

FATABUREN 1968



fataburen

Nordiska museets och Skansens årsbok 1968



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK

1968

Redaktion: Gösta Berg · Sam Owen Jansson · Skans Torsten Nilsson ·
Christian Axel-Nilsson

Redigerad av Ernst-Folke Lindberg

Layout: Torsten Stääf

Tryck: Tryckeribolaget Ivar Hæggström AB 1968

Pärmens färgbild: »Tidsreportage. La béguine.» Detalj från oljemålning av Otte Sköld, 1931. Moderna Museet.

Demokratins arkitektur

1930 års Stockholmsutställning symboliserar genombrottet för den moderna arkitekturen i Sverige, vilken som stilföreteelse gavs namnet funktionalismen.

Den arkitektur som presenterade sig med vita, släta väggar, horisontala fönsterband, odekorerade putsytor, djärva konstruktioner med stora spännvidder blev en närmast chockartad upplevelse för det svenska folket. Den etablerade goda smaken blev skadad. Den konservativa opinionen gav ifrån sig indignerade protester. Situationen för många av de unga och entusiastiska arkitekterna blev inte bättre av att några dessutom gav uttryck för mer eller mindre genomtänkta radikala politiska åsikter. Härigenom stötte de sig med samhällets konservativa kretsar. Men även socialdemokraterna reagerade mot den moderna arkitekturens — i deras ögon mondana — internationella stil utan kontakt med den folkliga smaken.

Allmänheten blev helt överraskad av Stockholmsutställningens arkitektur. Hittills hade man utanför huvudstaden egentligen inte sett några exempel på funktionalism. Och de som fanns hade ju ofta mött ett starkt lokalt motstånd. Ibland blev det riksfärer. 1929 fördes ett byggnadslovsärende upp till regeringsrätten och en av den svenska arkitekten Ingrid Wall-

berg och den internationellt uppmärksammade schweiziske arkitekten Alfred Roth ritad villa i »funktionalistisk stil» erhöll ej byggnadslov. Regeringsrätten anbefallde Kgl. Byggnadsstyrelsen att yttra sig och styrelsen ansåg att en så utrerat modern byggnad skulle bryta sig ut allt för markant ur den svenska villaförstaden. »... ifrågasatt byggnad skulle på ett mindre hänsynsfullt sätt bryta det enhetliga intrycket av stadsbilden.»

I den populära debatten uppfattades funktionalismen som en estetisk företeelse, en stil med enkelhet och saklighet i sitt program och ett genombrott år 1930 eller året innan. I verkligheten var det något betydligt mer —

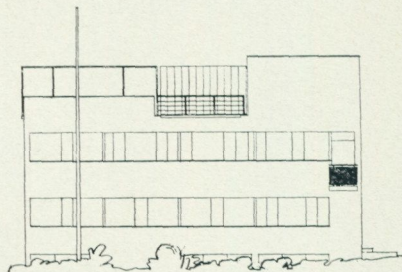
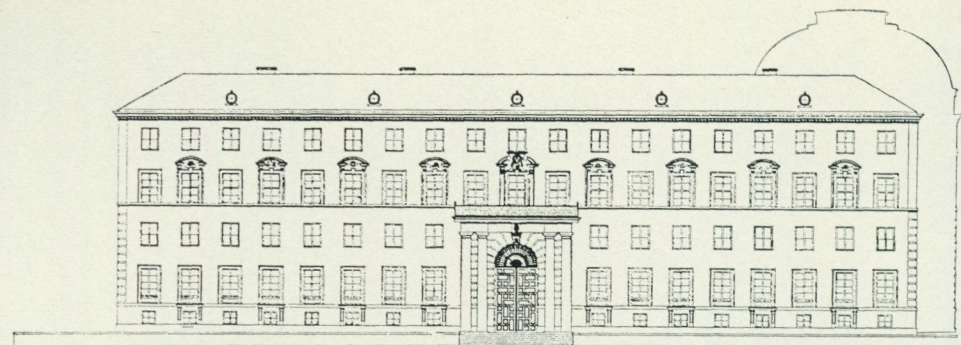


Illustration: Alf Wallberg

1. När den »funktionalistiska stilen» bröt igenom under 20-talets slut mötte den ett starkt motstånd hos konservativa kretsar och hos byråkratin. Detta förslag till villa i Jacobsdal i Göteborg, ritad av Ingrid Wallberg och Alfred Roth, godkändes ej av Kungliga Byggnadsstyrelsen.



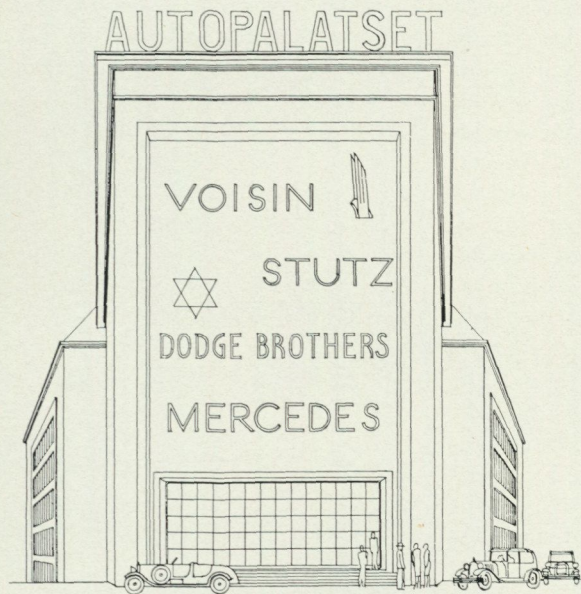
2. Ivar Tengbom ritade omkring 1925 Handelshögskolans byggnad i Stockholm. Det är ett typiskt exempel på en arkitektur laddad med dubiösa symbolvärden. I sin beskrivning säger arkitekten: »I vår tid med dess oerhörda ekonomiska tryck och dess utpräglade förkärlek för detaljer, måste det glädja en arkitekt att ställas inför en uppgift, där storhet i mått och linjer utgör själva grundlaget. Det är ej underligt att hans tankar då fara iväg söderut för att dröja vid Romas och Napolis mäktiga, av storhet och enkelhet präglade fasader och en kraftigt betonad portal som enda särmärke. Det är liksom här tagit i gestalt i byggnadskonsten något av samma storhet i kynne och handling, vilket också skapat den lärdomsanstalt, som det gällde att nu bygga ett hem.»

ett etiskt program som utformades vid 20-talets början och byggde på en utveckling inom arkitekturen som

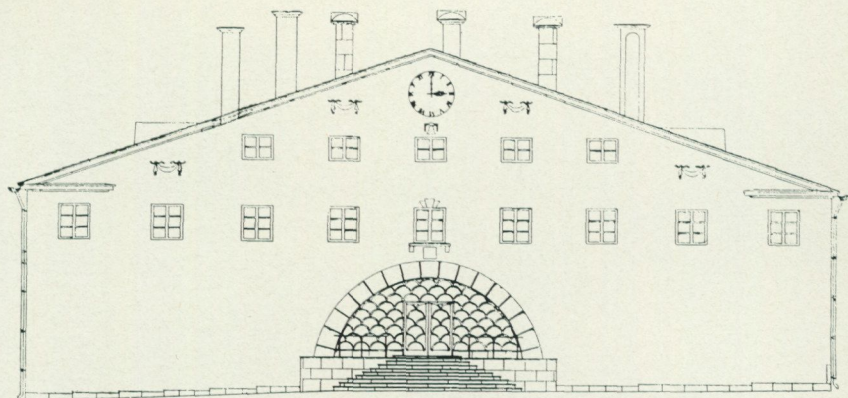
var jämgammal med industrialismen. Men funktionalismens estetik, dess yttre synbara dräkt är inte mindre intressant att studera.

Kring sekelskiftet gjorde en del arkitekter försök att förena konstruktivismen och den nya dekorativismen i den internationella arkitekturen med det sena svenska artonhundratalets nationalromantik. Det blev i stort sett ett misslyckande och stilen, det arkitektoniska språket, vulgariserades till bärare av konstruerade symbolvärden. Malmöutställningen 1914 försökte utan framgång fånga det baltiska innanhavets styrka och framtidsmöjligheter i en arkitektonisk klädnad. Kulmen i denna ogenerade våldtäkt på arkitekturen nåddes i Göteborgsutställningen 1923, där rent tivolimässiga effekter eftersträvades och nåddes. I en festskrift några år efter utställningen beskriver en av utställningsarkitekterna den ideologiska stilsatsningen på följande sätt.

»Det stod oss redan från början



3. Ett exempel på mötet mellan nyklassicism och kontinental modefunkis. Ture Rybergs förslag till nybyggnad för Philipsons automobil aktiebolag. Byggnaden innehöll förutom garage ett bilhotell, klubblokaler och fyra tennisbanor med tillhörande utrymme.



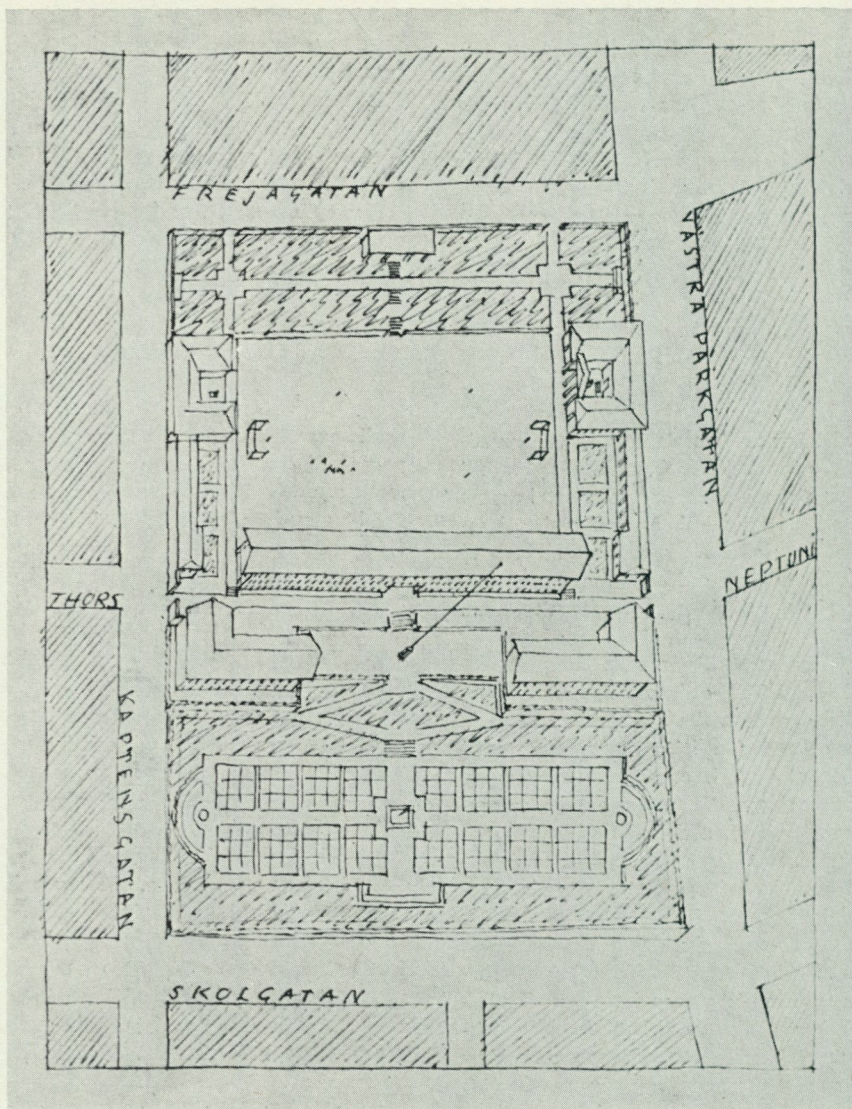
4. Gunnar Asplund var 20-talets (liksom 30- och 40-talens) dominerande arkitekt och den ende svensk som hittills fått en plats i den internationella arkitekturhistorien. Detta är ett av hans definitivt bisarra verk, Lister's härads tingshus i Solvesborg från 20-talets början.

klart, att själva anslaget i arkitekturen skulle komma att på ett avgörande sätt bestämma det intryck utställningen komme att giva. Det gällde att spela på strängar, som ägde klang för alla, och det blev därför i arkitekturens rytmer, i färg, blommor och skulptur vi sökte de förnämsta uttrycksmedlen.

Den empirebetonade klassicism, som då detta skrives håller på att övergå i en mera rationalistisk riktning, var vid utställningstiden förhärskande, och det måste anses lyckligt, att en sådan dräkt, som i så många avseenden motsvarar en utställningsfordringar, då var modern. Alla mera påtagliga spår av historisk stiltrohet äro emellertid vid en utställning av ondo, de förtaga ovillkorligen den friska och fantasifulla verkan, som här om någonsin bör eftersträvas, och det var därför med många sidoblickar åt andra håll vi skuro till den klassicerande dräkten. I 1300-talets Italien sökte vi något av gotikens mjukare grace, i de pompejanska stuckerna ett friskare handlag, än som eljest plägar

känneteckna de klassiska perioderna. Att kejsartidens Rom hade sin andel i komponerandet av sådana partier som entrégården och kupolen, är lätt att se, och lika tydligt är, att en byggnad som minneshallen utgör en sentida, låt vara till ytterlighet degenarerad avkomling av grekiska föräldrar. Också från närmare liggande håll hämtade vi impulser; så erhöles uppslaget till några av utställningens mest populära motiv från Göteborgs egen äldre arkitektur, och ett besök i Köpenhamn vid tiden för exportutställningens utformning ledde bland annat till det slutliga bestämmandet av denna avdelnings färgställning.»

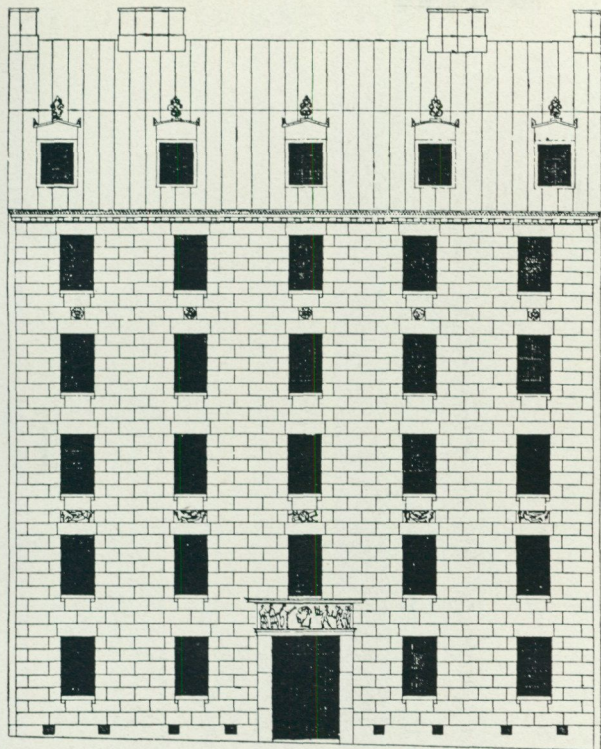
I all utställningsarkitektur utvecklas tendensen att ge arkitekturen och enskilda byggnader ett starkt symbolvärde — märkbart inte minst under 30-talets reaktion och Paris-utställningen 1937 — Göteborgsdeklarationen från 23 års utställning markerar dock på många sätt ett rekord i anpasslighet. Bakgrunden är klar. Försöken att föräna svensk nationalromantik med den moderna internationalismen hade miss-



5. Vid sidan om Asplund dominerades 20-talet av ytterligare två arkitekter, Sigurd Lewerentz och Oswald Almqvist. Den senare hade ett stort inflytande över sina kolleger bl. a. genom sitt sätt att på ett spartanskt och till synes naivt sätt presentera sina projekt. Detta är ett med första pris belönat tävlingsförslag till folkskola i Sundsvall från 1924.

lyckats, kriget 1914–18 hade isolerat Sverige. Ånyo fick antiken låna ut sitt formspråk och svensk arkitektur upplevde sin senaste nyklassicistiska pe-

riod. Inspirationskällorna var Schinkels arkitektur och Paul Mebes bok »Um 1800» och den dominerande mästaren var Gunnar Asplund.

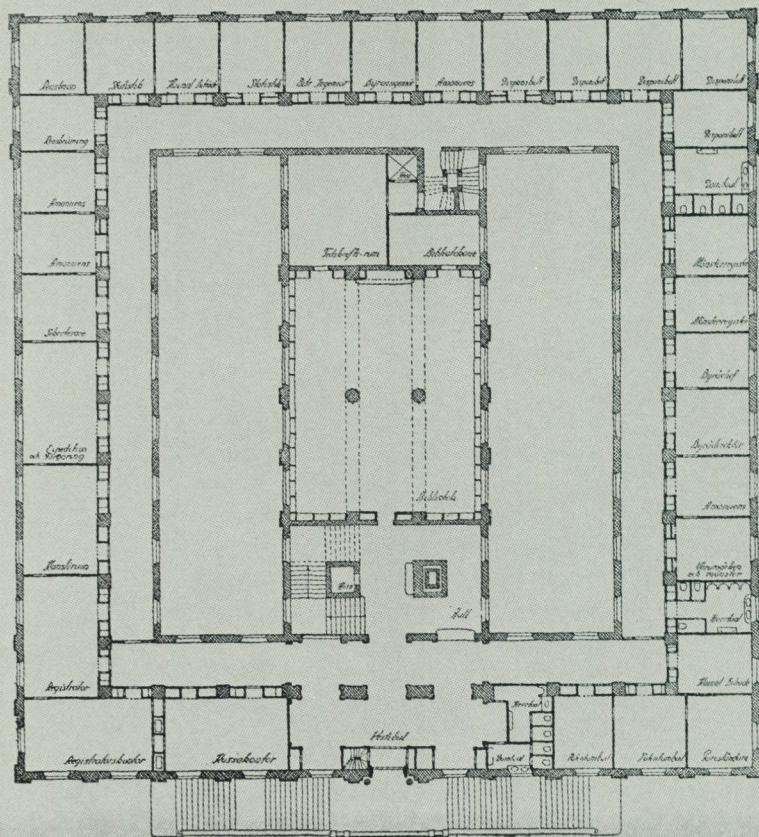
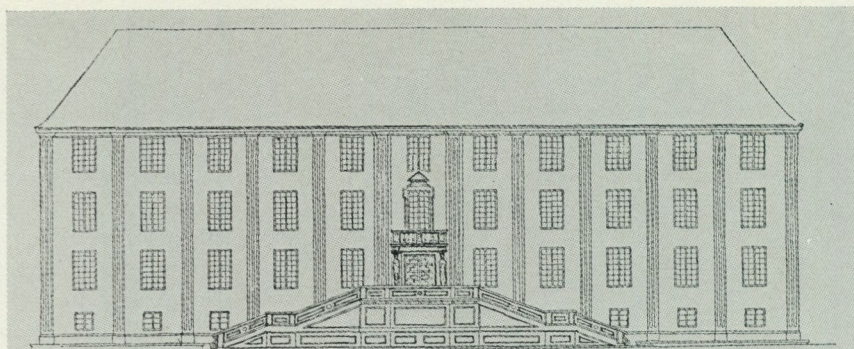


6. Ett av de finaste exemplen på 20-talets nyklassicism är Ragnar Hjorths byggnad för Nobelstiftelsen i Stockholm 1927. Ingresset för formen var större än för materialet och det är ofta svårt att avgöra om en fasad från denna tid var klädd med sten eller puts. I detta fall är det slipad Ignabergasten.

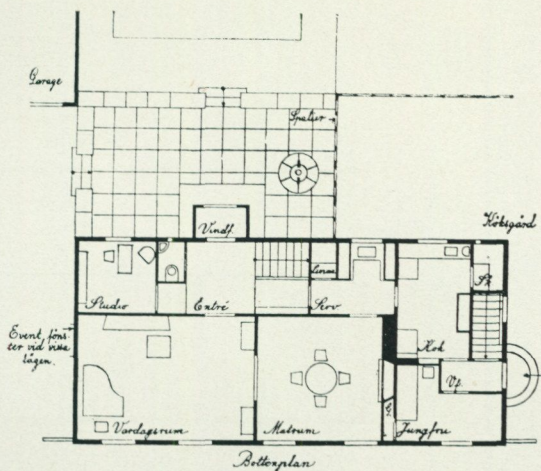
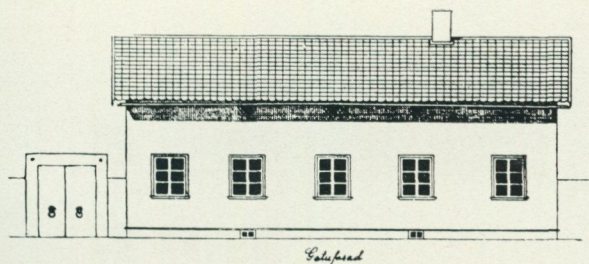
Oberoende av nyklassicismen stod de som blev färdiga arkitekter under 20-talets slut, som hade vidgat sin erfarenhet utanför ritbordet, som hade rest och sett det moderna Europa och som upplevde det demokratiska genombrottet och den sociala förändringen i Sverige. Dessa senare blev funktionalismens arkitekter men den äldre generationen med Gunnar Asplund tog vid 20-talets slut över den formala ledningen och övergick snabbt och samtidigt till funktionalism från en omsorgsfullt odlad och utsugen nyklassicism.

Gunnar Asplund är vår genom tiderna främste arkitekt, den ende av våra stora arkitekter som inte bara var en lyhörd mottagare och en skicklig bearbetare av de kontinentala strömningarna inom arkitekturen (av sådana har vi haft flera) utan en självständig inventor, som påverkade grannländerna och stundtals nådde längre ut i Europa. Hans inflytande över kolleger och lärjungar i Sverige var enormt och stundtals förödande. Hans styrka var den synbara lättheten och säkerheten att finna ett självklart och konstnärligt kvalitativt uttryck för en arkitektonisk idé. Hans formala uppfinningsrikedom var enorm. Hans fantasi fångades under studieresor under 20-talets slut på kontinenten av de arkitektoniska möjligheter som arbeten av le Corbusier och Bauhausgruppen erbjöd speciellt för den planerade Stockholmsutställningen. Det sociala engagemang som hans kolleger fylldes av upplevde aldrig Asplund — han var främst och enbart den överdådigt skicklige artisten. Till sammans med Almquist, Lewerentz och Markelius bildade han den ledande gruppen av arkitekter från 20-talets början till dess slut som i sina tävlingsförslag och med sina utförda byggnader formade decenniets arkitektoniska ideal. De fann alltid intressantare lösningar än vad deras äldre ännu verk samma kolleger gjorde. Dessa senare försökte anpassa sin ungdoms ideal (nationalromantik — medelhavsromantik — l'art nouveau) till en ny tid. Trots den tekniska och formala skickligheten väckte deras prestationer endast en hövlig uppmärksamhet hos den unga arkitektgenerationen.

Ragnar Östbergs stadshus — det



7. Den äldre generationens dominerande arkitekter var Lallerstedt, Tengbom, Wahlman och Östberg. Ragnar Östberg var den klart överlägsne men konstnärligt och mänskligt mest komplicerade. I samband med och efter fullbordandet av Stockholms stadshus fick han knappast några uppdrag. Ett var dock Patentverkets nybyggnad i Stockholm från 1921 med en mycket rationell planlösning och uppbyggnad av husvolymen.



8. 1924 utlystes en arkitekttävling om ordnandet av ett bostadsområde och förslag till enfamiljshus på Lidingö. En av förstapristagarna var Markelius, vars ståndsmässiga villa i nyklassicism visas här. Vid den utställning som anordnades efter färdigställandet var villorna genomgående möblerade med »semiantika möbler».

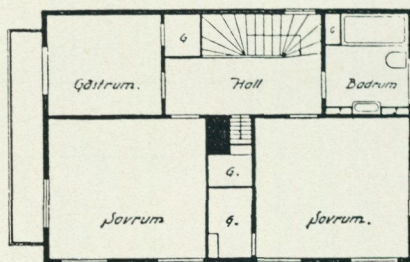
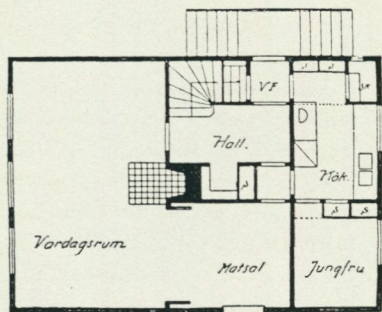
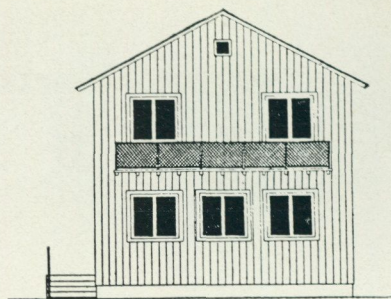
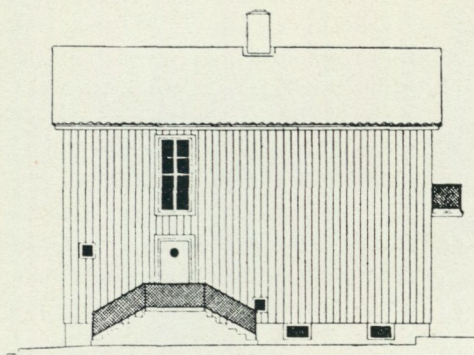
tidiga nittonhundralets stora arkitektoniska satsning — mottogs med den största högaktning, men på många sätt framstod byggnaden redan från början som en historisk relik utan kontakt med 20-talets Sverige.

Vid sidan om och kanske framför Asplund och hans kamrater (av vilka några delade den yngsta generationens sociala ideal) stod som sagt under 20-talet en ny arkitektgeneration som var starkt engagerad i den demokratiska utvecklingen i Europa och Sverige.

Här hemma hade vi 1911 haft våra första proportionella val och sett den gamla privilegierade herreklassen störtas och fått en liberal regering och redan 1914 hade den politiska skiktning inträffat som skulle forma Sveriges inrikespolitik i flera årtionden framåt. Mot den moderniserade högern stod den växande socialdemokratin och mellan dem de liberala partierna. Det beväpnade fattighuset var på väg mot folkhemmet. Och från arbetarklassen kom under 20-talet en alltmer växande grupp av intellektuella, som i egenskap av politiker, publicister, författare skulle forma vårt moderna samhälle.

De arkitekter som under 20-talet lämnade landets två utbildningsanstalter, Tekniska Högskolan i Stockholm och Chalmers i Göteborg, var belastade av de starka traditioner som formade arkitektyrket: den historiska tillbakablicken, studieresorna till medelhavsländerna osv., som medförde en social isolering. Men nu kunde inte dessa unga arkitekter undgå att konfronteras med och reagera inför den demokratiska och sociala utvecklingen. Nya arkitektuppgifter tillkom: planering av städer och samhällen och ett socialt och ekonomiskt bostadsbyggnande osv.

Två arkitektkontor med direkt anknytning till folkrörelser tillkom under 20-talet, HSB:s arkitektkontor under Sven Wallander och Kooperativa Förbundets under Eskil Sundahl som båda gjorde utomordentliga insatser. KF:s arkitektkontor blev också ett slags extra utbildningsanstalt efter de tekniska högskolornas ganska ålderdomliga undervisning och en direkt konkurrent till Konsthögskolans tid-



9. Några år senare — 1927 — anordnades en annan utställning av villor i Äppelviken. Bland alla kolonnprydda villor i nyklassisk stil fanns några undantag föräbädande en ny, saklig arkitektur. Detta är Uno Ahréns villa.

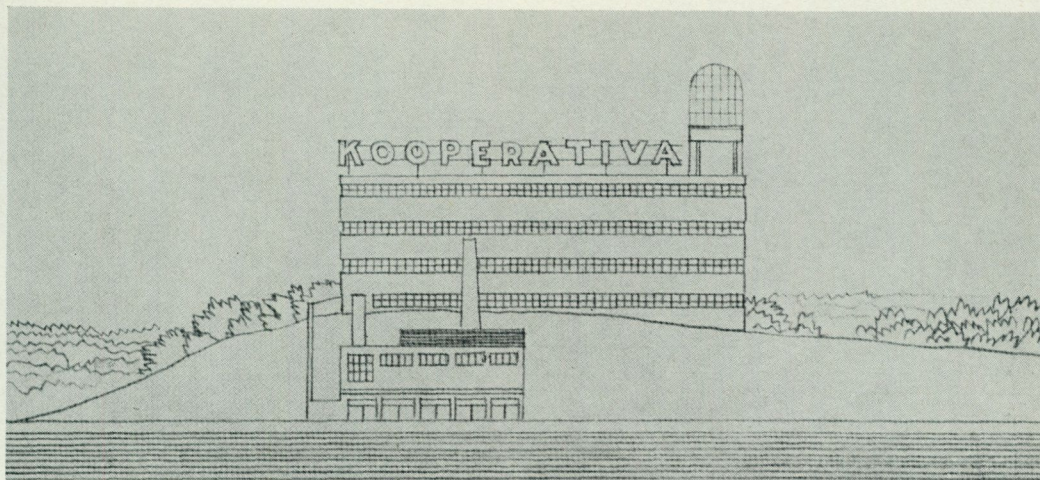
vis försummade vidareutbildning av arkitekter.

Den kraftigt ökande levnadsstandarden gav arkitekterna också nya arbetsuppgifter som biografer, restauranger, hotell, nöjes- och folkparker. Byggnadsarbetarnas stigande löner (ett resultat av deras ökade politiska och fackliga aktivitet) gjorde byggherrarna mer prisedvetna och arkitekterna måste tillämpa upphandlingsmetoder. För att sänka byggnadskostnaderna kom en mängd nya material i marknaden och krav på standardisering och fabrikstillverkning av byggnadsdelar och inredningsdetaljer framfördes.

Arkitektyrket förändrades — vilket

ju inte innebar att ett detaljstudium av en byggnads funktion och konstruktion och val av material inte förekommit tidigare. Men denna typ av arbete blev mer uppmärksammat och utgångspunkterna var inte som tidigare så mycket eller enbart det estetiska valet. Den ekonomiska aspekten kom in — tillverkningskostnader och underhållskostnader.

Hela denna utveckling var självklart inte enbart en svensk företeelse. I det krigshärjade Europa fanns ett stort nybyggnadsbehov som i högre grad blev en teknisk och ekonomisk angelägenhet än en omedelbart arkitektonisk. Det magasinerade bostadsbehovet satte igång en livlig debatt

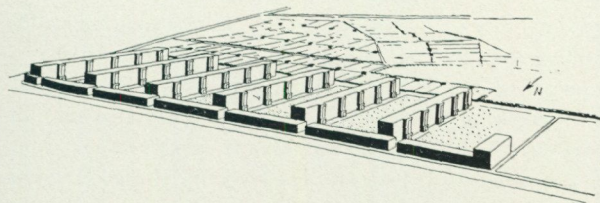


10. Flera av 20-talets folkkrörelser skaffade sig egna arkitektkontor och manifesterade sina demokratiska ambitioner i en saklig, internationell arkitekturstil. Det betydelsefullaste arkitektkontoret var Kooperativa förbundets under Eskil Sundahls ledning. Detta är hans och Arthur von Schmalensées förslag till Lumas glödlampsfabrik i Stockholm. Utmärkande för detta arkitektkontor var bl. a. det omsorgsfulla studiet av byggnadens funktioner och dessas utnyttjande i byggnadens arkitektoniska gestaltning. »Väggarna (invändigt) målas i mörk ton, vilket är önskvärt med hänsyn till att arbetsstycket bör ha mörk bakgrund. Av samma skäl ha fönstren gjorts relativt låga och placerats högt upp.»

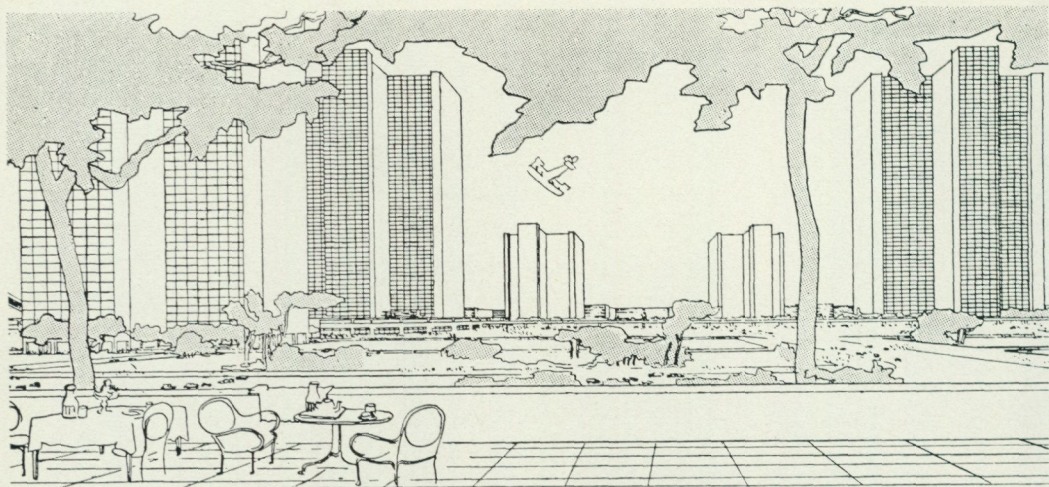
om bostadens form, bostadsområdenas miljö och planering av nya samhällen och städer. Kontinentens unga arkitekter blev medvetna om att deras arbete var starkt beroende av samhällets politiska konstruktion. På ett mycket handgripligt sätt upplevde de

motsättningen mellan det kapitalistiska samhällets och de nya socialistiska staternas inställning till markägandet och dess betydelse vid förverkligandet av bra arkitektur- och stadsplanlösningar.

Bostadsfrågan politiserades i hög grad och många arkitekter anslöt sig till sina jämnåriga intellektuella radikala idéer. Men industrin och de etablerade finansinstituten utnyttjade situationen och inställde sig snabbt efter den förändrade situationen inom byggnadsindustrin. Man startade tillverkning av byggnadselement och inredningsdetaljer och pressade priserna genom rationaliseringsåtgärder. I Västeuropa upplevde många av de socialt radikala arkitekterna hur alla goda ekonomiska uppslag sögs upp av den smarta byggnadsindustrin. Arkitekternas försök till socialistiska insatser



11. »Ty massornas nya bostad formar det nya huset, det nya kvarteret, den nya stadsdelen, morgondagens storstad.» Detta är ett citat av Heinrich de Fries i *Städtebau*, den tyska stadsplanetidskriften. Ett av de första exemplen på en konsekvent genomförd stadsplan efter denna princip är *Siedlung Georgsgarten* i Celle från 1925—27. 3-vånings lamellhus ligger med genomgående lägenheter orienterade i norr och söder. Vinkelrätt mot dessa och längs gatan ligger låga butikslängor. Mellan byggnaderna ligger planterade gårdar öppna mot söder och i kontakt med ett koloniområde, där hyresgästerna kan odla grönsaker och potatis.



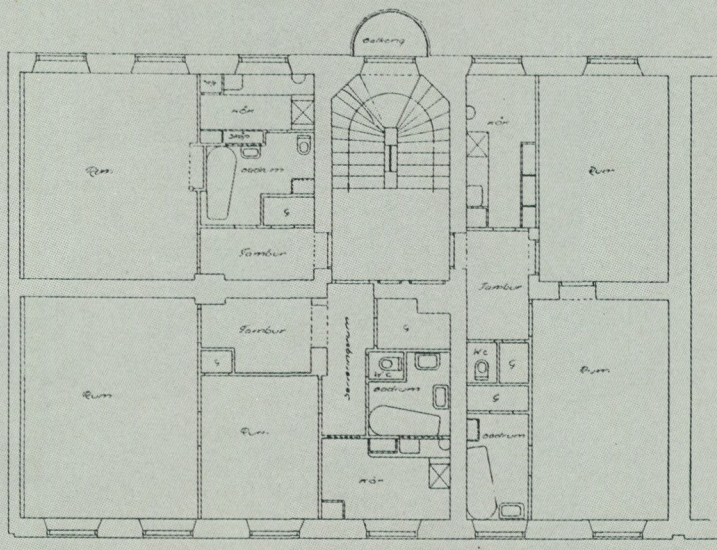
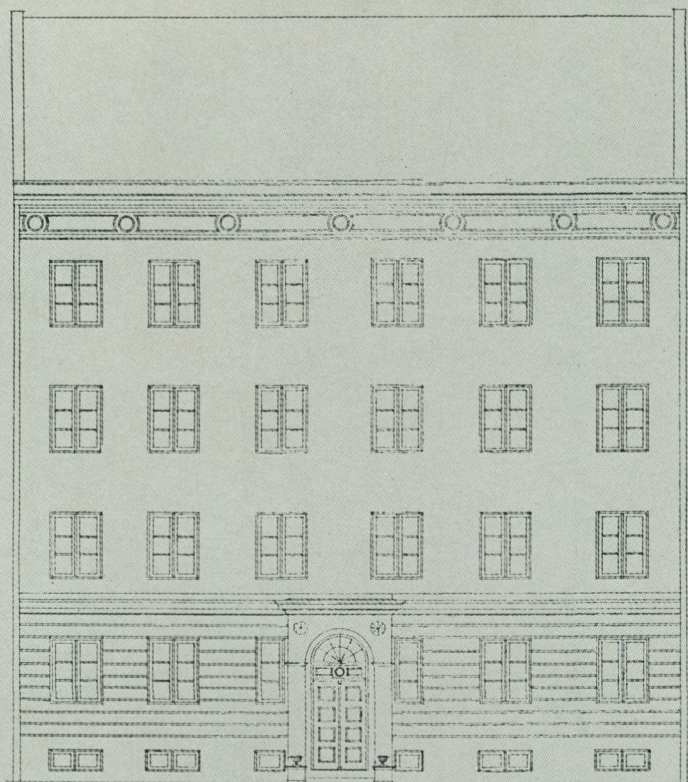
12. Le Corbusiers idealbostad från 1927 byggde inte på några direkta politiska och ekonomiska ställningstaganden utan var en konstnärlig vision av framtidens stad. Corbusiers praktiska betydelse har dock varit störst på stadsplaneringens område. Ladugårdsgärde- och Kristinebergspanerna under 20-talet liksom planerna under 30- och 40-talen är starkt inspirerade av hans idealmodeller.

slussades skickligt in i lugna vinstgivande fåror av storindustrin och byråkratin i intimt samarbete. Det är upplysande att se hur den politiskt mycket radikala (och så småningom av Hitler stängda) arkitekturskolan Bauhaus stöddes av den tyska cementindustrin, som såg sina försäljningsmöjligheter öka genom den funktionalistiska stilens genombrott, varvid massor av cement behövdes.

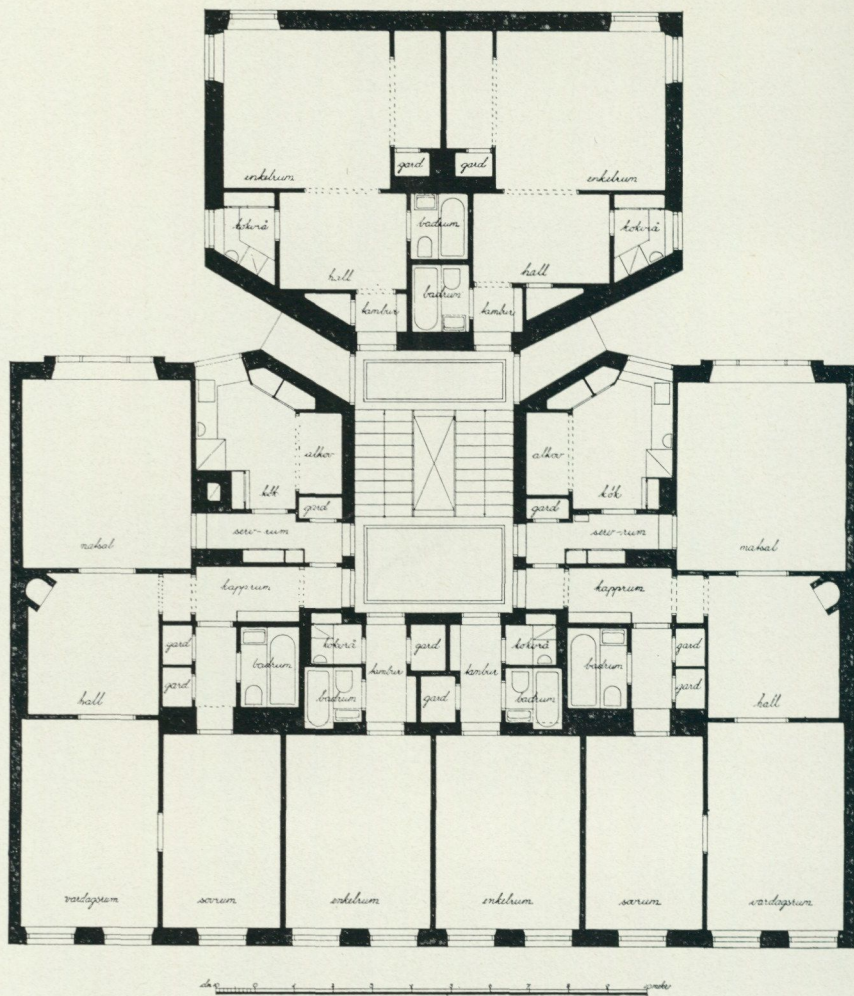
Bauhausskolan och dess rektor under många år, Walter Gropius, blev en av de främsta banérförarna för den rationella arkitektur som byggde på Sullivans, Loos, Behrens, Perrets och Tony Garniers idéer och som medvetet stödde de antikapitalistiska tendenserna i Mellaneuropas politik. Det estetiska, arkitektoniska programmet formulerade Gropius på detta sätt: »Byggnadsverksamheten... kommer i framtiden att bli en från främmande belastning fri gestaltning av våra livs-

processer. Och vid förverkligandet av detta kan arkitekten endast vinna och inte förlora på att använda industriella produktionsmetoder.»

Den rationella arkitekturen befann sig i Västerlandet under hela tjugotalet i oppositionsställning mot det härskan- de samhällssystemet och mot de etablerade arkitekturskolorna. Dess språkrör var arkitektorganisationen CIAM. Dess intensiva politiska engagemang var en styrka men samtidigt en svaghet. Det blev helt enkelt så småningom omöjligt för dessa rationella arkitekter, dessa stadsplanerare, dessa funktionalister att få några uppdrag värdiga deras högt ställda ambitioner. De flesta måste acceptera det kapitalistiska samhällets förutsättningar och arbeta med de uppdrag kapitalismen anförtrodde dem. För många var detta ett avgörande problem och flera centraleuropéer begav sig under 20-talets slut förhoppningsfulla till



13. HSB, den största bostadskooperativa organisationen i landet, startades av en arkitekt, Sven Wallander, i början av 20-talet. Här ett exempel på ett bostadshus ritat av honom före HSB-tiden med välutrustade smålägenheter och en pampig nyklassicistisk entré.

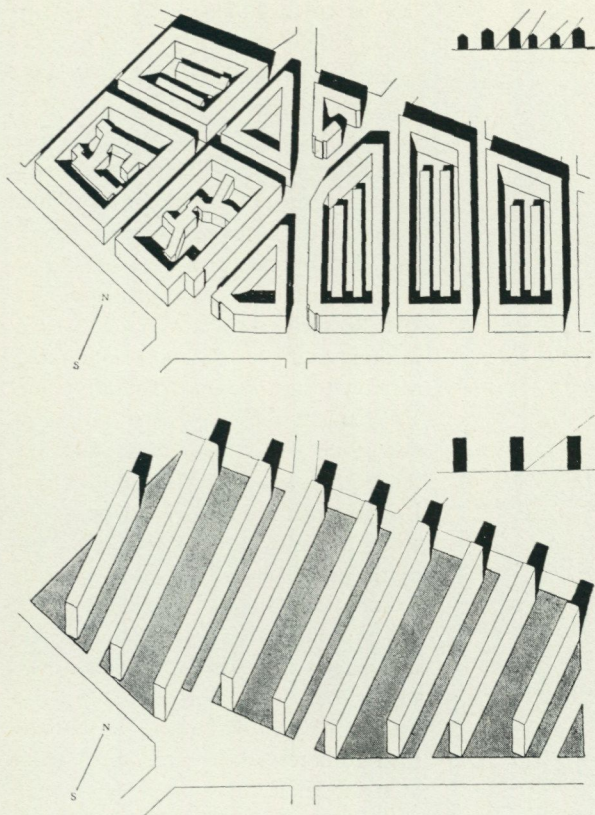


14. Under 20-talet var bostadsbyggandet livligt i landet för att bygga ifatt bostadsbristen från krigsåren. Man byggde efter vanligtvis föråldrade stadsplaner och med låg teknisk kvalitet. Detta är ett exempel på ett vällöst bostadshus med ett hårt utnyttjande av byggnadsrätten. Arkitekt är Erik Dahl och huset är byggt 1927.

Sovjet men drabbades efter några år av Stalinreaktionen, som för arkitekterna innebar inte bara statliga ingripanden mot det sakliga innehållet i arkitekturen utan även mot dess formala uttryck.

För andra arkitekter existerade aldrig konflikten mellan den rationella

arkitekturens ideal och det omgivande samhällets intresse att förverkliga detta. Le Corbusier, som fick ett utomordentligt stort inflytande över hela världen som stilbildare, var aldrig någon konsekvent rationalist eller funktionalist. Han använde de byggnadstekniska framstegen från 1900-talets bör-



16. Detta är en berömd propagandabild av Uno Ahrén från 20-talets slut, där han visar hur de gamla, trångt bebyggda kvarteren med gårdshus och slutna gårdar kan erhålla ljus och luft — 20-talets slagord — genom lamellformig bebyggelse. Exemplet är från Vasastaden i Stockholm vid S:t Eriksplan.

Samtidigt hade den lägre medelklassen under och efter krigsåren fått vidkännas en standardsänkning. En ekonomisk utjämning var på väg och flera små välutrustade lägenheter krävdes.

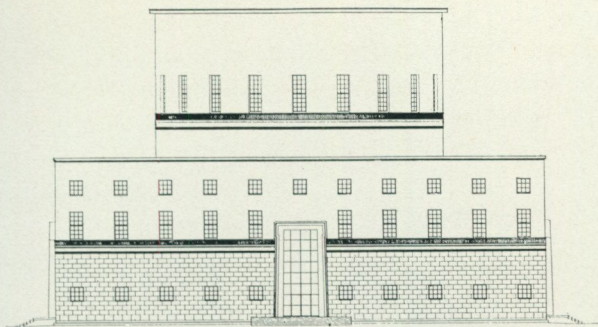
Redan då upplevde den högre medelklassen och överklassen en begynnande svårighet att få tjänstefolk och man diskuterade och planerade bostäder, som kunde skötas av husmodern ensam utan hushållshjälp. Celie Brunius, som skrev i pressen om bostads- och inredningsfrågor, propage-

rade för servicehus, familjehotell, redan 1920.

1922 presenterade arkitekt Sven Wallander en typ av bostadshus med små lägenheter, som blev normgivande beträffande planläggning och teknisk utrustning en lång tid framåt. Huset hade centralvärme, varmt och kallt vatten och sopnedkast. Lägenheterna var omsorgsfullt planlagda. Köken hade riklig utrustning med skåp och bänkar och ett inbyggt isskåp. Badrummet hade förutom normal utrustning en sköljho för klädtvätt. Alla golv hade korkmattor. Sven Wallander startade någon tid därefter HSB (Hyresgästernas Sparkasse- och Byggnadsförening) — en bostadskooperativ förening — som fick en stor betydelse för bostadsstandardens utveckling. HSB:s program på den punkten var att förse lägenheterna med alla »moderna bekvämligheter», vilket bl. a. motiverades med att värdet på det av hyresgästerna ägda huset ej skulle minska. Till den standard som fanns i Wallanders första hus lades: påkostade entréer, liten hall, i bostaden symaskinsplats vid köksfönstret, diskho av vitemailjerat gjutjärn och tvättstuga med maskinell utrustning i källaren eller på vinden.

Till standardhöjningen i bostäderna bidrog flera uppfinningar under 20-talet: dammsugaren, kylskåpet och det elektriska strykjärnet. 1925 hade 90 % av Stockholms bostäder elektriskt ljus; det fanns 28 000 elektriska strykjärn och 10 000 dammsugare. 1926 exploaterades Platen-Munters kylskåpsuppfinning.

Lustigt nog svarade arkitektkårens grand old man, I. G. Clason, för det första helt moderna bostadshuset. Det



17. Om Gunnar Asplunds stadsbibliotek i Stockholm skrev Uno Åhrén i tidskriften *Byggmästaren* 1928: »Stadsbiblioteket ger mig intrycket av tragik i den olösta kampen mellan olika formuppfattningar, exponer för olika tidsinställningar. Detta hus står på gränsen icke mellan två små modeinriktningar i svenska arkitekturen, som några kanske mena, utan mellan två skeden av djupgående olikheter i mentalitet.»

var det 1922 färdiga corps de logiet vid Adelsnäs gård, där köket var försedd med elektriskt drivet frysmaskineri för kylskåp och kylrum. Hela byggnaden hade dessutom ett centralt dammsugningsaggregat i källaren med utsugningsmunstycken i golvsocklarna i rummen.

Men utvecklingen gick långsamt. 1934–35 gjordes en utredning om smålägenheter (2 rum och kök och mindre) i 14 mellansvenska städer. Vatten och avlopp fanns då i drygt 80 % av lägenheterna, men bad, duschrum eller tvättrum saknades i närmare 90 % och wc i ca 30 %. 1928 konstaterade stadsarkitekten i Stockholm att standarden visserligen höjdes i de nybyggda lägenheterna, men ytan minskade och antalet smålägenheter ökade. År 1926 hade endast 1/6 av Stockholms lägenheter dusch- eller badrum. Hygienen var bristfällig och stadsläkaren klagade över vägglöss och betecknade deras utrotande som en renlighetsfråga. Piskbalkonger, bad- och tvättrum,

dammsugare, separata utrymmen för kläder, mat och smutskläder behövdes. Inredningssnickeriernas mängder med starkt profilerade lister var bl. a. tillhåll för lössen.

När Oswald Almquist 1927 presenterade sitt och standardiseringskommitténs försökskök (som vi i praktiskt taget oförändrat skick fortfarande använder) kunde han eliminera de ohygieniska och dammsamlade trälisterna med hjälp av de nya inredningsmaterialen plywood, lamellträ och träfiberskiva.

20-talets inflytelserikaste kritiker och teoretiker var arkitekten Uno Åhrén. Han var redaktör för tidskriften *Byggmästaren* och introducerade först av alla kontinentens nya arkitekturströmningar. Han hade intima kontakter med den dominerande arkitektgenerationen i Europa och Sovjet och hans politiska inställning närmande sig den internationella kommunismen. Han drog sig inte för att skarpögt kritisera den stilbildande Gunnar Asplund. 1927 skrev han om bostadsutställningen i Stuttgart och situationen i Sverige: »Vägen till den nya arkitekturen ligger klar, tiden är mogen; men i Sverige är luften tryckande, allt är fastlåst.»

Stockholmsutställningen 1930 renade luften även för Uno Åhrén och hans meningsfränder och i deras programskrift året därpå – *Acceptera* – talade han med optimism om ett nytt, kollektivt samhälle och en ny, internationell arkitektur i en ny skön värld. Av dessa visioner blev det dock inte mycket kvar vid mötet med folkhemets byråkrati. Funktionalismens arkitekturstil, sådan som den visades på 1930 års utställning, var svår att an-

passa till det nordiska klimatet. För-
enad med lokal tradition resulterade
den i en anspråkslös, saklig arkitektur,
som när den var som bäst väckte en
viss internationell uppmärksamhet un-
der 1930- och 40-talen.

Men vad som framför allt levde
kvar och övertogs av kommande ar-
kitektgenerationer var en arbetsmeto-
dik som i och för sig inte var en ny-

het, men som under 20-talets slut ut-
vecklades till en sträng yrkesmoral.
Det var det omsorgsfulla studiet av
den enskilda byggnadens och stads-
planens funktioner och ambitionen att
finna den effektivaste och samtidigt
billigaste lösningen. Den moralen och
arbetsmetodiken har levt kvar till våra
dagar.

SUMMARY

The Architecture of Democracy

During the 1920's there grew up in
different parts of Europe a new genera-
tion of architects who were more in-
terested in producing proposals for
planning of the growing cities and for
the solution of housing problems than in
solitary architectural creations.

After the first world war young
people in Europe were seized with po-
litical and economic optimism which was
sustained by the rapidly growing indus-
trialization and the rising standard of
living. In conjunction with an increasing
personal freedom, a new vision grew up
of the art of human cohabitation in new
forms of cities and in well-planned
houses with functional furniture.

The young architects became aware
that they were participating in building
a new community with socialistic ideals,
or at least with other aims than those
of the old capitalistic, destructive society.
The buildings were not only functional
and aesthetic solutions of primary needs,
but also a part of an increasingly in-
dustrialized building trade. New ma-
terials and methods of construction pro-
vided greater opportunities for architec-
tonic expression of the building's func-
tion.

The political engagement of progres-
sive architecture during the twenties gave
the movement its strength. But it was

also its fall, or at least its temporary
downfall, when the reactionary influences
of the thirties spread all over Europe.

The development in Sweden followed
mainly the European trends—but with a
considerable time-lag. The modern archi-
tecture, which here was called func-
tionalism, reached Sweden only at the
end of the twenties and never became
more than a short-lived architectural
style.

The leading architects of that decade—
Almqvist, Lewerentz, Markelius and the
dominant Gunnar Asplund—were trained
in the classical style with a strong lean-
ing to romantic and expressive tradition-
alism. For them functionalism was a step
on the road towards a Nordic region-
alism.

Uno Åhrén, on the other hand, theorist
and debater of the twenties, and intro-
ducer of the new progressive architecture,
carried on the ideals and working
methods of functionalism as town-planner
and investigator of social housing prob-
lems. In the same way the Architectural
Office of the Co-operative Society con-
tinued the ideas of functionalism in
buildings for industry and commerce. A
similar achievement in the field of re-
sidential buildings was made by HSB's
Architectural Office.