

Stockholms tunnelbanestruktur – en drömvärld och ett filmiskt seende med ursprung i romantikens sublima bilder

Bo Ljung

Volym 2 Nummer 1 2025



Publicerad online: 7 maj 2025.



[Skicka in din artikel till denna tidskrift](#)

Stockholms tunnelbanestruktur – en drömvärld och ett filmiskt seende med ursprung i romantikens sublima bilder

Författare Bo Ljung



Bild 1. Giovanni Battista Piranesi, *Carceri d'Invenzione XIII*, etsning, ca. 1760.

Den modernistiska arkitekturens relaterande till fysisk närvaro, rörelse och sinnlig upplevelse, vidgar tunnelbanans *genius loci* och öppnar den som en möjlig plats för en estetisk upplevelse och ett filmiskt seende. Man kan i den modernistiska arkitekturens sinnliga aspekt finna koppling till Kants estetiska filosofi och dess huvudsakliga inriktning på människans upplevelse av objektet, framför objektet i sig. Arkitekturen har under 1900-talet spelat flera möjliga roller samtidigt: som abstrakt skulptur, som förlängning av den mänskliga kroppen, som scenografisk inramning eller motpart till människans rörelser och som metafor för den filmiska och simultana blicken.

Under hela 1900-talet har det skett ömsesidiga överföringar från konst och film till arkitektur. Den moderna arkitekturens flytande, transparenta och simultana rum har formats ur ett medvetande om

filmens fokusbyten, snabba klipp och föränderliga dubbelexponeringar. Arkitekturen tycks ha blivit förförd av filmkonsten, som om den vill överta dess uttrycksmedel och vara en filmisk metafor. Rörelsedimensionen i stadens arkitektur kan också förstås genom Le Corbusiers yttrande ”promenade architecturale”. Arkitekturens filmiska idé förklaras av honom som ”rörelsesekvenser av centralperspektiviska vyer”.¹ Corbusiers Villa Savoy från 1929 är ett tydligt exempel på hur en byggnad är konstruerad utifrån en filmisk struktur. Tunnelbanan i Stockholm har en liknande typ av rörelsestruktur i sin konstruktion. Den är för resenären i rörelse fylld av perspektiviska krockar och dubbla rumsligheter i olika nivåer genom trappor, öppningar, gångar och dubbelexponeringar i glas och fönster. Genom filmen har vi blivit vana vid den här typen av uppbrutna rum. Det filmiska tänkandet med dess klipptechnik och förmåga att placera en betraktare i flera olika rum hjälper människan att förstå och orientera sig i en ickelinjär rumsstruktur som tunnelbanans. I tunnelbanekontexten koreograferar resenären sin fysiska och visuella vandring genom att fritt förflytta sig mellan rummen och välja utväg och blickfokus. Rulltrappan transformerar resenären från gatans verklighet till en värld som kan likna en filmsekvens, fylld av rumsliga kameraåkningar och dubbelexponeringar. Trappans nedåtriktade rörelse mot underjorden förflyttar resenären ner mot en imaginär, osäker drömvärld. Det är en multivisuell vandring från verklighetens gatuplan ner till perrongen i underjorden.²

Den dystopiska och komplexa framtidsarkitekturen i filmer som *Metropolis* av Fritz Lang från 1927 (bild 3) och Ridley Scotts *Blade Runner* (1982) står i uppenbar tacksamhetsskuld till bildkonsten via bland annat Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) och Horace Walpoles (1717-1797) arkitektoniska språklekar från den tidiga romantiken. Omkring år 1760 skapade den italienske grafikern och arkitekten Giovanni Battista Piranesi sin andra grafiska upplaga av etsade fängelseinteriörer, den som kallas *Carceri d'Invenzione*. Det var en kraftigt omarbetad version av den första upplagan med titeln *Invenzioni capric di Carceri*, utgiven 1750. Som en blandning av rumsliga fantasier och minnesbilder från bland annat Castel Sant'Angelo i Rom och de venetianska fängelsehålorna i Dogepalatset möts man i de etsade bladen av mörker och asymmetrisk rörelse. De komplexa rumsligheterna framstår mer som visuella språkfantasier och sublima drömtillstånd än euklidiska helheter och massiv stenarkitektur.

¹ Catharina Dyrssen, *Filmens bölje. Biografarkitekturen och staden*. Aura, filmvetenskaplig tidskrift, volym IV, nummer 2–3, 1998, s.42.

² Bo Ljung, *Det Omättliga Ögat*, masteruppsats Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala Universitet, 2020, s. 51-52.



Bild 2. Stillbild från Fritz Langs film *Metropolis* (1927)

I boken om Piranesis liv och verk, *Osäkra rum* (2006), belyser Hans Henrik Brummer modernismens svårigheter att erkänna bilder med berättande inslag och emotionellt innehåll. Om vi betraktar Piranesis verk med modernistiska glasögon ser vi bara formala övningar med komplicerade rumsgestaltningar. Det är dock en förenklad och tidsbunden avläsning av dessa etsningar menar Brummer. Ursprungligen har de sin grund i starka känslor som oro, sorg och fasa.³

Carceri d'Invenzione (bild 3) består av 16 blad, undertecknad av Piranesi själv, här presenterad som arkitekt. Bladens bilder är uppkomna ur fantasin, utopin och den kreativa visionen. De består av en växelverkan av lätt etsade ytor mot helt vita eller helt svarta, vilka skapar en rökighet som löser upp alla möjligheter till linjär orientering. Murar, valv och stora trappor är fyllda av vardagsföremål som rep, ringar, kedjor, taljor och timmerstockar. Tillsammans formar dessa föremål rumsligheter som ömsom öppnar sig och ömsom sluter sig. Ögat ser rum som lagda ovanpå varandra och utan att erbjuda några vilopunkter. Detta osäkra och mångtydiga seende i rörelse har en performativ kraft som aktiverar betraktarens blick och gör den till medskapare av bilderna.

Tre år innan Piranesi skapade *Carceri d'Invenzione* formulerade den engelske konservative författaren Edmund Burke 'Det Sublima' som ny estetisk kategori, ett nytt sätt att se. I *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Burke beskrev 'Det Sublima' som något storslaget och

³ Hans Henrik Brummer, *Osäkra Rum*, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 2006, s.13-14.

gränslöst, skräckinjagande och omskakande som skapar vördnad och starka känslor. Det yttersta sublima var ett uttryck för oändligheten själv.⁴

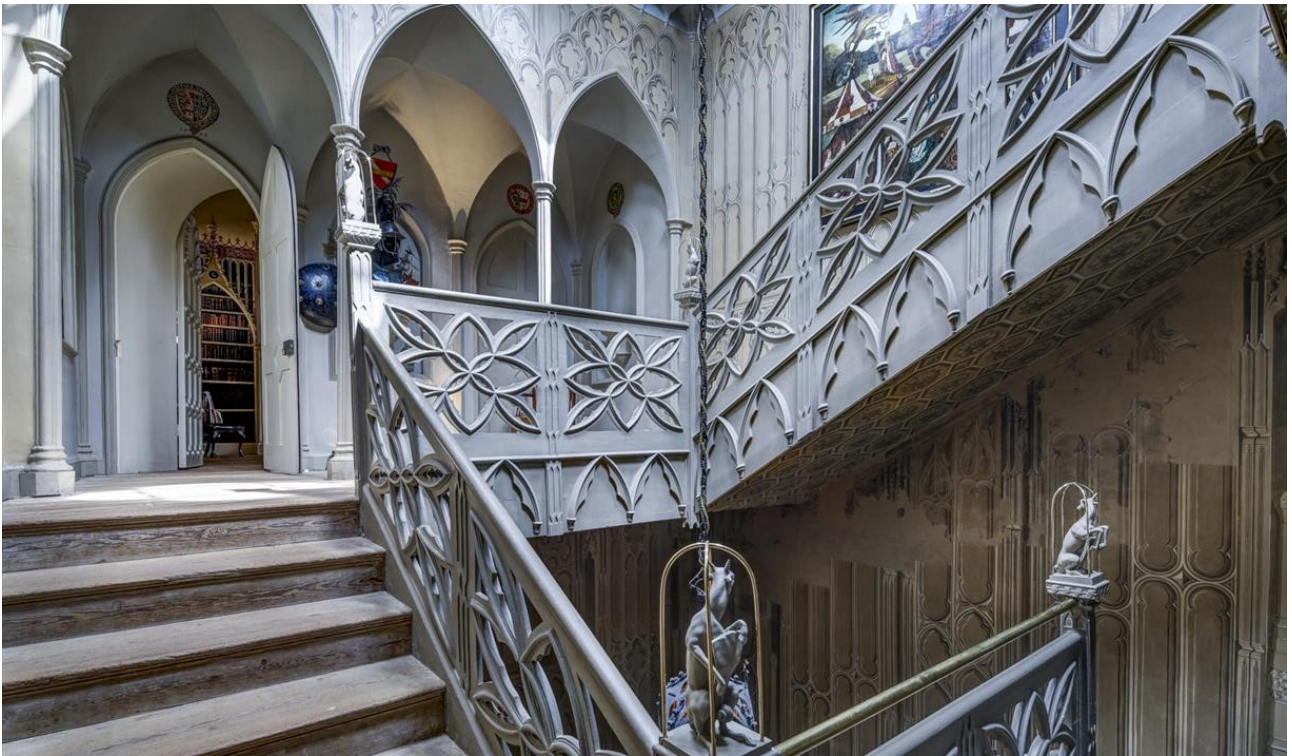


Bild 3. Horace Walpole, trapphuset i Strawberry Hill House, Twickenham England.

Horace Walpole, den fjärde Earlen av Orford, utvecklade vid ungefär samma tid den sublima erfarenheten i det litterära verket *Castle of Otranto* (1764), ofta betraktad som den första skräckgotiska romanen i litteraturhistorien. Berättelsen baserar sig på en dröm han hade om en gigantisk riddararm i det mörka trapphuset i sitt nygotiska slott Strawberry Hill (bild 4), strax utanför London. Bokens handling utspelar sig i ett labyrintiskt italienskt slott i Otranto. Central är den gotiska byggnaden: irrationell, desorienterad, klaustrofobisk, ackumulerande egendomligheter och kontakter med den andra världen. Skräcken och ångesten, som för läsaren känns som upplevd inifrån slottet, hör till det sublima. Walpole avser inte med berättelsen att förklara skräck och ångest utan mer att förmedla och förstärka upplevelsen av dem.⁵

I Hjalmar Söderbergs bok *Förvillelser* (1895) framträder staden som en teaterkuliss, med otydliga gränser mellan vad som är ”verklighet” och vad som är dröm, teater och fantasi. Storstaden framträder således både som ett mentalt, immateriellt tillstånd, en plats för fantasi, poesi och det symboliska och samtidigt

⁴ Chris Brooks, *The Gothic Revival*, Phaeton Press Limited, London 1999, s. 95.

⁵ Brooks, 1999, s. 112-114.

som den tar materiell form som hus, gator, avloppssystem, smuts och mänskliga kroppar.⁶ Per Wästberg stärker uppfattningen om den immateriella staden i en artikel i Svenska Dagbladet kallad *Stadens dolda mening ger litteraturen stoff* (5 januari 2021) ”. Han beskriver hur staden formas av händelser som ägt rum i den och hur den fått mytens djup av dem som bott där och skildrat den. ”Staden är ett ekotempel för våra känslor och erfarenheter och slungar dem tillbaka mot oss i andra former. Men ju tydligare, läsligare staden är i sina symboler och navigationsmärken, desto djupare erfarenhet förmår den ge”.⁷ Konstens, filmens och poesins seende med sitt ursprung i fantasin, det drömlika och i starka känslor som skräck och ångest framträder i vår komplexa samtidsmiljö som hjälp och verktyg för människan att orientera sig i världen.

Källmaterial och litteratur

Brummer, Hans Henrik, *Osäkra Rum*, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 2006.

Brooks, Chris, *The Gothic Revival*, Phaeton Press Limited, London 1999.

Dyrssen, Catharina, *Filmens hölje. Biografarkitekturen och staden*. Aura, filmvetenskaplig tidskrift, volym IV, nummer 2–3, 1998.

Hällgren, Ann-Maria, *Skåda all världens uselhet, Visuellt pedagogik och reformism i det sena 1800-talets populärkultur*, Gidlunds förlag, Möklinta, 2013

Ljung, Bo, *Det Omätliga Ögat*, masteruppsats Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 2020.

Westberg, Per, *Stadens dolda mening ger litteraturen stoff*, Svenska Dagbladet (2021-01-05)

Bildförteckning

Bild 1. Giovanni Battista Piranesi, *Le Carceri d'invenzione*, 1760, bild 13.

(Hämtad från Bergamo bibliotek hemsida. <https://www.bibliotecamai.org/fantasia-e-sublime-dipiranesi-le-carceri-d-invenzione/> 2025-03-25)

Bild 2. Stillbild från Fritz Langs film *Metropolis* (1927). (Hämtad från MoMAs hemsida. <https://www.moma.org/audio/playlist/296/4382> 2025-03-25)

Bild 3. Horace Walpole, trapphuset i Strawberry Hill House, Twickenham England. (Hämtad från <https://www.greatwestway.co.uk/see-and-do/strawberry-hill-house-and-gardenp2988401> 2025-04-14)

⁶ Anna-Maria Hällgren, *Skåda all världens uselhet, Visuellt pedagogik och reformism i det sena 1800-talets populärkultur*, Gidlunds förlag, Möklinta, 2013, s. 81

⁷ Per Westberg, *Stadens dolda mening ger litteraturen stoff*, Svenska Dagbladet (2021-01-05)