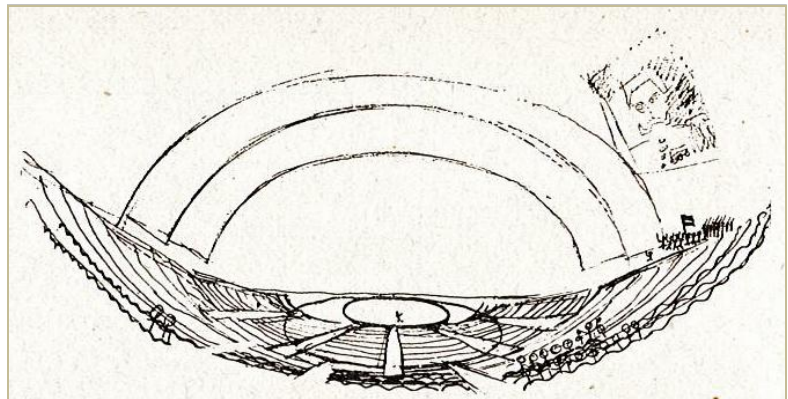


Sverige – Ryssland:

Modernismens arkitektur i tid och rum



Julia Chirokova

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i

Kulturvård, Bebyggelseantikvariskt program

15 hp

Institutionen för kulturvård

Göteborgs universitet

2014:13



Sverige – Ryssland: modernismens arkitektur i tid och rum

Julia Chirokova

Handledare: Ulrich Lange

Kandidatuppsats, 15 hp

Bebyggelseantikvariskt program

Lå 2013/14

UNIVERSITY OF GOTHENBURG

www.conservation.gu.se

Department of Conservation

Tel +46 31 7864700

P.O. Box 130

Fax +46 31 786 47 03

SE-405 30 Göteborg, Sweden

By: Julia Chirokova

Mentor: Ulrich Lange

Sweden – Russia: Modernist Architecture in Time and Space

ABSTRACT

This work deals with style comparison between Swedish and Russian pre-war modernism in architecture, as well as architectural examples and problems of modernist heritage treatment in both countries. Method of study is qualitative and includes review of literature of modernism, both in Swedish and Russian sources, comparison of concrete buildings in both countries as well as interviews with professionals. Results are reported in form of discursive comparison where literary sources from both countries in different times (1930^s until now) treated. Then, four buildings with similar functions (public buildings: “People’s house”, “Palace of Culture”, Cinema, Physical Culture house) are presented and compared. Finally, interview analysis with conservation professionals in both Sweden and Russia is presented. Conclusions are that the two discourses about modernism (Swedish and Russian) reflect different style development due different social-political conditions and also different mentality in the two countries at the time concerned. It also reflects a different interpretation of modernism in general by Swedish and Russian architectural historians over time. Comparative analysis of buildings and conversations with the professionals reflects both differences and similarities in treatment and perception of modernist heritage in Sweden and Russia – in both past and present.

Title in original language: Sverige – Ryssland: modernismens arkitektur i tid och rum

Language of text: swedish

Number of pages: 57

Keywords: Sweden Russia modernist heritage functionalism constructivism

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—14/13--SE

Omslagsbild: . Teater i Kharkov, skiss av
interiör. Ark. J. Curman m fl. 1930

Förord

Några personer har bidragit till att det föreliggande uppsatsen blev av. Jag vill tacka min handledare Ulrich Lange för det stöd och inspiration jag fick i mitt arbete. Jag vill rikta ett tack till mina informanter, yrkesverksamma bebyggelseantikvarier både i Sverige och i Ryssland, som hade tålamod att svara på mina många frågor och även hade bidragit med mycket intressant material. Jag vill också tacka Göteborgs universitetsbiblioteks personal för hjälp i letande efter passande litteratur.

Göteborg, maj 2014

Innehåll

1. Inledning.....	9
1.1 Bakgrund.....	9
1.2 Problemformulering och frågeställningar	9
1.2.1 Frågeställningar	10
1.3 Syfte och målsättning.....	10
1.4 Tidigare forskning och litteratur	10
1.5 Avgränsning	12
1.6 Metod och material	12
1.7 Teoretisk referensram	13
2. Undersökning	15
2.1 Modernismens estetiska innebörd.....	15
2.2 Le Corbusier och den franska kubismen.....	16
2.3 Den rationella fabriken	17
2.4 Den nya “revolutionära” stilen.....	19
2.5 Den internationella modernismen	21
2.6 Svenskt 1920-tal	21
2.7 Stockholmsutställningen och <i>Acceptera</i> : svenska funktionalismens födelse och utveckling	22
2.8 Sovjetisk 1920-tals konstruktivism.....	23
2.9 Västeuropeer i Sovjetunionen	28
2.10 Artiklar om Sovjetunionen i <i>Byggmästaren</i>	30
2.10.1 ”Stadsbyggandets problem i Sovjetunionen” (1932).....	30
2.10.2 ”Jordbrukarnas bostäder och arbetsplatser i Sovjetunionen” (1935).....	31
2.10.3 ”Bostadsbyggandet i Sovjetunionen” (1936).....	31
2.10.4 ”Arkitektkongress i S.S.S.R.” (1938).....	32
2.10.5 Åtta typvarianter av planlösningar för ryska hyreshuslägenheter (1939).....	32
2.11 ”Nya vindar” i Sovjetunionen. ”Postkonstruktivism”.....	33
2.12 Svensk och sovjetisk modernism: några exempel.....	34

2.12.1 Folkets hus i Alingsås.....	35
2.12.2 Dzerzhinskijs Kulturpalats ("DK imeni Dzerzhinskogo") i Ekaterinburg	37
2.12.3 Biografen Flamman i Göteborg	39
2.12.4 Sportklubb "Dynamo" ("fysisk kultur-hus") i Ekaterinburg	41
2.13 Intervjuer med dagens yrkesverksamma antikvarier om 1930-talets modernism.....	43
3. Diskussion och slutsatser.....	45
3.1 Slutsatser.....	47
4. Sammanfattning.....	49
5. Källförteckning.....	53
6. Illustrationsförteckning.....	56
Bilagor	i
BIL. 1	i
BIL. 2	viii
BIL. 3	ix
BIL. 4	x
BIL. 5	xi

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Redan för länge sedan som arkitektstudent i Ryssland (staden Ekaterinburg) började jag intressera mig för arkitekturstilen konstruktivism – i staden finns det många exempel på sådana byggnader från 1920- och 1930-talet. Dessa byggnader var (och är fortfarande) en stor bevarandefråga för de yrkesverksamma. I Sverige fick jag sedan se exempel på funktionalistisk arkitektur från 1930-talet, men den var inte riktigt lika den ryska modernismen. Principer för arkitektonisk utformning tycktes dock vara likadana – det som man övergripande brukar kalla modernism i arkitektur.

Stilen anses ofta som internationell, och som har sitt ursprung framför allt i Frankrike (Le Corbusier) och Tyskland (Bauhaus). Den epok som intresserar mig är 1920 – 1930-talet. I Sovjetunionen fick konstruktivismen sitt genomslag under 1920-talets andra hälft. I Sverige fick funktionalismen sin utveckling lite senare, i början på 1930-talet med Stockholmsutställningen (1930) som start. Arkitekterna i både Sverige och Sovjetunionen hade täta kontakter med både Bauhaus-skolan och Le Corbusier. Svenska arkitekter har också fått kontakter med de ryska kollegerna: de deltog till exempel i arkitekturtävlingar i Sovjetunionen och i arkitekturkongresser (Sven Markelius i Moskva 1937, *Byggmästaren* 1938: 9, s. 79). Men ändå såg modernismen inte likadan ut i de två länderna. Det är dessa skillnader och likheter som är intressant att undersöka för mig då jag är själv rysk som bor i Sverige och så kan jag se lite ur två olika perspektiv.

Svensk funktionalism karaktäriseras av rationalism, enkelhet, effektivitet och standardisering (Caldenby 1998, s. 83), medan den ryska konstruktivismen har storslagna, utopiska drag av socialt experiment, och är kanske mer formell än den svenska.

Vid närmare litteraturgenomgång har det visat sig att det hur man uppfattar arkitekturstilen modernism i de båda länderna skiljer sig väsentligt i. Inte bara i sin nationella arkitektur, utan modernismens rötter, ursprung och innebörd överhuvudtaget. Detta är ibland slående, speciellt vad gäller konstruktivismens uppfattning i väst respektive i Ryssland.

Numera blir modernismens kulturarv mer och mer objekt för bevarande i de båda länderna, men i många ögon är den modernistiska bebyggelsen fortfarande inte lika mycket värd som till exempel 1800-talets byggnadsbestånd. Exploatörerna utnyttjar synen i sina egna intressen och byggnaderna rivs. Ofta saknas både pengar och vilja hos ägarna för att bevara dem. Att skydda sådana byggnader med lag kan hjälpa i vissa fall – men hur effektivt blir det i längden? Sådana frågor kan bli intressanta att besvara ur de två ländernas perspektiv.

1.2 Problemformulering och frågeställningar

Det finns inte så många jämförande studier mellan svensk funktionalism och rysk konstruktivism som nationella uttryck för den internationella stilen modernism. Det finns heller inte mycket skrivet i Sverige om rysk landsort under den epoken, inte bara hur det byggdes då, utan också hur det betes sig nu, hur dessa byggnader vårdas (som exempel Ekaterinburg där det finns många byggnader från den tiden). Denna lucka skulle jag vilja försöka fylla i med detta arbete, och dra jämförelse med svenska motsvarigheter. Varför

just detta kan vara problemet? Tanken är att utan att jämföra med ett ”annat” fastnar man inte sällan i sin egen förförståelse som kan vara ensidig pga. att man befinner sig inne i företeelsen. Detta gäller både svensk och rysk sida, för jag som ryss i Sverige upplever att ”utanför-perspektivet” är berikande.

Min hypotes är att om rysk och svensk modernism ställs mot varandra, då kanske dessa uttryck i arkitekturen återspeglar olika socialt-politiska förhållanden samt rent mentala skillnader och likheter mellan de två folken. Dessa orsakssamband kan vara intressanta att undersöka och resonera kring, och vad det får för konsekvenser i koppling till just modernistiskt kulturarv.

1.2.1 Frågeställningar

- Vad är det för skillnader och likheter mellan svensk funktionalism och rysk konstruktivism?
- Hur skiljer sig modernismens uppfattning som stil i Sverige och i Ryssland? Vad kan detta bero på?
- Hur vårdas modernistiskt kulturarv i de båda länderna, likheter/skillnader, olika syn på byggnadsvård, värdering, problem?

1.3 Syfte och målsättning

Ofta förstås det egna bättre genom att skapa ”utanför-perspektivet”. Syftet med uppsatsen är att göra en sammanställning och en stiljämförelse av svensk och rysk modernism samt dess uppfattning, utifrån olika aspekter (t.ex. arkitektoniska, historiska, sociala, byggnadsvårdande) som också är tätt kopplade till varandra.

Målet att uppnå är att vidga kunskapen om och skapa vidare perspektiv för en företeelse (internationella stilens olika yttringar i de nämnda länderna samt hur de vårdas idag) Målet är med andra ord att ge en djupare förståelse av verkligheten, inte bara i arkitektonisk, utan också i andra aspekter, inte minst socialt-politisk.

1.4 Tidigare forskning och litteratur

Forskning och litteratur om förekrigstidens modernism i både Sverige och Ryssland är omfattande, och inom ramen för den här uppsatsen har jag inte kunnat gå igenom allt som skrivits om modernismen. Det finns ett antal doktorsavhandlingar och även annan forskning, som behandlar modernismen i olika aspekter, samt litteratur av mer populär karaktär om den. Jag fokuserade mig istället på det som kan koppla samman modernismen i de två länder som jag behandlar i mitt arbete. Om detta skriver jag i kapitlet ”Metod och material” där jag motiverar mitt urval mer.

Några författare som har bildat grund för min översikt över tidens arkitektoniska strömningar är Christer Bodén, som har forskat i moderna arkitekturhistoria och har skrivit en bok som är baserad på hans doktorsavhandling – *Modern arkitektur: funktionalismens uppgång och fall* (1989). Där tar han upp modernism som stil, och även dess ursprung. Vidare arkitekturhistorikern Lisa Brunnström som har i sin doktorsavhandling (*Den*

rationella fabriken. Om funktionalismens rötter, 1990) skrivit om modernismens ursprung i amerikanska industribyggandet runt förra sekelskiftet. Arkitekturhistorikerna Claes Caldenby och Åsa Walldén har forskat kring s.k. "kollektivhus" både i Sverige och Sovjetunionen. (*Kollektivhus. Sovjet och Sverige omkring 1930*. Claes Caldenby & Åsa Walldén, 1979). Undersökningen behandlar en speciell företeelse som inte fick någon stor betydelse men som ändå var intressant att jämföra i de båda länderna som socialt experiment. Historieforskaren Eva Rudberg har skrivit mycket om modernismen (t.ex. artikel "Vardagens utopi" i *Utopi och verklighet*, 2000, där hon beskriver svensk modernism som ett utopiskt projekt). Hon har också gett ut biografier av funktionalisterna Sven Markelius (*Sven Markelius, arkitekt* (1989)) och Uno Åhrén (*Uno Åhrén: en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och samhällsplanering* (1981)), vilka jag också har använd. De biografierna ger framför allt konkreta exempel av arkitekternas samarbete med sovjetiska kolleger på 1930-talet.

Anders Åman har skrivit en bok som handlar om Östeuropas efterkrigstids arkitektur (Åman 1987, *Arkitektur och ideologi i Stalintidens Östeuropa: ur det kalla krigets skugga*). Där ger han även kort karaktäristik av sovjetisk modernism och förklaringen till dess övergång till stalinsk klassicism, först i Sovjetunionen, och vilket sedan påverkade hela Östblockets arkitektur.

Från rysk sida har arkitekturhistorikern Selim Khan-Magomedov varit den som forskat mest om rysk konstruktivism, och var först med att återupptäcka den på 1970-talet. Han har framför allt skrivit en stor monografi i två band om rysk modernism i arkitektur (*Arhitektura sovetskogo avangarda*, vol. 1: 1996, vol. 2: 2001), och jag tar mycket ur den boken.

En ganska kort, men innehållsrik artikel av Irina Tjepkunova, som finns på svenska i Caldenby m fl (1989). *Arkitektur i Sovjetunionen 1917-1987: Soviet Architecture 1917-1987* har jag också använd för att ge exempel på sovjetiska forskarnas syn på konstruktivism.

Sedan finns det en doktorsavhandling av Julia Janusjkina som egentligen handlar om Stalingrads arkitektoniska formbildning under senare period, 1930-1950-tal (*Osobennosti arhitekturnogo formoobrazovanija v Stalingrade v istoriko-kulturnom kontexte 1930-h – 1950-h godov*, 2009), men som ger en bild av, och även uppger orsaker till, hur rysk konstruktivism förvandlats till "stalinsk empire".

Vidare har jag hittat forskare som undersökt samarbete mellan uraliska konstruktivister och tysk Bauhaus-arkitekterna (t. ex. artikel av Ljudmila Tokmeninova 2010, "Arhitektura sovremennogo dvizjenija i nasledie Bauhauusa na Urale" i *Arhitekturnoe nasledie avangarda*). Detta kan vara av intresse som exempel på kopplingar mellan sovjetiska och europeiska arkitekter i Ryssland långt utanför huvudstaden.

Det som har skrivits i *Byggmästaren* (en svensk tidskrift för arkitektur och byggnadsteknik, som gavs ut år 1922-1984) främst på 1930-talet om sovjetisk arkitektur är mycket av intresse, med avseende till kopplingar mellan svenska och sovjetiska arkitekter, svenskarnas intresse för sovjetisk modernism och även deras förhållande till den.

1.5 Avgränsning

Efter min översiktliga inläsning av skillnader mellan företeelsen i Sverige och Sovjetunionen, avgränsar jag mig till följande moment. För det första, av allt som har skrivits om modernismen både på svensk och rysk sida, använder jag mig av den litteratur som känns mest relevant med tanke på mitt uppsatsämne: koppling mellan Sverige och Ryssland, syn på modernismen i de båda länderna. Jag avgränsar mig vidare till att belysa framför allt den estetiska aspekten, för den illustrerar kanske mest skillnader och likheter mellan svensk och rysk modernism, och inte minst uppfattning av modernismen som sådan. Sedan, i diskursen om rysk konstruktivism belyser jag hur svenska arkitekter uppfattade den på den tiden och uppfattar den nu, men inte omvänt – jag har för närvarande ingen möjlighet att undersöka detta. Sedan avgränsar jag mig till att presentera som exempel ett litet antal byggnader, och det betingar sig i tidsbrist och begränsade ramar för den här uppsatsen. Jag tar två byggnader på svensk sida och två byggnader på rysk sida, och som vid uppförande hade liknande funktion. Samma princip använder jag vid intervjuer med de yrkesverksamma i de båda länderna: jag tar inte många intervjuer och jag ställer samma frågor till antikvarierna.

1.6 Metod och material

Först ville jag i detta arbete genom en litteraturgenomgång undersöka skillnader och likheter mellan svensk funktionalism och rysk konstruktivism som två nationella yttringar av den internationella stilen modernism. Sedan, vid närmare läsning, har det visat sig klart att det råder viss oenighet i hur man överhuvudtaget uppfattar rysk modernism i olika länder och hos olika författare, i olika tider, och hur den ryska modernismen förhåller sig till andra ländernas modernism. Därför visade det sig nödvändigt att undersöka modernismens ursprung, vad den är överhuvudtaget. Och sedan utifrån detta gå in på de två ländernas perspektiv och även ömsesidig påverkan.

Jag ville använda i mitt arbete kvalitativa metoder för att mitt syfte att uppnå ligger snarare i ”hur människor upplever sin värld” än att exempelvis göra någon statistisk analys som i kvantitativa metoder (Bell 2000, s. 13). Jag ville göra jämförande studier av tryckta och otryckta källor som rör de båda stilyttringar och göra min egen tolkning utifrån det dvs. kvalitativ textanalys (”systematisera - kritiskt granska”, Hanner Nordstrand, lektion 2014-01-27). Avslutningsvis ville jag genomföra intervjuer med yrkesverksamma i de båda länderna om byggnadsvårdsproblematik.

Jag har tittat på vad som har publicerats i Sverige om Ryssland, och utgå utifrån *Byggmästaren* från 1920-1930-tal. Där tar jag fram det som har skrivits i *Byggmästaren* om arkitektur i Sovjetunionen och hur svenska arkitekter förhållit sig till det, deras intresse för sovjetisk arkitektur på den tiden. Sedan har jag kopplat detta till svenska förhållanden – hur modernismen uppstod i Sverige, hur den uppfattades av svenska arkitekter på 1920-1930-talet, och hur det har uppfattats av arkitekturhistoriker senare tills nu. Sedan har jag tagit upp rysk modernism i de sovjetiska och senare ryska arkitekturhistorikernas tolkning, och ställer det mot de svenska arkitekturhistorikernas tolkning. Detta gäller framför allt uppfattning av modernismens estetik.

Litterära källor om modernismen är omfattande såväl man kan se i både Sverige och Ryssland. Mitt urval grundas framför allt på kopplingar mellan Sverige och Sovjetunionen

på 1930-talet. Artiklar i 1930-talets *Byggmästaren* är den främsta samtida källan (ryska motsvarigheten har jag nu ingen möjlighet att undersöka fast det finns troligen motsvarande publikationer). Sedan finns det en del senare forskning i Sverige om sovjetisk arkitektur, jag har använt Caldenby&Walldén (1979), samt Åman (1987). Sedan använder jag några relativt nutida arkitekturhistoriska verk på svenska, som handlar till och med om modernismens rötter, estetik och uppfattning, i syfte att förstå skillnaden i svenska och ryska tolkningen av modernismen. Vad gäller ryska delen av det som skrivits om modernismen i allmänhet och konstruktivismen i synnerhet, så har det visat det sig ganska snabbt att den främsta inom området är sovjetisk arkitekturhistoriker Selim Khan-Magomedov, som även andra ryska arkitekturhistoriker hänvisar till. Så det är just hans verk som jag grundade mitt resonemang på, samt några andra som komplement.

Jag har genomfört intervjuer med yrkesverksamma antikvarier i de båda länderna – hur de ser på modernismens bevarande och uppfattning i vår tid. Jag har ställt samma frågor till dem. Frågor handlar om modernismens bevarande materiellt, sedan uppfattning/allmänna opinionen om modernismens bebyggelse, samt värderingsfrågor. Likheter och skillnader har slutligen jämförts och analyserats. Detta för att komplettera (och kanske illustrera) mitt ganska så teoretisk litteraturgenomgång med mer konkreta och praktiska åsikter om modernismens byggnadsvård och nutida uppfattning.

För att illustrera det hela med konkreta byggnadsexempel presenterar jag enstaka byggnader i de båda länderna (Sverige och Ryssland), i form av byggnader som har (eller hade vid uppförande) liknande funktion. Detta för att göra jämförelsen lättare. Denna byggnadstyp som jag tar är i Sverige Folkets hus och biograf, i Ryssland Kulturpalats och Fysisk kultur-hus. (Det är svårt att översätta på den tiden nya sovjetiska byggnadstyp till svenska. Samma gäller exempelvis att översätta ”folkets hus” till ryska – det låter också konstigt). Det som förenar alla dessa byggnadstyper är att de är offentliga byggnader, avsedda för samling av folk, och på den tiden nya eller relativt nya byggnadstyp. Sedan kan man säga att de flesta är kopplade meningsmässigt till socialismens idé (nämligen Folkets Hus, Kulturpalats, Fysisk kultur-hus).

I Rysslands fall, tycker jag att Ekaterinburg blir mer intressant att behandla än Moskva då stadens konstruktivistiska kulturarv är mycket mindre känd i Sverige än den i Moskva. På grund av svårighet att befinna mig på plats i Ryssland så tänker jag arbeta med tillgängligt källmaterial och internet som kommunikation. Min fördel är ändå att jag kan språket och har redan kontakter med personer där vilka kan skötas via nätet.

1.7 Teoretisk referensram

Arkitektoniska monument har i olika sociala skick fungerat som uttryck för makt och rådande ordning. En arkitektonisk stil är inte bara ett sätt att forma rummet, utan också ett sätt att forma människoliv. 1900-talets modernism har alltid haft sådana ambitioner med dess positivistiska framtidstro, baserade på vetenskap, rationella arbetsmetoder och förnuft vilket bland annat visade sig i Le Corbusiers programmatiska *purism* (Bodén 1991, s. 32).

I totalitära samhällen tar dock stilen annorlunda uttryck än i de mer demokratiska. Den franske filosofen Michel Foucault (2003) kallar det västerländska samhället ”övervakningssamhälle”. Han hävdar: ”Upplýsningstiden, som upptäckte friheten, uppfann

också disciplinen” (s. 223) och jämför det västerländska samhället med fängelset Panoptikon. ”Synligheten är en fälla”, konstaterar Foucault (s. 201). Därmed blir ceremonierna, ritualerna som kan förstärka de styrandes makt, onödiga – makten utövas per automatik och icke-individuellt (s. 203). Panoptikon är ett slags ”inspärrens utopi”, maktmekanismen ”i dess idealiska form”(s. 206), eller ”disciplinen som mekanism” (Foucault 2003, s. 210).

Jag antar att *mekanism* kan räknas som nyckelord i filosofisk mening för västerländska samhällets grundidé, och detta möjligen uttrycker sig mest i konstens förkärlek för det mekaniska (och dess rätvinkliga estetik) i början på 1900-talet.

Foucault ställer ovan beskrivet mot ”skadespelets civilisation” som han tycker antiken hade varit, och där bl. a. arkitektoniska monument tjänade till att förena folkmassan, nationen genom mysterier, skådespel:

Tillsammans med skådespelen härskade det offentliga livet, de våldsamma festerna, den sinnliga närheten. I dessa ritualer där blodet strömmade, återfann samhället sina krafter och bildade för ett ögonblick liksom en enda stor kropp (Foucault 2003, s. 217).

Utifrån detta menar jag att totalitära samhällenas arkitektoniska rum är bildade enligt liknande principer och är därmed av mer arkaisk (mindre modern) karaktär. Således kan de jämföras mer med antikens motsvarighet än med de västerländska samhällenas som skiljer människomassan snarare än förenar.

Diskursanalys kan lämpa sig i jämförande studier som denna. Foucault menar att det finns ”viljan till sanning” (Foucault 1971, s. 13) som ”påtvingar” vilka sanningar som råder i ett visst samhälle, som har makt, som styr diskursen. Och eftersom de ”vilar på institutionellt stöd och institutionell distribution” (ibid.) - så beror detta givetvis på vilken institutionell form som har makt i ett visst samhälle. Detta är förstås inte så enkelt som om man har en viss politisk makt som bestämmer vad det är för diskurs som råder, utan det beror på olika faktorer (och traditioner).

Det är uppenbart att diskurs om modernism i Sverige och diskurs om modernism i Ryssland inte är desamma (och har kanske aldrig riktigt varit så). Så, för att *fånga diskursen*, går jag igenom vissa enskilda texter. Varför ska man jämföra två diskurser? Helt enkelt för att företeelsen uppenbarar sig mer komplett i jämförelse. Det är kanske lättare att befinna sig i ett paradigm – då har man liksom klarare (eller mer bestämda) uppfattningar om verkligheten. Men ifall man inte gör det, så kommer det ett behov att reda ut världen runt omkring: då ser man så småningom hur ur omkringliggande kaoset växer en ny harmoni.

Varför återgick man till klassicismen i Sovjetunionen på 1930-talet? (Även i Tyskland under nazisterna). Totalitära diktaturer behövde enklare och starkare medel, arkitektoniska rum för förtrollande ritualer som väckte enkla instinkter som låtit manipulera folket, och som också var mer förståeliga för den breda massan - för att utöva sin totala makt. Här tycker jag att Foucaults ord *sinnliga närheten* (se ovan i citat) kan väl bli ledande, då det spelades på känslor, inte på det rationella som i västerländska modernismen (fast här kan man förstås också diskutera om). Bodén har också nämnt äldre konstens ”känslomässighet” som kubismen ville ersätta med rationella gestaltungsprinciper (Bodén 1989, s. 24).

Men modernismens idéer tycks vara på gränsen till dessa utopiska framtidsvisioner som framför allt vänsterpräglad, socialistisk ideologi inbjöd oavsett landstillhörighet. Vissa forskare skriver därmed om modernismens ”dubbelhet”, se Rydberg (2000) i *Utopi och verklighet* (detta tar jag sedan upp i diskussionsdelen). Det utopiska i modernismen hade varit att förändra samhället med rationella principer.

En etisk frågeställning i samband med detta bör vara: hur behandlas totalitarismens kulturarv idag? Hur ska det kulturarv som även i Sverige formats efter kollektiva, utopiska idéer, behandlas i den förändrade världen där inte längre socialistiska idéer är så gångbara?

2. Undersökning

Jag behandlar först frågan om modernismens estetiska innebörd och rötter. För arkitektoniska stilens innehåll och utseende har bakom sig en estetisk tanke. Det är även intressant att titta närmare på och jämföra vad olika forskare i olika länder menade och menar med det.

2.1 Modernismens estetiska innebörd

Det finns olika syn på estetik i modernismens arkitektur. Arkitekturhistorikern Christer Bodén (1989) påpekar att ny arkitektur har blivit logisk konsekvens av djupgående samhällsförändringar: industrialisering, rationalisering osv. Stilens så att säga slagord är effektivitet och förenkling. Man kan nämna detta ”nyttostil”. Vetenskaplighet och matematiskt mätbara värden är viktiga egenskaper.

Funktionalismens estetiska egenskaper och dess moderna formspråk var dock en följd av att arkitekterna som skapare hade ambition att ”återförena konsten och tekniken” (Bodén 1989, s. 11). Funktionalismens estetiska rötter måste man söka i de samtida abstrakta konststilarna, framför allt kubism. Utifrån detta, ”baserade på den abstrakta konstens landvinningar och den dynamiska maskinestetiken”, ville man skapa en ny estetik i arkitektur, dock baserad på den klassiska harmonisk proportionering och ”gyllene snittet”. Emellertid, i filosofisk mening var det efter första världskriget ett försök att ”med geometrins hjälp försöka skapa ordning i efterkrigstidens kaos” (Bodén 1989, s. 12).

Vad skulle då själva de modernistiska arkitekterna ha sagt om detta? Vissa hade lämnat efter sig mycket skrivet om form och estetik. Som till exempel i skriften *Acceptera* (1931), vilken var skriven tillsammans av de sex arkitekter som företrädde från början funktionalism i Sverige (Gunnar Asplund, Sven Markelius m fl): ”... det är inte bara svårt utan omöjligt att begränsa vad som är konst från vad som är teknik” (s. 133). Och vidare ställer en fråga: ”Varför blir ofta ingenjörernas konstruktioner så självklart vackra?” Och svaret blir att de har ”logisk form” (s. 144). Det vill säga, de menar att det estetiskt vackra utgår från formens logik. Frågan är då vad man menar med logiken, detta kan tolkas olika som jag visar vidare.

2.2 Le Corbusier och den franska kubismen



Fig. 1. Le Corbusier, Villa i Weissenhof, Stuttgart, Tyskland, 1927

Bodén tar upp den schweizisk-franske arkitekten Le Corbusier som kan räknas som en av de främsta grundarna och företrädarna för modernistisk arkitektur överhuvudtaget. Han skriver att bland det som påverkade Le Corbusier från början, var de abstrakta konststilarna som kubism och dylikt. Dessa stilar kom han i kontakt med när han kom till Paris som ung i början på 1900-talet. Le Corbusier själv målade i kubism men uttalade sig sedan mot ”allt mer känslöbetonade och dekorativa tendenser” i kubismen (Bodén 1989, s. 30). Det är dock utan tvekan den slags konst man kan sedan spåra i Le Corbusiers egna arkitektoniska verk (se t.ex. fig. ovan – byggnaden uppfattas som abstrakt konstverk i 3D, och var säkert skapad så). Arkitekten utarbetade till och med sitt eget estetiskt koncept för arkitekturskapande kallad *purism*, som var baserad på enkla former, maskintillverkning, asketism.

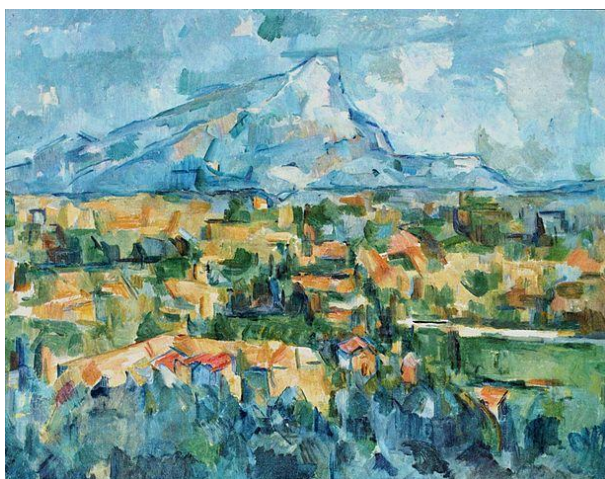


Fig. 2. Paul Cézanne, Mont Sainte-Victoire, 1904. Klassiker som visar naturens former förenkling

Den franske konstnären Paul Cézanne räknas som kubismens fader. (Hans brev till Emilie Bernard har ofta citerats, där han uppmanar honom att betrakta naturen genom enkla geometriska figurer). Han experiment med ljus och form har varit ”en förskjutning från en naturalistisk mot mer abstrakt geometrisk gestaltning” (Bodén 1989, s. 22). Författaren



Fig. 3. Georges Braque, Kvinna med gitarr, 1913. Vidareutveckling av kubismen: formen splittras till oigenkännlighet, geometriska figurer får sitt eget värde som estetiska uttrycksmedel

menar att det har så småningom blivit ”konstens arkitekturisering” i och med kubismen (Bodén 1989, s. 24). Det blir därmed rationalisering av konsten, från realism och känslomässighet till att hitta de nya objektiva gestaltungsprinciper som alltså kan tillämpas på konstskapandet i allmänhet – även i arkitektur.

2.3 Den rationella fabriken



Fig. 4. Albert Kahn, Ford Motor Company fabrik i Cleveland, Ohio, 1919

Industrialisering och urbanisering i sig är förklaringar till maskin- och industriestetiken men är inte konkreta nog. Lisa Brunnström nämner i sin doktorsavhandling *Den rationella fabriken. Om funktionalismens rötter* (1990) amerikanska rationella industrimetoder och

amerikanska rationella industrifabriker som Taylor och Ford låtit bygga för sina industrier runt förra sekelskiftet. I dessa byggnader har funktionen styrt helt dess utformning, med stora fönster och öppna planlösningar som nödvändighet för industriella processer. Arkitekten Albert Kahn var den som utfört arbetet åt Ford. Estetik för honom har inte varit något självändamål. Och utformning utgick inte bara från funktionen utan också från materialverkan av stål, glas och betong. Kahn ansåg ändå att fabrikarkitekturen inte var arkitektur i estetisk mening, han motsatte sig därför funktionalismen senare. Ändå var han en stor inspirationskälla för bl. a Walter Gropius, Bauhaus-grundare (Brunnström 1990, s. 74).

Peter Behrens var en tysk industriarkitekt som använde rationella metoder men också avskalat klassiskt formspråk i sina industribyggnader för AEG. Bland anställda i hans kontor var vid olika tider arkitekter Walter Gropius (1907 – 10), Ludwig Mies van der Rohe (1908 – 12), och Adolf Meyer (1907 – 10) – som sedan blev kända modernister. Även Le Corbusier gästade kontoret under fem månader 1910 (Brunnström 1990, s. 85).

Ur Brunnström följer, att många av de främsta västerländska arkitekterna av modernismen har kommit i kontakt med detta rationella industribyggande, som från början inte förutsatt någon estetik, och har sett estetiken i just de former, som inte från början skapades som något estetiskt i sig. Och så skapade de utifrån detta modernismens estetiska principer som sedan spreds vidare i världen (Brunnström 1990, s. 207).

Detta innebar omvandlad syn på estetiken överhuvudtaget, en annan förståelse av de formbildande principerna än tidigare (det har varit, som alla vet, klassiken och antiken som grund för estetiska föreställningar sedan Renässansens tid - i arkitekturen den antika kolonnordningen framför allt). Men frågan är om konstnärerna (kubisterna) också kommit i kontakt med den rationella fabriken – det har de ju troligen inte gjort. Varifrån har då deras rätvinkliga estetik kommit, frågar man sig?

Det hela är inte så enkelt som man kan tro och jag förmodar att det inte kan finnas bara en orsak eller bara en enda förklaring till varför modernismen ser ut som den gör. Jag vågar även påstå att om man sammanställer till exempel svensk och rysk modernism, då ser man ännu mer att den ena eller den andra förklaringen (rötter i abstrakt konst respektive rötter i amerikanska industribyggandet) inte kan förklara just allt i företeelsen som man brukar kalla modernismen överhuvudtaget. Kanske, ur svensk synvinkel är förklaringen till modernismen en sådan som Brunnström ger, men ur rysk synvinkel är den det inte.

2.4 Den nya "revolutionära" stilen



Fig. 5. Kazimir Malevitj, Suprematism, 1916. Exempel på rysk före-revolutionens abstrakta konst

Vad tycker man då i Ryssland om modernismens uppkomst och estetik?

Selim Khan-Magomedov är sovjetisk konst- och arkitekturhistoriker och stor specialist i rysk modernism. Han har skrivit en del, bland annat monografi *Pioneers of Soviet*



Fig. 6. Vladimir Tatlin, modell av III:e Internationalens torn (1919). Verket står kanske på gränsen mellan konst och arkitektur

Architecture (1987) i engelsk översättning. Hans åsikt kan räknas som mest representativ bland sovjetiska och ryska konst- och arkitekturhistoriker.

I boken skriver han bland annat om att den nya stilen var ett resultat av den nya kreativa trenden, som var en del av kamp mot "civilisation, eclecticism och jugendstil". Den stilen tog form genom Kooperation mellan arkitekter och konstnärer, som var involverade i nya konstströmningar som uppstod före första världskriget som opposition till officiell akademisk konst (Khan-Magomedov 1987, s. 61). Författaren konstaterar också att stilens ursprung är i Europa:

A new style was crystallizing in European art as a result of a complex process which found its most intense expression at the frontier between figurative art and architecture (ibid.).

Khan-Magomedov menar att arkitekturen har utvecklat sin estetik mest utifrån formella experimenterande i "alla rumsliga konstarter", och detta har avvikit mer och mer från det abstrakta måleriet (som alltså varit först med detta). Och detta har skapat "new deal" för arkitektur och design i sin tur (ibid.).

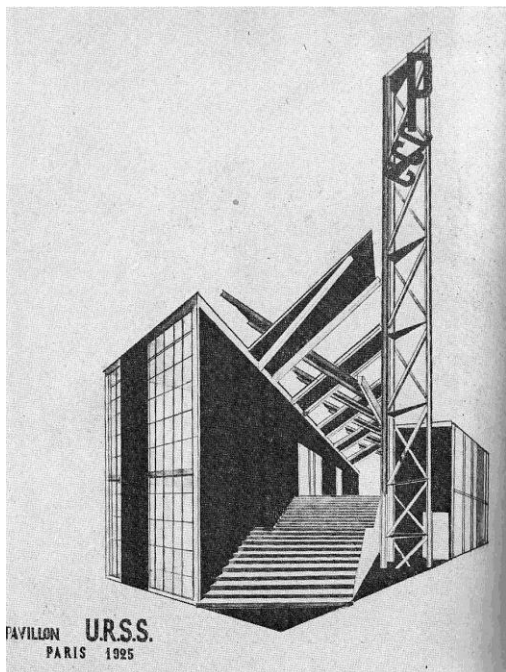


Fig. 7. Konstantin Melnikov, USSR:s paviljong på Parisutställningen 1925. Ett av tidiga exempel på sovjetisk modernism som också blev visad i väst.

Khan-Magomedov menar framför allt att modernismen är ett resultat av påverkan (och samverkan) med samtida abstrakta konststilar. Han lägger överhuvudtaget inte så mycket uppmärksamhet på funktionell konstruktion som grund för hur stilen ser ut, utan fokuserar på den estetiska innebörden. (Måste ändå anmärka att även konstruktionen kan räknas som ett estetiskt uttrycksmedel, detta tror jag att Khan-Magomedov förstår).

Andra ryssar som skrivit om detta, går i ungefär samma spår. Speciellt under sovjetisk tid brukade man, för det första, nämna estetiska, konstnärliga och även sociala orsaker (revolutionen) till konstruktivismens uppkomst (som en speciell gren av modernismen, alltså), och för det andra, helt eller delvis förbise konstruktivismens släktband med västerländsk motsvarighet (som Tjepkunova 1989). Khan-Magomedov gör själv inte det, även om han inte fokuserar på det så mycket. Det sistnämnda har troligen att göra med den isolation som sovjetiska forskare befann sig i på den tiden, samt helt enkelt i att det inte var gångbart hos de maktavande. Även i eftersovjetisk tid fortsätter trenden: forskare skriver om att rysk modernism utvecklades "parallellt" och "i samverkan med" västerländsk modern konst och arkitektur (t. ex. Smirnov 2008, s. 5).

Detta kan man naturligtvis diskutera om (vilket också ska göras i det här arbetet), för jag tycker att bilden är inte så enkel som man kan tro. Samtidigt, det som jag nämnde först (konstnärliga rötter hos modernismen i allmänhet, och konstruktivismen i synnerhet) går inte att förbise. Khan-Magomedov har skrivit även några biografier av enskilda sovjetiska arkitekter, till exempel Alexandr Vesnin (Khan-Magomedov 1986, *Alexandr Vesnin and*

Russian Constructivism). I boken finns många illustrationer med Vesnins egen abstrakta konst, och man ser ju då rötter till hans estetiska arkitekturspråk.

2.5 Den internationella modernismen

Bodén (1989), när han beskriver modernismen i olika länder, delar inte länderna isär, så att säga, utan skriver under en och samma rubrik såväl om Le Corbusier, Gropius och Lurcat, som om Melnikov och Malevich. Han menar att stilen har varit internationell, och arkitekterna har samarbetat över hela Europa och även Sovjetunionen varit med på den tiden. Men har den stilen egentligen någon gång varit internationell, dvs. likadan i alla länder?

Det är intressant att diskussioner om modernismens internationella ”natur” har pågått på 1930-talet, så att säga från början. Som Max Raphaels artikel i *Byggmästaren* (1935), arkitektupplaga 3: ”Är den moderna arkitekturen internationell?” (s. 48-54). Han resonerar där om de två modernistiska arkitekternas formspråk: André Lurcat (fransk, ”katolsk tradition”) och Le Corbusier (schweizisk, ”protestantisk tradition”). Skribenten har för avsikt då att visa skillnaden: ”den romanska och den germanska människan... står här emot varandra” (Raphael 1935, s. 51) – och om Le Corbusiers ”dualism” och Lurcats ”monism”.

Man kan naturligtvis invända att på den tiden var idéer av ”nationell särart” populära, inte minst i negativ mening (som i nazi-Tyskland, även i Sovjetunionen). Men den här frågan, om modernismens allmänna, övergripande principer och internationella natur som tänktes vara tillämpbar i alla länder, har alltför ofta kommit ifrågasättas även i senare diskurser, inte minst i Sovjetunionen. Det ser ut som att modernisterna har varit alltför snabba med denna idé, och att reaktionen från olika länder har blivit på grund av detta. Men man kan även resonera som att trenden varit ”rätt”, att i vår globala värld börjar moderna arkitekturens internationalism uppfyllas så att säga på riktigt.

2.6 Svenskt 1920-tal

Medan det i Ryssland var modernism som fick sin utveckling redan på 1920-talet, var det i Sverige nyklassicism som tog mycket plats. Om man tittar i *Byggmästaren* på 1920-talet, finns det ingen modernism där, åtminstone i utförda byggnadsprojekt. Istället är det nyklassicism som härskar.

I *Signums svenska konsthistoria* (2002) står det att unga arkitekter vid Konsthögskolan på 1910-talet har blivit trötta på jugend och även materialrealismen utvecklats utanför skolan. I skolan, istället, har man börjat använda nyantika former i sina projekt. Inspirationen har kommit från tysk litteratur, speciellt om Schinkel (*Signums svenska konsthistoria* 2002, s. 536). Och därifrån, från på den tiden unga arkitekter, har svenska nyklassicismen utvecklats. Svensk nyklassicism kännetecknas av lätthet, klara former och ganska avskalad stil. Speciellt i utlandet har man beundrat den och kallat ”Swedish Grace”.

Många, om inte säga alla, svenska funktionalister har först varit nyklassicister (Sven Markelius, Uno Åhrén som exempel – se Rudberg 1981, *Uno Åhrén: en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och samhällsplanering* samt Rudberg 1989, *Sven Markelius, arkitekt*). Gunnar Asplund, senare Stockholmsutställningens arkitekt och en av författarna

till *Acceptera* (1931), är till exempel mycket känd som skapare av nyklassicistiska Stockholms stadsbibliotek, 1928.

2.7 Stockholmsutställningen och *Acceptera*: svenska funktionalismens födelse och utveckling

Modernismen i Sverige fick sin riktiga start i början på 1930-talet med Stockholmsutställningen.



Fig. 8. Stockholmsutställningen, invigning 17 maj 1930

Uno Åhrén och Sven Markelius räknas bland de främsta svenska funktionalisterna. Deras verk – t.ex. Tekniska Högskolans kårhus – är ett tidigt exempel på svensk modernism, som har kommit att kallas funktionalism. Båda har börjat inom nyklassicismen. Det var först Uno Åhrén som inspirerades av ny arkitektur i Le Corbusiers paviljong på Parisutställningen 1925. Han började sedan skriva och propagera för nya idéer. T.ex. i sin allra första artikel *Brytningar* (SFFÅ 1925) skrev han om Le Corbusiers arkitekturestetik och även generaliserade så att ”det gamla form- och livsuppfattning var statisk, medan nya är dynamisk” (se om detta i Rudberg 1981, s. 43).

I *Byggmästaren* fanns redan 1927 en artikel av Uno Åhrén om Stuttgartutställningen (*Byggmästaren* 1927:21). Den utställningen handlade om nya typer av bostäder, och några främsta modernister deltog där, som Le Corbusier, W. Gropius, Mies van der Rohe osv. Åhren skrev beundrande om utställningen, men kritiserade Le Corbusier för alltför stor estetisering i hans arkitektur (som Åhrén formulerade detta: ”... en tendens att vilja komponera rummen som en målare eller en skulptör komponerar” (*Byggmästaren* 1927:21, s. 254).

Uno Åhrén blev sedan en stor beundrare av tysk funktionalism i allmänhet och Walter Gropius i synnerhet. Rudberg konstaterade att han efter 1928 rörde inte estetiska frågor så mycket överhuvudtaget utan koncentrerade sig mer på ekonomiska, tekniska, funktionella och sociala aspekter (Rudberg 1981, s. 48). Han var en flitig skribent under sina verksamma år, och även var en redaktör för *Byggmästaren* under 1929-32, precis då funktionalismen fick sitt genombrott. Detta är värt att anmärka för det kan ses som något diskursbildande i Sverige.

Stockholmsutställningen 1930 – arrangerades av Svenska slöjdföreningen, med Gregor Paulsson i spetsen. Chefsarkitekt för utställningen blev Gunnar Asplund. Tillsammans med några andra, ritade han alla byggnader på utställningen. ”Dessa utställningsbyggnader i den nya arkitekturstilen fick en lätthet och elegans, som man sällan nådde upp till i de påföljande årens funktionalistiska arkitektur i Sverige” (Rudberg 1981, s. 62).

Den välbekanta *Acceptera* var en slags propagandaskrift för nya idéer som gavs ut året efter Stockholmsutställningen. I skriften kan man läsa hur de sex vänsterorienterade arkitekterna (G. Asplund, W. Gahn, S. Markelius, G. Paulsson, E. Sundahl, U. Åhrén) propagerade för nya livsformer och sociala rättvisan. En ny estetik deklarerades och försvaras, framtidsvisioner ges för samhällsutvecklingen. ”Varför blir ingenjörernas konstruktioner så självklart vackra?”, frågar man sig. Svarar med att de inte har ”speciell estetisk pretention” men ”en helt odelad känsla för logisk form” (Asplund m.fl. 1931, s. 144). De står för att formen måste följa funktionen: ”Stilutstyrelse passar oss inte längre” (s. 164). Allt måste vara logiskt, t.ex. ”monumentalitet måste följa ur konstruktionen” (s. 168). ”Acceptera den föreliggande verkligheten – endast därigenom har vi utsikt att behärska den”, vädjar skribenterna (Asplund m.fl. 1931, s. 198).

Antologin om svensk modernism *Utopi och verklighet* (Widenheim (red.), 2000) tar upp både konst och arkitektur i Sverige på den tiden. I inledningskapitlet står det om svensk funktionalistisk arkitektur:

Funktionalisterna visualiserade välfärdssamhället - vardagens utopi – i sina projekt. ... I Sverige har det senare präglats av en demokratisk strävan efter allas lika rättigheter till en god miljö och därmed blivit lågmält, återhållsamt, provinsialt och ”lagom”. I andra länder och maktstrukturer har de exklusiva, originella, poetiska eller monumentala och maktfullkomliga dragen inom modernismen fått dominera. (Widenheim (red.) 2000, s. 12).

Eva Rudberg kallar i sin artikel ”Vardagens utopi” i *Utopi och verklighet* svensk funktionalism för ”vardagens utopi” (Rudberg 2000, s. 150). Detta kan även tolkas så att det var ett utopiskt projekt som fick förverkligas i vardagslivet, helt eller delvis. Här ligger även skillnaden med Ryssland. Svenska arkitekter verkade inte ha alltför idealistiska planer och tog avstånd från konstnärlighet i arkitekturen (konstnären brukar ju vara en drömmare). Istället satsade man på det rationella och det logiska.

I 1930-talets svenska funktionalism finns dock likheter med en rysk motsvarighet. Samma motiv och förkärlek till det dynamiska, till exempel (användning av fartygs- och flygmotiv: E. Rockström, Konsumbutik i Borlänge, 1931, P. Hedqvist, Bromma flygplats, 1936) (Rudberg 2000, s. 160-161).

Funktionalismen i Sverige på 1930-talet räknas som det mest radikala och nyskapande. Den fick också en del kritik, både från allmänheten och de professionella. Efter kriget blev funktionalismen ”mjukare”, så att säga mer traditionell. (Rudberg 2000, s. 170)

2.8 Sovjetisk 1920-tals konstruktivism

Den sovjetiska konstruktivismen kan ses ur två olika synvinklar: det som sovjetiska forskare representerar (Selim Khan-Magomedov, Irina Tjepkunova), och det som samtida svenska forskare tänker om det. (Den sistnämnda åsikten står mest Claes Caldenby och Åsa Walldén för).

Sovjetiska konsthistoriker, som t.ex. Tjepkunova (1989), pekar på Oktoberrevolutionens betydelse för arkitekturens utveckling:

Den Stora Socialistiska Oktoberrevolutionen 1917 förändrade hela det sociala systemet i landet och kunde inte annat än förändra även arkitekturen. Under denna period blomstrar en romantisk strömning i arkitekturen, en egenartad tolkning av neoklassicismen färgad av ett upphöjt romantiskt synsätt. (Caldenby m. fl. 1989, s. 45)

Författaren syftar här på ett slags ”nyklassicism” som har blivit populär strax efter revolutionen. Khan-Magomedov, som varit en annan sovjetisk konsthistoriker, menar emellertid att ett slags ”mode” på nyklassicism strax före och efter revolutionen har blivit en reaktion på jugendstil (Khan-Magomedov 1996, s. 45). Detta är intressant att anmärka här för det syns parallellt med svensk 1920-tals nyklassicism. Sedan, tycker han att alla de modernistiska ryska arkitekterna har varit först påverkade av detta ”romantiska” nyklassicism (ibid.). För att nämna några icke-modernister, som skapade vid sidan om modernisterna, kan man utpeka Zjoltovskij och Sjtjusev. Den sistnämnde är arkitekten bakom Lenins mausoleum som nog kan räknas som exempel på avskalad nyklassicism. Dessa arkitekter, som alltså inte försvann under 1920-talets konstruktivistiska dominans, ”kom tillbaka” när s.k. ”stalinsk klassicism” dök så småningom upp.

Men tillbaka till konstruktivismen. Sedan skriver Tjepkunova om att det inte varit något projekteringsarbete under revolutionens första år (helt enkelt för att inget byggdes under år av kaos och medborgarkrig). Och så tvingas unga arkitekter uttrycka sin kreativitet i andra konstarter. ”Konsten eftersträvade... agitatorisk funktion” – det är många utsmykningsuppdrag som en del av ”monumentalpropaganda” som alltså revolutionen eftersträvar (Caldenby m. fl. 1989, s. 49). Och så kommer de unga arkitekterna i kontakt med ”avancerade strömningar inom de bildande konsterna” (kubism, kubofuturism) och vill nog revolutionera arkitekturen också. Sedan sker sådana experiment så att säga parallellt, inte minst med tredimensionella konstarter (Tatlin (se fig. 6), El Lissitskij).

Sovjetiska forskare delar modernister i rysk arkitektur i två grenar: rationalisterna i föreningen ASNOVA och egentliga konstruktivisterna (OSA). De sistnämnda har lämnat efter sig flest byggda projekt, men det har väl funnits påverkan från ”båda håll” i modernismens utveckling i Ryssland.

ASNOVA var först. I maj 1919 bildades Kommissionen för syntes av skulptur och arkitektur (Zjivskulptarch) – för utarbetning av experimentella projekt, och där en viktig figur var Nikolaj Ladovskij. Uppgiften var att ta fram nya typer av offentliga byggnader; men intresset låg mest på formfrågor (inte minst hur visa rörelse i formbildning). Zjivskulptarhs utställning 1920, då ser man ”för första gången” (Caldenby m. fl. 1989, s. 49) icke-traditionella former i projekt. Så småningom formades organisation ASNOVA (abbreviaturen står för ”Associacija novyh arhitektorov”, ”Föreningen för nya arkitekter”) med Ladovskij i spetsen. Han kallade sig rationalist, men det var alltså formfrågor som intresserade honom och som han undervisade i.

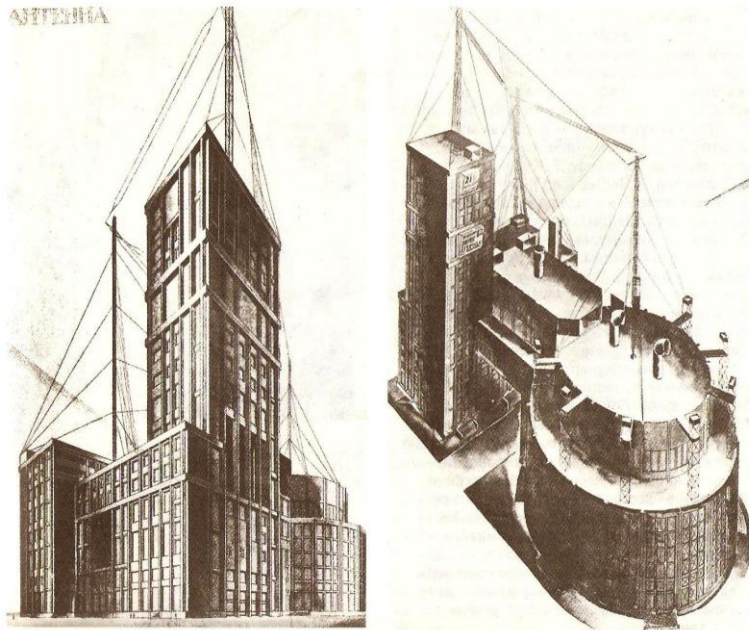


Fig. 9. A., L., V. Vesnin, Arbetes palats i Moskva (tävlingsbidrag), 1923

Tävlingen om Arbetets palats i Moskva (1923) var viktig för konstruktivismens uppkomst och utveckling. Ladovskij och ASNOVA avstod däremot att delta i tävlingen. Bröderna Vesnins projekt fick en stor framgång - konstruktivismens estetik skapades därmed (se fig 9). Lite senare bildades OSA (abbreviatur för "organizacija sovremennyh arhitektorov", "organisation för moderna arkitekter") som organisation för konstruktivisterna. Alexander Vesnin var ledare, Moisej Ginzburg teoretiker och ideolog. Följande fem år blev tiden för konstruktivismens snabba utveckling (Caldenby m.fl. 1989, s. 53). "Hur kom det sig att just konstruktivismen kom att dominera inom arkitekturen", ställde Tjepkunova sig frågan. Och svaret blev att konstruktivismen var det som bäst motsvarade samhällets behov (Caldenby m.fl. 1989, s. 59).

Khan-Magomedov menar att skillnaden mellan ASNOVA och OSA är att de sistnämnda tagit byggnadernas utilitära funktion som grund för formbildning. Det är en funktionell arkitektur; men han pekar på att konstruktivismen uppstått som resultat av avantgardistiska experiment i framför allt den konst som "sökte vägen till de materiella tingens värld genom estetisk bearbetning av materialen" (Khan-Magomedov 1996, s. 336, min översättning).

Khan-Magomedov understryker betydelse av Alexander Vesnin i konstruktivismens utveckling. Till skillnad från t.ex. tysk funktionalism, så har speciellt den tidiga konstruktivismen varit mer "konstnärlig". Detta pga. att A. Vesnin verkat som konstnär, under vissa år och som teaterdekoratör, och att detta påverkade den hela utvecklingen (Khan-Magomedov 1996, s. 352, se även ovan här, s. 19).

Det är också intressant att anmärka att redan på den tiden fick konstruktivisterna kritik från modernisterna i väst för "formaliteten", bl. a från Bruno Taut. Le Corbusier, som besökte Sovjetunionen på 1920-talet ofta, och fick umgänget med framför allt A. Vesnin, tyckte att det som inspirerade konstruktivisterna var framför allt estetiken, och erkände att även om han själv brukade kritiseras för detta av sina västliga kolleger (för estetiseringen) men alltså konstruktivisterna stod "ännu längre fram" åt det hållet (Khan-Magomedov 1996, s. 357).

Konstruktivism som stil karaktäriseras av enkla former, rättvinklig estetik, statisk komposition (ibid.) Khan-Magomedov hävdar att i första halvan av 1920-talet utvecklades

stilen utifrån inhemska faktorer, men fick sedan påverkan från framför allt Le Corbusier (Khan-Magomedov 1996, s. 370).

Hur uttalar sig då svenska arkitekturhistoriker om rysk modernism?

År 1989 pågick en utställning på Arkitekturmuseet i Stockholm som hette *Arkitektur i Stalintidens Östeuropa*. Då var det troligen första gången som man i Sverige fick se sovjetiska modernistiska 1920-tals projekt. I förord till utställningskatalogen, skriven av Jöran Lindvall och Ann Katrin Pihl Atmer, står det bl. a att: ”Konstruktivisternas strävan var att med arkitekturens medel befästa nya former i arbete och vardagsliv.” Man förvånades över den nära besläktsband som fanns mellan dåtida arkitektur och måleri och grafik (Caldenby m.fl., 1989, s. 1)

Det var emellertid inte första gången som nutida svenska forskare gick i kontakt med den ryska modernismen. Claes Caldenby och Åsa Walldén forskade på 1970-talet om s.k. kollektivhus – ny form för boende som uppstod på 1920-talet, som inte fick speciell utveckling men dessa idéer spreds då både i Sovjetunionen och i Sverige. De besökte då Sovjetunionen och även fick kontakt med vissa (kvarvarande) modernistiska arkitekterna. Om detta skrev de i boken *Kollektivhus. Sovjet och Sverige omkring 1930* (1979). Caldenby&Walldén gav där även en karaktäristik av rysk konstruktivism som stil som skiljde sig från de sovjetiska forskare som jag presenterat ovan.

De kritiserar för det första uppfattning om konstruktivismen som ”revolutionsarkitektur”. Många försök har gjorts till kopplingar mellan samhällsutveckling och arkitekturutveckling i Sovjet på 1920-talet, konstaterar han. Men detta är ”alltför lättvindiga resonemang”. ”Man ska inte underskatta arkitekturens inre utveckling”, dvs. att konstruktivismen som den är – är inte ett resultat av den politiska utvecklingen (Caldenby&Walldén 1979, s. 54).

Författarna framför åsikter som de inte håller med, t.ex. A. Kopp, som i sin tur menar att konstruktivismen är ”vänsterarkitektur” och ”politiskt radikal rörelse”. De argumenterar också mot A.M. Vogt som beskriver konstruktivismen i liknande drag som Kopp. Varför liknar den då europeiska funktionalismen, undrar Caldenby&Walldén - och ger några egna ståndpunkter på konstruktivismen.

Författarna menar att konstruktivismen har nära besläktsband med den europeiska funktionalismen. Själva den europeiska kulturen, menar de, är äldre, med dess 1700-tals rationalism och 1800-talets industrialisering, och Ryssland följde alltså den utvecklingen, som den yngre kultur den egentligen är. Konstruktivismens världsbild karaktäriseras av tro på förnuft och den tekniska utvecklingens positiva krafter. Detta tas i stort sett okritiskt från kapitalismens industrialisering till socialismen. Dessa industrialiserade arbetsmetoder används inte bara i industribyggandet, utan också i exempelvis bostäder. Konstruktivismen är inte en arkitektur för det breda folket utan har elitistiska tendenser. Revolutionen gav en viss stimulans men det var inte så mycket social beställning till arkitekterna. Caldenby&Walldén menar att arkitekterna var i en slags egen bubbla, deras skapande av ”en bättre värld” var för ”sitt eget sociala skikt”, var inte förankrade hos varken folket eller politiska ledningen (Caldenby&Walldén 1979, s. 62).

Författarna fortsätter vidare att dra paralleller med västerländsk arkitektur och inte minst amerikansk. Till exempel, nämner de sovjetiska bostadsprojekt, bl. a Strojkom

kommunhus, för ”boendetaylorismen” (”kommunhuset som produktionsprocess, vardagslivet som löpande band”), och jämför på det sättet med amerikanska rationella industrifabriksbyggande (Caldenby&Walldén 1979, s. 81). De nämner också sovjetiska kontakter med amerikanska experter (under ledning av A. Kahn) när de skriver om Ivan Nikolaev, arkitekt till studentbostäder i Donskoj pereulok i Moskva, 1929 (fast Nikolaev själv säger där att han tycker de var före amerikaner på sin tid) (Caldenby&Walldén 1979, s. 94).

En stor del av rysk intelligentsian på den tiden, menas det, var förankrad med Europa - levde där i exil före revolutionen eller fått utbildning där. De var ”insatta i europeiska förhållanden” (Caldenby&Walldén 1979, s. 169).

Författarna skriver i samma bok om bröderna Vesnins projekt av Arbetets palats i Moskva, 1923 (se fig. 9):

Konstruktivismens hela arkitekturapparat med skelettstomme, stora glaspartier, friliggande hisstorn, komplicerade antenssystem, ventilationsrör, som på en båt, inga andra dekorationer än bokstäver och siffror. Men ännu hade rationalismen, ”vetenskapligheten” inte trängt igenom till själva rumsorganisationen (Caldenby&Walldén 1979, s. 44)

Han skriver om OSA – konstruktivisterna: radikal estetik, egen arbetsmetod – funktionsanalysen, kontakterna med funktionalisterna i Västeuropa. (Caldenby&Walldén 1979, s. 49) och om Sverige: ”Den socialistiska debatten om nya livsformer hämtade inspiration från Österrike och Sovjetunionen” (Caldenby&Walldén 1979, s. 170).

De två ovan framförda åsikterna om konstruktivism/rysk modernism – från ryskt och från svenskt håll – visar inte så många likheter. Det är svårt att jämföra dem, de talar om olika saker. De sovjetiska forskarnas avsikt var att ge en mer övergripande beskrivning av sovjetisk konstruktivism, medan Caldenby tillämpar detta i temat för sitt eget forskningsämne – kollektivhus i Sverige och Sovjet. Det är vinklat lite olika, så att säga. Men det går inte att förbise att medan sovjetiska forskare understryker estetikens betydelse, så drar Caldenby undan dessa frågor, och tar fram istället industriella arbetssätt/tillämpningssätt, understryker det västliga och framför allt amerikanska influenser i konstruktivismen. Detta kan jämföras med Lisa Brunnströms (1990) sätt att se på modernismens rötter överhuvudtaget. De båda svenska forskarna tar inte alls med kubism och övrig abstrakt konst – som de sovjetiska forskarna ständigt nämner.

Medan Caldenby understryker likheten mellan västerländsk och rysk modernism, skriver sovjetiska forskare inte så mycket om det. Även om de nämner det (som Khan-Magomedov 1996)– tycker de inte att den faktorn var betydelsefull. Istället letar de efter inhemska rötter. Detta kan förklaras med Sovjetunionens isolerade position under kalla kriget, och att det inte var gångbart att leta efter utländska influenser i sovjetisk konst. Men eftersom det, för sanningens skull, inte går att förbise, så försöker Khan-Magomedov dra paralleller med framför allt Le Corbusier och erkänner hans påverkan på konstruktivismen. Detta ligger helt i linje med hans estetiska koncept för den ryska modernismen och Le Corbusiers eget arkitekturkoncept. Han nämner emellertid inte alls influenser från Amerikas sida, som svenska forskare gör. Detta är förstås vinklat också (och kanske begrundat i politiken), men framför allt, det är ju begrundat i hans egen enorma forskningsinsats då han var först att återupptäcka och systematisera konstruktivismen på 1970-talet.

2.9 Västeuropeer i Sovjetunionen

Det har varit intresse från europeisk och svensk sida till ny sovjetisk arkitektur på den tiden jag behandlar i det här arbetet. Det hade skrivits en del i svensk press om detta. Framför allt hade detta gjorts i *Byggmästaren*, som var skrift för svensk byggindustrin och arkitekturkåren (på den tiden gavs det ut särskilda arkitekturupplagor). På 1920-talet har jag inte hittat någonting om Sovjetunionen och det var nyklassicismen som tog mycket plats. Intresset ökade dock avsevärt under 1930-tal. Det hade till och med skrivits om arkitektförbindelser i dagspressen. Svenska arkitekter hade gjort resor till Sovjetunionen, och en del även jobbade där.

Det första som överhuvudtaget nämns om Sovjetunionen är i nr 14 (arkitektupplaga nr 5) för 1929 – under rubriken ”Pågående byggnadsarbeten” (s. 18): ”En ny förvaltningsbyggnad i Moskva”. Le Corbusier och Pierre Jeanneret vann 1927 ”en begränsad tävling mellan österrikiska, tyska, franska och engelska arkitekter” om en ny förvaltningsbyggnad (”Centrosoyus”) där, måste utarbeta nu ett mer konkret projekt. ”Ryska arkitekter samarbetar nu med Le Corbusier och Pierre Jeanneret i Paris på uppgiften.” (*Byggmästaren* 1929:14, s. 18). Byggnaden blev sedan också byggd och finns fortfarande på platsen.

Intressant är att rubriken ”Pågående byggnadsarbeten” i *Byggmästaren*, som förekommer i nästan varje arkitekturupplagan, som regel handlar om byggarbeten inom Sverige. Internationella arbeten nämns ganska sällan. Detta om Le Corbusier i Moskva kan nog tolkas som ett tecken på intresse åt det hållet på den tiden.

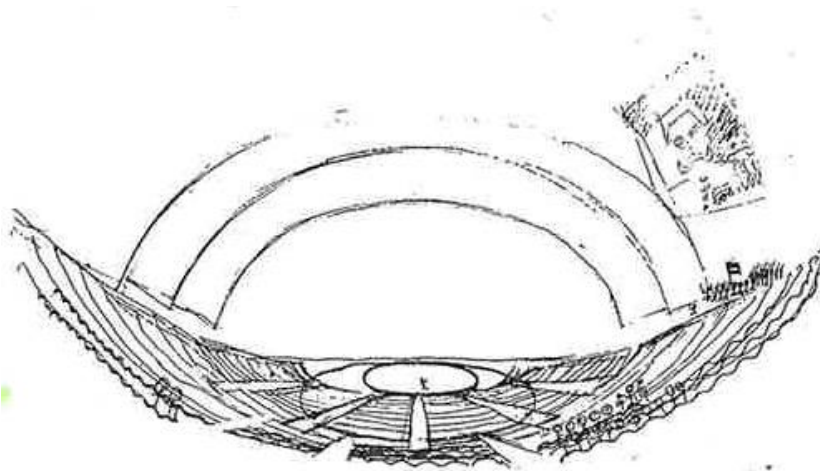


Fig. 10. Teater i Kharkov, skiss av interiör. Ark. J. Curman m fl. 1930. (Obs. uppmärksamma en enorm Stalinbild till höger!)

I Sovjetunionen arrangerades det år 1929 en tävling om en ny teater i Kharkov, sovjetiska och även många utländska arkitekter deltog. Ett av svenska förslag tilldelades 10:e pris. Arkitekterna bakom förslaget var Jöran Curman, Lars Giertz, Sune Lindström, Gunnar Pettersson. Ur bilderna och beskrivningarna kommer det fram ett imponerande förslag för enorm till skala modernistisk teaterbyggnad som skulle använda nyskapande teknik vilket skulle låta bl. a transformera inre rummet och även öppna föreställningen mot gatan för stora samlade massor (se i *Byggmästaren* 1931:14, s. 83-85).

Andra svenska arkitekter, bl. a Sven Markelius och Uno Åhrén, deltog i tävlingen men fick inget pris. Sven Markelius förslag finns i boken om honom (Rudberg 1989, s. 72). Uno Åhréns förslag finns i Rudberg 2000, s. 158, som kommenterar: ”förslag som ”tagit bestämt avstånd från den typ av teater som hörde samman med det borgerliga, klassuppdelade samhället”. Khan-Magomedov (2001) skriver om att det var en stor internationell tävling där 145 förslag deltog, bland dem runt 100 från 12 länder i utlandet (Sverige nämns där, Khan-Magomedov 2001, s. 582). Första pris fick bröderna Vesnin för sitt förslag. Själva teatern blev dock aldrig byggd, även om arbetena påbörjades (Khan-Magomedov 2001, s. 588).

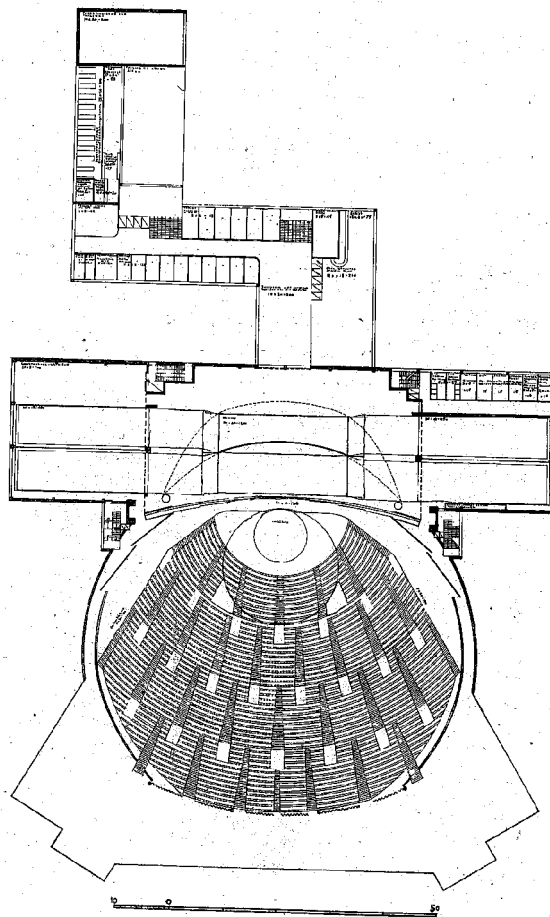


Fig. 11. Teater i Kharkov (J. Curman m.fl.): ”Plan av teaterrummet, huvudscenen och den mellersta av de tre vån. artistloger” (*Byggmästaren* 1931:14, s. 83)

Om Sven Markelius resa till Sovjetunionen 1937 står det i *Dagens Nyheter* 28 juni 1937, artikel under namnet: ”En mil bred storpark runt om hela Moskva. En imponerande stadsplan klar”. I artikeln står om att Sven Markelius besökt ”en stor arkitektkongress i Sovjetunionen” där även ”tjugotal utländska arkitekter inbjudits, och alla blevo imponerade hur långt man hunnit”. Förutom inhemska och utländska arkitekter, blev även inbjudna arbetardelegationer, lärare, läkare osv. Med andra ord, det vanliga folket, och man tyckte att det råde stor kontakt mellan det och arkitekterna. ”Intressantaste” var demonstrationen av den nya generalplanen för Moskva, som var gjord enligt funktionalistiska principer.

I artikeln nämns Moskvas nya tunnelbana en ”underjordisk järnväg i orientalisk stil” som Markelius har sett fungera och han tycker det går utmärkt. ”Rent arkitektoniskt verkar det för oss rätt främmande”, anmärker han dock. ”Man märker för resten denna strävan efter prakt och monumentalitet i hela den moderna sovjetryska arkitekturen. För några år sedan

behärskades denna av vad man där kallar konstruktivismen. Denna arkitektur var en utpräglad modesak, och frånvaron av modern byggnadsteknik och bristen på moderna material gjorde att byggnaderna hastigt förföllö”.

”Därigenom skapades en stark misstänksamhet mot modern arkitektur över huvud. Så tröttnade man på sin ”funktionalism” och övergick till den motsatta ytterligheten och började kopiera klassiska stilar. Framtiden får väl utvisa vad som i verkligheten kommer att motsvara det utställda programmet att utnyttja och omsätta det bästa i såväl gammal som ny arkitektur.” (*Dagens nyheter*, 1937-06-28)

2.10 Artiklar om Sovjetunionen i *Byggmästaren*

1930-talet i svensk arkitektur står under modernismens tecken. Det som publicerades i *Byggmästaren* om sovjetisk modernistisk arkitektur under den tiden, kan ses som en illustration eller ett bevis för det intresse för den arkitektur som började skapas där under föregående decennium.

”Stadsteatern i Charkow” (*Byggmästaren* 1931:14, s. 83-85) blir första artikeln att publiceras på 1930-talet om Sovjetunionen, och det är anmärkningsvärt att den handlar om just svenska arkitekternas projekt (se ovan).

2.10.1 ”Stadsbyggandets problem i Sovjetunionen” (1932)

Artikeln är skriven av Leif Björk (*Byggmästaren* 1932:26, s. 147 – 153) och handlar om en bok av Nikolaj Miljutin ”De socialistiska städernas byggnadsproblem” i tysk översättning. Björk konstaterar att stadsplaneringsfrågor och bostadsfrågor har kommit i centrum för den offentliga diskussionen i Sovjetunionen. Det har blivit en stor inflyttning till städerna i samband med industrialiseringen, städerna har byggts ut och nya städer anläggs. Detta sker under ledning av statliga myndigheter och enligt socialt-ekonomiska kommunistiska principer. I boken presenteras s.k. ”ny livsföring” - frigörelse av kvinnlig arbetskraft, familjens upplösning som ekonomisk enhet, till vilket bebyggelse måste anpassas. En planmässig lokalisering av industrier och bebyggelsen måste avvägas ur ekonomiska, sociala och politiska synpunkter. ”Övervinningen av motsättningen mellan stad och land” blir svar på frågan om urbanisering eller ej. Befolkningen måste spridas jämnare över landet. Industrierna ska byggas där råvaru- och energikällorna finns. Gamla städer ska utvidgas också planmässigt, enligt ”drabantstaden-princip”. Miljutin är annars förespråkare av ”bandstaden” vilken nu har blivit grundtypen för de nya städerna (Kuznetsk, Magnitogorsk). Varje stad indelas i zoner som vanligtvis ligger parallellt (industrizon, parkzon, bostadszon osv.). Måste planeras så att vinden går mot industrierna, inte tvärtom. Jordbruk i anslutning till staden, för att försörja den med livsmedel. Skolor och högre utbildning i anslutning till industrier vilka de samarbetar med. Kliniker, barnkrubbor i anslutning till bostäderna, osv.

Speciellt koncentreras Miljutin på bostäderna i samband med ”den nya livsföringen”. Med detta menas kollektiv, socialiserad hushållning (matlagning, tvätt osv) och även (i vissa fall, som i s.k. kommunhus) upplösning av vanliga familjetyper; och varje människa ska då ha ett eget rum.

Nikolaj Miljutin var sovjetisk finansminister på 1920-talet, och stadsplaneringsteoretiker. Hans namn är också tätt förknippad med ”Narkomfin-hus” i Moskva, och byggnadens arkitekt Moisej Ginzburg var hans nära vän.

2.10.2 "Jordbrukarnas bostäder och arbetsplatser i Sovjetunionen" (1935)

Författare är Werner Taesler (*Byggmästaren* 1935:20, s. 112-120). Werner Taesler var en tysk arkitekt (utbildad i bl a Bauhaus) som sedan bosatte sig i Sverige och som även verkade i Sovjetunionen på 1930-talet.

Om kollektivisering av jordbruket tycker författaren att det är effektivt. Det nya jordbrukets lokalisering – efter klimatet och lämplighet för maskinell brukning. "Storjordbruk", övervinning av motsättningen "stad – land". Detta innebär att stad och land inte motsätter sig varandra, utan kompletterar varandra. Detta innebär också att skillnader mellan stad och land utjämnas. En trädgårdsstad utgörs av olika kategorier av lantlig bebyggelse, som motsvarar olika förutsättningar i landet. Ett kollektivjordbruk utgörs av en kolchos – frivillig förening av bönder för kooperativ brukning av jorden. Förutom bostäder (som är dock fortfarande ganska traditionella) utarbetas nya hustyper för landsbygd – skolor/daghem, även teater, sedan verkstäder och övriga industriella hustyper. Industri-agrarkombination. Bandstaden: om N. Miljutins bok "Den socialistiska staden", där det beskrivs hur jordbruk samsas med industri. Sovchoser utgörs av stora agrara-industriella statliga anläggningar - ofta nyodlingar eller gamla övergivna herrgods. Planering i olika zoner - som i bandstaden. Genomtänkta projekteringsetapper, typprojekt finns och liknar snarare stadsanläggningar. Mer och mer klassicism i stadsplaneringen uppstår på den senaste tiden, det vill säga symmetriska planer med centrala platser och fri utsikt. Nya material som lättbetong börjar användas. Så kallad agro-stad beskrivs som en ny form av jordbruksorganism, eller "jordbruks-region-planläggning av alldeles nytt slag". Taesler ser optimistiskt på utvecklingen i artikeln.

2.10.3 "Bostadsbyggandet i Sovjetunionen" (1936)

Av Werner Taesler (*Byggmästaren* 1936:18, s. 213-226) Den här artikeln är mer omfattande än den föregående, men även mer kritisk mot Sovjet. Den handlar inte bara om bostäder, utan mer allmänt om byggandet och arkitektur men ändå med fokus på bostäder. Författaren börjar med landets historia och sämre förutsättningar i jämförelse med väst och om första femårsplanen och dess uppgift att tekniskt hinna upp väst. Ernst May, som många andra utländska specialister, har tillkallats; hans resa genom landet som resulterar i en rad stadsplaner ("De mest kända exemplen äro: Magnitogorsk och Nisjni-Tagil i Ural, Stalinsk-Kuznetsk och Kemerovo i Sibirien och Makeevka i Ukraina").

Taesler, till skillnad från den föregående artikeln, försöker göra här mer allmänna skildringar av Ryssland. Han citerar i samband med detta tysk arkitekt Erich Mendelsohn, ur hans bok *Ryssland – Amerika*: "Amerika, de tekniska konstruktionernas land – Ryssland, de ideella konstruktionernas land", dvs. ryska projekt varit mer fantasipräglade. Dock, när verkliga uppgifter kommer då måste mycket mer rationella principer tillämpas, som rationell planering, typprojekt odyl. Centraliseringsprincipen, med vilken menas stora "bostadskombinat-projekt" (idén härstammar från bl. a. Fouriers utopiska idéer). Bostadsbehovsproduktionen var tätt förknippad med industribyggandet. Dock förekommer det svårigheter på byggarbetsplatser – nämligen brist på goda byggnadsmaterial och kvalificerad arbetskraft, bristfälliga kontakter med centrala arkitektkontor och arbetsplatser ute i det enorma landet, osv. Detta resulterar i framförallt dålig kvalitet på nybygget, och har väckt kritik och missnöje. Sedan, det visar sig att nya kollektivhusidéer är dåligt anpassade till verkliga människor och deras liv. Så redan i början på 1930-talet vill

regeringen återvända till de mer traditionella bostadsformer och planering av bostadsområden - bl. a i bostadskvarter, inte lameller som visar sig vara dåligt klimatanpassade i framför allt norra regioner. Termen *arkitektonisk ensemble* blir aktuell. Man vill också se mer *estetisk* arkitektur. Annat begrepp är *monumentalt* där i socialistisk stad är arkitektoniska uttryck och plats för folkets kollektivvilja och fester, till skillnad från den kapitalistiska staden där gator är avsedda för affärer. Och så kritiserar man funktionalismen, förstås. Bl a i sådana uttryck: i kapitalismarkitektens ”kastade konstnärliga kvalitet se dess verkliga sanning”. Taesler försöker polemisera med detta i artikeln men håller med att det finns ju brister även i funktionalismen; men även att man kan felaktigt uppfatta dess principer.

Även en del förrevolutionära, i klassicismen uppfostrade arkitekter börjar åter bli aktuella med sina projekt. Konstruktivister Ginzburg och Vesnin försöker stå emot, medan andra ”genomgingo en märkvärdig metamorfos”, dvs återgick till mer klassiska principer i arkitektur. ”Fönsteryta nu till förmån för fasadyta”. Den nya klassicistiska arkitekturen anser man också ha nackdelar – för att det är dyrt och svårt att standardisera.

Till slut beskriver Taesler hur allmänheten blir intresserad av utställda arkitekturprojekt, intresse ”som i västern har en svag motsvarighet i massintresset för fotboll och bio”. Trots sin kritik, så verkar han ju vara ganska positiv till socialismen.

2.10.4 ”Arkitektkongress i S.S.S.R.” (1938)

I: *Byggmästaren* 1938:9, s. 79-81. Artikeln är till största delen en översättning av artikeln i amerikanska *Architectural Record*, skriven av Simon Breines, som besökte kongressen. I början står det dock vilka som varit på kongressen: bl a Frank Lloyd Wright från USA, André Lurcat från Frankrike, och så Sven Markelius från Sverige, se även i DN:s artikel om detta ovan. I början betecknas också kongressen som ”i sitt slag märklig”. I amerikanska artikeln återspeglas just motsättningar mellan klassicister som Sjussev och Kolli och konstruktivister som V. Vjesnin på kongressen. Breines försöker polemisera med Kolli i hans kritik, men anmärker att konstruktivistiska projekt som alltså behöver nya material och ny teknik, ofta misslyckats med det, och resultatet blivit dåligt. Sedan, Breines är imponerad av arbetsdelegationernas engagemang på kongressen och alltså dess påverkan på arkitekternas arbete, han ger ganska mycket plats till beskrivning av dem. Berättar sedan om hur Moskvas stadsarkitekt Tsjernisjev berättar om nya stadsplaner, och om Ginsburgs framträdande ”Bostadsproduktionens industrialisering”. Om Ginsburgs tal skriver han: ”Han hade många berömmade ord att säga om amerikanska byggnadsmetoder...”. Breines är imponerad av kongressen. Anmärker till slut att ”rätt genomförda industrialiseringen” av byggarbeten är ”nyckeln till lösningen av dess tekniska, ekonomiska och konstnärliga problem”. (Alla namn är bokstaverade så som det står i artikeln)

2.10.5 Åtta typvarianter av planlösningar för ryska hyreshuslägenheter (1939)

I: *Byggmästaren* 1939:11, s. 173. Ur ryska tidskriften *Архитектура* nr 2, 1939 där det publicerades ett 30-tal plantyper. Orsaken att publicera i en svensk tidskrift anges att de ”i så hög grad påminner om våra svenska hyreshus”. Det är typvarianter där det är 2 lägenheter i trappgång: 2-rummare plus 3-rummare, 3-rummare plus 4-rummare, samt med två 3-rummare, där i en variant av planlösning är 3-rumslägenhet ansedd för 6-7 personer,

och i en annan variant ansedd för 5-6 personer, med mindre yta. Sedan finns det planlösningar bestående av tre 2-rummare, och där det finns 1-rums-, 2-rums- och 3-rumslägenhet per trappgång. Till sist, det finns en planlösning bestående av fyra lägenheter, alla 2-rummare. Alla lägenheter har kök och bekvämligheter.

2.11 "Nya vindar" i Sovjetunionen. "Postkonstruktivism"

Medan man i Sverige har upptäckt modernismen och börjat utveckla det, har sovjetisk konstruktivism fått mycket kritik i början på 1930-talet. Denna kritik har på något sätt återspeglats i svenska artiklar i *Byggmästaren* som jag framför ovan. Det har funnits olika orsaker till det. Julia Janusjkina skriver i sin doktorsavhandling:

På "folklig" mark slog konstruktivismens askes och rationalism rot med svårighet. Det revolutionära patoset, de sociala och tekniska framsteg, som den nya arkitekturen representerade i professionell medvetenhet, avspeglade inte det enkla folkets idéer om gott och lyckligt liv (Janusjkina 2009, s. 10, min översättning).

Sedan anmärker hon att konstruktivismens planeringsidéer - framför allt idén om parkstad, fast inte direkt själva idén, utan dess spridningsprincip - har stått "i strid" i strid med grundläggande postulat i den nya sovjetiska mytologin" (Janusjkina 2009, s. 17) – centralisation inom alla områden (enkelt uttryckt). Denna *totala* centralisation förutsatte även en förenkling i massmedvetenheten, Janusjkina kallar detta "reproduktion av utopiskt medvetande" (ibid.). Kollektivismprincipen har varit en del i detta utopiska medvetande, vilket ju inte motsätter sig konstruktivismens idéer om t.ex. kollektivhus, men i totalitära samhället måste de enhetliga massorna av folket vara samlade i "en enda organism" - kring en ledare. Janusjkina: "Det behövdes en 'stång', som kan styra massornas energi och hålla massorna ihop, binda ihop de segregerade cellernas utrymmen" (Janusjkina 2009, s. 18).

Således, Janusjkina menar här att orsakerna till att konstruktivismen ersätts med stalinsk klassicism så småningom, är socialt-politiska och ideologiska.

Anders Åman skriver om nya den socialistiska arkitekturens grundprinciper: "... här var *monumentaliteten* ett viktigt begrepp och här hyllades alltså *arkitekturen som konst*" (Åman 1987, s. 57). Vidare skriver han om att funktionalisternas idé var helheten som en summa av dess delar, och därför accepterade de inte *plats* som idé i klassisk mening, de accepterade inte heller ensemble-idén och stad som "konstnärlig gestalt" (ibid.).

Åman påstår att konstruktivismen inte fått så stort genomslag i Sovjet som man i väst tror. Att det har existerat klassicismen parallellt (arkitekter Fomin, Zjoltovskij osv). Och inför som exempel Fomins klassicistiska förslag till Arbeternas Palats i Petrograd 1919 (Åman 1987, s. 59).

Jag vill dock anmärka följande. Klassicismen har visst inte försvunnit under konstruktivismens 1920-tal. Men det var klassicisterna som ställdes på 1920-talet "åt sidan", och i provinsen byggdes det fortfarande i konstruktivism ändå långt in på 1930-tal. Ett viktigt exempel: Sverdlovsk, numera Ekaterinburg, där det fortfarande står minst 30-tal konstruktivistiska byggnader kvar (det är bara de som finns i Bessonova m.fl. (2007), *Sammanställning av historiska och kulturbyggnadsminnen i Sverdlovsk distrikt*) – de flesta byggda på 1930-talet. I hela regionen finns det ännu mer, och ännu fler är hybrid mellan konstruktivism och begynnande klassicism. Så man kan säga att konstruktivismen inte varit så lätt att utrota, även om det funnits trycket på arkitekterna på 1930-talet.

Åman skriver att modernisternas nederlag i tävling om Sovjetpalatset 1931 var väntat, och hävdar att orsakerna varit politiska (Åman 1987, s. 61). I början på 1930-talet, när första femårsplanen sattes igång, skedde en stor omvandling på samhällets alla områden, allt förändrades. Vändning mot traditionalismen i arkitektur var enligt författaren "... ett led i det politiska systemets stabilisering" (Åman 1987, s. 62).

Bland nutida ryska forskare definierar man tiden 1932-37 som "postkonstruktivism" (ex. Selivanova 2007). Då börjar modernistiska arkitekterna återvända till det klassiska arvet i sin arkitektur. Man menar att den metod som användes vid projektering har fortfarande varit konstruktivistisk men man börjar "leka med de klassiska detaljerna som i en byggsats" (Selivanova 2007, s. 9, min översättning). Detta jämförs ibland med 1980-talets postmodernism. Exempel på ett sådant objekt har jag hittat i min barndomstad. Arkitekten bakom är Moisej Ginzburg, detta är ett av två bostadshus som står i lameller. Det tänktes troligen bli fler, modernisterna utarbetade där en stadsplan och områdesplaner som bara delvis fick förverkligas (se även i det här arbetet s. 32, Taeslers anmärkning om att E. May utarbetade en stadsplan för "Nisjni-Tagil i Ural"). Bebyggelseantikvarien blir väl ledsen av alla ombyggnader och även icke-autentiska färger, men tanken bakom huset är klar – ja, det är just postkonstruktivism (fig. 12).



Fig. 12. Bostadshus i Nizhny Tagil, Ryssland. Ark. M. Ginzburg, 1930-talets andra hälft

I Sovjetunionen tar klassicismen över mot slutet på 1930-talet och från "postkonstruktivism" övergår man till det som kallas "stalinsk klassicism", "stalinsk empirestil". Svenska arkitekter som kom då till Sovjetunionen blev fundersamma över detta (som man kan se i artiklar citerade ovan).

I Sverige utvecklas däremot funktionalismen, om än i mjukare variant på 1940-talet och framåt. Funktionalisterna har också fått sin del kritik, men då handlade det om alltför djärva experiment, inte om någon ideologi.

2.12 Svensk och sovjetisk modernism: några exempel

För att illustrera det hela vill jag visa några exempel på modernistiska byggnader. För att jämföra svensk funktionalism med rysk konstruktivism har jag valt byggnader som har haft

liknande funktion på den tiden de har byggts, detta har jag skrivit ovan i kapitlet om urval av material.

Jag tycker att de hustyper som går att jämföra är *Folkets Hus*-byggnader i Sverige och *Kulturhus*, *Kulturpalats* i Sovjetunionen. Jag ger en kort beskrivning och några bilder - fler finns i respektive bilagor.

Folkets hus fick sitt namn ur *Maison du peuple* (franska). Folkets Hus i Sverige började byggas fr.o.m. 1890-talet som mötesplats för framväxande arbetarrörelsen, finansierades också därifrån – dit anknöts de också politiskt. Hjalmar Branting, socialdemokraternas första statsminister, kallade dem ”Arbetarnas fästningar”. En tydlig uppgift för arkitekter blev de dock först på 1920-talet. Folkets hus kunde innehålla samlingssalar (som också kunde användas för bio), foajé, servering, lokal för föreningar mm. (Brunnström 2004, s. 290).

Sovjetiska kulturpalats har ursprung i förerevolutionens ryska ”folkets hus” för arbetare och annat mindre bemedlat folk, som skapades på bekostnad av lokala representanter, kommunala organisationer och enskilda personer i mest upplysningssyften och kulturfostran. Kommunistiska organisationer (bolsjeviker) använde ofta folkets hus lokaler för sin propaganda bland arbetare, för sammanträden osv. Ryska folkets hus kunde innehålla bibliotek, samlingssal, servering, söndagsskola, odyl. Efter revolutionen förvandlades folkets hus till arbetarklubbar, det byggdes också många nya. Så småningom kom det kulturpalats som typ av byggnad ersätta dem. (*Stor Sovjetisk Encyklopedi*, artikel om ”folkets hus”). Sovjetiska kulturpalats inrättades av staten och var avsedda ”för genomförandet av ideologisk och kulturpolitik ” (Smirnov 2008, s. 82). Dessa byggnader var ”multifunktionella”: för sammanträden av olika slag, teaterföreställningar, där fanns bibliotek och studiecirkelrum, ofta även sportsal (ibid.).

2.12.1 Folkets hus i Alingsås



Fig. 13. Folkets Hus i Alingsås, gammal bild från 1930-talet

Nu finns det en tanke att ge huset det ursprungliga utseendet tillbaka (informant 4).



Fig.16. Folkets Hus i Alingsås i sitt nuvarande utseende. Gamla delen från 1933 syns till vänster

2.12.2 Dzerzhinskijs Kulturpalats ("DK imeni Dzerzhinskogo") i Ekaterinburg



Fig. 17. Dzerzhinskijs kulturpalats, fasad mot sydväst

Dzerzhinskij Kulturpalats (nämnt efter förste sovjetiske chef för NKVD-KGB, Felix Dzerzhinskij) är byggd 1931 och är en del av ett byggkomplex som heter "Gorodok Chekistov", "Chekiststaden" (ark. I.P. Antonov, V.D. Sokolov, A.M. Tumbasov, A.N. Stelmasjuk, se situationsplan i bilaga 3).

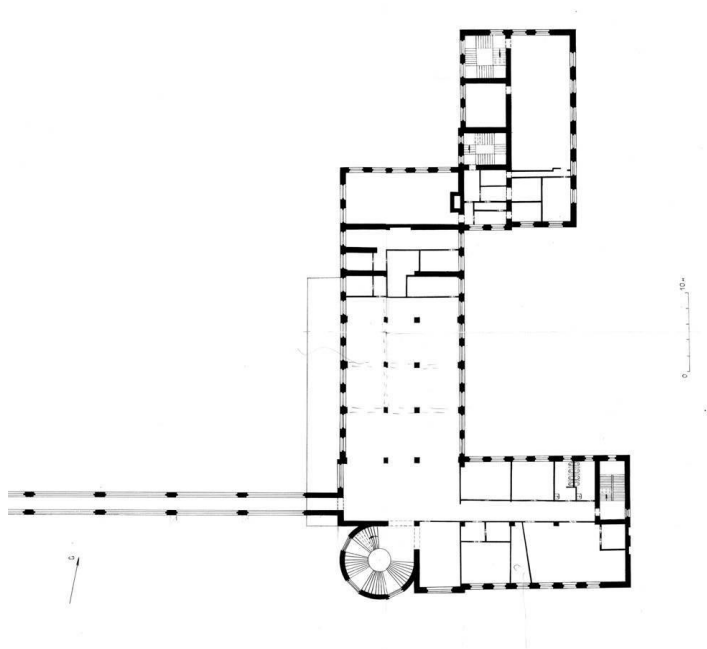


Fig. 18. Dzerzhinskij kulturpalats, plan en trappa upp. Där syns bl.a. en danssal med tillhörande rum, och även lokaler avsedda för administration

Detta är en kvarter som var avsedd för dåvarande KGB-officerare och bestod av bostäder med tillhörande servicebyggnader. Nu används det av vanligt folk.



Fig. 19. Dzerzhinskij kulturpalats, fasad mot väst

Byggnaden är multifunktionell, den har innehållit vid olika tider ett (mindre) varuhus, matsal, danssal, hörsal, bibliotek, studiecirkelrum osv. En trappa upp finns det en korridor som leder till en närstående hotellbyggnad (se fig. 18, samt situationsplan i bil.3).

Byggnaden blev ombyggd och omplanerad interiört, det påverkade också exteriören, t.ex. vissa fönsteröppningar blev igensatta, syns på fig. 19). Dock blev viktiga ursprungliga detaljer kvar, inte minst en karaktäristisk huvudtrappa som sticker ut på södra fasaden (se fig.17,18, 20). Källa: Svetlana Gavrilova (2013).



Fig. 20. Dzerzjinskij kulturpalats, interiör – huvudtrappa med karaktäristisk övertäckning i form av femuddig stjärna

2.12.3 Biografen Flamman i Göteborg



Fig. 21. Biografen Flamman (Finska Pingstförsamling), fasad mot norr

Nybyggnadsår är 1935 (ark. Sten Branzell). Förutom biograf inrymde byggnaden två butiker och bostad för vaktmästare. Funktionalismen slog igenom samtidigt som ljudfilmen, många biografier utfördes då i funktisstilen. Byggnaden är asymmetrisk, helt i linje med funktionalistiska idéer om formbildning (se fig. 21- 22). Byggnaden är utförd på hörntomt (se situationsplan i bilaga 4). Lek med formen som alltså ”följer funktionen” (exempelvis i vestibulen och trappan, fig. 21, 22). Slätputsade fasader, stora glaspartier. 2006-02-15: Byggnadsminne enligt 3 kap. KML.

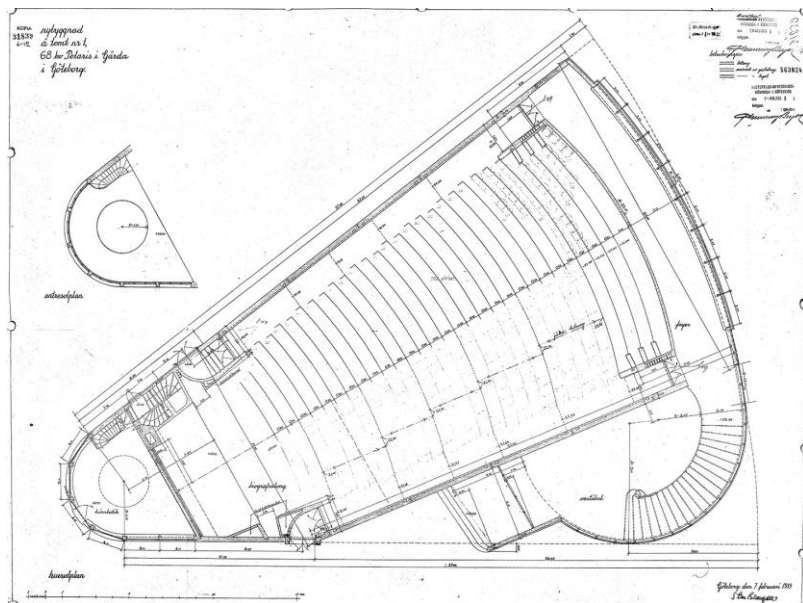


Fig. 22. Biografen Flamman, plan 1:a våning, 1935

Trots att funktionen är förändrad (sedan 1980-talet är den en lokal för finsk frikyrkoförsamling, se förändrad plan i bilaga 4) och det har skett en del ombyggnader invändigt för att anpassa till den nya verksamheten, anses byggnaden vara bra exempel på bevarande av en funktionalistisk byggnad (informant 1). (Källa: Bebyggelseregistret)



Fig. 23. Biografen Flamman i stadsmiljö, östra fasaden



Fig. 24. Biografen Flamman

2.12.4 Sportklubb "Dynamo" ("fysisk kultur-hus") i Ekaterinburg



Fig. 25. "Fysisk kultur-hus" i Ekaterinburg, mot sydväst (sett från stadsdammen)

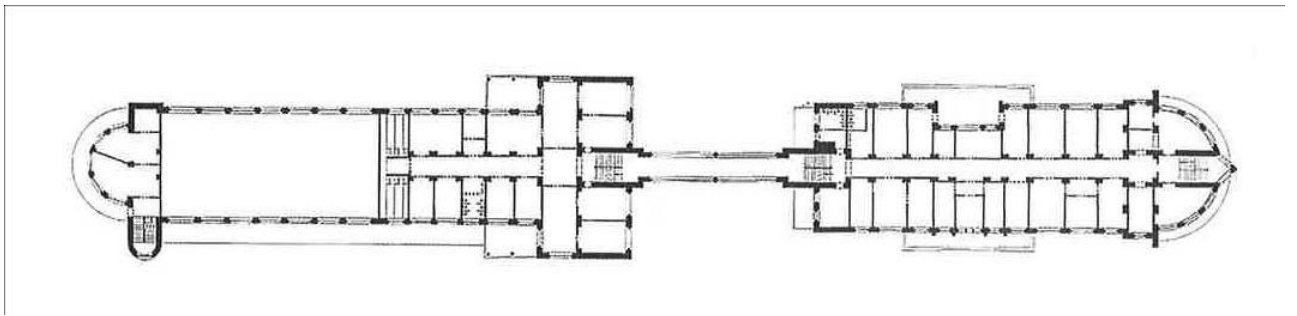


Fig. 26. "Fysisk kultur-hus", plan en trappa upp

Huset byggdes i linje med sportutvecklingsstrategi som partiet och regeringen utarbetade 1929 (Tokmeninova 2012, s. 80) . Byggnaden är en del av "Dynamo"- komplexet som ligger vid udden för stadsdammen (se situationsplan i bilaga 5).

Huset är byggd 1934, arkitekt är Veniamin Sokolov. I hans skiss (fig. 27) kan man se hur huset tänks föreställa fartyg som "går in" i stadsdammets vatten, och ger en dynamisk känsla. Att använda fartygsmotiv, även flygets och maskinestetik överhuvudtaget, var populärt på den tiden i modernismen (jämför i Sverige t ex Bromma flygplats och Borlänge konsumbutik, se i Rudberg 2000, s. 160-161). Tokmeninova (2012) menar att huset är gestaltat i s.k. "symbolisk romantism" som hus föreställande fartyg men de princip som användes vid formskapande projektering var konstruktivistiska (s. 83).

"Fysisk kultur-hus" tänktes vara multifunktionell byggnad med möjlighet att transformera planlösningen. Den innehöll två sportsalar, rum för olika sportaktiviteter, förråd för skidor och dylikt, matsal, rum för massage och läkare, gästrum, osv. I källaren fanns det två skjutbanor. Senare blev huset ombyggt interiört.

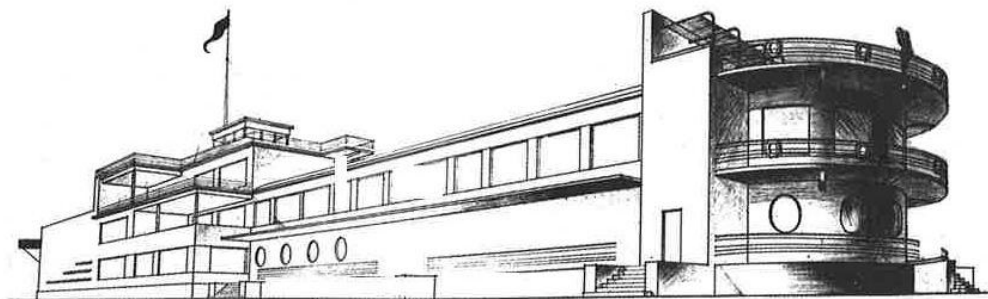


Fig. 27. Fyzkultur-hus, skiss gjord av arkitekten



Fig. 28. Dynamo ”fysisk kultur-hus”,
fasad mot söder

2.13 Intervjuer med dagens yrkesverksamma antikvarier om 1930-talets modernism

I syfte att jämföra förekrigstidens modernistiska kulturarv i de båda länderna ur nutidsperspektiv har jag tagit intervjuer hos bebyggelseantikvarier både i Sverige och i Ryssland. Jag har ställt samma frågor, naturligtvis har de fått dessa på vårt sitt språk. Dessa frågor handlar om byggnadsvårdsproblematik i behandling av funktionalism respektive konstruktivism. Fullständiga intervjuavskrifter finns i bilaga 1. Ryska intervjuer har jag översatt till svenska.

På svensk sida har jag intervjuat en bebyggelseantikvarie, som arbetar mycket med funktionalismen på Stadsmuseet i Göteborg (informant 1). På rysk sida har jag intervjuat två olika personer. Båda har jobbat mycket med det moderna kulturarvet. Den första personen (informant 2) arbetar på universitetet i Ekaterinburg. Hon har sedan 1980-tal studerat konstruktivismen i denna stad. Hennes intervju blev ändå av mer teoretisk karaktär. Den andra personen (informant 3) verkar som bebyggelseantikvarie i Kamensk-Uralsk, en stad i närheten av Ekaterinburg, och hon är mer praktiker. De ryska intervjuerna blev ganska likartade och jag behandlar dem vidare inte avskilt.

Byggnadsvårdsfrågor som intresserade mig har jag grupperat så: om materiella aspekter av bevarande, om byggnadernas användning, om uppfattning/allmänna opinion om byggnaderna, om byggnadernas värdering.

Men först ställde jag allmän öppen fråga – vad kan man säga rent spontant om att jobba med funktionalism resp. konstruktivism? Svenska byggnadsantikvariens svar var att det är så lite bevarat i Göteborg, det är så mycket som rivits, och att det är mer speciella byggnadstyper som byggdes på 1930-talet (det som var kopplat till bilismen, till fritidsrörelsen, biografer osv., även villor). Ryska specialister svarade med att det är en svår för uppfattning och byggd på abstraktioner inriktning i arkitektur (speciellt för det vanliga folket), och att det är fortfarande så lite utstuderat, att det är svårt att hitta arkivmaterial när man jobbar med konstruktivistiska byggnader, speciellt gäller det i mindre städer som Kamensk.

Om byggnadernas material

Jag frågade om byggnadernas materialkvalité, om det håller. Från svensk sida blev svaret att det är helt OK med materialet, på 1930-talet används fortfarande traditionella material av bättre kvalitet (det är senare det har blivit problem med materialet, på 50-70-tal). I förekrigstidens funkis är det snarare problem med konstruktionen som det då börjar experimenteras med. På rysk sida – man använde dåliga material på den tiden, eftersom man då behövde bygga snabbt och det var brist på material (speciellt metall). Sedan började det användas nya material som betong, med vilka man inte hade tillräckligt erfarenhet att jobba med. Många byggnader, speciellt på det tidiga stadiet, var av tillfälligt karaktär helt enkelt. Industrierna sparades det dock inte så mycket på.

Sedan frågade jag om det finns problem med materialsättning (till icke-autentiska) och med ombyggnader. Alla sidor erkände att problemet finns, men det kanske i olika grad. I Sverige är det en fråga om kompromiss, ofta pga ekonomi, och att det är upp till ägaren om byggnaden inte är skyddad. Sedan tycker svenske antikvarien att material som används till ersättning måste passa så att funktionalistiska byggnader från 1930-talet uttrycker lätthet som är karaktäristisk uttryck för den perioden. I Ryssland verkar det vara ännu större problem, för tillfrågade överhuvudtaget inte kunnat komma på något bra exempel med detta. Det är däremot mycket som är ombyggt. Ryska antikvarien klagar på att första våningar i konstruktivistiska bostadshus används ofta för småaffärer och små kontor numera, och ägarna till dessa vill gärna göra nya ingångar och sätta upp reklam. Dessa nybyggda ingångar och reklam förstör byggnadernas stil. Antikvarien kan påverka bara ifall byggnaden är skyddad enligt lag om byggnadsminne. I själva bostadshusen inglasar ägarna balkonger, installerar luftkonditionering på fasader vilket också förstör byggnadernas karaktär (*min kommentar: i Ryssland har nästan uteslutande alla lägenheter privatiserats under efter-sovjetiska tiden av dem som bodde i lägenheterna, och fick dem av staten tidigare. De är nu ägare till sina lägenheter, kan köpa och sälja dem, och det finns väldigt lite som kan reglera ombyggnader och förändringar. Att inglasa sin balkong t.ex. kräver inget tillstånd*). Det behövs ett statligt program för att reglera allt detta, konstaterar ryska antikvarien. Och klagar på att staten inte hjälper till.

Om byggnadernas användning

Svenska antikvarien konstaterar att sedan 1930-talet är många funktionalistiska byggnader rivna, i andra har funktionen förändrats (biografer etc.). Minst drabbade är bostadshus, villor har ju ofta gått i arv. Ryska antikvarier tycker att bevara funktionen är viktigt i konstruktivistiska byggnader, eftersom formen utgått ju från funktionen som bekant. Om funktionen förändras, så är det med stor sannolikhet att formen också förändras. Antikvarien kan inte påverka i de flesta fall byggnadernas funktion, konstaterar både svenska och ryska antikvarien. Svenska antikvarien tycker att fristående antikvarier i vissa

fall kan göra en utredning angående byggnadernas användning, men knappast en kommunal antikvarie. Ryska antikvarien tror att om byggnadernas framtida användning kan hota i stor grad dess bevarande (farliga vibrationer, för hög fuktighet, bevarande av farliga kemikalier, osv.) - då kan en sådan fråga väckas.

Om allmänna opinionen

Jag ställde frågor om vad det råder för allmän uppfattning om funktionalismen/konstruktivismen. Svenska antikvarien tycker det vänder hos folket, att folket nu förstår sig mycket bättre på funktionalismen, vill bevara och inte bygga om (speciellt gäller det privata villor). För miljonprogrammets bebyggelse är det dock fortfarande stora problem i allmän opinion. Ryska antikvarier tycker att det är oförståelse för konstruktivismen i stort sett hos folket. Stilen är så abstrakt, opererar med stora former och volymer, folk gillar mer de hus med detaljerna, som i stalinsk klassicism till exempel. Även om de klassiska byggnaderna byggs om, ser de ändå bra ut och går att känna igen. Konstruktivismen förlorar sin ”grundläggande idé” vid ombyggnaden, och det är då speciellt svårt att hävda dess värde.

Om värdering

Jag har frågat om det finns något speciellt om funktionalistiska/konstruktivistiska byggnadernas värdering. Svenska antikvariens svar är att de värderas som alla andra byggnader fast man tänker då på lätthetsuttrycket som är så viktigt för 1930-talets funkis, samt på speciella former och volymer som då kan vara ett problem ur hållbarhetssynpunkt. Ryska antikvarien listar de aspekter som är viktiga vid värderingen: byggnadens bevarandegrad (minst 80 %), dess historiska värde, om det är en stor arkitekt, urban betydelse, stilistisk renhet (om det är så att säga mönsterexempel av konstruktivism).

3. Diskussion och slutsatser

Om utopisk förenkling

I det här arbetet blev frågan om modernismens uppfattning och innehåll viktig vid jämförelse av funktionalism och konstruktivism och även olika syn på modernismen i Sverige och Ryssland. Och när det jämförs två olika sidor av någonting, då kommer frågan till slut: vad är det hela överhuvudtaget, och varför blev det som det blev?

Därför vill jag här diskutera vad jag kallar ”utopisk förenkling” – det som kan karaktärisera modernismens skapandeprinciper och utveckling i olika länder, här menar jag både Sverige och Ryssland - och hur olika socialt-politiska skick med utopiska tänkandet påverkar arkitekturen som en del av livet den är.

Nu är året 2014, och den underbara första maj-kvällen som jag försöker skriva mitt arbete färdigt, låter Internationalen-sången i mitt huvud, rätt så passande både till helgen och till arbetets innehåll. Ryska texten minns jag fortfarande, för att det som man lär sig i sin barndom, glömmer man ju aldrig. Och vissa rader på svenska vet jag nu också - “En dag

ska jorden bliva vår...”. Dessa ord har säkert sjungits idag på demonstrationer runt om i landet. Och med dessa ord har Kooperativa Förbundets arkitektkontor kallat sitt tävlingsförslag om billiga bostäder, lämnat till Stockholms stad 1932. Det förslaget karaktäriserar Eva Rudberg som att det “andas för svensk idyll” och kallar det hela för “dubbelhet”, för visst ser det ut så - att kalla en idyllisk bild med ord ur en kampsång (Rudberg 2000, s. 150). Men om det finns dubbelheten i modernismens utopi, kan man diskutera – men däremot ingen tvekan är att kalla det för utopi. Speciellt sovjetisk konstruktivism illustrerar detta påstående med sina storslagna utopiska drömprojekt . För även om det har funnits strävan att standardisera och rationalisera, även att skapa en idyll - dock har man ju velat förändra människornas liv med detta. Och sådan idé i grunden är utopisk.

Men utopi som idé kan uppfattas och även förverkligas på olika sätt. Vad betyder det här ordet egentligen? Är totalitarismens idé i grunden också utopisk? Eller är bara det hela diktatorernas stora manipulation med det egna folket? Var går gränsen mellan utopi och manipulation då? Människan har i grunden goda intentioner (tror de flesta) men vill gärna strukturisera och på så sätt förenkla verkligheten för att förstå den och orienteras i den, speciellt om den blir för komplicerad. Förenklingen är en process, och ytterligheten i den kan bli svart och vitt, inga nyanser. Fast nyanserna uppstår ju ändå mitt emellan. Men när de kommer upp, vill man ändå ge dem ett namn: svart eller vitt - då uppstår totalitarismens påtvingande manipulation. Men det stämmer inte, och så faller hela bilden sönder förr eller senare.

Jag tänker just nu på modernismens vilja att ”klarna upp” bilden. ”Acceptera den föreliggande verkligheten” låter nu som om bilden gärna vill förtydligas och förenklas. Raka linjer istället för sirliga ornament, rationalismen istället för känslorna – för att det gamla goda sättet att smälta och nyansera verkligheten med bara känslor blev för komplicerat i 1900-talets föränderliga värld.

En sådan förenkling behövdes som syns, och det ser nu ut som om svenska funktionalismen har klarat den här uppgiften – så ”vardagens utopi” blev ju av på sätt och vis. Man har motorbromsat i tid på den ”vägen av förenkling” som jag försökt beskriva ovan. I Ryssland blev känslorna ändå ett instrument (eller ett av instrument) för konstruktivisterna i deras rationalisering av verkligheten. Och de flesta modernister var ju konstnärer som vi minns (det är väl en del av ryska mentaliteten kan man säga – för man är så oexakt, går på känslor, handlar ”på måfå”, litar på intuition för mycket). Och konstnären som börjar rationalisera skapar ju till slut ett konstverk ändå, för rationalisering och standardisering är ett verktyg i dennes händer också (då kan förändrade människoliv också uppfattas som ett slags konstverk, hur pass grymt det än låter). Och så finns det ju ingen gräns på förenkling om känslorna styr i en berusande skapandeprocess.

Den slags utopiska förenkling kan illustreras med bild av förändring i 1930-talets sovjetiska arkitektur som Janusjkina (2009) ger i sin doktorsavhandling. Hon menar här rumsorganisationsprinciper i dess omvandling från konstruktivism mot stalinsk klassicism:

Således börjar offentliga rummet koncentreras så småningom och förvärva ställning som centrum i den arketytiska bilden av amfiteatern. Vid 1933, amfiteatern inverterar i en pyramid-zigurat, detta illustrerar hur massornas makt övergår till Ledaren som blir då en enda åskådare i skådespelet. (Janusjkina 2009, s. 19, min översättning)

Sådant sker med vad hon kallar rummets ”invertering”: från utopisk modernistisk amfiteater (se t.ex. bild av svenskt förslag till teater i Kharkov, fig. 10) omvandlas det till något piramidliknande med den store ledaren som avslutning (hon inför som exempel projekt av Sovjetpalatset av B. Iofan, 1930). Det här i teorin absoluta (och absurda) triumfen och förenklingen kan bara sedan stelna i sitt kalla majestät – men detta blir tidens ände, tydligen.

Men hur ska då sönderfallna utopier uppfattas, utopier som misslyckats? Hur ska man förhålla sig till utopier överhuvudtaget? Det finns inget enkelt svar men säkert är att utan det här utopiska i vårt liv blir det egentligen ingenting alls – ingen progress, ingen utveckling. Man måste ju ha en vision från början.

3.1 Slutsatser

Jag har läst litteratur om svensk och rysk modernism, jämfört några byggnader samt intervjuat antikvarier i de båda länderna. Detta i syfte att belysa likheter och skillnader i stilbildning, försöka förstå orsaker till det, och även i dess uppfattning (hos de yrkesverksamma och hos det breda folket) – tills idag.

I litteratur i de båda länderna belyses förekrigstidens modernism olika, trots att det existerar en uppfattning att stilen är ”internationell” (det här påståendet har ifrågasatts många gånger men är fortfarande aktuellt).

Från svensk sida har man ofta betonat modernismens rationella, industriella rötter samt gett stor uppmärksamhet åt sociala frågor som arkitekterna försökt lösa (fast det utesluter inte andra förklaringar, till och med ”konstnärliga”, som olika forskare har gett). Svenska forskare som dessutom skrivit om ryska modernismen och tycker att där det inte finns någon större skillnad. Ryska forskare, däremot, betonar starkt konstens roll i modernismens och speciellt konstruktivismens utveckling och tenderar att peka på inhemska orsaker till ryska modernismens uppkomst.

Den ovan nämnda skillnaden kan förklaras av politiska orsaker, samt att modernismen i Sverige och i Ryssland utvecklats olika, trots att man hela tiden försökte hitta likheter. Det är snarare så att arkitekterna i de båda länderna har hämtat idéer från ”samma källor” men sedan har utvecklingen gått lite på sitt eget sätt, grundad mycket i olika mentaliteter hos de båda folken. Med detta kan även förklaras skillnader i framför allt konstruktivismens uppfattning hos vissa svenska forskare som försöker ifrågasätta rysk tolkning. (Man försöker framför allt utgå ur sitt eget sätt att bedöma. Men detta kan vara bara en av sidorna i den hela komplexiteten).

Den här skillnaden mellan svensk och rysk modernism kan man se i dåtidens publikationer i svensk press. Svenskarna förvånas över dålig kvalitet på konstruktivisternas byggnader, de kan nästan inte förstå det (visst har det funnits socialt-politiska orsaker att man byggt så men man kan förklara det på ett annat sätt också – att man helt enkelt brydde sig inte så mycket om kvalitativa frågor). Samtidigt inspireras västeuropéerna av ryssarnas storslagna idéer.

1930-talets intresse i Sverige för rysk modernism kom på den tid då konstruktivismen ersätts så småningom av ”stalinsk klassicism”. Svenskarnas åsikter är intressanta att följa att de inte bara belyser sovjetiska konstruktivismens förtjänster och brister, utan också mer brett, illustrerar dåvarande europeiska arkitekturutvecklingen mer allmänt. Arkitekturen som sådan är (eller blir ofta) beroende av socialt-politiska förhållanden, och 1900-talets

arkitektur i totalitära diktaturer är så klart bevis för det. Detta innebär i sin tur inte att 1900-talets modernism är arkitektur, skapad i och för demokratiska samhällen. Se bara på hur det utvecklats i Sovjetunionen och Östeuropeiska länder på 1960–70-talen.

De byggnader i Sverige och Ryssland som jag presenterar i det här arbetet för jämförelse, illustrerar väl både likheter och skillnader som jag tagit upp ovan. Svenska Folkets Hus i Alingsås är en liten byggnad med stram modernistisk fasad, anpassad för arbetarrörelsens samlingar, och byggd i den skala det behövdes för en liten stad (och som troligen arbetarrörelsens ekonomi tillåtit). Huset har blivit ombyggt och tillbyggt, man kan inte känna igen funkisbyggnaden längre. Detta är i sin tur illustration för svenska bebyggelsesutvecklingen med 1960-talets rivningar och framåt, som byggnadsvårdsobjekt, som kanske kommer få tillbaka sin funktionalistiska fasad. Ryska kulturpalats i Ekaterinburg är mycket större till skala, men dess funktion är faktiskt liknande som i svenska Folkets Hus – för samlingar, för föreningar osv. Skalan förklaras med dåvarande statlig stöd och finansiering. Byggnaden har inte heller undgått ombyggnader, men bevarat sitt konstruktivistiska utseende. Det här utseendet, med släta putsade fasader, fönsterlängor, lek med formen (speciellt i trapphus) karaktäriserar så väl just rysk konstruktivism, vilkas utseende inte alltid kan förklaras med uttrycket ”formen utgår ifrån funktionen”.

Biografen Flamman i Göteborg är ett exempel på byggnad som har förändrat sin funktion men bevarat sitt funktionalistiska utseende, och även blivit byggnadsminne. ”Fysisk kulturhus” i Ekaterinburg är också skyddad av staten som byggnadsminne och dessutom mycket känd exempel på konstruktivismen: den representerar just modernismens förkärlek för det dynamiska och ”fartyg-temat” i sin utformning (detta är också ett exempel på hur formen egentligen inte alltid följer funktionen, utan har sitt eget symboliska värde).

Intervju med dagens antikvarier i de båda länderna belyser likheter och skillnader i byggnadsvårdsproblematik vid arbete med förkrigstidens modernistiska byggnader. Det finns dock fler skillnader än likheter. Jag har frågat om byggnadernas material, hur man förhåller sig till det. I Sverige på den tiden användes ännu kvalitativa, traditionella byggnadsmaterial för funktionalistiska byggnader, så de håller i längden, och det är inget större problem med det med renovering och så. Det är däremot ett annat problem, att så mycket har rivits och ombyggt sedan 1930-talet. I Ryssland är det däremot inte så mycket som rivits (orsaken är kanske i att man på t.ex. 1960-talet inte hade råd med så mycket ombyggningar och rivningar som i Sverige). Byggnaderna står men de är byggda av sämre material, de flesta nästan inte renoveras och förfaller. Sedan är skillnaden i hur man i Sverige och Ryssland uppfattar dessa byggnader. I Sverige börjar den allmänna opinionen bli mer och mer positiva till funktionalismen, inte bara den från 1930-talet, men också senare bebyggelse. I Ryssland är det fortfarande oförståelse på det allmänna planet vad dessa byggnader har för värde, och byggnadsantikvarierna kämpar ofta förgäves med husens ägare i syfte att rädda byggnadernas mer eller mindre ursprungliga utseende (inte sällan rädda dem från förstörelse, helt enkelt).

Denna oförståelse i Ryssland kan visst förklaras med avbruten kontinuitet i stilens utveckling (att den byttes mot stalinsk klassicism som i regel uppfattas bättre). I Sverige blev den kontinuiteten inte bruten däremot.

Om frågan uppstår vad som egentligen bör bevaras i byggnaden, så är svaren ganska lika: svenska antikvarier anser att volymen, allmänna uttrycket är viktigare att bevara än detaljerna. Rysk antikvarie verkar tycka likadant (men i sista fallet är det sämre

förutsättningar för i Ryssland har antikvarien för lite möjligheter att påverka detta överhuvudtaget). Men i båda fall verkar det vara frågan om kompromiss.

4. Sammanfattning

Mitt arbete handlar om två grenar av stilen modernism i arkitektur: svensk funktionalism och rysk konstruktivism. Bakgrund till arbetet är att jag som arkitektstudent i Ryssland, staden Ekaterinburg, fick intresse för arkitekturstilen konstruktivism som det var ett antal exempel på i staden. Sedan i Sverige när jag såg modernistiska byggnader från samma period, undrade jag över hur det egentligen inte liknar så mycket den ryska motsvarigheten, fast jag visste om stilens internationella ursprung. Men det fanns också likheter; dessa skillnader och likheter ville jag undersöka närmare när jag valde ämnet för min kandidatuppsats på Bebyggelseantikvariskt program på Göteborgs universitet.

Syftet med uppsatsen var att göra en sammanställning utifrån arkitektoniska, sociala, byggnadsvårdande aspekter, såsom det återspeglats i diskurser i de båda länderna under tiden som gått, och även utifrån kulturvårdande aspekter i nutid. Målet att uppnå var att vidga kunskapen om förekrigstidens modernism i arkitektur ur de två ländernas perspektiv.

Mina frågeställningar blev:

- Vad är det för skillnader och likheter mellan svensk funktionalism och rysk konstruktivism?
- Hur skiljer sig modernismens uppfattning som stil i Sverige och i Ryssland? Vad kan detta bero på?
- Hur vårdas modernistiskt kulturarv i de båda länderna, likheter/skillnader, olika syn på byggnadsvård, värdering, problem?

Det finns en del forskning om modernism både på svensk och på rysk sida. Det är några doktorsavhandlingar (eller böcker skrivna på dess material) som belyser frågan, det som jag använd är Christer Bodén, Lisa Brunnström, Claes Caldenby & Åsa Walldén. Den sistnämnde har dessutom forskat om modernism i Sovjetunionen. Dessutom har jag använd Eva Rudbergs verk om Sven Markelius och Uno Åhrén samt hennes analys av svensk funktionalism i antologin *Utopi och verklighet*. Från rysk sida har jag framför allt använt Selim Khan-Magomedovs verk om rysk modernism, han räknas som den främste inom det området. Sedan finns det en doktorsavhandling av Julia Janusjkina som egentligen handlar om Stalingrads arkitektoniska formbildning under senare period, 1930-1950-tal, men som ger en bild av hur rysk konstruktivism förvandlades till ”stalinsk empire”. Artiklar kopplade till en utställning i Stockholm 1989 om rysk konstruktivism är också intressanta.

Min metod för undersökning blev kvalitativ. Jag gjorde genomgång och analys av den litteratur som skrivits om modernismen i allmänhet - och svensk och rysk konstruktivism i synnerhet. Sedan har jag kopplat till detta fyra exempel på byggnader i de två länderna, samt intervjuat bebyggelseantikvarier. I min litteraturundersökning, för att hitta kopplingar

mellan Sverige och Ryssland, har jag först utgått ifrån 1930-talets *Byggmästaren*, där det finns en del skrivet om Sovjetunionen och hur svenska arkitekter förhållit sig till det. Sedan har jag gått igenom senare litteraturkällor som handlar om uppfattning och tolkning av modernismens estetik överhuvudtaget i svenska och ryska källor, för det visade sig vara vinklat olika. Detta kopplas till modernismens historiska bakgrund och utveckling i de båda länderna. I intervju med antikvarierna ställdes samma frågor i de båda länderna, syftet var att belysa byggnadsvårdsproblematik kopplat till det modernistiska kulturarvet.

Teoretisk inspirationskälla för mig blev Michel Foucault med *Övervakning och straff* och *Diskursens ordning*. Där belyser han frågor om makt i olika socialt-politiska förhållanden. Hans tankar om västerländsk övervakningssamhälle och skådespelets civilisation i antiken blir väl passande i arbetet, eftersom arkitektoniska monument återspeglar maktförhållanden i samhällen. Det är också makt som styr diskursen, i mitt fall om arkitekturstilen modernism. Och det är därför jag använder en slags diskursanalys som metod, och jämför två olika diskurser i de två länderna. Sedan, i samband med detta, har begreppet *utopi* dykt upp, för modernismens idéer i grunden var utopiska, för de ville förändra människoliv med arkitektur. Detta resonerar bl a Eva Rudberg (2000) om.

Själva undersökningen består av tre delar: genomgång och analys av litteratur, jämförande analys av enstaka modernistiska byggnader i de båda länderna samt jämförande analys av antikvariernas intervjuer.

I litteraturgenomgången har jag gått igenom både svenska och ryska källor om modernismen. Framför allt har jag försökt komma på den estetiska aspekten i modernismens arkitektur. Detta genom att belysa hur i litteraturen man förstår varför stilen ser ut som den gör, vad är det för faktorer som skapat formspråket. Le Corbusiers arkitektur och dess slaktband med den franska kubismen belyser Bodén i sin bok. Brunnström (1990) ser modernismens estetiska rötter i amerikansk fabriksarkitektur från 1900-talets början. Sovjetiska forskare (Khan-Magomedov) ser arkitekturstilens estetiska rötter i samtida abstrakta konststilar, och ser konstruktivismens uppsving i inte minst socialt-politiska orsaker, såsom ryska revolutionen. Den har emellertid också bidragit till uppkomst av ”revolutionär” nyklassicism (som sedan visade sig vara långlivad och utvecklades till s.k. ”stalinsk klassicism”). Dock hade 1920-talet i Sovjet gått under modernismens tecken. I Sverige var 1920-talet däremot präglad av svensk variant av nyklassicism. Alla de främsta modernistiska arkitekterna började inom nyklassicismens ramar. De har bidragit till den nya stilens födelse i och med Stockholmsutställningen 1930, samt det ideologiska manifestet *Acceptera* (1931). ”Acceptera den föreliggande verkligheten” - vädjade författarna. Och den tidiga svenska modernismen blev också präglad av lätthet och elegans, dock med tillägg: sociala, ekonomiska, rationella faktorer spelade en stor roll – man ville skapa en bättre värld att leva i.

Sovjetisk 1920-tals konstruktivism och dess estetiska aspekt belysts i arbetet ur två olika synvinklar: från de sovjetiska forskarnas och från den svenska sådana. Khan-Magomedov är den som representerar den förstnämnda mest, och den andra står Claes Caldenby&Åsa Walldén för. De sovjetiska konsthistorikers uppfattning är att konstruktivismens ursprung som estetisk stil är i samtida abstrakta konststilar och att det mest har inhemska rötter. Caldenby&Walldén tycker att ryska konstruktivismen liknar mycket den europeiska modernismen och att de inte bara har samma ursprung, utan också utvecklades i samverkan då sovjetiska arkitekter hade mycket kontakt med väst och inte minst Amerika. Sedan

understryker svenskarna det rationella och industriella i konstruktivismen, motsätter sig dess tolkning som "revolutionsarkitektur" och drar undan konstnärliga aspekter.

Det har varit intresse från europeisk och svensk sida till ny sovjetisk arkitektur på 1920-1930-talet. Jag tar i min litteraturgenomgång *Byggmästaren* som främsta källa: där publicerades i Sverige flest artiklar om Sovjetisk arkitektur på den tiden, det skrevs om arkitektävlingar som svenskarna deltog i, och om resor till Sovjetunionen. Dock i svensk press väcktes det intresse för rysk modernism samtidigt som svensk funktionalism slagit till med Stockholmsutställningen. Man börjar med Le Corbusiers projekt i Moskva. Sedan presenteras det svenskarnas tävlingsbidrag till teater i Kharkov, som fick 10:e pris. Sedan på 1930-talet kommer det flera större artiklar som handlar om sovjetiska stadsbyggandet, om jordbruk, om bostadsbyggnadsproblem. Författarna är ganska positiva till utvecklingen, men ger också en del kritik. Sedan uppmärksammar de hur konstruktivismen ersätts så småningom med klassicismen, detta väcker en del förvåning och kritik, och man försöker förstå och förklara orsakerna till detta med besvikelse som konstruktivismen väckte med sin dåliga byggnadskvalité och ogenomtänkt strävan att förändra människoliv. Detta ser man framför allt i beskrivning av 1937 års arkitektkongress, som Sven Markelius besökt. Om detta har t o m publicerats en artikel i *Dagens Nyheter*.

I sovjetisk arkitektur tar klassicismen så småningom över under 1930-talet. Nutida forskare har gjort många försök att tolka det och finna orsaker till det. För det första, menar de (Janusjkina) att det vanliga folket inte kunde förstå konstruktivismens idéer och rationella askes, de ville istället ha något "vackert". För det andra, tog klassicismen över inte på en gång, utan först kom så kallad "postkonstruktivism" där arkitekterna använde konstruktivistiska projekteringsprinciper, men lekte med klassiska detaljer på fasaderna. I Sverige däremot fortsätter funktionalismen utvecklas, fast i mjukare variant, efter en del kritik för alltför djärva experiment.

För att illustrera det hela tar jag fram några exempel på modernistiska byggnader både i Sverige och i Ryssland. Dessa fyra är offentliga byggnader (folkets hus, kulturpalats, biograf, fysisk kultur-hus). De har ganska liknande funktion vilket gör det lättare att jämföra och se både likheter och skillnader.

För att belysa skillnader och likheter i byggnadsvård vid bevarande av modernistiskt kulturarv gör jag intervjuer med antikvarier både i Sverige och i Ryssland. Frågor jag ställer gäller materialaspekterna, byggnadernas funktion och uppfattning samt värdering i de båda länderna.

I diskussionsdelen behandlar jag frågan om *utopisk förenkling*: detta tycker jag är viktig sida av modernismens skapandeprinciper och det utopiska tänkandet överhuvudtaget. Detta utopiska förenklande gäller inte bara formens förenkling, utan livet överhuvudtaget, som övergripande princip, vilket kan resultera i totalitarismens svart-vita bilden av verkligheten. *Utopisk förenkling* i Sverige i Ryssland skedde på olika sätt, vilket jag förklarar med socialt-politiska och även rent mentala skillnader. Men däremot det som är viktigt i en utopi är dess visionära karaktär, detta gäller framför allt svenska modellen.

Mina slutsatser blir att ur litteraturgenomgången ser man inte bara skillnader och likheter i svensk och rysk modernism, utan också skillnader i uppfattning av modernismen i de båda länderna, tolkning av modernismen överhuvudtaget över tiden. De skillnaderna är: medan

från svensk sida har det betonats modernismens rationella, industriella och sociala rötter och innebörd, uppfattas modernismen från rysk sida mycket mer ur estetisk synvinkel, som arkitekturstil i nära besläktsband med samtida abstrakta konst, och där den har sitt ursprung. Medan i Sverige ser man på modernismen som internationell arkitekturstil, betonar ryska forskare inhemska orsaker till utveckling.

Intresse för konstruktivism i Sverige kom på den tid då den ersattes så småningom av klassicismen i Sovjetunionen. På den tiden hade arkitekterna samarbetat över hela Europa, men sedan förändrades utvecklingen i och med politiska situationen. Detta belyser europeiska arkitekturutvecklingen på den tiden, och hur arkitekturen beror på socialt-politiska förhållanden. Denna tes illustrerar också byggnadernas jämförelse och antikvariernas intervjuer i de två länderna. Byggnaderna kunde ha i grunden liknande funktion men olika förhållanden i de båda länderna (och även egen uppfattning av modernism) påverkade byggnadernas utformning, skala och utseende. Byggnadsvård i de båda länderna upptäcker mer skillnader än likheter i behandling och syn på modernistiskt kulturarv.

5. Källförteckning

Otryckta källor

Muntliga källor

Informant 1: Sanja Peter, bebyggelseantikvarie på Stadsmuseet i Göteborg. Samtal 2014-04-16

Informant 2: Ljudmila Tokmeninova, specialforskare vid "Ural State Academy for Architecture and Arts" i Ekaterinburg. Samtal via Skype 2014-05-06

Informant 3: Svetlana Gavrilova, ledande ingenjör-inspektör vid GBUK SO NPC (Kulturvårdsorganisation i Ekaterinburg, Ryssland). Samtal via Skype 2014-05-06

Informant 4: Annika Kaas, bebyggelseantikvarie på Samhällsbyggnadskontor i Alingsås. Telefonsamtal 2014-04-25

Stenciler

Gavrilova, Svetlana (2013) *Istoritjeskaja spravka po oběktu kulturnogo nasledija. DK Dzerzhinskogo* (svenska, min övers.: "Bakgrund till kulturarvsobjekt. Dzerzhinskijs kulturpalats").

Janusjkina, Julia (2009) *Osobennosti arhitekturnogo formoobrazovanija v Stalingrade v istoriko-kulturnom kontexte 1930 – 1950 –h godov* (svenska, min övers.: "Huvuddrag i arkitekturformbildning i Stalingrad under 1930-1950-talet i historisk-kulturell kontext"). Diss.

Selivanova A. N. *Osobennosti "postkonstruktivizma" (1932-1937) na primere zjilyh vedomstvennyh domov* (svenska, min övers.: *Postkonstruktivism 1932 – 1937 och dennes egenskaper*). Föredrag på konferens "Stalinsk empire" 31 okt – 2 nov 2007.

Föreläsningar

Hanner Nordstrand, Charlotta. Kvalitativa metoder lektion 2014-01-27

Arkiv

Göteborg, stadsbyggnadskontors arkiv, nybyggnadshandlingar och bygglovshandlingar till Biografen Flamman, 1930-1980-talet

Alingsås, samhällsbyggnadskontors arkiv, nybyggnadshandlingar och bygglovshandlingar till Folkets Hus

Ekaterinburg, GBUK SO NPC (byggnadsvårdskontor) arkiv, ritning till Dzerzhinskijs kulturpalats, 1983, gammalt foto 1980-tal

Tryckta källor

Arkitektkongress i S.S.S.R. (1938). I: *Byggmästaren* 1938:9, s. 79-81

Asplund, Gunnar m fl. (1980). *Acceptera*. Stockholm: Tiden. Faks. tr. av originaluppl. 1931.

Bell, Judith (2000). *Introduktion till forskningsmetodik*. 3., [revid.] uppl. Lund : Studentlitteratur

Bessonova O.A.; Bugaeva N.I. m.fl. (2007). *Svod pamjatnikov istorii i kul'tury Sverdlovskoj oblasti*. T.1: Ekaterinburg. Екатеринбург: Соқрат (Svensk översättning: O.A. Bessonova, N.I. Bugaeva m fl (2007). *Sammanställning av historiska och kulturbyggnadsminnen i Sverdlovsk distrikt. Vol 1: Ekaterinburg*. Ekaterinburg: Sokrat)

Björk, Leif (1932). Stadsbyggandets problem i Sovjetunionen. I: *Byggmästaren* 1932:26, s. 147 – 153

Bodén, Christer (1991) *Modern arkitektur : funktionalismens uppgång och fall*. Helsingborg : ArchiLibris

Brunnström, Lisa (1990) *Den rationella fabriken. Om funktionalismens rötter*. Umeå: Documa

Brunnström, Lisa (2004). *Det svenska folkhemsbygget: om Kooperativa förbundets arkitektkontor*. Stockholm: Arkitektur

Caldenby, Claes, Enejeva, Natalja & Irina Tjepkunova(1989). *Arkitektur i Sovjetunionen 1917-1987: Soviet architecture 1917-1987*. Stockholm : Arkitekturmuseet

Caldenby, Claes & Åsa Walldén (1979). *Kollektivhus: Sovjet och Sverige omkring 1930*. Stockholm: Byggeforskningsrådet

Caldenby, Claes (red.) (1998). *Att bygga ett land : 1900-talets svenska arkitektur*. Stockholm : Byggeforskningsrådet

Curman, Jöran m.fl. (1931). Teater i Kharkov. I: *Byggmästaren* 1931:14, s. 83

En mil bred storpark runt om hela Moskva. En imponerande stadsplan klar (1937). *Dagens Nyheter*, 28 juni

En ny förvaltningsbyggnad i Moskva. I: *Byggmästaren* 1929:14, s. 18

Foucault, Michel (1971). *Diskursens ordning*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag

Foucault, Michel (2003). *Övervakning och straff: fängelsets födelse*. Lund: Arkiv

Khan-Magomedov, Selim (1986). *Alexandr Vesnin and Russian Constructivism*. New York: Rizzoli

Khan-Magomedov, Selim (1987). *Pioneers of Soviet Architecture: the search for new solutions in the 1920s and 1930s*. London: Thames and Hudson Ltd

Khan-Magomedov, Selim (1996). *Arhitektura sovetskogo avangarda*. Kn. 1, Problemy formoobrazovanija. Mastera i tečenija. Moskva: Stojizdat

Khan-Magomedov, Selim (2001). *Arhitektura sovetskogo avangarda*. Kn. 2, Social'nye problemy. Moskva: Stojizdat

Raphael, Max (1935) Är den moderna arkitekturen internationell? I: *Byggmästaren* 1935, ark. uppl. 3, s. 48-54

Rudberg, Eva (1981). *Uno Åhrén : en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och samhällsplanering*. Stockholm : Statens råd för byggnadsforskning

Rudberg, Eva (1989). *Sven Markelius, arkitekt*. Stockholm: Arkitektur

Rudberg, Eva (2000). Vardagens utopi. I: *Utopi och verklighet: svensk modernism 1900-1960*. Stockholm: Moderna museet: Norstedt

Signums svenska konsthistoria (2002). *Konsten 1915-1950*. Lund : Signum

Smirnov, L. N. (2008). *Konstruktivizm v pamjatnikah arhitektury Sverdlovskoj oblasti*. Ekaterinburg

Svenska folkrörelser (1939). Del 5, Folkets hus och parker. Stockholm: Lindfors

Taesler, Werner (1935). Jordbrukarnas bostäder och arbetsplatser i Sovjetunionen.

I: *Byggmästaren* 1935:20, s. 112-120

Taesler Werner (1936). Bostadsbyggandet i Sovjetunionen. I: *Byggmästaren* 1936:18, s. 213-226

Tokmeninova, Ljudmila I. (2010). "Arhitektura sovremennogo dvizjenija i nasledie Bauhousa na Urale" / "Neues Bauen und Bauhaus-Erbe im Ural". I: *Arhitekturnoe nasledie avangarda / Das architektonische erbe der avantgarde*. Berlin: Hendrik Bäbler verlag

Tokmeninova, Ljudmila I. (2012). *Dom fizkultury. Veniamin Sokolov*. Ekaterinburg: Tatlin

Widenheim, Cecilia (red.) (2000). *Utopi & verklighet : svensk modernism 1900-1960*. Stockholm: Moderna museet: Norstedt

Åman, Anders (1987). *Arkitektur och ideologi i Stalintidens Östeuropa : ur det kalla krigets skugga*. Stockholm : Carlsson i samarbete med Arkitekturmuseet

Åtta typvarianter av planlösningar för ryska hyreshuslägenheter (1939). I: *Byggmästaren* 1939:11, s. 173

Elektroniska källor

Riksantikvarieämbetet (2013) Göteborg Gårda 68:1 - husnr 1, Göteborgs finska pingstförsamling, f.d. Biografen Flamman. *Bebyggelseregistret (BeBR)* Hämtad från: <http://www.bebyggelseregistret.raa.se/bbr2/byggnad/visaHistorik.raa?byggnadId=21000001601220&page=historik> [2014-05-20]

Om Werner Taesler: hämtat från [http://kulturnav.org/827b7448-dae3-4bf5-97a0-f4df6546058c/entityName_firstletter:\(t%20or%20%C3%B0%20or%20%C3%BE\)](http://kulturnav.org/827b7448-dae3-4bf5-97a0-f4df6546058c/entityName_firstletter:(t%20or%20%C3%B0%20or%20%C3%BE)) [2014-05-26]

Om ”Narodnye doma” (”folkets hus” i Ryssland): hämtat från <http://slovari.yandex.ru/%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B0/%D0%91%D0%A1%D0%AD/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B0/> [2014-05-26]

6. Illustrationsförteckning

Omslag: Teater i Kharkov, tävlingsförslag, skiss av interjör (ark. J. Curman m fl.). Källa: *Byggmästaren* 1931: 14, s. 83.

Figur nr:

1. Le Corbusier, Villa i Weissenhof, Stuttgart, Tyskland, 1927. Foto av: Tyke. Hämtat från: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corbu_weissenhof_lores.jpg [2014-05-24]
2. Paul Cézanne, Mont Sainte-Victoire, 1904. Hämtat från: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f5/Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg/612px-Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg [2014-05-24]
3. Georges Braque, Kvinna med gitarr, 1913. Hämtat från: http://www.artchive.com/artchive/B/braque/wmn_guit.jpg.html [2014-05-24]
4. Albert Kahn, Ford Motor Company fabrik i Cleveland, Ohio, 1919. Foto av: Jet Lowe, sommar 1979. Hämtat från: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ford_Motor_Company_Plant_%28Cleveland,_Ohio%29.jpg [2014-05-24]

5. Kazimir Malevitj, Suprematism, 1916. Hämtat från:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Malevici06.jpg?uselang=sv> [2014-05-24]
6. Vladimir Tatlin, modell av III:e Internationalens torn. Hämtat från:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tatlin%27s_Tower_maket_1919_year.jpg?uselang=ru [2014-05-24]
7. Konstantin Melnikov, USSR:s paviljong på Parisutställningen 1925. Hämtat från:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavillon_URSS.jpg?uselang=ru [2014-05-24]
8. Stockholmsutställningen, invigning 17 maj 1930. Hämtat från:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stockh_1930_Paradiset.jpg [2014-05-24]
9. Bröderna Vesnin, Arbetets palats i Moskva (tävlingsbidrag), 1923. Källa: Khan-Magomedov 1996, s. 365
10. Teater i Kharkov, skiss av interiör. Källa: *Byggmästaren* 1931:14, s. 83
11. Teater i Kharkov, plan. Källa: *Byggmästaren* 1931:14, s. 84
12. Bostadshus i Nizhnij Tagil. Foto: Julia Chirokova, sommar 2012
13. Folkets Hus i Alingsås. Källa: *Svenska folkrörelser* (1939). Del 5, Folkets hus och parker, s. 114
14. Folkets Hus i Alingsås, plan 1933. Källa: Alingsås, Samhällsbyggnadskontors arkiv
15. Folkets Hus i Alingsås, fasad 1933. Källa: Alingsås, Samhällsbyggnadskontors arkiv
16. Folkets Hus i Alingsås, foto Julia Chirokova 2014-05-19
17. Dzerzjinskijs kulturpalats i Ekaterinburg exteriört, foto Svetlana Gavrilova 2013
18. Dzerzjinskijs kulturpalats, plan 1983. Gjort av: M.N. Divakova. Ekaterinburg, arkiv GBUK SO NPC
19. Dzerzjinskijs kulturpalats exteriört, foto Svetlana Gavrilova 2013
20. Dzerzjinskijs kulturpalats interiört, foto Svetlana Gavrilova 2013
21. Biografen Flamman, fasad mot norr. Foto Raphael Saulus 2009-10-19. Hämtat från: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flamman.JPG> [2014-05-24]
22. Biografen Flamman, plan 1935. Källa: arkiv Stadsbyggnadskontor i Göteborg
23. Biografen Flamman, foto Julia Chirokova 2014-05-21
24. Biografen Flamman, foto Julia Chirokova 2014-05-21
25. "Fysisk kultur-hus" i Ekaterinburg, mot sydväst. Foto Nikolaj Bochenin 2010. Källa: Tokmeninova 2012, s. 100
26. "Fysisk kultur-hus", plan andra våningen. Källa: Tokmeninova 2012, s. 91

27. "Fysisk kultur-hus", skiss av V. Sokolov. Källa: Tokmeninova 2012, s. 83
28. "Fysisk kultur-hus" i Ekaterinburg, södra fasaden. Foto Nikolaj Bochenin 2010.
Källa: Tokmeninova 2012, s. 97

Bilagor

BIL. 1

Intervju med bebyggelseantikvarier i Sverige och Ryssland (de ryska intervjusvaren har jag själv översatt till svenska)

Markeringar:

Intervju med Informant 1 (Sanja Peter, antikvarie på Stadsmuseet i Göteborg)

Intervju med informant 2 (Tokmeninova Ljudmila, specialforskare vid UGAHA (Ural State Academy of Architecture and Arts), medlem i Råd vid Ryska Federationens Kulturministeriet för bevarande av arkitektoniska kulturarvet, ICOMOS-expert, ordförande i DOCOMOMO Uralsektion)

Intervju med Informant 3 (Svetlana Gavrilova, ledande ingenjör-inspektör i GBUK SO NPC)

- 1. Jag vet att du har jobbat mycket med det moderna kulturarvet. Vad är (eller har varit) ditt ansvarsområde, mer konkret?**

1900-talets bebyggelse är min specialitet, men vi har inte några avgränsningar i olika ansvarsområden på museet. I arbetet ingår mycket arkitekturhistoria, och många bedömningsfrågor grundar sig i det för min del bland annat.

Före 1980-talet, konstruktivism i Sverdlovsk- området var dåligt känd och utstuderat. Jag var engagerad i undersökningar om detta, att identifiera dess historiska värde, plats i världskulturarv, forskade i dess historia, skrev rekommendationer för renoveringsprojekt (vad måste man bevara, vad kan man demontera – senare tillbyggnader, fönster och dörrar som lades igen, etc.. rekommendationer om byggnadsmaterial, färg, i interjörernas ursprungliga form, mm)

Från 1990-talet till idag var jag engagerad i sådana undersökningar i Kamensk-Uralskij - definitionen av dess historiska värde, skrev historiska rapporter, också (s. k.) "skyddsobjekt" (vad som behöver bevaras i en byggnad), gjorde rapporter om teknisk skick och inspektionsrapporter för dessa objekt, skrev (officiella) brev och meddelanden till ägarna av dessa byggnader, om det upptäcktes överträdelser.

- 2. Jag ska i mitt arbete fokusera på 1930-talet (funktionalismens början, förekrigstiden). Har du jobbat med sådan bebyggelse? (och hur mycket i så fall)**

Ja, jag har följt till exempel ombyggnaden av Rådhuset (Gunnar Asplunds tillbyggnad – min anm.) men där har jag inte gjort någon antikvarisk medverkan. Jag jobbar mycket med

arkitektur- och samhällsbyggnadshistoria (med fokus på 50-60-70-tal men det handlar också om modernismens rötter).

Jag har jobbat sedan 1980-tal och jobbar för närvarande

Jobbar sedan 1990-talet och för närvarande

3. Finns det något speciellt att säga (rent spontant) när man jobbar som antikvarie just med 1930-tal?

Det finns väldigt lite kvar av sådan bebyggelse i Göteborg. Men det som finns är förknippat med bilismen (bilverkstäder, försäljning osv.). Också offentlig service (postkontor). Det är mycket som rivits. Biografer – många i funkisstil; folkets hus. Sedan det som handlar om fritidslivet (fritidsrörelse bildades ju som bekant 1936, då man fick 2-veckors semester). Exempel på sådana är Knarrholmen, bl a vänthall för båtarna. Sedan finns det enskilda villor (i Skår största ansamling). Flest funkisvillor finns kanske i Östra Göteborg.

Det är mycket svår inriktning i arkitektur, baserad på abstraktioner. Nästan alla byggnader är ombyggda i mer eller mindre stor grad, och även för experter kan det vara svårt att förstå arkitektens ursprungliga tanke (med byggnaden), och även experterna är oense om betydelsen av och metoder för bevarande av enskilda byggnader, för att inte nämna de människor, som står långt ifrån arkitektur, inte minst tjänstemän som på grund av sin position bör besluta om dess öde.

I Kamensk är fenomenet väldigt lite utstuderat. Brist på information om byggnaderna: de ursprungliga fotona är få och svartvita; projekthandlingar antingen har inte bevarats alls eller är bara delvis bevarade (inte en full uppsättning). När man arbetar med byggnader så att säga detaljerat (ursprungliga färger på fasader, fönsterutformning osv.) tvingas man leta efter analoger av byggnader från denna period i andra städer.

Om materiella aspekter:

4. De material som används på 1930-talet – håller de i längden? (om man jämför t.ex. med 1910-tal, 1920-tal)

Inte materialet i sig utan snarare konstruktionen (håller inte alltid) som man brukade experimentera med på den tiden. Materialen var klassiska. Det som inte håller det är i förhållande till dagens standard (dvs. de krav som ställs på byggnader numera – t ex handikappanpassning). Viktigt att tänka på: det är svårt att hitta ersättning för materialen. Funkisen måste uttrycka lätthet (nya material ska inte förstöra den känslan).

Byggnadsmaterial av vilka byggdes bostäder och offentliga byggnader i Sverdlovsk på 1920-talet — början på 1930-talet, hade dålig kvalitet och var kortlivade . Detta berodde på behovet av att bygga snabbt , eftersom det var brist på bostäder och offentliga anläggningar (objekt av social och kulturkaraktär) . Många av dessa byggnader var

tillfälliga, av "förlättad typ", byggda ur det som fanns tillgängligt . Dessutom började man då bygga med nya material - betong , armerad betong , för användning i massbyggandet av vilka man inte hade tillräcklig erfarenhet på den tiden. Dessutom sparades det på metall i landet, det användes främst inom industribyggandet. Industrierna byggdes som regel av bättre material.

År 1934 antog Sovnarkom (sovjetiska Folkkommisariatet) en särskild resolution om «Förbättrande av bostadsbyggandet» som begränsade byggandet av lätta bostadstyper . Beslutet gjorde arkitekter och byggare skyldiga för att projektera och bygga hus av bättre kvalitet, med alla bekvämligheter; särskild roll (i beslutet) tilldelades hus för "specialister" (ingenjörer) - med förhöjd komfort (t.ex., med rum för hemhjälp) , så byggnader av den typen , byggda efter 1934, blev mer hållbara. Men i massproduktionen, bostäder "av tillfällig typ" byggdes fram mot 1960-tal.

I Kamensk två stora industriella anläggningar uppfördes fr o m 1932 ; industriella objekt byggdes permanenta och hållbara, bostäder – tillfälliga av trä , råtegel , torv , etc.

5. Finns det problem med ombyggnader i 1930-talets byggnader? Hur kan antikvarien hantera detta?

Ja, det kan vara svårt eller dyrt att hitta ersättning för de ursprungliga materialen. Man får hantera detta med finesse – det går att hitta lösningar. Om byggnaden är skyddad – då kan antikvarien hantera detta, men annars upp till ägaren.

Följdfråga: hur är det om byggnaden är bara skyddad enligt PBL?

Det är svårt med PBL, för det är så mycket där som är tolkningsfråga. Bra om det finns specifika beskrivningar i så fall. Det är också svårt om byggnaden är bara med i bevarandeprogram och det inte finns detaljplan med skyddsbestämmelser.

Bevarandeprogrammet innebär inte per automatik att det är ett skydd. Det är ägarens ansvar att reglerna enligt PBL följs.

I dagens GP (2014.04.16) finns det något om detta: att det vänder hos folket, det ökar att folk vill bevara. (artikeln "Kulturvärdet lyfter ditt vanliga hus" handlar om att försäljningspriser ökar på äldre bebyggelse, även på 1950-talets hus, det visar statistiken. Detta kan vara ett argument för "vanligt folk" att ta hand om sina gamla hus; det ges också exempel från Kungsbacka på hur folket ser på detta och att de trivs bättre om huset är gammalt).

I Ryssland utförs det nästan ingen restaurering av byggnader från 1920-1930-talet (det menas fullständig restaurering med funktionen i behåll); det görs rekonstruktion med förändring av byggnadens funktion, och delvis – med förändring av utseende . Vi (professionella) försöker att behålla de viktigaste delar av byggnaden , som speglar dess väsen ; men vi försöker att leta efter en kompromiss, där byggnaden efter rekonstruktionen kan vara bekväm för de människor som bor eller arbetar där, och samtidigt så mycket som möjligt var nära sitt ursprungliga utseende (detta är idealet) . Den här verksamheten bedrivs i " pre - projektforskning": arkitekt och kulturarvspecialist

analyserar det ursprungliga förslaget och gamla foton av byggnaden och avgör vilka förändringar som tillåts i återuppbyggnaden av byggnaden med minimala förluster för kulturminnesvärdet.

Vi kan påverka det (när det ursprungliga materialet ersätts med ett annat) - endast som rekommendation - dvs i historiska anteckningar i "pre - projektforskning" där vi kan rekommendera hur man i framtida renoveringsprojekt använder originalmaterial eller material med liknande egenskaper.

Ett sådant problem finns: första våningar i (bostads)byggnader i vilka (nu) brukar småaffärer och mindre kontor husera, behöver separata ingångar och reklam . Dessa nybyggda ingångar , för det första, förstör byggnadernas stil, och för det andra , ofta i en och samma byggnad skiljer sig ifrån varandra . Samma sak med offentliga byggnader vars funktion byts. Jag kan skriva en rapport om brott mot användning av byggnadsvårdsobjekt eller (skyddad) arkitektonisk ensemble , baserad på faktum av felanvändning av kulturarvsobjektet, på grund av vilken statliga kulturarvsmundigheten kan lämna in en stämningsansökan mot ägaren av byggnaden av minnesmärke och bedöma honom till en straff . Men detta kan göras endast i fråga om byggnadsarvsobjekt, dvs. byggnader , monument , skyddade arkitektoniska ensembler, inklusive de nyligen identifierade som är officiellt skyddade (t o m kulturresevat, minnesplatser osv .) . Resten av byggnaderna kan inte skyddas ; man kan bara försöka övertyga ägarna och användarna att vara patrioter och bevara kulturarvet .

Dessutom inglasar de boende balkongerna i husen , gamla fönster av trä byts mot plast med ett annat utseende, de kan installera luftkonditionering på fasaderna , allt detta förändrar utseende av byggnaderna .

Här behövs ett enhetligt statligt program som skulle kunna reglera sådana ombyggnader, så att de utförs så nära som möjligt till ursprungliga byggnadens utseende.

Och viktigast av allt - staten praktiskt taget inte bidrar ekonomiskt i provinsen med renovering och restaurering av byggnadsminnesmärken o dyl., och ägarna inte har tillräckligt med pengar för att genomföra fullständiga kvalitativa renoveringsprojekt .

Om byggnadernas användning:

6. Har byggnadernas funktion förändrats i stor omfattning under åren som gått? Vilka byggnadstyper är speciellt "drabbade"?

Tidiga verkstäder (bil, bensinstation – de flesta är rivna. Posthus också. Biografer mindre drabbade. Bostadshus minst antal rivet (de har ju också gått i arv).

Praktiskt taget alla funktioner i konstruktivistiska byggnader har ändrats. Bostadsstandard blev högre, mer bekväm. Och ägarna av lägenheter i bostadshus från 1920-talet - 1930-talet vill nu ha modern komfort, de gör ändringar i lägenheten, sätter plastfönster, inglasar balkonger.

Mest av allt har klubbhus, idrotshall, biografen "drabbats", eftersom på 1920-talet - 1930-talet alla sociala och kulturbyggnader hörde till de motsvarande statsägda fabriker (dvs de var för deras "folk" som jobbade på fabrikerna), som tog hand om dem. Nu är alla fabriker i privat ägo, deras ägare (från Moskva, även utländska) har överfört fabrikenas före detta «sockultbytt» till kommunerna. Fabriksägarna själva betalar inkomstskatt på plats för registrering av sina fabriker, förbi kommunkassan, kommunerna har inga medel för underhåll av byggnader, och privata entreprenörer vill inte köpa så stora byggnader hos kommunerna, så de flesta av byggnaderna helt enkelt faller sönder.

7. Hur viktigt är det egentligen – att behålla funktionen hos funktionalistiska byggnader? Ingår detta i antikvariskt kompetens?

Att bevara en byggnadsfunktion ingår inte direkt i antikvarisk kompetens. Men man kan säkert hitta strategier, det som inte kommunantikvarie alltid kan, kanske fristående antikvarie kan i något fall få i uppdrag att utreda något användningsområde för byggnader ifråga.

Ursprunglig funktion av byggnaden är mycket viktigt att bevara eftersom konstruktivism och funktionalism är alla knutna till funktionen. Men under de senaste 80-90 åren har livet förändrats dramatiskt. I dag är det viktigt att dessa byggnader användes av funktionen så nära deras ursprungliga som möjligt; ju mer skiljer sig funktionen från den ursprungliga, desto större blir ombyggnaden och desto mer förändras byggnadens utseende både på utsidan och på insidan

Om byggandet pga. sina nya funktioner är i riskzonen (vibrationer, höga temperaturer eller fuktighet, lagring av brandfarliga eller explosiva ämnen, deponier, farliga industrier nära den), kan inspektören utföra en handling om olämplig exploatering av arkitektoniska monument (se ovan).

Om allmänna opinionen om byggnaderna:

8. Vad råder det för allmän uppfattning om förekrigstidens funktionalistiska kulturarv, enligt dig?

Har sagt det tidigare. Med 1930-talets bebyggelse är det OK, men det finns problem med nyare bebyggelse, till exempel miljonprogrammets (att den inte uppfattas som värdefullt).

Oförståelse Oftast oförstående

9. Hur lätt (eller svårt) är för en antikvarie att hantera bevarandefrågor som rör just 1930-talets funkis (om man tar t.ex 1920-talets nyklassicism att jämföra med, eller ännu äldre bebyggelse)?

Nationalromantiken är överrepresenterad i Göteborg, ligger oftast centralt och värderas nog högt i allmän uppfattning.

Äldre bebyggelse och även den som byggdes strax efter konstruktivismen (stalinsk klassicism) är mer begriplig för "vanligt folk" och även de kunniga, den uppfattas lättare, i det ligger begreppet "skönhet" så att säga på ytan, det bestäms av byggnaders proportioner, detaljerna, avslutningarnas former (siluetter) osv. Konstruktivismen är svår att förstå, den är mer abstrakt, opererar med volymer och former. Dessutom, något ombyggt byggnad från en annan period fortfarande går att känna igen; i konstruktivistisk byggnad är dennes ursprungliga avsikt viktig, och renoverade den förlorar sin grundläggande idé. Det är från början svårt att hävda sociokulturella värdet av konstruktivistiska byggnader; och om den är ombyggt – då ännu mer.

Före-konstruktivistisk och efter-konstruktivistisk (klassisk stil) byggnad är mer begriplig för allmänheten. Om konstruktivism de flesta människor inte förstår varför den bör bevaras, enligt deras uppfattning är den icke-komfortabel och ser inte respektabelt ut. Dessutom, byggmaterial i många av dessa byggnader var ursprungligen av dålig kvalitet, och så småningom blev husen fallfärdiga. Byggnader från andra perioder är oftast utförda av bättre material.

10. Finns det något speciellt bra exempel på bevarande av 1930-tals funkis? På vilket sätt är det exemplet bra?

Biografen Flamman med helt bevarad stilkänsla trots att funktionen är ändrad, men här är funktionen anpassad till det kulturhistoriska objektet.

I Jekaterinburg, nej. Även "ByggareKlubben", som ligger på gatan Lenin Prospect, 50 (arkitekt JA Kornfeld 1929.) - som är ett av de tydligaste exemplen på klubbtypen på utsidan, och efter rekonstruktionen ser till synes respektabelt ut, men i verkligheten är fasaderna renoverade med moderna material, interjört har det gjorts betydande omplaneringar och ombyggnader, man installerade rulltrappor, vilkas mekanismer påverkar byggnadens tekniska skick negativt.

I Kamensk nej. Vissa byggnader från denna period ser ganska bra på utsidan, men kunniga arbeten att återställa dem med hjälp av vetenskapliga metoder genomfördes inte på dem. Problemen kvarstår, de är bara maskerade.

11. Finns det något speciellt dåligt exempel på bevarande av 1930-tals funkis? På vilket sätt är det exemplet dåligt?

De flesta dåliga exemplen är rivna hus. På Södra vägen finns ett ombyggt hus (bostadshus) vid Världskulturmuseet. Såg "funkis" ut före ombyggnad (går att hitta bilder i Carlotta). Nu är det inte riktigt så.

Nära Liseberg fanns det mycket funkis, nu är det bara rester kvar, allt annat är rivet. Sedan finns det (något) vid Odinsgatan, vid Backaplan (varuhus).

(Lisa Brunnström har skrivit om kooperativa förbundets byggnader).

Komplex av sjukhus- och ambulansbyggnader. 1938. Ligger på gatan. 8 mars, 78 (Arkitekter A.I.Yugov, G.A.Golubev). Du kan kolla på internet om dem.

Många byggnader från denna tid är helt enkelt övergivna och förstörs, eftersom de saknar ägare eller ägarna inte har ekonomiska möjligheter att återuppbygga dem.

12. Hur värderar man 1930-talets funkis? Finns det något speciellt då som man som antikvarie måste tänka på? Vad är det för värden som är mest viktiga?

1930 talets funkis värderas på samma sätt som annan bebyggelse. I övrigt har jag berättat att det gäller lätthet i uttrycket, de speciella formerna och volymen, vilket kan vara ett problem på grund av att arkitekterna vid den tiden kanske inte behövde tänka på energibesparing och andra hållbarhetsaspekter.

För deras bevarandegrad (minst 80 procent), enligt det historiska värdet, om dess utförare (om den har utformats av en stor arkitekt), dess urbana betydelse, stilistisk renhet, dvs om denna byggnad – mönsterexempel av konstruktivism, som fokuserar i sig alla de grundläggande kriterierna för den här stilen.

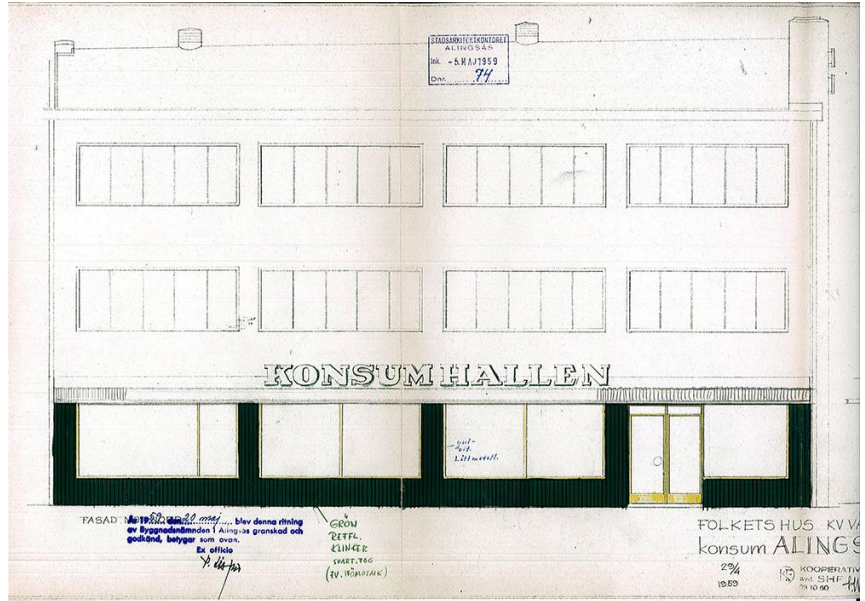
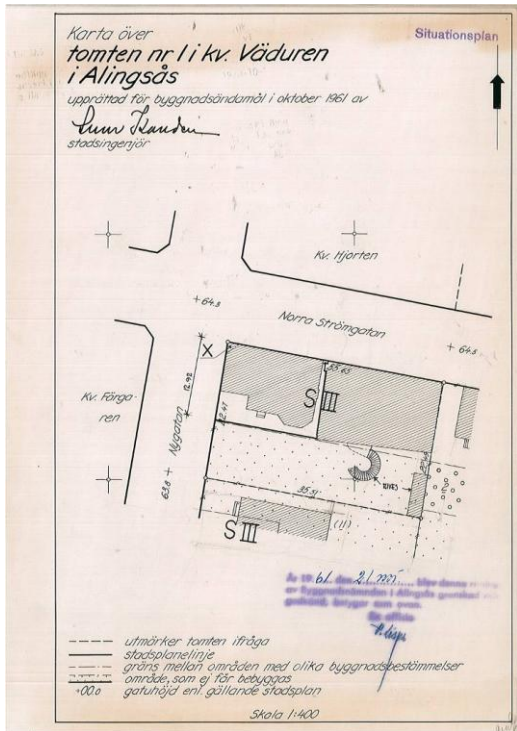
Något mer du vill tillägga som du tycker är viktigt i samband med allt ovan nämnt?

Om autenticitet: nu sker det en omformulering vad som är värdefullt i byggnader: detaljer, fönster (exempelvis) – eller just volymen. (Viktigare att bevara volymen än detaljerna). Flexibilitet i tolkningen – vad som är viktigt, vad är uttrycket (som helhet). Det är en tolkningsfråga, kompromiss.

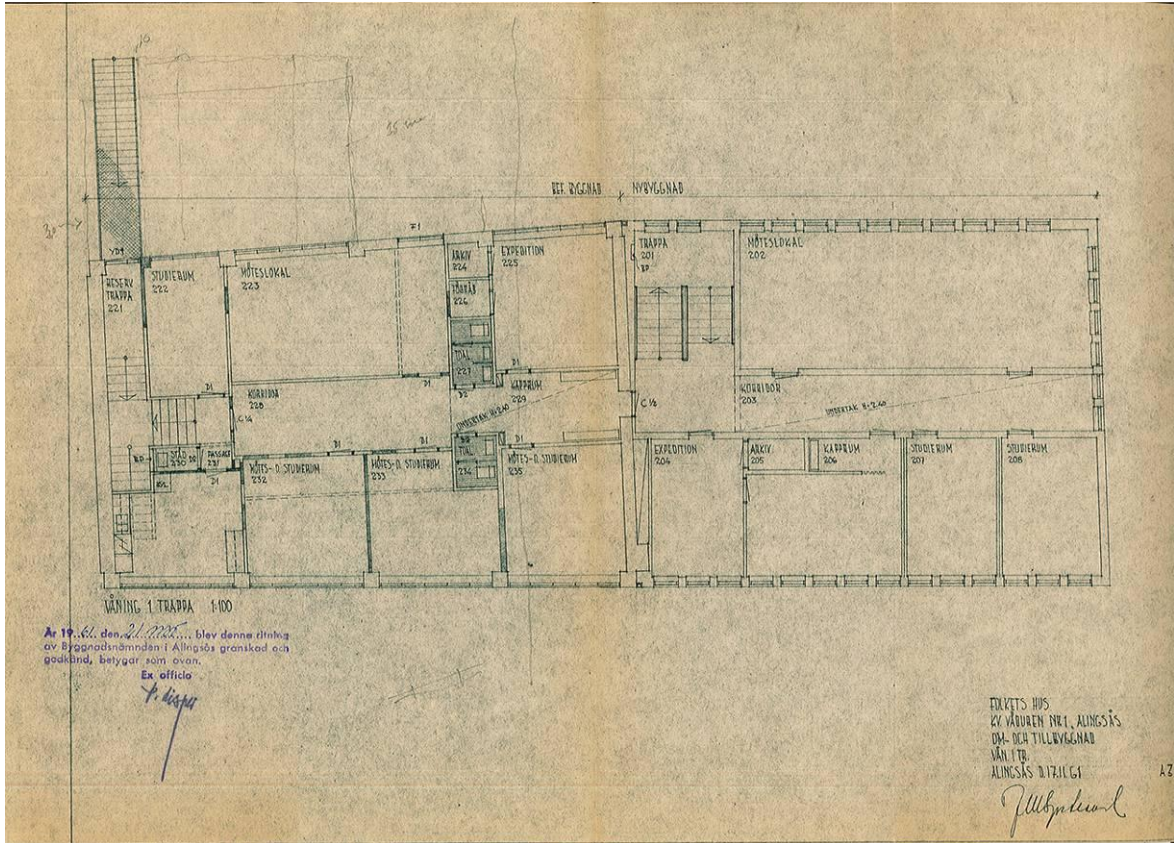
Riksantikvarieämbetet har nyligen formulerat en ”Plattform för kulturhistorisk värdering”: sammanfattning av vad RAÄ menar kulturhistoriskt värde är. Också ”Transparens” viktig (det ska vara tydligt på vilka grunder värderingar sker).

”Vägledning för riksintressebeskrivningar” är ett annat färskt dokument som vill förklara grunderna för formuleringen av det kulturhistoriska värdet.

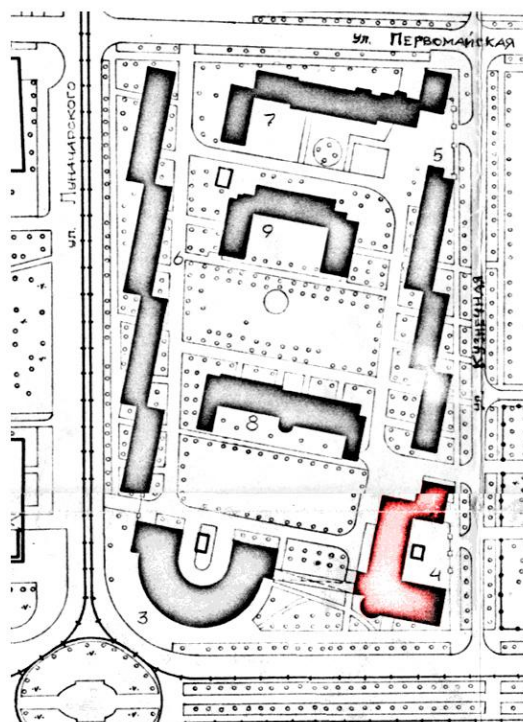
BIL. 2



Folkets hus i Alingsås: ovan t v situationasplan 1959 (innan ombyggnaden); ovan t h fasadritning (gamla delen) 1959; nere planförslag 1961 (gamla delen t v, nya delen t h). Källa: Alingsås Samhällsbyggnadskontors arkiv



BIL. 3



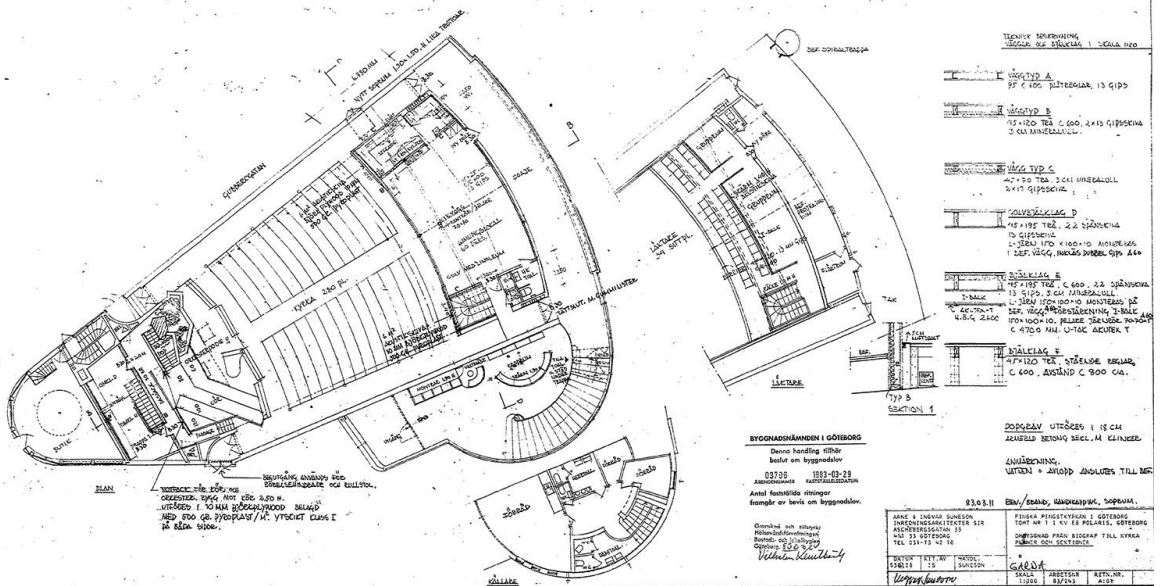
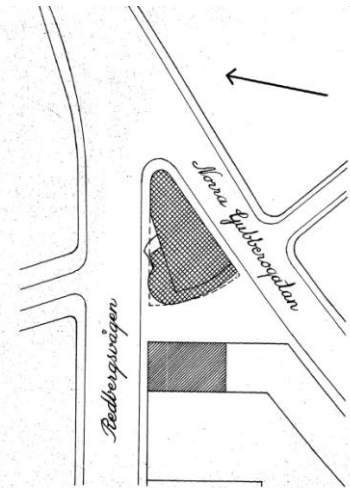
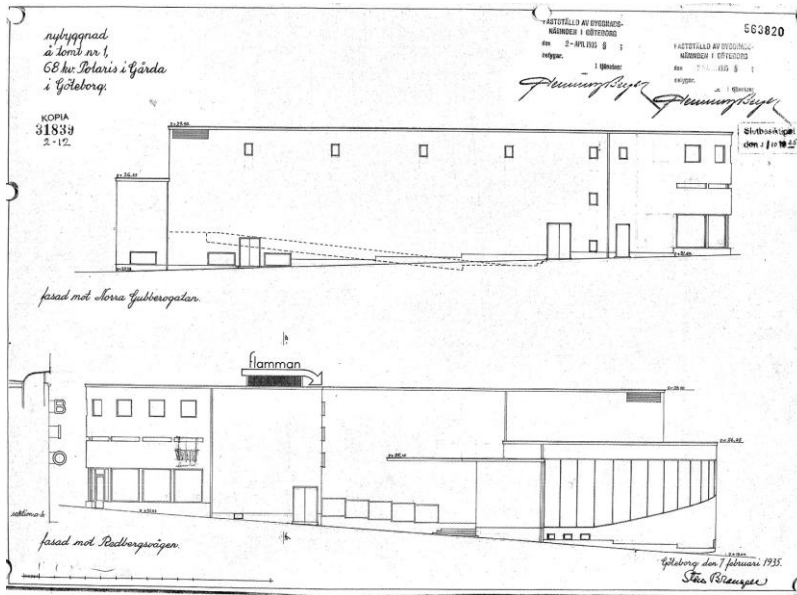
- 3. Hotel
- 4. Kulturpalats
- 5-7. Bostadshus
- 8. Daghem
- 9. Poliklinik

Dzerzhinskijs kulturpalats i Ekaterinburg. T v: "Gorodok Tjekistov", situationsplan. kulturpalatset markerat rött.

Nere till v. kulturpalatsets västra fasad, arkivfoto 1980-talet

Källa: Ekaterinburgs byggnadsvårds kontor, arkiv



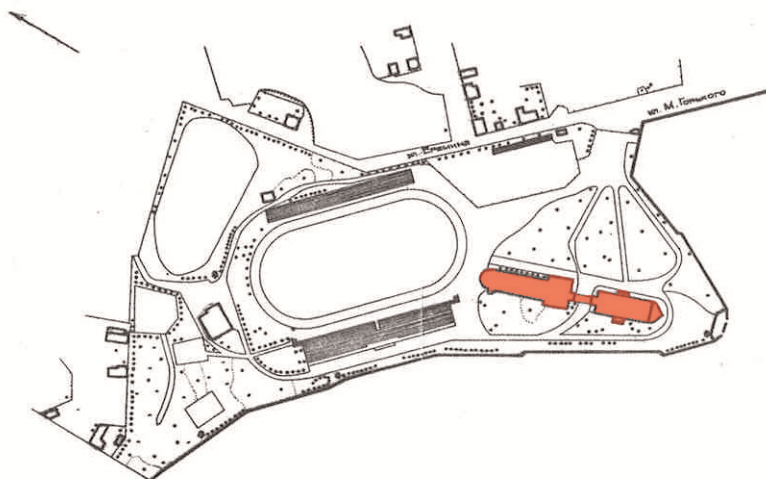


Biografen Flamman, ovan t h: norra och södra fasader, planritning från 1935; ovan t v: situationsplan 1935;

Nere: förslag till interiörens ombyggnad, 1983

Källa: Göteborgs Stadsbyggnadskontors arkiv

BIL. 5



”Fysisk kultur-hus” i Ekaterinburg. Ovan: situationsplan, huset markerat rött (Källa: Tokmeninova 2010). I mitten: norra delen, arkivfoto 1970-tal (Källa: ibid.). Nere: huset sett ovan vid stadsdammens udde. Foto: N. Bochenin 2010

