

Huiselijke monumentaliteit in het interbellum

De uitbreiding van het gerechtsgebouw van Gotenburg en het stadhuis van Aarhus

In de levendige periode van het interbellum zochten modernistische architecten in Scandinavië naar waarachtige identiteit en betekenis in het zich ontwikkelende internationale modernisme. In de nasleep van de invloedrijke Stockholm-expositie van 1930, die nadrukkelijk een modernistische benadering had geïntroduceerd, wisten architecten in Zweden, Denemarken en de andere noordse landen een kritische heroriëntatie en aanpassing door te voeren. De Stockholm-expositie werd door de meeste architecten en ontwerpers gezien als een keerpunt. De tentoonstelling veroorzaakte nieuwe architectonische ideeën en perspectieven en markeerde een opmerkelijke afwijking van de stilistische benadering van de Beaux-Arts-traditie, maar gaf bovenal aanleiding tot nieuwe verbanden tussen architectuur en maatschappelijke vraagstukken, die zichtbaar werden in nieuwe openbare gebouwen.

Het Scandinavische modernisme wordt in veel gevallen gekenmerkt door de aandacht die wordt besteed aan alledaagsheid en huiselijkheid. Het zijn kwaliteiten die op het eerste gezicht onverenigbaar lijken met de grootschalige organisatie en het anonieme karakter van openbare gebouwen. Toch is een aantal belangrijke Scandinavische openbare gebouwen uit de jaren 1930 in staat gebleken deze paradox te overstijgen. Het zijn projecten waarin architecten zich ten behoeve van een nieuwe architectuur van democratie, communicatie en dienstverlening verzetten tegen de conventies van grootsheid en machtsvertoon die traditionelere openbare gebouwen aankleefden, en een kritische en alternatieve benadering van monumentaliteit formuleerden.ⁱ

In dit essay worden twee verschillende openbare gebouwen onderzocht waarin de zogenaamde 'nieuwe monumentaliteit' een rol speelt: de uitbreiding van het gerechtsgebouw van Gotenburg van de Zweedse architect Erik Gunnar Asplund (1885-1940) en het stadhuis van Aarhus van de Deense architecten Arne Jacobsen (1902-1971) en Erik Møller (1909-2002). Terwijl tijdgenoten de nieuwe monumentaliteit in de eerste plaats toepasten op het niveau van de stad of de uiterlijke expressie van gebouwen kreeg de nieuwe monumentaliteit in deze projecten vorm in het interieur.

Spanningsveld: de kwestie van monumentaliteit

In het modernisme van het midden van de twintigste eeuw werd de kwestie van de monumentaliteit in de architectuur het onderwerp van kritisch onderzoek. Nieuwe architectonische benaderingen plaatsten vraagtekens bij de legitimiteit van monumentale architectuur. Kon en moest monumentaliteit in de moderne tijd überhaupt enig doel dienen? En zo ja, welke uitdrukking van monumentaliteit was dan in overeenstemming met de behoeften van de moderne samenleving en de veranderde verwachtingen over architectuur? Terwijl dit debat in het internationale architectuurdiscours pas in de jaren 1940 op stoom zou komen, onder meer in de geschriften van Giedion, Léger, Sert en Kahn, werd er in Scandinavië

al in de jaren 1930 naar architectonische alternatieven voor traditionele monumentaliteit in openbare gebouwen gezocht.ⁱⁱ²

Asplund's uitbreiding van het Göteborgse gerechtsgebouw en het stadhuis van Aarhus van Jacobsen & Møller zijn voorbeelden van openbare gebouwen waarin het nog nieuwe probleem met de monumentaliteit werd aangepakt. Net als veel andere vooruitstrevende architecten uit die tijd werden Asplund en Jacobsen & Møller beïnvloed door moderne stromingen in de architectuur en voelden zij de behoefte om een hedendaagse architectuurtaal te ontwikkelen. Ze zochten naar nieuwe modellen en expressies die pasten bij de open samenleving en de publieke instellingen, die de moderne Scandinavische samenleving begonnen te karakteriseren.

Tegen deze achtergrond kan de herformulering van de notie van monumentaliteit die deze twee gebouwen uitdrukken, gezien worden als een architectonisch antwoord op bredere maatschappelijke ontwikkelingen, vooral op de opkomst van de sociaal-democratie en haar specifieke initiatieven voor de hervorming van de samenleving. Het beleid van de liberale regeringen van Zweden en Denemarken gedurende de eerste decennia van de twintigste eeuw had geleid tot werkloosheid en woningnood. De impasse vormde de aanzet voor verschillende politieke en culturele activiteiten, stimuleerde direct en indirect het innemen van een positie vóór de democratisering van architectuur en esthetiek, en moedigde architecten en ontwerpers aan zich in hun werk op gewone mensen te richten in plaats van op de bevoorrechte klasse. In Zweden zijn de Saltsjöbads-overeenkomst van 1938, een arbeidsmarkt-akkoord dat de sociale norm bevestigde dat twee partijen zonder tussenkomst van de overheid een akkoord moeten kunnen sluiten, en de snelgroeiende Zweedse coöperatieve unie en groothandelsvereniging KF/Kooperativa Förbundet, die onder meer voorstander was van *Folkhemmet* (People's Home),ⁱⁱⁱ voorbeelden van andere democratische invloeden. In Denemarken vonden vergelijkbare ontwikkelingen plaats. Daar streefden de coöperatieve woningbouwvereniging FSB (Føreningen Socialt Boligbyggeri) en de Deense vereniging van consumentencoöperaties (FDB/Fællesføreningen voor Danmarks Brugsføreninger) naar functionele, mooie en betaalbare woningen en gebruiksgoederen voor iedereen.

Tijdens de zoektocht naar adequate manieren om met monumentaliteit om te gaan, botsten de visies van architecten en die van het publiek vaak met elkaar. Terwijl het publiek wel open stond voor nieuwe vormen van sociale organisatie, was het veel minder bereid nieuwe vormen van architectuur te accepteren. Volksvertegenwoordigers waren over het algemeen niet toe aan nieuwe interpretaties en concepten van openbare gebouwen; ze klampten zich vast aan de conventionele opvatting dat burgerlijke architectuur monumentaal en een iconografische weergave van macht moest zijn, dat veelal ook een belangrijk oriëntatiepunt in de stad opleverde.

De uitbreiding van het gerechtsgebouw van Gotenburg

Toen de uitbreiding van het gerechtsgebouw van Gotenburg in 1937 haar deuren opende, veroorzaakte het gebouw een aanzienlijke controverse. Het werd onderwerp van

opgewonden openbare debatten over traditionele versus moderne interpretaties van monumentaliteit. Asplund, de architect van de uitbreiding van het gerechtsgebouw, had moeite gehad om een geschikte architectuurtaal voor de gevels van het gebouw te vinden. Het bleek bijna onmogelijk om een eigentijdse oplossing te vinden – een die harmonieerde met het oorspronkelijke klassieke gerechtsgebouw uit 1672 én in overeenstemming was met de wensen en eisen van de ambtenarij. Het definitieve ontwerp van het exterieur veroorzaakte behoorlijk wat ophef en Asplund vielen negatieve reacties ten deel: zijn reputatie in Zweden werd erdoor beschadigd. Later kreeg Asplund's uitbreiding bijna algemeen bijval, zowel nationaal als internationaal, vanwege haar subtiële typologische, compositorische en materiële formule die innovatief was en er tegelijkertijd voor zorgde dat de nieuwbouw bij het bestaande gebouw paste. Asplund nam een krachtig standpunt in over wat moderne monumentale architectuur in de stedelijke context zou kunnen zijn. Het is echter het interieur van de uitbreiding dat Asplund's vernieuwende benadering van de kwestie van de monumentaliteit nog explicieter demonstreert.

Asplund wilde niet vasthouden aan de traditionele typologie van het gerechtsgebouw, die soevereiniteit, heerschappij, macht en repressie vertegenwoordigde, maar in plaats daarvan een 'democratisch interieur' scheppen dat werd gekenmerkt door openheid en vriendelijkheid. Hij was vastbesloten een openbaar decor te creëren dat de typische toestand van bezorgdheid en angst zou temperen waarin personen, die een rechtszaak wacht, verkeren. Tegelijkertijd wilde Asplund een interieur voor het gerechtsgebouw ontwerpen dat eerbied uitstraalde en respect voor het hof opriep. Om dit evenwicht tussen wat zich als de anti-monumentale en de monumentale benadering van architectuur laat beschrijven tot stand te brengen maakte Asplund gebruik van een reeks specifieke strategieën.

Asplund voegde oud en nieuw samen – de uitbreiding ligt pal naast het historische gerechtsgebouw – door een even hoog bouwvolume in te voegen, met in het midden een groot atrium omringd door rechtszalen en andere facilitaire ruimten. Het atrium was een populaire ruimtelijke figuur die in Scandinavië ook veel voorkwam bij vroegere monumentale architectuur en die bijvoorbeeld bekend was van het stadhuis van Kopenhagen van Martin Nyrop (1892-1905) en het stadhuis van Ragnar Östberg in Stockholm (1913-1923). Asplund past het atrium echter toe als een element van verbondenheid en openheid. Het verbindt de uitbreiding visueel met de bestaande binnenplaats en is daarvan slechts gescheiden door een subtiel gezette glazen wand. Hierdoor stroomt natuurlijk licht vanuit het zuiden het atrium in. Om voldoende natuurlijk licht tot in de diepte van het atrium te doen binnenvallen, voorzag Asplund het bovendien van een groot, op het zuiden gericht dakraam. De grootte van het atrium geeft het een monumentale kwaliteit. Zijn heldere ruimtelijkheid en positie in de plattegrond worden benadrukt door de transparantie van de omringende galerijen. Het monumentale karakter wordt echter subtiel afgezwakt door Asplund's consequente gebruik van zachte natuurlijke materialen op alle oppervlakken, en in details en meubels. Overal in het interieur is hout gebruikt en dat voorziet de binnenkant van het gerechtsgebouw visueel van een warme gloed en van een zeer goede akoestiek. Alle verticale oppervlakken zijn met hout bedekt. Op de begane grond zijn de wanden bedekt met glad multiplex, op de

bovenverdieping zijn ze bekleed met eikenhout en de zittingszalen met verticale latten van Oregon pine. Verschillende materialen verwijzen naar verschillende functies en – discreet – naar de semantische status van de verschillende vertrekken, bijvoorbeeld in de rechtszalen, waar edele houtsoorten het eerbiedwaardige karakter van de plek onderstrepen. Daarnaast besteedt Asplund aandacht aan het balanceren van vormen. Zo brengt hij de strenge vorm van de rechtszaal in evenwicht door de hoeken af te ronden. Het evenwicht tussen ernst en informaliteit is ook te vinden bij de grote openbare trap die de wachtruimten en rechtszalen met elkaar verbindt. Dit architectonische onderdeel, dat op het eerste gezicht een duidelijk monumentaal element lijkt, is ontworpen als een geruststellende figuur: de vorm ervan stelt de gebruikers in staat langzame glijdende stappen te nemen, terwijl ze naar het moment van de rechtszaak toe lopen.^{iv}

Asplund's zorg voor de ervaring van de burger blijkt uit zijn voortdurende pogingen om de gespannen sfeer die inherent is aan het gerechtsgebouw te matigen. Vanuit dit perspectief heeft hij de wachtruimten ingericht met (schijnbaar) willekeurige groepjes stoelen die uitnodigen tot een informeel, ontspannen wachten. De rieten stoel, een interieurelement uit de huiselijke sfeer die Asplund speciaal ontwierp voor dit openbare interieur, ondersteunt deze notie van informaliteit en geeft blijk van Asplund's intentie om huiselijke en alledaagse elementen in het plechtstatige interieur van het gerechtsgebouw te introduceren. De Deense architectuurcriticus en schrijver van *Experiencing Architecture* Steen Eiler Rasmussen heeft deze sfeer in een beroemde foto weten te vangen.^v Het viel hem op dat Asplund, om harde schaduwen te voorkomen, de I-kolommen met hun scherpe randen verzacht door ze in beton uit te voeren – nog een voorbeeld van de evenwichtsoefening tussen het formele en het informele.

Critici hadden gemengde gevoelens over Asplund's gerechtsgebouwinterieur. Sommige van hen vonden het interieur 'merkwaardig betoverend' en prezen 'de verscheidenheid aan decoratieve elementen en het comfortabele meubilair', terwijl anderen vonden dat het niet voldoende uitzonderlijk was, deed denken aan een hotellobby en dat de details te fijntjes, te elegant en te eenvoudig waren.^{vi} Volgens sommige critici paste het ontwerp niet bij de mensen die het zouden gaan gebruiken en zouden gewone mensen zich in het interieur vervreemd en misplaatst voelen.^{vii}

Het stadhuis van Aarhus

De Deense architect Arne Jacobsen was naar verluidt bijzonder enthousiast over Asplund's uitbreiding en bezocht het gebouw vlak na de officiële opening. Het ontwerp voor het nieuwe stadhuis van Aarhus uit 1937 dat Jacobsen samen met zijn collega Erik Møller ontwierp heeft een aantal soortgelijke eigenschappen. De architecten hadden allebei de intentie ruimte(n) te maken voor het nieuwe burgerlijke domein en hadden allebei een grote belangstelling voor openbare interieurs. Hoewel zowel het programma als de context van het stadhuis nogal verschilde van Asplund's gerechtsgebouwwitbreiding, zagen Jacobsen en Møller zich geconfronteerd met vergelijkbare problemen met betrekking tot monumentaliteit. Ook in Denemarken was de publieke vraag naar openbare gebouwen met een monumentaal

karakter groot en gebaseerd op traditionele visies die botsten met de ideeën van moderne architecten.

Het stadhuis van Jacobsen en Møller staat op een hoek nabij het oude stadscentrum van Aarhus. Het is een vrijstaand gebouw met een hoge klokkentoren. In plaats van een 'massief' volume dat in overeenstemming was met het traditionele idioom voor monumentaal bouwen, creëerden de architecten drie verschillende volumes op basis van de verschillende programmatische functies van het stadhuis. In 1942 noemde de Zweedse criticus Gregor Paulsson deze 'ontbinding van het massieve blok' de duidelijkste poging in de jaren 1930 om moderne monumentale architectuur te bedenken. Voor Paulsson betekende het een duidelijke breuk met de traditionele monumentaliteit en 'de bevrijding uit het keurslijf van de jaren 1800'.^{viii} Aanvankelijk omvatte het ontwerp voor Jacobsen en Møller's stadhuis geen klokkentoren, een ander typerend element in de monumentale architectuur, maar dat kwam hen op veel kritiek van de burgers van Aarhus te staan. In de plaatselijke krant *Aarhus Stiftstidende* betreurden kritische stemmen het gebrek aan monumentaliteit van het ontwerp. Sommige critici legden dit uit als het resultaat van een afwijzing van de traditie en een voorliefde voor 'het opzettelijk puriteinse en onversierde', terwijl anderen het zagen als de uitdrukking van het pretentieuze internationalisme van de architecten en de verwaarlozing van 'nationale verschillen in termen van klimaat, bouwmaterialen, tradities en behoeften'.^{ix}

Onder druk van de publieke opinie en op verzoek van de ambtenaren – die meer representatieve, monumentale kenmerken wensten en eisten – zagen de architecten zich genoodzaakt hun ontwerp aan te passen en een klokkentoren toe te voegen. Ook de vervanging van de aanvankelijk bescheiden gepleisterde gevels door verfijnd Noors marmer was een reactie op de wensen van het grote publiek.

Anders dan bij het exterieur, en net zoals bij Asplund's gerechtsgebouw, lijkt het uitgesloten dat de publieke opinie invloed heeft gehad op het ontwerp van het interieur van het stadhuis van Aarhus. Het interieur ziet er in elk geval uit, alsof Jacobsen en Møller hun architectonische doelen tamelijk autonoom konden uitdrukken en nastreven.

Ondanks het feit dat het stadhuis van Aarhus programmatisch gelaagder en grootschaliger is, vertoont het een aantal interessante gelijkenissen met Asplund's gerechtsgebouw. Het ontleent zijn monumentaliteit aan zowel de indeling als de detaillering van het interieur. Net als in de uitbreiding van het gerechtsgebouw van Göteborg is het atrium het middelpunt van het delicate evenwicht tussen monumentaliteit en wat ik 'niet-monumentaliteit' zou willen noemen.

Terwijl intimiteit en kleinschaligheid de overhand hebben in het gerechtsgebouw van Göteborg wordt het stadhuis van Aarhus gekenmerkt door zijn grote omvang, multifunctionaliteit en sterk organisatorische karakter dat is gericht op efficiënte ondersteuning en verkeer van werknemers en gebruikers. De ruimtelijke ervaring van het grote gebouw wordt gekleurd door een monumentalere expressie en een formeler karakter dan die van het gerechtsgebouw. Jacobsen en Asplund waren het er echter over eens dat openbare gebouwen egalitair moeten zijn. Ze moeten het publiek ten dienste staan en een plaats zijn waar gewone burgers het gevoel krijgen dat 'goede architectuur' niet alleen

voorbehouden is aan de hogere klassen.^x Daarom ontwierp Jacobsen het monumentale atrium van het stadhuis als een plaats die begrijpelijk en uitnodigend was voor iedereen.

De burgerij is bovendien het hoofdthema van een grote muurschildering genaamd *A Human Society* boven de ingang van het atrium. De Deense kunstenaar Thorvald Hagedorn Olsen (1902-98) beeldde de stad en haar burgers af terwijl ze aan het werk of aan het spelen waren, en daarbij stond het gezin centraal. De muurschildering correleert niet alleen met de egalitaire idealen van Jacobsen en Møller, maar het kobaltblauwe en okergele kleurenschema voegt ook iets extra's toe aan de met hout beklede wanden en wit gestuukte plafonds van het atriuminterieur. Waar de grootte van de muurschildering het monumentale karakter van het atrium ondersteunt, introduceren het motief en de kleuren de intimiteit van de dagelijkse leefwereld van de burgers en een gevoel van niet-monumentaliteit.

Jacobsen en Møller onderzoeken dit spanningsveld tussen monumentaliteit en niet-monumentaliteit nader in andere delen van het gebouw. Een goed voorbeeld is het gebruik van zachte contouren.^{xi} Net als in Göteborg hebben kolommen, balken, galerijen en hoeken geen harde vormen, maar zijn ze ontworpen als afgeronde, gladde en gekromde elementen. Dit wordt het duidelijkst geïllustreerd door het ontwerp van de zaal voor de gemeenteraad, waar de expressie en symboliek van elk detail, van de muren tot de meubels, wordt gedomineerd door zachtheid. Deze zachtheid voelt intuïtief verwelkomend en informeel aan en wordt versterkt door het gebruik van handgemaakte, authentieke materialen die resoneren met John Ruskin's definitie van de architectuur als 'eerlijk'. In het stadhuis, een delicate compositie van hout, koper, witgeverfd pleisterwerk en metaal, heerst een sfeer van lichtheid en elegantie die associaties oproept met het achttiende-eeuwse Gustaviaanse interieur. Het gebruik van hout is ook een manier om intimiteit aan een monumentale structuur te verlenen. Het komt op veel verschillende manieren in het interieur voor, ook qua soorten, ambachtelijke bewerking en detaillering. Een goed voorbeeld zijn de wanden van de kantoren, die bekleed zijn met slanke verticale panelen van beukenhout. Van een afstand gezien of recht van voren bekeken, verschijnen er patronen, naden en diepten. Door de porositeit van de panelen verbetert ook de akoestiek van de ruimte. De vloer van het atrium ziet er dan weer heel anders uit. Hier legt een donkere, 7.000 jaar oude eik, afkomstig uit veengrond in de regio Jutland en in een visgraatpatroon gelegd, relaties met een collectief verleden – in termen van zowel omringende natuur als lokaal vakmanschap.

De identiteit van het stadhuis van Aarhus wordt niet alleen sterk gekenmerkt door zachte contouren en het gebruik van handgemaakte en duidelijk zichtbare materialen, maar ook door de meubels, objecten, lampen, fittingen en belettering. Alles in dit gebouw is speciaal ontworpen en op maat gemaakt voor dit nieuwe openbare interieur. Vanwege zijn vermogen om modern design en traditioneel ambacht te verenigen, maakten Jacobsen en Møller gebruik van de diensten van de jonge meubelmaker en -ontwerper Hans Wegner, die de meeste interieurelementen heeft ontworpen en geproduceerd. Ook deze combinatie van vooruitstrevende ontwerpprincipes met oude ambachtstechnieken was een poging om ondanks de moderne architectuur van het stadhuis te verwijzen naar het dagelijkse leven en

de herinnering van de burgers. Zoals Witold Rybczynski al zei: 'Dat is waarom details belangrijk zijn: ze drukken ideeën en idealen uit.'^{xii}

Monumentaliteit en empirisme: het Scandinavisch modernisme

De uitbreiding van het gerechtsgebouw van Gotenburg en het stadhuis van Aarhus geven uitdrukking aan een nieuwe benadering van het ontwerpen van openbare interieurs in een periode, waarin in Scandinavië een nieuwe notie van burgerlijke cultuur ontstond terwijl noch het publiek, noch de architectuur wist hoe die gerelateerd kon worden aan architectonische monumentaliteit. De twee projecten illustreren de zoektocht naar een nieuwe monumentaliteit die de betekenis en het gezag van het nieuwe burgerlijke domein uitdrukt, maar zonder te imponeren of te intimideren. Architecten zochten naar een interieurarchitectuur die communicatief was en de burger ten dienste stond. Vanuit dit perspectief werden architectonische middelen ingezet om openbare interieurs en interieurelementen sterker te relateren aan de menselijke schaal en de intieme, persoonlijke ervaring van de huiselijke sfeer. Structurele componenten zoals kolommen, balken en randen werden verzacht en leuning, deurgrepen, stoelen ergonomisch gevormd. Er kwamen alledaagse meubelen en meubelarrangementen in openbare gebouwen te staan. Het veelvuldig gebruik van handgemaakte en eerlijke materialen en het binnenvallende daglicht gaven de gebruikers een gevoel van natuurlijkheid, het gevoel in een menselijke omgeving te zijn die speciaal voor de gebruikers was gemaakt. Al deze eigenschappen droegen bij aan een nieuwe monumentaliteit, die de behoeften en verwachtingen van de moderne burger centraal stelde.

Bovendien maken de twee projecten een innovatieve interieurarchitectuur aanschouwelijk die was gebaseerd op een empirische benadering, en die de traditie en de erkenning van historische architectonische kwaliteiten niet opzij schoof – iets dat veel van de modernisten die in het interbellum opereerden wél deden. De projecten voor de uitbreiding van het gerechtsgebouw van Gotenburg en het stadhuis van Aarhus illustreren hoe van het verleden geleerde lessen – in termen van cultuur en vakmanschap – kunnen worden geassimileerd in moderne architectonische benaderingen. In het vroege Scandinavische modernisme werd het verband met de traditie dat werd belichaamd door zorgvuldige aandacht voor materialiteit en vakmanschap, gezien als een manier om het functionalisme te humaniseren; een houding die in 1948 door de Engelse *Architectural Review* werd voorzien van de naam 'New Empirism'.^{xiii} Nieuw empirisme en moderne monumentaliteit gingen met andere woorden hand in hand in de architectuur van de uitbreiding van het gerechtsgebouw van Gotenburg en die van het stadhuis van Aarhus.^{xiv} De projecten representeren een cruciale periode uit het Scandinavische modernisme, waarin het openbare interieur een laboratorium werd waarin werd geëxperimenteerd met manieren om openbare gebouwen dicht bij de burger te brengen. Dit resulteerde in een ondogmatische interpretatie van het modernisme en in een huiselijke monumentaliteit.

ⁱ De Zweedse criticus Gregor Paulsson refereerde als eerste in 1920 aan de monumentaliteitskwestie, zie: Gregor Paulsson, *Den ny arkitektur* (Kopenhagen: Forlaget Aschehoug, 1920). Het boek bevat een hoofdstuk getiteld 'Ny Monumentalitet', 110-27.

ⁱⁱ S. Giedion, F. Léger en J.L. Sert, 'Nine Points on Monumentality', *Harvard Architecture Review* (1943); Louis I. Kahn, 'Monumentality', in: Paul Zucker (red.), *New Architecture and City Planning. A Symposium* (New York: Philosophical Library, 1944), 577-588; 'In Search of a New Monumentality. A Symposium by Gregor Paulsson, Henry-Russell Hitchcock, William Holford, Sigfried Giedion, Walter Gropius, Lucio Costa and Alfred Roth', *Architectural Review* (september, 1948), 117-128.

ⁱⁱⁱ *Folkhemmet* is een politiek concept dat de sociaal-democratische partij onder Per Albin Hansson (1885-1946) in de jaren 1930 gebruikte voor maatregelen om Zweden uit de depressie te houden (pensioenen, uitkeringen bij werkloosheid, stimuleren publieke werken, ondersteuning landbouw enz.). Later werd het begrip vooral vereenzelvigd met de Zweedse verzorgingsstaat. Lisa Brunnström, *Det Svenska folkshembygget: Om Kooperativa Förbundets arkitektkontor* (Stockholm: Arkitektur Förlag, 2004); Anders Isaksson, *Per Albin: I. Vägen mot Folkhemmet* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1985).

^{iv} Carl-Axel Acking, 'Asplund as Architectural Psychologist', in: Christina Engfors (red.), *Lectures and Briefings from International Symposium on the Architecture of Erik Gunnar Asplund* (Stockholm: Swedish Museum of Architecture, 1986), 107-09.

^v Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing Architecture* (Cambridge/MA: MIT Press, 1959), 196.

^{vi} *Göteborgs morgonpost* (21 oktober 1940), 3.

^{vii} Zie voor meer informatie over de ontvangst die de uitbreiding van de rechtbank te beurt viel: Nicholas Adams, *Gunnar Asplund's Gothenburg: The Transformation of Public Architecture in Interwar Europe* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2014).

^{viii} Gregor Paulsson, 'Ny arkitektur', *Byggmästaren*, nr. 23 (1942), 302.

^{ix} Dagbladcitaat, bewerkt door architect M. K. Michaelsen, *Arkitektens Ugehæfte*, (1937), 171.

^x Nicholas Adams en Erik Gunnar Asplund, *Gunnar Asplund's Gothenburg : the Transformation of Public Architecture in Interwar Europe* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2014), 69.

^{xi} Uitdrukking vertaald uit het Deens *den bløde kontur* (de zachte contour) en geciteerd uit: Carsten Thau en Kjeld Vindum, *Arne Jacobsen* (Skive: Arkitektens Forlag, 1998), 276-77.

^{xii} Witold Rybczynski, *How Architecture Works. A Humanist Toolkit* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2013), 179.

^{xiii} 'The New Empiricism: Sweden's Latest Style', *Architectural Review*, nr. 606 (juni 1947), 199-204, met bijdragen van Erskine, Markelius e.a.; 'The New Empiricism in Denmark', *Architectural Review* nr. 618 (juni 1948)

^{xiv} Dit verband tussen het nieuwe empirisme en de moderne monumentaliteit in de Scandinavische architectuur werd al in 1937 gelegd door de Zwitserse architectuurcriticus Peter Meyer. Zie: Ákos Moravansky, 'Peter Meyer and the Swiss Discourse on Monumentality', *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, jrg. 8 (2011) nr. 1, 1-20.