsthallens undervåning, genomfördes under början av 1970-talet samt i slutet av 1990-talet. Blå Porten restaurerades 1970 efter att ha varit rivningshotad sedan 1960-talet. Tillgänglighetsanpassningar, där en ramp och en utvändigt hiss installerades, utfördes 2008-2009 (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 2, s. 2). I samband med beslutet om att Liljevalchs skulle byggas till beslutades också om att konsthallen skulle bli föremål för en omfattande renovering av grunden samt få nytt golv och nya toaletter. Detta arbete färdigställdes 2018. Restaurang Blå Porten planeras också att få en omfattande renovering, vilken i skrivande stund inte har färdigställts ännu (Castenfors u.å).

2.2 Arkitekt Carl Bergsten

Norrköpingssonen Carl Bergsten (1879 - 1935) anses idag vara en av de främsta svenska arkitekterna i sin tid, men av sin samtid uppfattades han både i början och i slutet av sin arkitektkarriär som avvikande från dåtidens svenska arkitektturnorm (Johansson 2019, s. 10). Innan Bergsten anslöt sig till 20-talsklassicismen uppfattades han som kontroversiell och "osvensk" i stilen, eftersom han ritade många byggnader som var inspirerade av den utländska arkitektur som han mötte under sina studieresor (Bedoire 2015, s. 225). En av Bergstens inspirationskällor under sin yrkeskarriär var den wienerjugend som den österrikiske arkitekten Otto Wagner förespråkade, och som Bergsten bekantade sig med under en studieresa till Wien 1904. Hans jugendinflenser syns bland annat i Hjorthagens kyrka (se Fig. 6), som stod klar 1909 (Bedoire 2015, s. 225). År 1907 gjorde han ytterligare en studieresa där han besökte Italien, Danmark och Turkiet, vilket också påverkade hans produktion (Eriksson 2001, s. 118). Resan satte bland annat spår i hans bidrag i tävlingen om Stockholms stadshus, där hans ritningar enligt arkitekturhistorikern Fredric Bedoire påminde om en blandning av "turkisk moské och Palazzo Pubblico i Siena" (Bedoire 2015, s. 225).



Fig. 4. Carl Bergsten, cirka år 1930. (H. Ellgard, u.å)

I början av 1900-talet var Carl Bergsten en framstående skribent och debattör, och arbetade som redaktör för tidskriften *Arkitektur* under åren 1912-1915 (Eriksson 2001, s. 63). I samband med ett utlåtande om den Baltiska utställningen 1914 i *Arkitektur* kommenterade Bergsten den samtida arkitekturens utveckling, som han såg mycket positivt på. Han ansåg att arkitekturen utvecklades mot enkla linjer och proportioner, och han hoppades att utvecklingen skulle fortsätta i denna riktning (Eriksson 2001, s. 122). Ett citat från utlåtandet är publicerat i biografien om Bergsten:

Låt oss därför inte 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 bli språngbrädet över till nya arkitekturformer.

(Johansson 2019, s. 299)

Bergsten tyckte sig även se att arkitekter allt mer använde de tekniska elementen i byggnaderna som en del av estetiken, och han ansåg att användandet av betong som formbildande element var en viktig faktor i utvecklingen av arkitekturen (Eriksson 2001, s. 122). Detta fick han möjlighet att applicera i sitt genombrottsverk, Liljevalchs konsthall, som stod färdig samma år.

20-talsklassicismen blev vägen till framgång för Bergsten. Den exklusiva inredningen till M/S Kungsholm som Bergström ritade har benämnts som ett av 20-talsklassicismens främsta verk i Sverige, och blev färdigställd 1928 (Eriksson 2001, ss. 408, 411). Här syns Bergstens intresse för att betona byggnadens konstruktion i sin arkitektur (Eriksson 2001, ss. 118, 468). Han lät då fartygets pelare och balkar bli till en naturlig del av rummets inredning (Eriksson 2001, s. 413). Ett annat exempel på Bergstens framgångsrika produktion av 20-talsklassicism är den svenska paviljongen på Parisutställningen 1925 (se Fig. 5), som utfördes i en stram, klassicistisk stil (Eriksson 2001, s. 374). Förebilden till paviljongen sägs vara Gustav III:s paviljong på Haga (Bedoire 2015, s. 233). Paviljongen fick stor internationell uppmärksamhet av positivt slag, men i Sverige fick den blandad kritik. Konstkritikern August Brunius beskrev paviljongen som ett konstverk, men tyckte att den saknade koppling till den moderna människans livsstil (Eriksson 2001, ss. 377-378). I kritiken anas de tankebanor som bidrog till funktionalismens genombrott.

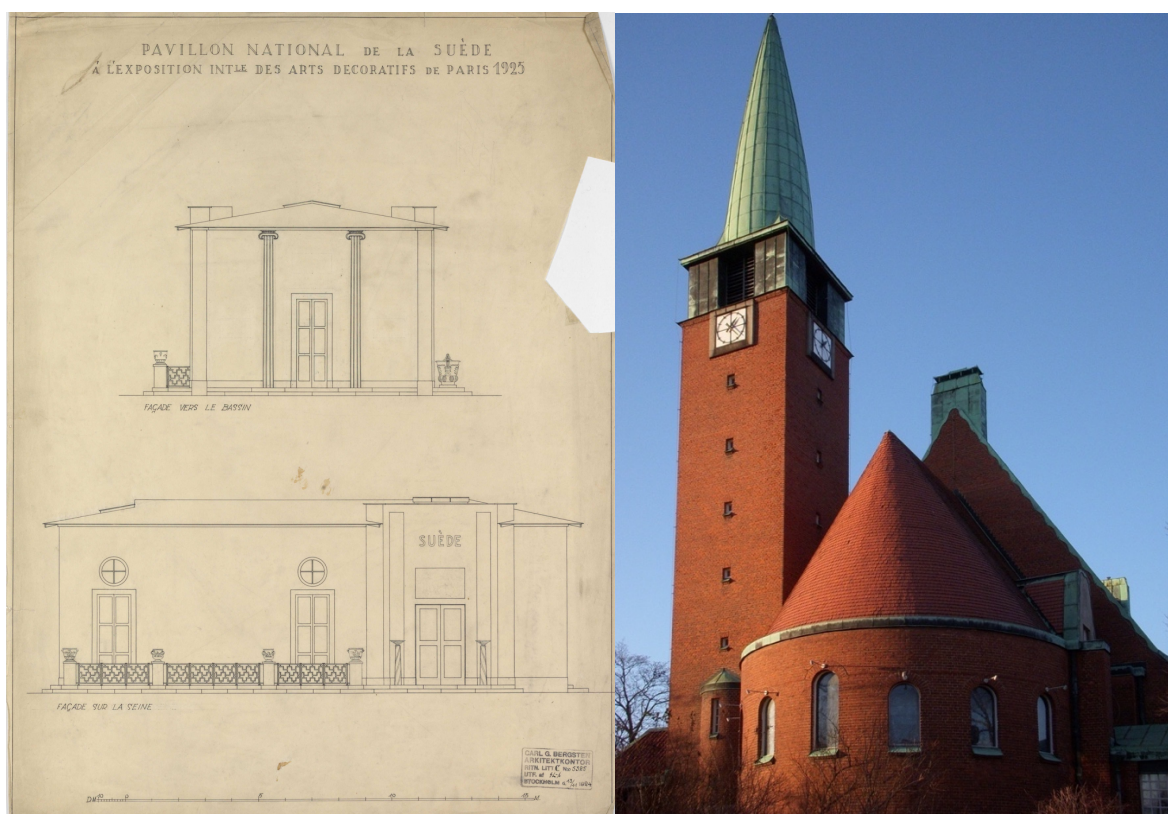


Fig. 5. Carl Bergstens ritningar över svenska paviljongen, uppförd 1925. (Matti Östling/ArkDes u.å)
Fig. 6. Hjørthagens kyrka. (Holger Ellgaard 2011)



Fig. 7. Göteborgs stadsteater, uppförd 1934. (Andrzej Otrebski 2016).

När 1920-tal övergick till 1930-tal höll sig Bergsten delvis kvar i 20-talsklassicismen och anammade aldrig funktionalismen fullt ut, till skillnad från många av sina arkitektkolleger. Hans sista betydande verk var Göteborgs stadsteater, färdigställd 1934. Teatern har drag av 20-talsklassicism och väckte ingen större uppmärksamhet i sin samtid. 1935, året efter invigningen av Stadsteatern, dog Carl Bergsten endast 56 år gammal (Eriksson 2001, s. 413).

2.3 Byggnadsbeskrivning Liljevalchs

2.3.1 Byggnadens placering

Liljevalchs konsthall återfinns i stadsdelen Södra Djurgården i Stockholm, som också är en ö. Konsthallen ligger på västra delen av Södra Djurgården, i nära anslutning till vattnet.



Fig. 8. Kartbild över Stockholm (Eniro u.å)

Liljevalchs konsthall ligger på adressen Djurgårdsvägen 60. Den har Djurgårdsvägen längs med den östra sidan och Falkenbergsgatan längs den västra. Längs den västra sidan finns också den parkeringsyta där tillbyggnaden kommer att ligga. Vid den norra sidan av konsthallen, där huvudentrén finns, löper Alkärret. Längs den södra delen, där restaurang Blå Porten ligger, gränsar byggnaden till ABBA-museet. I området finns även ett flertal andra stora turist- och besöksmål som Gröna Lund, Skansen, Vasa-museet och Nordiska museet.



Fig. 9. Kartbild över västra delen av Södra Djurgården. (Eniro u.å)

2.3.2 Övergripande byggnadsbeskrivning

Liljevalchs konsthall har en grund bestående av en grusbädd och gjuten betong (Hagbard 1996, s. 13). Sockeln består av svartmålad betong, med en sockellist i öländsk kalksten. Byggnadens stomme utgörs av maskinslaget tegel och bärande pelare av armerad betong. Yttermurarna har fält med slammad, genomfärgad kalkputs i en ljusröd kulör, som är pålagd så tunt att underliggande tegelstenar kan anas. Fasaddetaljer som pelare, listverk och fönsteromfattning har en slammad, genomfärgad kalkputs i en varmgrå kulör (Hagbard 1996, s. 13; Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 1). Konsthallens fönsterbågar är målade i en engelskt röd kulör. Bjälklaget består av armerad betong och takstolarna är i trä med ett hammarband av stål. Taklisterna är täckta av en ljusgrå puts och skorstenarna är kopparklädda. På konsthallens tak finns en balustrad med ett räcke av järnsmide (Hagbard 1996, s. 27).

Liljevalchs konsthall är sammanfogad av flera olika byggnadskroppar, som har varierande utformning. En av dessa byggnadskroppar är skulpturhallen i norr som har platt tak och höga fönsterband under taket, där varje fönster är indelat i två glasrutor med korsstag av järn på utsidan. Skulpturhallen är placerad i en svagt avvikande vinkel jämfört med de övriga byggnadskropparna (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 1). Denna skevhet gentemot resten av konsthallen är en anpassning efter tomten, men enligt Kristina Knauff (2012) hade den kunnat undvikas och placeringen handlar istället om ett medvetet val, som var förekommande i arkitekturen under perioden (Knauff 2012, s. 53). Konsthallen består dessutom av två sidolängor med svagt svängda, valmade tak av glas och koppar, och i byggnadens mitt finns även en byggnadskropp med tre utställningssalar, som har lanternintak (Hagbard 1996, s. 27).



Fig. 10. Liljevalchs konsthall, exteriör. Exteriör från Djurgårdsvägen. (Mattias Lindäck u.å)

Norra fasaden

På denna fasad finns konsthallens huvudentré, som är något indragen och asymmetriskt placerad i fasaden. I anslutning till huvudentrén står en hög pelare av granit som bär upp Carl Milles skulptur "Bågskytten", utförd i granit och brons år 1919. Huvudentrén har pelare på bägge sidor och ovanför porten finns en relief i granit, även den utförd av Carl Milles. Reliefen är utformad som en figur med vingar. Milles har även gjort takskulpturen ovanför huvudentrén, kallad "Cerberus" efter en figur inom grekisk mytologi. Skulpturen är utformad som två trehövdade hundkroppar. Till höger om konsthallens huvudentré finns även en byst av C.F. Liljevalch uthuggen av skulptören Christian Eriksson (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 14).

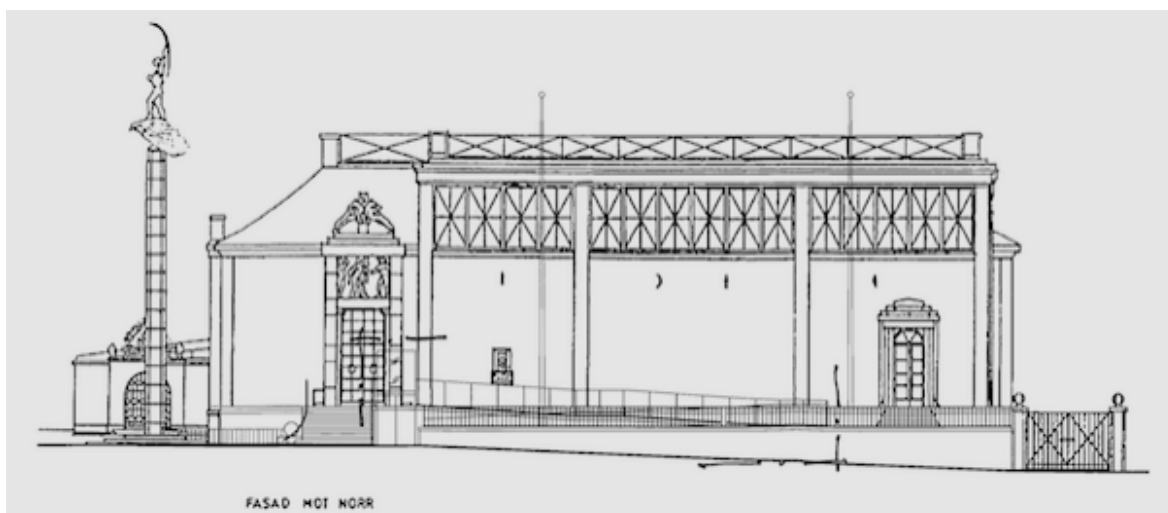


Fig. 11. Ritning norra fasaden. (Bygg- och plantjänsten, Stockholms stad)

En trappa i grå bohusgranit med järnräcken leder upp till ytterdörren, som är en pardörr täckt av kopparplåt med handtag i smidesjärn utformade som ormar (Knauff 2012, s. 36; Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 5). Insidan av porten är av brunt trä med ett kassettmönster. Innanför denna port finns även en inre port; en pardörr i brunt trä med

kassettmönster, omgiven av två pilastrar av granit. Denna port har ett handtag av järn och ben på utsidan, och två tryckplattor av koppar på insidan. Ett överljusfönster i form av en halvcirkel med ett järngaller är placerat ovanför dörren. Gallret är utsmyckat med dekorativa detaljer i form av träd samt figurer utrustade med olika attribut, exempelvis pensel och palett. Ovanför överljusfönstret sitter ett manshuvud uthugget i svart sten, omgiven av en orm (Knauff 2012, s. 36).

Längs den norra fasaden finns också en u-formad ramp med vilplan, som är belagd med granitplattor och har svartmålade smidesräcken. I nära anslutning till ramp och huvudentré finns även en fristående, inglasad lyftplatta (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, ss. 5-6). En fransk dörr med pelare på var sida utgör ytterligare en ingång på den norra fasaden. Ovanför dörren finns ett trappstegsformat överstycke med en hundtandsmönstrad fris (Hagbard 1996, s. 27). På norra fasaden även finns ett fönsterband som ger ljus in till skulpturhallen. Under fönsterbandet sitter fyra ankarjärn som bildar året 1914 (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 1).



Fig. 12. Huvudentrén (Holger Ellgaard 2007). Fig. 13 Carl Milles Bågskytte (Holger Ellgaard 2007)

Östra fasaden

Östra fasadens sockelvåning har femton mindre fönster längs med fasaden. I norra delen av östra fasaden finns på första våningen fyra franska fönster med svartmålade räcken av smidesjärn, omslutna av pilastrar. Ovanför dessa fönster finns ytterligare fyra fönster, mindre i storlek och med konsoler av ölandskalksten i nederkant samt räcken i svartmålat smidesjärn. På höger sida av de två raderna av fönster finns två trappfönster, varav ett är cirkelformat och ett är ett enluftsfönster med spröjs. På vänster sida av fönsterraderna finns två mindre fönster. I södra delen av fasaden finns ytterligare tre franska fönster med svartmålade räcken av smidesjärn. Dessa har bågformade överstycken med ornament i form av ett stiliserat växtmotiv (Hagbard 1996, s. 27; Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 4).

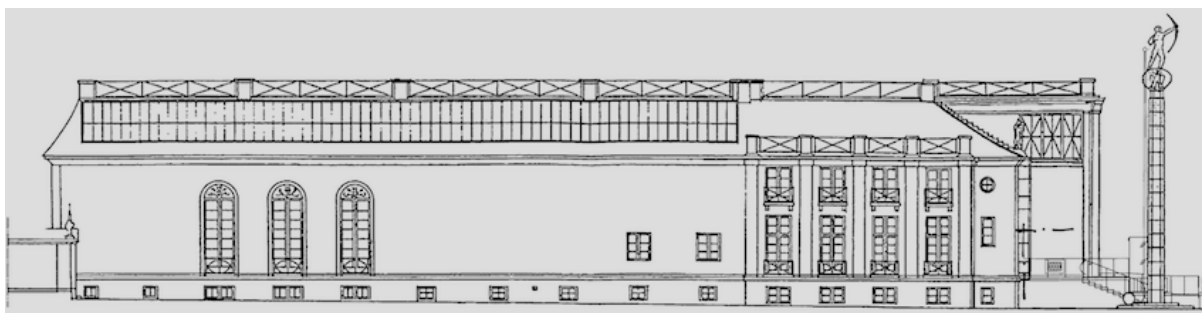


Fig. 14. Ritning östra fasaden. (Bygg- och plantjänsten, Stockholms stad)

Södra fasaden

På den södra fasaden finns en pelarloggia, med sex pelare i gråslammad, armerad betong. Loggian har ett gråslammat kassettak. I loggian finns en blindarkad och två franska dörrar mot konsthallen. Loggians golv är av mönsterlagt gulrosa klinkergolv med friser av röd öländskalksten och en grå bohusgranit kring loggians pelare. En bred trappa av grå bohusgranit leder från loggian till trädgården (Hagbard 1996, s. 28; Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 5).

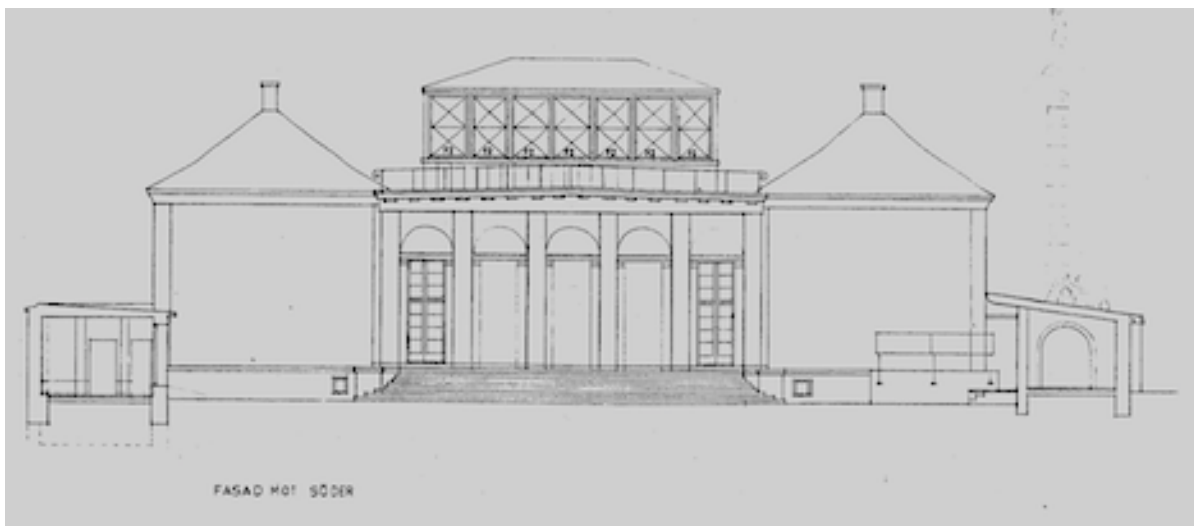


Fig. 15. Ritning södra fasaden. (Bygg- och plantjänsten, Stockholms stad)

Västra fasaden

I västra fasadens sockelvåning finns tolv mindre fönster. Södra delen av denna fasad har ett lätt utskjutande fönsterparti med fem franska fönster, omgivna av lisener och bågformiga överstycken. Det mittersta av dessa fönster är utfört som en fransk balkong och har ett lågt, svartmålat räcke. I den norra delen finns en fransk dörr som leder ut till en balkong (Hagbard 1996, s. 28). I den västra fasaden finns även personalentrén; en låg pardörr av trä med fyllningar och glasad överdel med spröjs. I den södra delen av den västra fasaden finns också ett varuintag, som har en bred, målad pardörr (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 3).

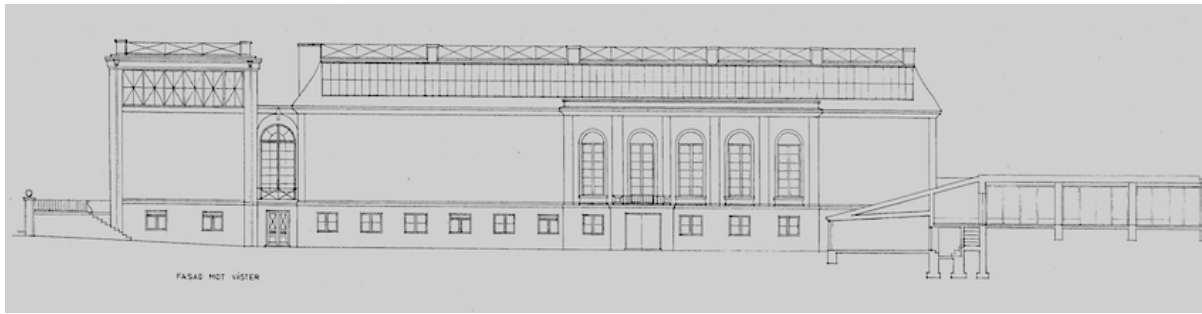


Fig. 16. Ritning västra fasaden. (Bygg- och plantjänsten, Stockholms stad)

Interiör

Konsthallens huvudvåning har 13 salar i olika storlekar (se Fig. 17), vilka används till utställningshallar och museibutik (Stockholms stad 2013, s. 5). Interiören i konsthallens huvudvåning är i stort likadan i de olika utställningsrummen: parkettgolv med en kalkstensfris, sockelpaneler och dörrar i brun bet och putsade höga väggar med en hålstensfris högst upp (se Fig. 19). Ljuset kommer från lanterniner eller takfönster, samt från höga franska fönster i några av salarna. Två rum i huvudvåningen har en något annorlunda interiör: vestibulen och skulptursalen. Vestibulen har ett rutigt kalkstengolv i svart och rött, pelare och väggar i puts och en meanderbård högst upp vid taket. Mellan vestibulen och skulpturhallen finns en pelararkad. Skulpturhallen har golv och sockel i svart kalksten (se Fig. 18). Väggarna är ljusa och slammade, och taket är slammat i ljusgrått. Ljuset in till skulpturhallen kommer från fönsterbandet som löper högst upp runt dess väggar. I ena änden av skulpturhallen finns en trappa med järnräcke och steg av kalksten som leder upp till första våningen. Hela konsthallens huvudvåning är i stort sett intakt sedan konsthallen invigdes (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 7).

På första våningen finns en mindre yta, kallad "Vinstugan" efter den servering som ursprungligen fanns här. Vinstugan har parkettgolv, vita väggar och blålaserade lister och foder. Konsthallens bottenvåning har en enklare utformning än huvudvåningen, och dess planlösning har genomgått flera förändringar under åren. Här finns bland annat kontor, uppackeringsrum, garderober och snickeri (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 8).

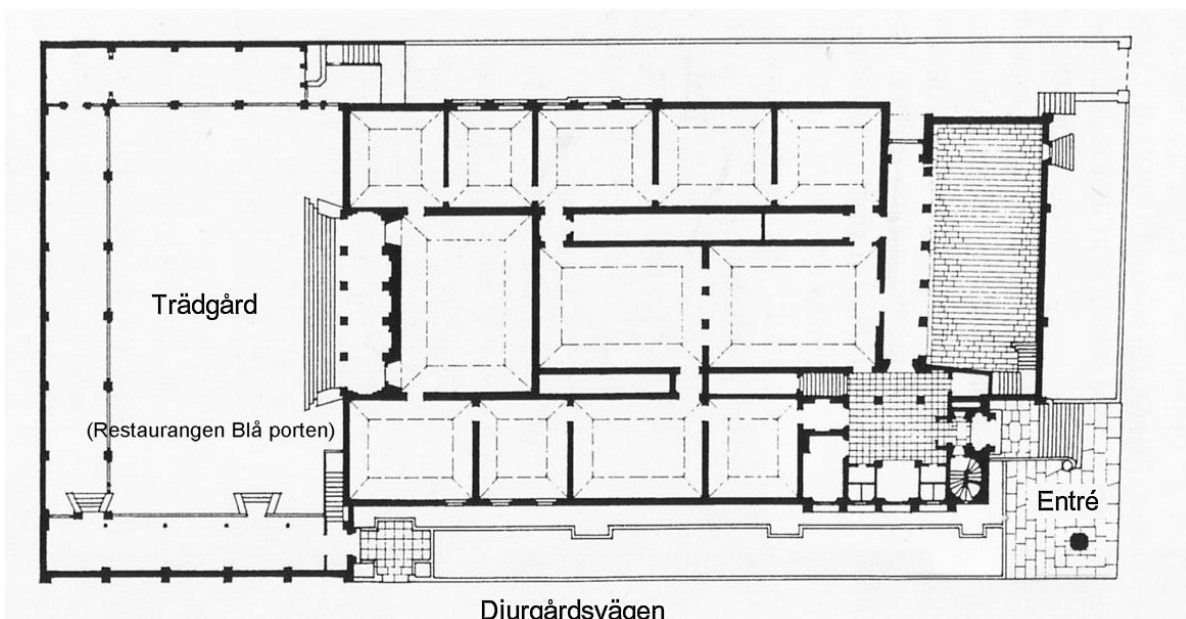


Fig. 17. Planritning från 1916 för Liljevalchs huvudvåning. (Arkitekturmuseet Stockholm u.å)



Fig. 18. Interiör i skulpturhallen. (ArkDes u.å)



Fig. 19. Liljevalchs konsthall, interiör. (David Magnusson u.å)

Blå Porten

I anslutning till Liljevalchs konsthall ligger restaurang Blå Porten. Restaurangens tre enplanslängor bildar tillsammans med konsthallens söderfasad en atriumgård. Mitt på atriumgården finns en fontän. Blå Portens västra och södra längor har glasade fönster in mot gården, den östra är helt öppen. Mot utsidan är längorna putsade i ljust rött, grått och gult. Längorna har flacka pulpettak i svartmålad plåt (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 9-10).

Blå Porten kan, utöver att nås genom atriumgården, även nås via en separat entré från Djurgårdsvägen (Stockholms stad 2013, s. 5). Denna är utformad som en rundbågig portal täckt med blått kakel, som omger en smidesgrind (se Fig. 21). Ovanför portalen finns en utsmyckning i smide, med ett ymnighetshorn av kalksten på var sida (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 4, s. 9).



Fig. 20. Blå Porten, cirka 1915. (Digitala stadsmuseet u.å)

Fig. 21. Ingången till Blå Porten från Djurgårdsvägen. (Holger Ellgaard 2016)

2.4 Liljevalchs konsthalls lagskydd

I samband med att en tillbyggnad till Liljevalchs konsthall planerades uppfördes en ny detaljplan över området (dp 2012-19480). Detaljplanen inkluderade fastigheterna Konsthallen 1, 3 och 4 samt delar av fastigheterna Södra Djurgården 1:1, 1:8, 1:9 och 1:10. Anledningen till att planområdet utöver området för tillbyggnaden även omfattade Liljevalchs konsthall och restaurang Blå Porten var att det fanns önskemål om att utveckla skyddsbestämmelser för dessa byggnader, då detta saknades i de tidigare detaljplanerna. Här följer exempel på de nya skyddsbestämmelserna kring Liljevalchs konsthall (Stockholms stadsbyggnadskontor 2016, ss. 20-21):

- Konsthallen ska underhållas för att inte förfalla, och får inte rivas.
- Material och metoder ska vid vård och underhåll anpassas till byggnadens höga kulturhistoriska värden.
- Exteriören får inte förändras, förutom i de punkter där den ursprungliga byggnaden och tillbyggnaden möts.
- Interiören får inte förändras i huvudvåningen och i Vinstugan, och tillägg ska anpassas efter befintlig interiör.
- Byggnadens betongstomme och takkonstruktion med lanterniner ska bevaras.
- Den ursprungliga planlösningen på huvudvåningen samt i Vinstugan ska bevaras, liksom den ursprungliga fasta inredningen.

Liljevalchs konsthall är då denna uppsats skrivs ännu inte byggnadsminnesförklarad. Frågan om byggnadsminnesförklaring väcktes redan 1974, men Stockholms stad avvisade detta då man ansåg att staden själv skulle skydda sina kulturhistoriska värdefulla byggnader. År 2013 undertecknade dock Länsstyrelsen och Stockholms stad en avsiktsförklaring som innebär att man varje år kommer att se över och fastställa vilka av stadens byggnader med synnerligen högt kulturhistoriskt värde som bör få en byggnadsminnesförklaring. Frågan om byggnadsminnesförklaring av Liljevalchs konsthall väcktes igen 2017, men fick avslag på grund av att den ombyggnad som då hade påbörjats inte gjorde det möjligt att skriva fram skyddsbestämmelser tillsammans med byggnadens ägare. Länsstyrelsen avser dock att åter väcka frågan då byggnationen står klar (Länsstyrelsen Stockholm 2017).

Liljevalchs konsthall är klassificerad av Stockholms stadsmuseum som en byggnad av "synnerligen högt kulturhistoriskt värde", vilket innebär att den har en så kallad "blåklassning". Stadsmuseets syfte med att klassificera byggnader är främst att tydliggöra stadens kulturhistoriska värden i plan- och byggprocesser. Idag gör antikvarier en tydlig definiering och beskrivning av de klassificerade byggnadernas kulturhistoriska värden, men vid tiden då Liljevalchs konsthall klassificerades fick byggnaden endast en blå färgkod, utan vidare motivering. Stadsmuseet klassificerar byggnaderna i färgerna gult, grönt eller blått, där gult har visst kulturhistoriskt värde och blått har det högsta kulturhistoriska värdet. Byggnader kan även få en grå klassificering, om de inte anses tillhöra någon av de andra grupperna. Flera olika aspekter vägs in i värderingen. Ett av grundmotiven är dokumentvärdet, som innefattar byggnadshistoriskt värde, arkitekturhistoriskt värde, samhällshistoriskt värde, personhistoriskt värde samt byggnadsteknikhistoriskt värde. Ett annat grundmotiv är upplevelsevärdet, som omfattar konstnärligt värde, arkitektoniskt värde, miljöskapande värde, identitetsvärde, symbolvärde, kontinuitetsvärde och patina. Utöver dokumentvärden och upplevelsevärden tas även hänsyn till pedagogiskt värde, autenticitet, representativitet, kvalitet och sällsynthet. Klassificeringen gäller generellt sett för hela byggnaden, både interiört och exteriört (Ericson 2016, s. 1-2).

Som särskilt kulturhistoriskt värdefull bebyggelse kan Plan- och bygglagen (SFS 2010:900) 8 kap. 13 § tillämpas både interiört och exteriört på Liljevalchs konsthall:

13 § En byggnad som är särskilt värdefull från historisk, kulturhistorisk, miljömässig eller konstnärlig synpunkt får inte förvanskas.

Första stycket ska tillämpas också på 1. anläggningar som är bygglovspliktiga enligt föreskrifter som har meddelats med stöd av 16 kap. 7 §, 2. tomter i de avseenden som omfattas av skyddsbestämmelser i en detaljplan eller i områdesbestämmelser, 3. allmänna platser, och 4. bebyggelseområden.

Även PBL 8 kap. 14 § samt 8 kap. 17 § kan tillämpas på Liljevalchs konsthall, både för dess interiör och exteriör:

14 § Ett byggnadsverk ska hållas i vårdat skick och underhållas så att dess utformning och de tekniska egenskaper som avses i 4 § i huvudsak bevaras. Underhållet ska anpassas till omgivningens karaktär och byggnadsverkets värde från historisk, kulturhistorisk, miljömässig och konstnärlig synpunkt. Om byggnadsverket är särskilt värdefullt från historisk, kulturhistorisk,

miljömässig eller konstnärlig synpunkt ska det underhållas så att de särskilda värdena bevaras.

En anordning för ett syfte som avses i 4 § första stycket 2–4, 6 eller 8, ska hållas i sådant skick att den alltid fyller sitt ändamål. Lag (2011:335).

17 § Ändring av en byggnad och flyttning av en byggnad ska utföras varsamt så att man tar hänsyn till byggnadens karaktärsdrag och tar till vara byggnadens tekniska, historiska, kulturhistoriska, miljömässiga och konstnärliga värden.

Liljevalchs konsthall ingår i ett riksintresseområde (AB115) enligt Miljöbalken (SFS 1998:808) 3 kap 6 §, då hela Stockholms stad inklusive Djurgården är ett samlat riksintresse. Området ingår också i Stockholms front mot vattnet, vilket också är ett riksintresse för kulturminnesvården (Stockholms stadsbyggnadskontor 2016, s. 7). Riksintressen för kulturmiljövården är områden som anses ha så pass höga kulturvärden att de är av stor betydelse för hela landet, och i planeringen ska dessa kulturvärden ha företräde framför andra intressen (Ericson 2016, s. 3).

Liljevalchs ingår också i en Nationalstadspark sedan 1995. Denna nationalstadspark i området Ulriksdal-Haga-Brunnsviken-Djurgården är Sveriges första och hittills enda (Stockholms stadsbyggnadskontor 2009, s. 5). En nationalstadspark beskrivs som ett “unikt historiskt landskap av betydelse både för det nationella kulturarvet, för en tätorts ekologi och för människors rekreation.” Det är ett krav att nationalstadsparken ska ligga i en urban miljö (Länsstyrelsen i Stockholm u.ä). Lagskyddet syftar till att skydda helheten i ett historiskt landskap mot exploatering på lång sikt, och omfattar både natur- och parklandskap samt mer exploaterade områden (Länsstyrelsen i Stockholm u.ä; Stockholms stadsbyggnadskontor 2009, s. 6). Enligt Miljöbalken (SFS 1998:808) 4 kap 7 § gäller följande för nationalstadsparker:

Inom en nationalstadspark får ny bebyggelse och nya anläggningar komma till stånd och andra åtgärder vidtas endast om det kan ske utan intrång i parklandskap eller naturmiljö och utan att det historiska landskapets natur- och kulturvärden i övrigt skadas.

Trots bestämmelsen i andra stycket får en åtgärd som innebär ett tillfälligt intrång eller en tillfällig skada i en nationalstadspark vidtas, om

1. åtgärden höjer parkens natur- och kulturvärden eller tillgodoser ett annat angeläget allmänt intresse, och
2. parken återställs så att det inte kvarstår mer än ett obetydligt intrång eller en obetydlig skada.

3 Tillbyggnaden

I detta kapitel beskrivs hur arkitekttävlingen om Liljevalchs tillbyggnad gick till. Dessutom ges en övergripande beskrivning av det vinnande förslaget med mottot ”Liten”, ritad av Wingårdhs Arkitektkontor. Kapitlet avslutas med en presentation av den ansvariga arkitekten på Wingårdhs: Gert Wingårdh.

3.1 Tävligen om Liljevalchs tillbyggnad

2012 beslutade Stockholms kommunfullmäktige om att ekonomiskt möjliggöra en tillbyggnad till Liljevalchs konsthall (Stockholms stadsbyggnadskontor 2016, s. 4). Tävligen om en tillbyggnad till Liljevalchs anordnades av Stockholms stad genom Stockholms fastighetskontor, i samarbete med Sveriges Arkitekter. Efter ett öppet tävlingsförfarande bjöds ett antal utvalda arkitektkontor in i mars 2013 för att delta i tävligen. De inbjudna arkitektkontoren var (Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 4):

- **Snøhetta** (NOR) - Jorunn Sannes (konst) - Greger Ulf Nilsson (konst)
- **Wingårdhs** (SWE) - Ingegerd Råman (konst) - Claes Söderqvist (konst) - Petter Hauffman (landskap)
- **Lundgaard & Tranberg** (DNK) - Charlotte Sabroe (konst) - Finn Reinbothe (konst)
- **Kengo Kuma & Ass.** (JPN) - **Belatchew Arkitekter** (SWE) - **Sweco** (SWE) - Ulrika Wärmling (Konst)
- **Petra Gipp Arkitektur** (SWE) - Ulf Nordfjell (landskap) - Sune Nordgren (konst)

Stockholms stad hade tre olika syften med tävlingsprogrammet, där det främsta var att få fram ett förslag till en ny tillbyggnad till Liljevalchs konsthall. Ett annat syfte var att se över de olika funktionerna i den existerande konsthallen och hur dessa kunde kopplas samman med tillbyggnaden, med målet att anläggningen som helhet skulle fungera bättre. Det tredje syftet var att visa hur Liljevalchs konsthall med dess tillbyggnad skulle kunna anpassa sig efter planerade förändringar i sin omgivning på södra Djurgården som planeras av Stockholms stad (Stockholms stad 2013, ss. 3 - 4).

Stadens önskemål angående tävlingsbidragen var bland annat att de skulle väcka och stimulera intresset för konst och arkitektur, respektera den befintliga byggnadens integritet samtidigt som tillbyggnaden fick ett självständigt uttryck, samt att tävlingsbidragen skulle samspela med omgivande byggnader och miljöer (Stockholms stad 2013, s. 4).

Tävlingsbidragen lämnades in anonymt och bedömdes enligt tävlingsprogrammet utifrån följande kriterier (utan inbördes rangordning) (Stockholms stad 2013, s. 13):

- Stadsbildafrågor och anpassning till miljön på Södra Djurgården
- Arkitekturens relation till befintlig anläggning samt gestaltning av nybyggnation
- Anläggningens utställnings- och verksamhetsmiljö samt funktion för utställningar, personal och besökare
- Ekonomi
- Genomförande
- Miljöanpassning och resurshushållning
- Drift och underhåll

Medlemmarna i tävlingsjuryn var:

- **Juan Copovi Mena**, juryordförande och fastighetsdirektör, Fastighetskontoret
- **Karolina Keyzer**, stadsarkitekt, Stadsbyggnadskontoret
- **Pia Krensler**, stadsträdgårdsmästare, Trafikkontoret
- **Pontus Werlinder**, chefsarkitekt, Fastighetskontoret
- **Mårten Castenfors**, chef för Liljevalchs konsthall
- **Carmen Izquierdo**, Sveriges Arkitekter
- **Lukas Thiel**, Sveriges Arkitekter
- **Peter Lundvall**, adjungerad, projektledare Stadsbyggnadskontoret
- **Christina Norén**, adjungerad, projektledare Fastighetskontoret
- **Claes Larsson**, sekreterare, Arkitekt SAR/MSA, Sveriges Arkitekters tävlingsnämnd

Efter att juryn gjort en bedömning av de inkomna förslagen ansågs ingen av förslagen leva upp till vad tävlingsprogrammet efterfrågade. Juryn konstaterade bland annat:

De presenterade förslagen visar att tillbyggnadens volym blir väldigt stor och dominerande och att budgetramarna överskrids i samtliga förslag. Inget av detta kan sägas vara förenligt med projektets intentioner.

(Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 5)

Ett tävlingsprogram för omtävlan utkom i november 2013, där arkitektkontoren från första tävlingsomgången inbjöds att medverka. I slutet av januari 2014 lämnades de nya bidragen in, återigen anonymt. Juryn utsåg bidraget med mottot "Liten" till vinnare i tävlingen. Förslagställarna var Wingårdhs Arkitekter AB genom arkitekt Gert Wingårdh och konstnären Ingegerd Råman. Hedersnämmande gavs till Petra Gipp Arkitektur och Snøhetta (Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s.11).

I en intervju som publicerats på Liljevalchs hemsida resonerar Gert Wingårdh om vad som var det svåraste med tävlingsuppdraget:

Att förstå vad Liljevalchs egentligen ville ha – att det blev en omtävlan visar väl på att det inte var helt klart. Det gällde också att väga olika önskemål mot varandra, staden tyckte uppenbarligen att byggnaden inte fick bli för dominerande i omgivningen och det tog vi fasta på i vårt förslag.

(Liljevalchs konsthall u.å. a)

Tillbyggnaden, av Liljevalchs konsthall kallad *Liljevalchs+*, började byggas under sommaren 2017 (Liljevalchs konsthall u.å b; Länsstyrelsen 2017). Platsen för tillbyggnaden är den sydvästra sidan av konsthallen, där det tidigare fanns en parkeringsyta. Byggarbetet har försenats och tillbyggnaden väntas i skrivande stund vara klar under 2021 (Liljevalchs konsthall u.å b).



Fig. 22. Byggnadsarbetet är igång på platsen för tillbyggnaden, juli 2018. (Holger Ellgaard 2018)

3.2 Byggnadsbeskrivning tillbyggnaden

Det vinnande tävlingsbidraget från Wingårdhs Arkitektkontor gestaltar tillbyggnaden som en kubformad byggnad i platsguten betong. Betongen är gjuten i dubbla skal, med isolering emellan (Wingårdhs Arkitektkontor 2014, s. 8). I bottenplan har tillbyggnaden tre glasade öppningar i fasaden, samt ett lastintag i form av en betongport som ska smälta in i fasaden (Wingårdhs Arkitektkontor 2014, s. 5). Bottenplanet har också en entré som är vänd mot Falkenbergsgatan, se Fig. 23.



Fig. 23. Liljevalchs+. (Illustration: Wingårdhs)



Fig. 24. Liljevalchs+. (Illustration: Wingårdhs)

Byggnadens fasader har ett mönster som bildas av en mängd runda, gjutna glas som är utspridda över den släta betongfasaden (se Fig. 24). Glasen är formgivna av konstnären Ingegerd Råman. De är cirka 10 cm i diameter och är innefattade i rostfritt stål (Wingårdhs Arkitektkontor 2015, ss. 10-11). Tillbyggnaden har en karaktäristisk taksilhuet med slitsar som bildas av cirka 160 stycken lanterniner på byggnadens tak, som ska ge ljus till utställningssalarna på övre plan. Höjden på tillbyggnaden är lägre än huvudbyggnadens höjd, men byggnaderna har samma takfotshöjd (Wingårdhs Arkitektkontor 2014, s. 1).

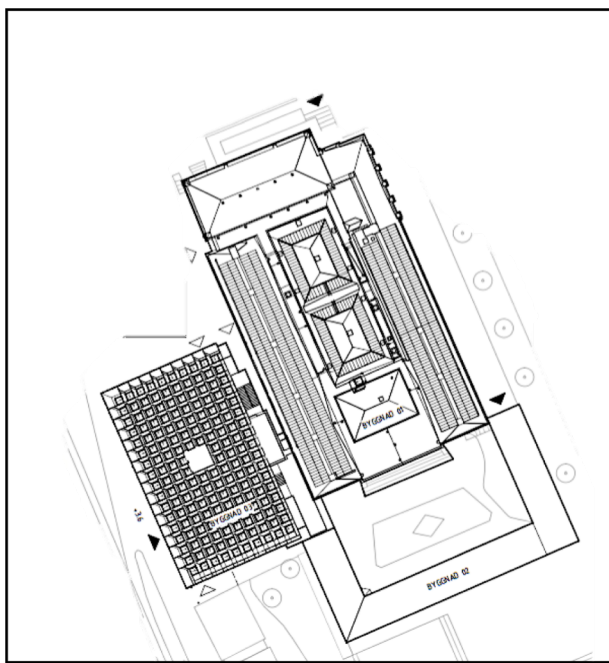


Fig. 25. Liljevalchs+ (Illustration: Wingårdhs) Fig. 26. Situationsplan (Plan- och byggtjänsten Sthlm)



Fig. 27. Liljevalchs+. (Illustration: Wingårdhs) Fig. 28. Liljevalchs+ (interiör). (Illustration: Wingårdhs)

Tillbyggnadens bruttoarea är 2400 kvm, fördelat på tre våningar. Den innehåller två stora utställnings-salar i den övre delen av byggnaden. Dessutom rymmer tillbyggnaden en mörk sal avsedd för digital konst, en sal som har fönster mot en torgyta som bildas utanför tillbyggnaden, samt en sal i källaren som kan användas som seminarierum och utställningsrum. Tillbyggnaden kommer också att inrymma en museishop samt kafé/restaurang som är sammankopplad med restaurang Blå Porten (Castenfors u.å; Liljevalchs u.å c). Huvudbyggnaden och tillbyggnaden är annars separerade, förutom vid en passage mellan tillbyggnaden och den ursprungliga konsthallens sydvästra del, som går mellan tillbyggnadens två nedersta våningar till den ursprungliga konsthallens huvudvåning och bottenvåning (se Fig. 29).

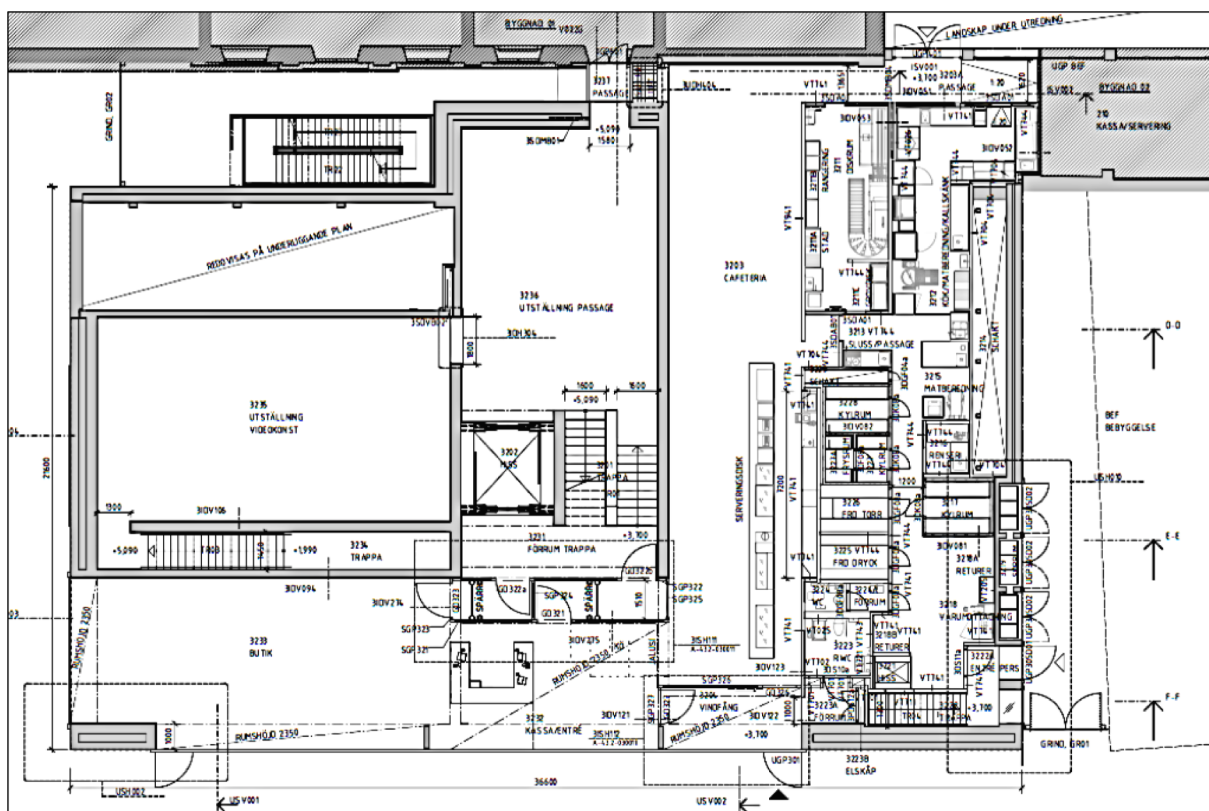


Fig. 29. Översiktbild över plan 2. (Plan- och byggtjänsten, Stockholms stad)

3.3 Arkitekt Gert Wingårdh

Den göteborgsbaserade arkitekten Gert Wingårdh (f. 1951) anses vara en av de mest framstående arkitekterna i Sverige idag. Hans arkitektkontor ligger bakom byggnader som AstraZenecas kontor i Mölndal, Sveriges ambassader i Berlin och Washington, Universeum i Göteborg (se Fig. 35), Kuggen på Chalmers Lindholmen i Göteborg (se Fig. 32), renoveringen av Nationalmuseum i Stockholm, köpcentrat Emporia i Malmö (se Fig. 33) samt aulabyggnaden Aula Medica på Karolinska Institutet, Stockholm (se Fig. 31) (Bedoire 2015, ss. 479-484). Wingårdhs byggnader har prisats med totalt fem stycken Kasper Salinpriser, ett pris som årligen delas ut av Sveriges Arkitekter till ett nybyggt, svenskt byggnadsverk eller grupp av byggnader (Sveriges Arkitekter u.å). Han är inte bara känd i arkitektkretsar utan även för den breda allmänheten genom att han under sina yrkesverksamma år fått en stor medial uppmärksamhet.



Fig. 30. Arkitekt Gert Wingårdh, 2017. ("Eckerman2000" 2017)

Fig. 31. Aula medica 2020. (Sinnika Halme 2020)

Gert Wingårdh började läsa till arkitekt på Chalmers Tekniska Högskola efter att ha studerat ekonomi på Handelshögskolan i Göteborg. När han tog sin arkitektexamen i mitten av 1970-talet rådde arbetslöshet bland arkitekter, och Wingårdh arbetade då med reklam och butiksinredningar i Göteborg, London och New York. Gert Wingårdh startade år 1977, två år efter arkitektexamen, sitt eget arkitektkontor. Genombrottet för Wingårdh kom med golfklubben Öijared Executive Country Club i Lerum, vilken blev tilldelad Kasper Salinpriset 1988 (Bedoire 2015, ss. 479-484). Kontoret växte med tiden och kom att få en mängd prestigefulla projekt. Wingårdh Arkitekter är idag ett stort arkitektkontor med över 200 anställda (Wingårdhs Arkitektkontor u.å).



Fig. 32. Kuggen, Chalmers Lindholmen. ("Mangan02" 2012)

Fig. 33. Shoppingcentrat Emporia, Malmö. (Anders Lagerås 2013)

Gert Wingårdh har liksom Carl Bergsten beskrivits som en "osvensk" arkitekt, vilket bland annat hänger ihop med hans goda förmåga att marknadsföra sig själv och sina projekt. Han beskrivs också som ovanligt öppen med från vilka arkitekter och byggnader han hämtar inspiration till egna verk (Wingårdh 2008, s. 75). Wingårdhs stil beskrivs av arkitekturhistoriker Fredric Bedoire som "nymodernistisk global monumentalarkitektur" med dragning åt det kommersiella, men också som en blandning av "humor, allvar och respektlöshet". Bedoire beskriver Wingårdh som en arkitekt som gestaltar nutid och framtid, "ibland med provokativa medel." Som exempel ges här punkthuset Ting1 i Örnsköldsvik, (se Fig 34) som är byggt ovanför ett tingshus från 1960-talet (Bedoire 2015, ss. 479-484).



Fig. 34. Ting1 i Örnsköldsvik. ("Ise13" 2017).

Fig. 35. Universeum i Göteborg. (Sendelbach 2006).

4 Diskursanalyser

I detta kapitel görs diskursanalyser dels av olika texter skrivna om Liljevalchs under 2000-talet, dels av tre olika dokument från arkitekttävlingen om Liljevalchs konsthall: tävlingsprogrammet, beskrivningen av det vinnande tävlingsbidraget samt juryutlåtandet.

4.1 Analys av texter om Liljevalchs konsthall

Konstvetaren och arkitekturhistorikern Eva Eriksson har skrivit boken *Den moderna staden tar form - Arkitektur och debatt 1910-1935* (2001). Eriksson tar i sin bok bland annat upp Carl Bergsten och Liljevalchs konsthall. Hon lyfter i samband med detta fram konsthallens ljus och dess rumsföljder som värdefulla egenskaper, liksom dess gårdsmiljö (Eriksson 2001, s. 119). Dessutom framställer hon Liljevalchs som en byggnad som leder arkitekturutvecklingen vidare mot det moderna, både när det gäller stil och material:

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. På flera sätt var Liljevalchs alltså en byggnad i frontlinjen för det moderna.

(Eriksson 2001, s.119)

Eriksson framhåller också att Liljevalchs uttryck är en harmonisk blandning av stilar, där modernitet och tradition är väl balanserade mot varandra (Eriksson 2001, s. 121).

Arkitekturhistorikern Fredric Bedoire nämner kort Liljevalchs konsthall i sitt översiktsverk *Den svenska arkitekturens historia 1800-2000* (2015). Han hävdar i boken att Liljevalchs är ett genombrottsverk, både för Bergsten i hans arkitektkarriär och för den moderna arkitekturen i Sverige. Bedoire nämner också att Liljevalchs var “ett avståndstagande från nationalromantikens tunga murar och anammande av en tektonisk klassicism.” (Bedoire 2015, s. 227). Vad Bedoire syftar på här är möjligen hur Bergsten använde byggnadens konstruktiva delar som dekorativa element, exempelvis när de bärande betongpelarna gjordes till en utsmyckning i fasaden. Användandet av bärande pelare med tunna tegelmurar emellan gör också att byggnaden skiljer sig från nationalromantikens massiva och bärande tegelmurar.

I biografien om Carl Bergsten, *Med egna vågor - om Carl Bergsten arkitekt 1879-1935* skriven av arkitekturhistorikern Bengt OH Johansson (2019), drar sig författaren för att låta byggnaderna förutspå kommande arkitekturstilar: “Jag försöker avstå från att betrakta vissa arkitekturverk som förebådande senare uttrycksmedel, som till exempel funktionalismen - för om detta kunde ingen veta.” (Johansson 2019, s. 10). Ändå gör författaren kommentarer om Liljevalchs som tyder på att konsthallen var en föregångare för den funktionalistiska arkitekturen: “Att fönsterraden förs vidare över hörn och på så sätt öppnar sig mot entrén ger den drag som skulle bli populära i funktionalismens många fönsterband.” (Johansson 2019, s. 309). Johansson nämner också, liksom Eriksson, Liljevalchs ljus och rumsföljder som några av byggnadens värden: “Detta ljus, tillsammans med den rationella planlösningen, har gjort Liljevalchs till stadens sannolikt mest omtyckta utställningshall.” (Johansson 2019, s.311). Byggnadens mest utmärkande drag är dock enligt Johansson skulpturhallen med sin högt

placerade fönsterrad, som nästan är separerad från den övriga konsthallen (Johansson 2019, s. 309).

I sin avhandling *Den klassicistiska vändningen i det tidiga 1900-talets svenska arkitektur* från 2012, skriver arkitekturhistoriker Kristina Knauff om Liljevalchs konsthall. Knauff framhåller hur Liljevalchs redan vid uppförandet sågs som ett exempel på en ny modern, klassicistisk stil (Knauff 2012, s. 31). Hon hävdar att de mest framstående delarna av konsthallen är entréportalen, skulpturhallen och portiken mot atriumgården (Knauff 2012, s. 145). Knauff konstaterar att arkitekturen “präglas av motsatser och ambivalenser”, med inslag av ett antal skilda stilar: tidig mykensk arkitektur, empirarkitektur och industriarkitektur (Knauff 2012, s. 31). Hon menar att Bergsten har lyckats kombinera olika historiska referenser på ett kreativt och personligt sätt (Knauff 2012, s. 145).

Sammantaget kan sägas att de arkitekturhistoriker som nämnts ovan framhåller Liljevalchs betydelse som ett slags svenskt övergångsobjekt mellan traditionalism och modernitet; från nationalromantik till en ny variant av klassicism. Byggnadens stilblandning uppges också vara både väl avvägd och kreativ. Utöver detta lyfts konsthallarnas ljus, planlösningen samt gården fram som värdefulla, liksom användningen av armerad betong i arkitekturen. Skulpturhallen benämns som särskilt utmärkande för byggnaden, men även entréportalen och atriumgården samt dess portik uppmärksammas i texterna. Liljevalchs benämns också som Bergstens genombrottsverk.

Stockholms stadsmuseum är stadens experter på byggnadshistoriska och arkeologiska frågor, och stadsmuseets vårdplan för Liljevalchs från 2013 ska ligga till grund för beslut som tas angående åtgärder eller förändringar i byggnaden (Ericson 2016, s. 1; Stockholms stadsbyggnadskontor 2016, s. 11). Vårdplanen delar upp Liljevalchs värden upp i fem olika kategorier (s. 1-2, kap. 5, Vårdplan 2013):

- Sveriges första oberoende och permanenta konsthall för samtidskonst.
- Mönstergill utställningsbyggnad med samma funktion och verksamhet idag som när den invigdes för snart hundra år sedan.
- Ett av den moderna svenska arkitekturens pionjärverk.
- Ett av arkitekten Carl Bergstens centrala verk.
- Blå Porten, en välkänd och omtyckt oas för generationer av besökare.

Liljevalchs benämns i vårdplanen som ett betydelsefullt objekt, en “märkesbyggnad”, i den svenska kulturhistorien. Konsthallen har haft en betydande roll för konstlivet i Stockholm fram tills idag, bland annat genom den årligen återkommande jurybedömda utställningen kallad “Vårsalongen”, som har fått en betydelsefull plats i svenskt konstliv. Vårdprogrammet lyfter även fram värdet i att utställningssalarna är nästintill oförändrade sedan byggnaden uppfördes, med många bevarade originaldetaljer. Exteriören är enligt vårdplanen också välbevarad. Liljevalchs benämns även som ett av de första exemplen på nyklassicismen i början av 1900-talet, och ett avståndstagande från nationalromantiken. Konsthallen beskrivs också som en del av den moderna arkitekturens intåg i Sverige och som förebådande funktionalismen, bland annat genom sin enkla utformning där betongkonstruktionen får synas som arkitektoniska element i fasaden (Stockholms stadsmuseum 2013, kap. 5, ss. 1-2).

I planbeskrivningen till den nya detaljplan som omfattar Liljevalchs och dess tillbyggnad beskriver Stockholms stadsbyggnadskontor Liljevalchs kulturhistoriska värden. Förmodligen bygger beskrivningen av konsthallens värden på stadsmuseets vårdplan från 2013, då många

uttryck och benämningar återkommer. Stadsbyggnadskontoret, liksom stadsmuseet, kallar Liljevalchs för en av "märkesbyggnaderna" i svensk byggnadskonst, som bidrog till den moderna arkitekturens genombrott i Sverige. En aspekt av konsthallens värden som Stockholms stadsbyggnadskontoret lyfter fram mer än vad stadsmuseet gör är att användningen av för tiden "moderna tekniska och konstruktiva lösningar" också gör den till ett pionjärverk (Stockholms stadsbyggnadskontor 2016, s. 11).

Sammanfattningsvis förekommer ingen diskursiv kamp mellan den arkitekturhistoriska och den kulturhistoriska diskursen om Liljevalchs värden. Den kulturhistoriska diskursen (som ju innefattar arkitekturhistoriska och konstnärliga värden) har dock ett bredare perspektiv än den arkitekturhistoriska och lyfter fram Liljevalchs betydelse i ett vidare perspektiv, men har i stort samma uppfattning om dess arkitekturhistoriska och konstnärliga värden. Stadsmuseet lägger förutom dessa värden till samhällshistoriska värden, autenticitetsvärden och kontinuitetsvärden (Stockholms stadsmuseum 2013, s. 2). Dessa värden ligger i Liljevalchs långvariga funktion som betydelsefull och fristående konsthall för samtidskonst i Stockholm, den första i sitt slag, samt att konsthallen i stort är välbevarad. Den kulturhistoriska diskursen lyfter också fram Blå Portens betydelse som besöksmål.

4.2 Analys av tävlingsprogrammet gällande tillbyggnaden

Tävlingsprogrammet inleds med en kort beskrivning av Liljevalchs konsthalls historia. I beskrivningen lyfts några av Liljevalchs värden:

Liljevalchs konsthall är en av Stockholms viktigaste konsthallar och en vital plats för Sveriges och Stockholms konstliv. Byggnaden är med sin finstämda nyklassicistiska arkitektur av mycket stort kulturhistoriskt värde och ett av Stockholms landmärken.

(Stockholms stad 2013, s. 3)

Byggnadens funktion som konsthall och dess betydelse för Stockholm och Sverige framhålls här, liksom byggnadens funktion som ett "landmärke" i Stockholms stadsmiljö. Det kulturhistoriska värdet knyts här till arkitekturen, som benämns som nyklassicistisk. Tävlingsprogrammet lyfter också byggnadens kontinuitetsvärden, genom att nämna att den idag liksom vid tidpunkten för uppförandet fungerar som konsthall för samtida konst och konsthantverk (Stockholms stad 2013, s. 3). Andra värden hos konsthallen som synliggörs i tävlingsprogrammet är exempelvis sambandet mellan konsthallen, atriumgården och Blå Porten: "Sambandet mellan konsthallen, trädgården och serveringen är mycket värdefull och är kännetecknande för hela anläggningen." (Stockholms stad 2013, s. 5). Dessutom nämns konsthallens rumsorganisation och struktur som unik och förhållandevis intakt, och enligt tävlingsprogrammet bör strukturen bevaras på grund av sitt höga kulturhistoriska värde (Stockholms stad 2013, s. 7). Ytterligare ett värde som nämns som bevarandevärt är huvudentrén: "Huvudentrén, vid hörnet vid Djurgårdsvägen, är den självklara entrén till konsthallen och bör bevaras i till [sic!] sin funktion, utformning och annonsering." (Stockholms stad 2013, s. 7). Tävlingsprogrammet nämner också att Liljevalchs konsthall är blåklassad av Stockholms stadsmuseum, vilket innebär att byggnadens kulturhistoriska värden har byggnadsminnesklass, samt att den förbådade en ny arkitekturriktning (Stockholms stad 2013, ss. 5, 7).

Målet med tävlingen om en tillbyggnad till Liljevalchs är enligt tävlingsprogrammet att den ska utmynna i ett förslag som är:

...en symbolbyggnad som ger anrika Liljevalchshallen en modern identitet och ökad kapacitet, och samtidigt tar hänsyn till den befintliga anläggningens och omgivningens mycket stora kulturhistoriska värde så att tillbyggnaden positivt bidrar till att höja upplevelsen av konsthallen och platsen.

(Stockholms stad 2013, s. 4)

Tävlingsprogrammet efterfrågar en tillbyggnad med ett eget uttryck: "Tävlingen syftar till att få fram ett förslag på tillbyggnad till Liljevalchs konsthall som redovisar ett arkitektoniskt grepp, en stark gestaltningsidé." (Stockholms stad 2013, s. 4). Härmed uppstår en konflikt mellan två förhållningssätt för de tävlande: att låta tillbyggnaden uttrycka en stark egen identitet å ena sidan, och att få tillbyggnaden att anpassa sig efter Liljevalchs konsthall och dess omgivning å andra sidan. Denna konflikt upprepas i tävlingsprogrammet under rubriken "Tävlingsförutsättningar". Där anges att tillbyggnaden:

...ska integreras med befintliga byggnaden på ett sätt som gör att den nya Liljevalchshallen upplevs sammanhängande, besöksvänlig och inspirerande i sin helhet. Samtidigt ska den nya byggnaden proklamera dagens och morgondagens förhållningssätt till estetiska, arkitektoniska och stadsbyggnadsmässiga aspekter. [...] Likt Liljevalchs konsthall förebådade en annalkande ny arkitekturriktning kan en ny konsthall ges ett nytt uttryck men med respekt för nuvarande byggnad.

(Stockholms stad 2013, s. 7)

Arkitekternas uppdrag blir alltså att i sitt tävlingsbidrag försöka förena två olika diskurser kring tillbyggnaden. Den ena diskursen, en "arkitekturdiskurs" synliggörs i termer som "symbolbyggnad", "modern identitet", "stark gestaltningsidé" och "nytt uttryck". Å andra sidan finns en kulturhistorisk diskurs som talar om "hänsyn till kulturhistoriska värden", "anrika Liljevalchs" och "respekt för nuvarande byggnad". Av de två olika diskurserna är det arkitekturdiskursen som tar mest utrymme i tävlingsprogrammet.

I tävlingsprogrammet finns också ett fokus på vad tillbyggnaden kan bidra med i miljön på Djurgården, en stadsbyggnadsdiskurs. Liljevalchs tillbyggnad ska enligt programmet "proklamera dagens och morgondagens förhållningssätt till stadsbyggnadsmässiga aspekter" och "bidra till att höja upplevelsen av platsen" (Stockholms stad 2013, ss. 4, 7). Vidare nämns också i texten att "(t)illbyggnaden ska ta stor hänsyn till befintliga byggnader i sin omgivning som har hög kulturhistorisk klassificering." (Stockholms stad 2013, s. 7). Tävlingsprogrammet refererar till Stadsbyggnadsnämndens startpromemoria som beskriver hur området i konsthallens omgivning kommer att genomgå stora förändringar, och tävlingsbidragen bör visa hur de förhåller sig till dessa förändringar i området (Stockholms stad 2013, s. 4).

Markus och Cameron (2002) tar upp begreppet *intertextualitet*, som berör de direkta och indirekta referenser till andra texter som återfinns i en text, vilket innebär att de andra texternas mening och betydelse överförs. Markus och Cameron menar att texter ofta är

“intertextuella hybrider” som innehåller idéer från flera olika områden. Att undersöka förekomsten av makt i en text innebär också att leta efter spår av andra texter, som utövar makt (Markus & Cameron 2002, ss. 70-71). I tävlingsprogrammet märks en tydlig påverkan av planer inom stadsbyggnad, vilket har inflytande över vad som efterfrågas i tävlingen.

I tävlingsprogrammet ges ett relativt stort utrymme i texten till hur tillbyggnaden ska förhålla sig gentemot omgivande stadsrum, men mindre utrymme ges till förhållandet mellan tillbyggnaden och den ursprungliga konsthallen. Under rubriken “Tävlingsförutsättningar” sätts dock en riktlinje för hur tillbyggnaden bör anpassa sig till den ursprungliga byggnaden:

Som utgångspunkt för planarbetet bör konstannexet i höjd och utbredning anpassa sig till Liljevalchs konsthall och omgivningen. Byggnaden bör i höjd och utbredning anpassa sig till befintlig byggnad.

(Stockholms stad 2013, s. 7).

Här nämns tillbyggnadens anpassningar till huvudbyggnaden i termer av höjd och utbredning. Ingenting nämns dock angående hur exempelvis material, kulör eller formspråk bör anpassas. Det är oklart om sådana anpassningar saknar en större betydelse eller om detta lämnas till arkitekterna att föreslå.

4.3 Analys av Wingårdhs beskrivning av sitt tävlingsbidrag

Wingårdhs Arkitektkontor vann den andra tävlingsomgången i tävlingen om tillbyggnaden till Liljevalchs, med sitt förslag “Liten”. Det som juryn främst hade som invändning mot bidragen i den första tävlingsomgången var att tillbyggnadernas volymer var för stora (Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 5). Wingårdhs markerar med mottot på sitt nya bidrag, “Liten”, att det nya bidragets volym skurits ned jämfört med arkitektkontorets första bidrag i tävlingen.

Wingårdhs beskriver tillbyggnaden som stående “(e)tt steg bakom, som ett diskret stöd till den måttfulla konsthallen”. Wingårdhs lyfter också fram likheter med huvudbyggnaden när det kommer till utställningshallarnas överljus samt enkelhet i uppbyggnaden, takfotens höjd i huvudbyggnad och tillbyggnad, men också “i spelet med kuber som förskjuts över och in i varandra”. Wingårdhs pekar också på att huvudbyggnad och tillbyggnad förenas i att de båda står på “det golv av granithällar som ursprungligen planerades, men aldrig genomfördes”. Dessutom ger “(r)eliefen med buteljbottnar en textil verkan som också har band till Bergstens lätta arkitektur med pelaren och utfackningsväggar” (Wingårdhs Arkitektkontor 2014, s. 1).

I beskrivningen av bidraget återspeglar Wingårdhs den konflikt mellan anpassning och eget uttryck som finns i tävlingsprogrammet, genom att beskriva hur tillbyggnaden ”drar sig tillbaka utan att huka.” (Wingårdhs Arkitektkontor 2014, s. 1). Konflikten mellan tillbyggnadens samspel med/kontrast mot huvudbyggnaden som förekommer i tävlingsprogrammet avspeglar sig dock inte lika tydligt i Wingårdhs beskrivning av tillbyggnaden. Tillbyggnaden benämns i beskrivningen i termer som “diskret”, “kompakt” och “robust”, men det förtydligas inte (med ord) på vilket sätt tillbyggnaden bildar en egen karaktär jämfört med huvudbyggnaden, så som efterfrågats i tävlingsprogrammet (Wingårdhs Arkitektkontor 2014, ss. 1, 7, 8). Här får istället illustrationerna i Wingårdhs beskrivning tala för sig själva, då de uppvisar en tillbyggnad som kontrasterar från huvudbyggnadens utformning. Bilder är liksom text ett sätt att representera byggnader, och när text och bilder

sätts samman kan ofta oklarheter och motsägelser uppstå (Markus & Cameron 2002, s. 149). Motsägelsen mellan text och bild i tävlingsbidraget är troligen en konsekvens av tävlingsprogrammets konflikt mellan tillbyggnadens egna karaktär och anpassningen till huvudbyggnaden. Wingårdhs tillbyggnad betonar dock egen karaktär framför anpassning, vilket också överensstämmer med tävlingsprogrammets fokus.

När det kommer till tillbyggnadens storlek framhålls det i Wingårdhs beskrivning att den är lägre än den ursprungliga konsthallen. Det spekuleras i texten om vilken plats den kommer att ta i sin omgivning:

Trots sitt omfattande innehåll torde byggnadens verkan bli relativt liten. En monumentalitet i verklig mening; att byggnaden verkar vara mindre än vad den är.

(Wingårdhs Arkitektkontor 2014, s. 7).

Wingårdhs framstår här inte som helt övertygade om hur det slutliga resultatet kommer att te sig, genom ordvalen i formuleringen “*torde* byggnadens verkan bli *relativt* liten”. Att göra dessa ordval kan vara ett sätt för Wingårdhs att inte tappa sin trovärdighet. Trovärdighet är en viktig del av den evaluativa diskursen, då den behövs för att övertyga läsaren om att författarens omdöme är gott, vilket därmed påverkar läsaren att lita på detta omdöme (Markus & Cameron 2002, ss. 103-105). I nästföljande mening försöker Wingårdhs etablera trovärdighet och auktoritet genom att hävda att “*verklig*” monumentalitet är när byggnaden verkar vara mindre än den är, genom att framställa detta som ett allmänt känt och obestriddbart faktum.

Ett annat sätt att skapa trovärdighet är visa expertkunskap, exempelvis genom att jämföra byggnaden som diskuteras med en byggnad som har en hög status i modern arkitektur (Markus & Cameron 2002, ss. 103-105). Wingårdhs försöker i texten koppla “Liten” till en av Sveriges högst ansedda konsthallar, från vilken de enligt texten hämtat inspiration till “Litens” ljuslösning; Malmö konsthall, ritad av Klas Anselm. “Litens” överljus beskrivs som “i den form som Klas Anselm [sic!] utvecklade för Malmö konsthall, vid sidan av Liljevalchs ett av konstvärldens mest uppskattade utställningsrum” (Wingårdhs Arkitektkontor 2014, s. 1). Genom att jämföra “Liten” med en byggnad som har tillskrivits stort värde, ger texten även “Liten” ett positivt värde (Markus & Cameron 2002, ss. 105-109). Trovärdigheten dras dock ned något då arkitektens efternamn är felstavat.

4.4 Analys av juryutlåtandet

Juryns motivering till val av vinnare i den andra omgången i arkitekttävlingen om Liljevalchs tillbyggnad lyder:

Ett förslag som med ett lätt och lekfullt uttryck anknyter till Liljevalchs folkliga anda. Tillbyggnaden har skickligt utförda ljusinsläpp till de stora utställningshallarna och gör det möjligt att variera utställningar flexibelt och varierat. Juryn ser ett lyckat samarbete mellan konstnär och arkitekt i den särpräglad [sic!] fasadlösning som bryter dagsljuset i olika toner. Den lovar en vacker, glittrande och varierad färgsättning. Fasadens karaktär av snillrik lekfullhet och hantverk stämmer väl överens med Liljevalchs tradition.

(Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 12)

I motiveringen används uttryck och beskrivningar som: "lekfullt uttryck" samt "snillrik lekfullhet". Vad det lekfulla i tillbyggnaden består av förtydligas inte i texten. Motiveringen nämner ingenting om hur tillbyggnaden knyter an till huvudbyggnaden, fokus är istället mer på vad Liljevalchs konsthall står för, genom användandet av beskrivningar och uttryck som "anknyter till Liljevalchs folkliga anda", "hantverk" samt "stämmer väl överens med Liljevalchs tradition".

Juryn inleder beskrivningen av det vinnande förslaget med att kommentera hur det förhåller sig till det befintliga husets karaktär:

Byggnadens lyckas bra med att bevara det befintliga husets karaktär genom sin skala och tillbakadragning mot Alkärret. Volymen är respektfull och ger god avläsning av byggnadsdelarna och lyfter fram Bergstens byggnad som det huvudnummer den ska vara.

(Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 12)

Det konstateras här att den ursprungliga konsthallens karaktär inte kommer att påverkas av "Liten". Egenskaper som nämns i tillbyggnaden är skala, volym, hur tillbyggnaden är placerad i förhållande till huvudbyggnaden ("tillbakadraget") och att byggnadsdelarna är avläsbara. Ingenting sägs om hur tillbyggnaden förhåller sig till huvudbyggnaden i exempelvis kulör, stil och material. Samtidigt som tillbyggnaden enligt juryn låter den ursprungliga konsthallen vara "huvudnumret" framhålls tillbyggnadens egna uttryck: "Byggnadens upplösta kontur i sitt möte mot himlen ses som en mycket viktig del av husets säregna karaktär." (Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 12).

Längre ned i texten utvecklas kopplingen mellan de två byggnaderna avseende höjd:

Arkitektoniskt samspelar tillbyggnaden med höjderna i befintlig byggnad och takets avfasning och fasadens glasmönster gör att byggnaden upplevs som lägre. Den är dock så pass hög att den annonserar sig mot Djurgårdsvägen och blir synlig inifrån Blå Porten. Denna visuella påverkan bör studeras vidare.

(Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 12)

Här sätts tillbyggnaden även in i ett större perspektiv i miljön på Södra Djurgården. Det framhålls som viktigt att tillbyggnaden inte tar för stor plats visuellt i stadsrummet. Juryutlåtandet berör också tillbyggnadens påverkan på miljön på Södra Djurgården genom att kommentera dess roll i kommande stadsutveckling:

Samtidigt tillför förslaget en ny riktning till kvarteret genom att öppna en inbjudande entré mot Falkenbergsgatan som på det viset berikas med en ny publik nod. Greppet sätter nivån för kommande utveckling mellan kvarteret och vattenrummet.

(Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 12)

Juryn berör i sitt utlåtande bibehållna kontinuitetsvärden, genom att lyfta fram värdet av att restaurang Blå Porten genom tillbyggnaden kan finnas kvar och utvecklas:

Ett stort mervärde i förslaget är kopplingen till och integreringen med Blå Porten. Detta tillför ett mervärde och gör det möjligt att Blå porten kan vara kvar i befintligt läge och samtidigt ha möjlighet att utvecklas i en framtid.

(Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 12)

Trots juryns lovord om det vinnande förslaget döljer sig i motiveringen en viss tvekan angående hur fasadlösningen kommer att se ut då tillbyggnaden står klar, vilket visar sig i formuleringen “*lovar* en vacker, glittrande och varierad färgsättning” (Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 12). Osäkerheten kring det färdiga resultatet visar sig också i slutet av juryutlåtandet: “Byggnadens slutgiltiga kvalitet är helt avhängig av kvaliteten i själva byggandet och utförandet måste hanteras med finess och hantverksskicklighet.” (s Stockholms stad & Sveriges Arkitekter 2014, s. 13). Härmed vill juryn förvissa sig om att den hantverkskaraktär som prisas i juryns motivering verkligen ska komma till stånd.

5 Diskussion och slutsatser

I detta kapitel redovisas uppsatsens slutsatser utifrån dess olika frågeställningar. Dessutom diskuteras under varje frågeställning vilka konsekvenser dessa slutsatser kan få i allmänhet, och för kulturarvet i synnerhet. Kapitlet avslutas med en diskussion om framtida aspekter på diskurser om Liljevalchs tillbyggnad.

5.1 Vilka värden hos Liljevalchs konsthall kan identifieras i de arkitekturhistoriska och kulturhistoriska diskurserna om Liljevalchs under början av 2000-talet?

Liljevalchs konsthall framhålls idag som ett pionjärverk inom svensk arkitektur i övergången mellan tradition och modernitet, både med avseende på stil samt tekniska lösningar. Denna uppfattning finns både inom arkitekturhistorisk och kulturhistorisk diskurs. Konsthallens planlösning, ljuset i konsthallarna, skulpturhallens utformning, entréportalen och atriumgården lyfts fram som värdefulla element inom båda diskurser, liksom att byggnadens konstruktiva delar blir till en del av konsthallens arkitektoniska utformning. Konsthallen framhålls även som ett av Bergstens centrala verk. Den kulturhistoriska diskursen värdesätter även att konsthallen under en lång tid haft en viktig funktion i det svenska konst- och kulturlivet, samt att den är välbevarad både interiört och exteriört. Blå Porten nämns också i den kulturhistoriska diskursen som en viktig del av Liljevalchs värde.

Något som kan diskuteras är diskursen angående Bergstens egna tankar om konsthallens utformning. Den för tiden stramt utformade konsthallen beskrivs idag med termer som "saklig anda" och "tektonisk klassicism", och dess utformning ses som ett förebådande av funktionalismen i Sverige. Samtidigt framkommer det i texter om tävlingen om Liljevalchs konsthall att Bergstens ursprungliga ritningar över konsthallen innehöll betydligt mer utsmyckade fasader än vad som förekom i slutresultatet, vilka delvis fick strykas på grund av ekonomiska faktorer. I tävlingsuppdraget inför uppförandet om Liljevalchs konsthall finns också beskrivet hur det på grund av grundförhållandena på platsen var nödvändigt med lätta konstruktioner. Det avståndstagande från nationalromantikens tunga murar som Bedoire skriver om kanske snarare var en nödvändighet än en dygd. Genom texter som Bergsten skrivit, bland annat under sin tid som redaktör för tidskriften Arkitektur, vet vi dock att han såg positivt på den nya tidens enkla linjer och proportioner och att han ansåg att användandet av betong i arkitekturen var en väg framåt mot nya stilar. Vi vet också att han i andra verk låtit byggnadens konstruktiva element bli till en del av de dekorativa elementen, som exempelvis i inredningen av M/S Kungsholm. Men kanske har konstruktionen av Liljevalchs konsthall som en pionjärbyggnad lett till att berättelsen om hur Liljevalchs blev till har modifierats något för att passa in i dagens arkitekturhistoriska och kulturhistoriska diskurs om Liljevalchs. Konsekvensen när diskurser inte ifrågasätts är att de fortsätter att framstå som självklara, och kommer därför att fortsätta reproduceras. Bilden av Liljevalchs som ett pionjärverk är inte felaktig, och diskursanalysen är inte heller tänkt att avslöja några bakomliggande sanningar för att hitta den "rätta" versionen, men möjligen kan vissa delar av berättelsen om konsthallens tillkomst behöva nyanseras.

5.2 Vilka värden kan identifieras i diskursen om Liljevalchs konsthall i tävlingen om dess tillbyggnad?

Tävlingsprogrammet för tillbyggnaden framhåller, i linje med den kulturhistoriska diskursen, Liljevalchs betydelse för konstlivet i Stockholm och i hela Sverige, liksom dess kontinuitetsvärde. Dessutom nämns värdet i restaurang Blå Portens samband med konsthallen och atriumgården. På samma sätt som de arkitekturhistoriska texterna lyfter tävlingsprogrammet konsthallens rumsstruktur som bevarandevärd och med stort kontinuitetsvärde. Strukturen beskrivs som "unik och förhållandevis intakt". I likhet med både den kulturhistoriska och arkitekturhistoriska diskursen framställer tävlingsprogrammet Liljevalchs som ett pionjärverk, genom att det "förebådade en annalkande ny arkitekturriktning".

Något som dock skiljer tävlingsprogrammets beskrivning av konsthallens värden från de övriga texter som granskats i uppsatsen är att Liljevalchs här benämns som ett "landmärke" i Stockholm. På svenska betyder "landmärke" ungefär "en byggnad som kan ses på långt håll". Användandet av termen "landmärke" i tävlingsbeskrivningen kan vara en överföring av engelskans "landmark" som snarare har betydelsen "signaturbyggnad". Men det kan också vara ett tecken på inflytandet av de stadsplanefrågor som utgör en del av tävlingsprogrammet, och ett exempel på hur maktrelationer framkommer i texter. Stora omdaningar är planerade i Liljevalchs närhet, och betydelsen av Liljevalchs tillbyggnad i ett stadsbyggnadsperspektiv får därför större vikt. En risk med detta är att vikten av kulturarvet i form av Liljevalchs konsthall minskar, i jämförelse med värdet av miljön på Södra Djurgården. Detta trots Liljevalchs omfattande lagskydd som en byggnad med synnerligen höga kulturhistoriska värden.

5.3 Hur ser diskursen om Liljevalchs tillbyggnad ut i tävlingen om tillbyggnaden?

I tävlingsprogrammet finns en konflikt mellan tre olika diskurser när det handlar om Liljevalchs framtida tillbyggnad: arkitekturdiskursen, den kulturhistoriska diskursen och stadsbyggnadsdiskursen. Denna konflikt ger en otydlig bild av vad som önskas av tillbyggnaden, vilket också arkitekt Gert Wingårdh gett uttryck för i efterhand. Otydligheten visar sig också i Wingårdhs Arkitektkontors beskrivning av sitt tävlingsbidrag, som visar en avvikelse mellan ord och bild. "Liten" framställs i texten i termer som "diskret" och "tillbakadragen" jämfört med huvudbyggnaden, medan illustrationerna visar en byggnad som i sitt uttryck skiljer sig markant från den ursprungliga konsthallen. Samtidigt lyfter Wingårdhs i den beskrivande texten fram likheter med Liljevalchs konsthall i form av den enkla utformningen, den gemensamma takfotshöjden och överljuset. Tillbyggnadens fasad framställs också som kopplad till Bergstens "lätta arkitektur".

I juryns bedömning av Wingårdhs tävlingsbidrag får kopplingen mellan tillbyggnaden och Liljevalchs anda ett större utrymme än kopplingen till Bergstens konsthall. Juryn anser att det finns en "lekfullhet" hos tillbyggnaden, vilken inte betonats i Wingårdhs beskrivning av sitt förslag. Enligt juryn stämmer denna lekfullhet väl överens med Liljevalchs folkliga anda. Att benämna Liljevalchs som folkligt kan dock vara vanskligt. Liljevalchs konsthall var vid uppförandet Sveriges första oberoende konsthall för samtidskonst, där även Konstnärsförbundets medlemmar var välkomna. Det går dock att diskutera om konsthallen verkligen kan räknas som folklig idag, i betydelsen "populär" och "utmärkande för folket".

Här krävs en närmare granskning av konsthallens besökare och de konstnärer som får möjlighet att ställa ut. Det går också att fråga sig hur folk i allmänhet kommer att ställa sig till tillbyggnaden, och om den verkligen kommer att bli omtyckt bland gemene man eller om stilen representerar en elitistisk smak.

När det kommer till representativitet är det också viktigt att reflektera över det faktum att juryn i tävlingen om tillbyggnaden främst består av arkitekter, men saknar en representant för kulturvården. Detta anser jag vara en brist, i och med att konsthallen är kulturhistoriskt värdefull och en del av det gemensamma kulturarvet. Konsekvensen kan här bli att Liljevalchs "synnerligen höga kulturhistoriska värden" inte får det utrymme de förtjänar i valet av tillbyggnad och därmed riskerar att förvanskas.

5.4 Framtida diskurser

Ett undersökningsområde för framtida forskning är att utifrån ett diskursperspektiv granska hur Liljevalchs tillbyggnad tas emot av exempelvis arkitekturkritiker och allmänhet då den står klar under 2021. Frågan är då om tävlingsjuryns diskurs om lekfullhet och lätthet kommer att vara den dominerande, eller om det uppstår en diskursiv kamp. Som beskrivits i början av uppsatsen får offentliga, historiska byggnader med hög status som genomgår något slags förändring mycket uppmärksamhet, vilket leder till att de blir omtalade och omskrivna. Detta pekar på att det kommer att finnas gott om material till framtida forskning av detta slag. Även arkitektens status har en stor betydelse för vilken uppmärksamhet en byggnad ges. I och med att Gert Wingårdh är en framgångsrik arkitekt som är känd för allmänheten kommer tillbyggnaden troligtvis att i första hand kopplas samman med hans namn. Liljevalchs tillbyggnad kan också anses vara typisk för Wingårdhs produktion som enligt Bedoire präglas av "humor, allvar och respektlöshet". Men som tidigare hävdats i denna uppsats har den som ställer frågorna större makt än den som ger svaren - juryns makt över tillbyggnaden är alltså större än arkitektens. När tillbyggnaden i framtiden lovordas eller kritiseras bör även juryns makt över slutresultatet tas i beaktande.

6 Sammanfattning

Denna uppsats berör ämnet tillbyggnader till kulturhistoriskt värdefulla byggnader, genom att studera exemplet Liljevalchs konsthall och dess tillbyggnad. I uppsatsen granskas texter om konsthallen och dess planerade tillbyggnad med hjälp av diskursanalys. Diskursanalys är ett teoretiskt perspektiv och en metod som grundar sig på antagandet att språket bidrar till att skapa verkligheten. När det gäller byggnader antas språket inte bara påverka våra omdömen om existerande byggnader, utan även vilka byggnader som blir uppförda.

Syftet med denna uppsats är att identifiera olika samtida diskurser kring vilka värden som finns i Liljevalchs konsthall samt diskurser om dess tillbyggnad. Målet med uppsatsen är att kunna problematisera de olika diskurserna och att kunna reflektera över vilka konsekvenser de kan få för kulturarvet.

Liljevalchs konsthall stod färdig år 1916 och var då den första oberoende konsthallen för samtida konst i Stockholm. Byggandet av konsthallen finansierades av arvet från den förmögne och konstintresserade industrimannen Carl Fredrik Liljevalch jr. Stockholms stad donerade en tomt på Södra Djurgården i Stockholm till konsthallens uppförande, mot att konsthallen skulle tillfalla staden. Konsthallen ritades av arkitekt Carl Bergsten (1879-1935) och är sammansatt av flera olika byggnadskroppar med varierande utföranden. I norr ligger skulpturhallen med platt tak och höga fönsterband. Konsthallen har också två sidolängor med svängda, valmade tak av glas och koppar. I byggnadens mitt finns en byggnadsdel med tre utställningssalar med lanternintak. De olika byggnadskropparna har fasader med framträdande betongpelare i grå kalkputs med mellanliggande murar i ljusröd kalkputs.

Konsthallen beskrivs idag inom arkitekturhistorisk diskurs och kulturhistorisk diskurs som ett av Bergstens centrala verk och ett pionjärverk inom den svenska arkitekturen, i övergången mellan tradition och modernitet. Konsthallens planlösning, skulpturhall, entréportal och atriumgård är exempel på värden som framhålls. Den kulturhistoriska diskursen lyfter även konsthallens kontinuitetsvärden och betydelsen som konsthall inom det svenska konst- och kulturlivet sedan dess uppförande, samt att konsthallen i stort är välbevarad. Dessa värden tas också upp i tävlingsbeskrivningen i arkitekttävlingen om Liljevalchs tillbyggnad.

När det gäller den kommande tillbyggnaden uppvisar tävlingsbeskrivningen en konflikt mellan tre olika diskurser: en arkitekturdiskurs, en kulturhistorisk diskurs och en stadsbyggnadsdiskurs. Detta får också effekter på tävlingsbidragen. Det vinnande arkitektkontorets beskrivning av sitt bidrag vill framhäva likheterna med Bergstens konsthall genom att framhålla den enkla utformningen, den gemensamma takfotshöjden och överljuset. Illustrationerna över bidraget visar dock en tillbyggnad som till synes har få likheter med huvudbyggnaden. Juryutlåtandet i sin tur fokuserar mer på att tillbyggnaden knyter an till Liljevalchs anda än till Bergstens byggnad, bland annat genom sin ”lekfullhet”. Juryns utlåtande fokuserar också mer på att tillbyggnaden är respektfull genom sin ”tillbakadragna” placering gentemot huvudbyggnaden, än genom hur den är utformad. Om juryutlåtandets diskurs om tillbyggnaden kommer att vara dominerande efter att tillbyggnaden står klar är upp till framtida forskning att undersöka. Ytterligare ett område för diskussion är hur det slutliga resultatet i tävlingen hade blivit om en representant för kulturvården hade medverkat i tävlingsjuryn.

8 Käll- och litteraturförteckning

8.1 Tryckta källor och litteratur

Bedoire, Fredric (2015). *Den svenska arkitekturens historia 1800-2000*. Stockholm: Norstedts i samarbete med Stockholms byggnadsförening och Kungl. Konsthögskolan

Börjesson, Mats & Palmblad, Eva (red.) (2007). *Diskursanalys i praktiken*. 1. uppl. Malmö: Liber

Ericson, Anna-Karin (2016). *K-märkt Stockholm: Stadsmuseet i Stockholms kulturhistoriska klassificering*. Stockholm: Stadsmuseet i Stockholm. Tillgänglig: http://digitalastadsmuseet.stockholm.se/fotoweb/archives/5004-Dokument-och-publikationer/Publikationer/Byggnadswardswebben/SSMB_0033987_01.pdf.info#c=%2Ffoto%2Farchives%2F5004-Dokument-och-publikationer%2F%3F961%3D04.%2520Byggnadsv%25C3%25A5rdsr%25C3%25A5d [2020-05-22]

Eriksson, Eva (2001). *Den moderna staden tar form: arkitektur och debatt 1910-1935*. Stockholm: Ordfront

Hagbard, Kristina (1996). *KONSTHALLEN 1 - Liljevalchs - Blå Porten. En byggnadshistorisk inventering från Stockholms stadsmuseum 1996*. Stockholm: Stockholms stadsmuseum. Tillgänglig: <http://digitalastadsmuseet.stockholm.se/fotoweb/archives/5004-Dokument-och-publikationer/?q=liljevalchs> [2020-05-22]

Johansson, Bengt O H (2019). *Med egna vågor om Carl Bergsten arkitekt 1879-1935*. Stockholm: Arkitektur förlag

Knauff, Kristina (2012). *Den klassicistiska vändningen i det tidiga 1900-talets svenska arkitektur: en studie av Liljevalchs konsthall, Kungstornen och Kanslihuset i Stockholm*. Diss. Stockholm: Tekniska högskolan, 2012

Landzelius, Michael (1999). *Dis[re]membering spaces: Swedish modernism in law courts controversy*. Diss. Göteborg : Univ.

Länsstyrelsen Stockholm (2017). *Angående ansökan om byggnadsminnesförklaring av Liljevalchs konsthall och Blå Porten på fastigheten Konsthallen 1, Stockholms stad*. Stockholm: Länsstyrelsen Stockholm

Markus, Thomas A. & Cameron, Deborah (2002). *The words between the spaces: buildings and language*. London: Routledge

SFS 1998:808. *Miljöbalk*. Stockholm: Miljö- och energidepartementet.

SFS 2010:900. *Plan- och bygglag*. Stockholm: Finansdepartementet.

Sjöborg, Daniel. (2018). *Konstruktioner av Bofills båge: En undersökning av arkitektur och diskurs*. Masteruppsats, Institutionen för kultur och estetik. Stockholm: Stockholms universitet.

Stockholms stad (2013). *Tillbyggnad till Liljevalchs konsthall i Stockholm: Tävlingsprogram för arkitektävling, mars 2013*. Tillgänglig:

<https://www.arkitekt.se/app/uploads/2014/05/t%C3%A4vlingsprogram.pdf> [2020-05-22]

Stockholms stad & Sveriges Arkitekter (2014). *Tillbyggnad Liljevalchs konsthall* [juryutlåtande]. Tillgänglig:

<https://www.arkitekt.se/app/uploads/2014/05/juryutl%C3%A5tande1.pdf> [2020-05-22]

Stockholms stadsbyggnadskontor (2009). *Översiktsplan för Nationalstadsparken Stockholmsdelen*. Stockholm: Stadsbyggnadskontoret Stockholms stad. Tillgänglig:

https://vaxer.stockholm/globalassets/tema/oversiktsplan-ny_light/oversiktsplan-for-nationalstadsparken_stockholmsdelen.pdf [2020-05-22]

Stockholms stadsbyggnadskontor (2016). *Planbeskrivning Detaljplan för fastigheterna Konsthallen 1, 3 och 4 m m (Liljevalchs) i stadsdelen Djurgården, Dp 2012-19480*. Stockholm: Stadsbyggnadskontoret Stockholms stad.

Stockholms stadsmuseum (2013). *VÅRDPROGRAM 2013 – Liljevalchs konsthall och Blå Porten*. Stockholm: Stockholms stadsmuseum.

Wærn, Rasmus (1996). *Tävlingarnas tid: arkitektävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige*. Diss. Göteborg : Univ

Wingårdh, Gert (2008). *Gert Wingårdh: thirty years of architecture through four decades*. Basel: Birkhäuser

Wingårdhs Arkitektkontor AB (2014). *Liljevalchs konsthall* [tävlingsbidrag]. Tillgänglig: <https://www.arkitekt.se/app/uploads/2014/05/liten.pdf> [2020-05-22]

Wingårdhs Arkitektkontor AB (2015). *Liljevalchs tillbyggnad gestaltungsprogram*.

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur

8.2 Elektroniska källor

Castenfors, M. (u.å). *Det ska vara en njutning*.

<https://www.liljevalchs.se/om/liljevalchsplus/det-ska-vara-en-njutning/> [2020-05-22]

Liljevalchs konsthall (u.å b). *Liljevalchs+*. <https://www.liljevalchs.se/om/liljevalchsplus/> [2020-05-22]

Liljevalchs konsthall (u.å c). *Lätt och lekfull tillbyggnad*.

<https://www.liljevalchs.se/om/liljevalchsplus/latt-och-lekfull-tillbyggnad/> [2020-05-22]

Liljevalchs konsthall (u.å a). *Tre frågor till Gert Wingårdh*.

<https://www.liljevalchs.se/om/liljevalchsplus/tre-fragor-till-gert-wingardh/> [2020-05-22]

Länsstyrelsen i Stockholms län (u.å). *Nationalstadspark*.
www.nationalstadsparken.se [2020-05-22]

Sveriges Arkitekter (u.å). *Kasper Salin-priset*. <https://www.arkitekt.se/kasper-salinpriset/>
[2020-05-22]

Wingårdhs Arkitektkontor. *About*. <https://www.wingardhs.se/about> [2020-05-22]

8.3 Bild/figurförteckning

Omslagsbild: Wingårdhs (u.å). *Liljevalchs+* [illustration]
<https://www.liljevalchs.se/press/liljevalchsplus/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.

Fig. 1. Nationalmuseum (u.å). *Carl Fredrik Liljevalch, 1837-1909*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.sv>]
<https://digitaltmuseum.se/021046502246/carl-fredrik-liljevalch-1837-1909>
[2020-05-22]

Fig. 2. Östling, Matti/ArkDes (u.å). *Ritning*. <https://digitaltmuseum.se/011024571782/ritning>
[2020-05-22]

Fig. 3. Tekniska museet (u.å). *Bygge och Bo-utställningen på Liljevalchs 1925*.
<https://digitaltmuseum.se/021016317895/bygge-och-bo-utstallningen-pa-liljevalchs-1925-kobildning-utanfor-liljevalchs> [2020-05-22]

Fig. 4. Ellgaard, Holger. (u.å). *Carl Bergsten 1930*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Bergsten_1930.jpg [2020-05-22]

Fig. 5. Östling, Matti/Ark.Des (u.å). *Ritning*. <https://digitaltmuseum.se/011024571459/ritning>
[2020-05-22]

Fig. 6. Ellgaard, Holger. (2011). *Hjorthagens kyrka 2011*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hjorthagens_kyrka_2011.jpg [2020-05-22]

Fig. 7. Otrebski, Andrzej (2016). *Göteborg – stadsteater*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goteborg_teatr_1.jpg [2020-05-22]

Fig. 8. Eniro (u.å). *Karta*. www.eniro.se [2020-05-22]

Fig. 9. Eniro (u.å). *Karta*. www.eniro.se [2020-05-22]

Fig. 10. Lindbäck, Mattias/Liljevalchs (u.å). *Liljevalchs konsthall, exteriör. Exteriör från Djurgårdsvägen*. <https://www.liljevalchs.se/press/konsthallen/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.

- Fig. 11. Stockholms stads Bygg- och plantjänst. *Ritning över Liljevalchs norra fasad (beskuren)*. <https://etjanster.stockholm.se/Byggochplantjansten/start> [2020-05-22]
- Fig. 12. Ellgaard, Holger (2007). *Liljevalchs 2007*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>]
https://sv.m.wikipedia.org/wiki/Fil:Liljevalchs_konsthall_2007_4.jpg [2020-05-22]
- Fig. 13. Ellgaard, Holger (2007). *Milles skytte 2007*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milles_skytte_2007a.jpg [2020-05-22]
- Fig. 14. Stockholms stads Bygg- och plantjänst. *Ritning över Liljevalchs östra fasad (beskuren)*. <https://etjanster.stockholm.se/Byggochplantjansten/start> [2020-05-22]
- Fig. 15. Stockholms stads Bygg- och plantjänst. *Ritning över Liljevalchs södra fasad (beskuren)*. <https://etjanster.stockholm.se/Byggochplantjansten/start> [2020-05-22]
- Fig. 16. Stockholms stads Bygg- och plantjänst. *Ritning över Liljevalchs västra fasad (beskuren)*. <https://etjanster.stockholm.se/Byggochplantjansten/start> [2020-05-22]
- Fig. 17. Arkitekturmuseet, Stockholm (u.å). *Liljevalchs konsthall plan 1916*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liljevalchs_konsthall_plan_1916.jpg [2020-05-22]
- Fig. 18. ArkDes (u.å). *Liljevalchs konsthall interiör*.
<https://digitaltmuseum.se/011015010828/liljevalchs-konsthall-interior> [2020-05-22]
- Fig. 19. Magnusson, David (u.å). *Liljevalchs konsthall, interiör*.
<https://www.liljevalchs.se/press/konsthallen/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.
- Fig. 20. Digitala stadsmuseet Stockholm (u.å). *Blå Porten ca. 1915*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Restaurang_Bl%C3%A5_porten_ca_1915.jpg [2020-05-22]
- Fig. 21. Ellgaard, Holger (2016). *Restaurang Blå Porten 2016*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Restaurang_Bl%C3%A5_Porten_2016w.jpg [2020-05-22]
- Fig. 22. Ellgaard, Holger (2016). *Liljevalchs, juli 2018a*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liljevalchs_juli_2018a.jpg [2020-05-22]
- Fig. 23. Wingårdhs (u.å). *Liljevalchs+* [illustration]
<https://www.liljevalchs.se/press/liljevalchsplus/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.
- Fig. 24. Wingårdhs (u.å). *Liljevalchs+* [illustration]
<https://www.liljevalchs.se/press/liljevalchsplus/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.

Fig. 25. Wingårdhs (u.å). *Liljevalchs+* [illustration]
<https://www.liljevalchs.se/press/liljevalchsplus/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.

Fig. 26. Stockholms stads Bygg- och plantjänst. *Ritning över Liljevalchs östra fasad (beskuren)*. <https://etjanster.stockholm.se/Byggochplantjansten/start> [2020-05-22]

Fig. 27. Wingårdhs (u.å). *Liljevalchs+* [illustration]
<https://www.liljevalchs.se/press/liljevalchsplus/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.

Fig. 28. Wingårdhs (u.å). *Liljevalchs+* [illustration]
<https://www.liljevalchs.se/press/liljevalchsplus/> [2020-05-22] Publicerad med tillstånd från Liljevalchs konsthall.

Fig. 29. Stockholms stads Bygg- och plantjänst. *Översiktsritning över plan 2 (beskuren)*.
<https://etjanster.stockholm.se/Byggochplantjansten/start> [2020-05-22]

Fig. 30. "Eckermann2000" (2017). *Gert Wingårdh 2017*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gert_Wingardh_2017.jpg [2020-05-22]

Fig. 31. Halme, Sinnika (2020). *Aula Medica – Karolinska Institutet*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aula_Medica_-_Karolinska_Institutet.jpg [2020-05-22]

Fig. 32. "Mangan02" (2012). *Kuggen Lindholmen september 2013*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kuggen_Lindholmen_G%C3%B6teborg_september_2013_05.jpg [2020-05-22]

Fig. 33. Lagerås, Anders (2013). *Emporia shopping mall entrance*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emporia_shopping_mall_entrence_-_panoramio.jpg [2020-05-22]

Fig. 34. "Ise13" (2017). *Ting1*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ting1_01.jpg [2020-05-22]

Fig. 35. Sendelbach, Henrik (2006). *Universeum Göteborg*.
[<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Universeum_G%C3%B6teborg.jpg [2020-05-22]