

The gaze of modernity

In view of aesthetic considerations
(and for the sake of convenience)
the architects have made the clouds square.

Thus, above the desolate forest sprawls the suburb.
High above the ridges the cloud cubes line up
reflecting deeply in the unsuspecting forest lake
mighty rows of window voids
underlined by the sunset's beautiful red neon
There in reverentially spared cumulus piles
play hygienic children
(never touched by human hand)

From *Non Serviam* (1945)
by Gunnar Ekelöf

In several of her works Susanne Kriemann explores the gaze of modernity, guiding the viewer through carefully selected episodes in the history of photography and perception, and focusing on the encounter between our image of the past, the present and the ideologies associated with our common history. Photography appears to be forever united with the way in which we remember pictures, and with the 20th century interpretation of the concept of belief in the future. The gaze of modernity is simultaneously both liberated from the perspective of past generations, and controlled by the achievements of modern technology. We are dismayed, seduced and fascinated. Is this how the ideologies of modernity arise?

In the work *12 650 000* from 2008, Susanne Kriemann casts a gigantic concrete cylinder – *Schwerbelastungskörper* – in the lead role. This

concrete cylinder was erected in 1941 to test durability and load tolerance in preparation for the global capital city Germania that Adolf Hitler dreamt of, with buildings made of marble and granite. At *General-Pape-Strasse* near *Tempelhof* in Berlin, the 12,650-ton colossus, built by French POWs under the command of Albert Speer, can still be seen. Today, the imposing volume has been renovated and is a listed monument. With sensitivity, Susanne Kriemann has combined historic press clippings from the archives with a contemporary picture of the monument that was recently awakened from its long slumber. In a series of images that include press photos from the 1940s and recent pictures, Kriemann inserts herself into the genre of industrial history with a nod to the German photographers Bernd and Hilla Becher, legendary for their work in this field. In Kriemann's collages of black and

The gaze of modernity

white photos from different eras, the concrete mass is transformed into a megalomaniac vessel for memories.

The project *Migratory Birds – Romantic Capitalism* is based on the biography of the world-famous photographic genius Victor Hasselblad. In Susanne Kriemann's hands, his success story gets an unexpected ending. Victor Hasselblad was born into photography in 1906, thanks to the family business Hasselblads Fotografiska AB. He started as an apprentice in his father's firm and, after finishing his schooling, was sent to Germany as a trainee. Here he published his first article, before the age of 20, in the magazine *Photo-Technik*. The subject of his article was the best way to photograph birds, and what was required to develop this technique "in order to outwit our plumed friends". Even as a child, Victor Hasselblad had shown a fascination for nature during his summer holidays and started keeping a diary of his observations. A few years later, he travelled from north to south photographing birds, and in 1935 his book *Flyttfågelstråk* (Bird Trails) was published.

Bird-watching may, at first glance, appear to be an innocuous hobby for the nature-loving photographer. But the bird's-eye view, modern social theory and the cult of technology seem to be inseparably entwined. Charles Darwin began laying out his theories in the 1830s, after a trip to the Galapagos Isles in the Pacific as a 22-year-old. Thanks to "Darwin's finches", modern evolutionary biology was born. Just before the Second World War, the British ornithologist David Lack decided to revisit the Galapagos Isles. However, he was drafted into the army and

was employed in radar reconnaissance against German bombers. By a twist of fate, this led to Lack becoming one of the world's most renowned researchers into bird migration. In 1947, he published his book *Darwin's Finches*. When the war broke out, Hasselblad was commissioned by the Swedish air force to construct a reconnaissance camera for military use, based on a camera that had been retrieved from a German fighter aircraft shot down over Swedish territory. Victor Hasselblad's small shop at Kungssportsplatsen in Gothenburg soon began to feel the effects of the wartime ban photography in the Gothenburg region. Denmark and Norway were already under German occupation.

This is where Susanne Kriemann's voyage starts. On a working visit in Stockholm, she bought a Hasselblad aerial camera from 1942 at an auction, along with a few rolls of film from 1958. Some time later, she organised an aerial photography session with the old 1940s equipment. Susanne Kriemann chose to fly over a few of the vast suburban 1960s–70s housing estates on the outskirts of Stockholm. The artist thus completed the circle by taking the old aerial camera back up into the air, choosing the aerial, or bird's-eye, perspective – the unrivalled favourite angle of modernism – which embodies a distanced, watchful and visionary view.

During the period 1964–1974, one million new apartments were built in Sweden. This venture is often referred to in Swedish debate as the "million programme". The political objective was to come to terms with the housing shortage. The project exuded an optimistic attitude to development. New

technology and industrialised building methods promised rational changes in the housing environment. To satisfy the buoyant export industry the Swedish borders were opened to labour from abroad.

Rosengård, Fittja, Skärholmen, Rinkeby, Tensta, and Hammarkullen. A critic dubbed Skärholmen a "concentration camp of the welfare state", another claimed that "the slum of our grandchildren" had seen the light of day. The so-called concrete suburbs were lambasted for their inhumane proportions and rapidly became symbols of segregation, and for conforming to the demands of production. The influence of the users themselves was practically non-existent in many cases. The people who were to live in the million programme had not yet moved from the countryside to the cities, or approached Swedish borders. The yardstick was often mono-cultural, a Swedish family with a gainfully-employed man, a housewife and two kids.

Nearly forty years have passed since then. Today, we refer to these areas as intercultural globalisation centres, and there is currently a discussion about the best ways to preserve these estates as monuments of cultural and architectural history. The million programme estates are often on the boundary between the urban and rural landscape. The aerial shots reveal the sharp contrasts between underground stations, shopping precincts and pristine pine groves. Interestingly, by linking bird photography, the history of the development of camera technology and the architecture of the million programme, Susanne Kriemann also approaches what could be called a Swedish or Nordic interpretation of

The gaze of modernity

international modernism, where an encounter between natural lyricism and rational modern technology often takes centre stage.

How fast, cheap and rational solutions could the modern, homeless human being endure? In retrospect, the million programme also appears to be a form of social load tolerance study created by and for humans, similar to the tests carried out to test the tolerance and durability of concrete. Here, the dreams of increased buying power and higher living standards went hand-in-hand, and social engineering celebrated new triumphs. What emerges is an image of Sweden's mixed economy as a unique alliance between capitalism and socialism, between personal choice and welfare policy.

Sources:

Gunnar Ekelöf, *Non serviam*,
Stockholm 1945
Victor Hasselblad, *Flyttfågelstråk*,
Stockholm 1935
En miljon bostäder, Arkitekturmuseet,
yearbook 1996, Stockholm
Susanne Kriemann, *12 650*,
Berlin 2008

Cecilia Widenheim
Director of Iaspis, Stockholm

Av hänsyn till de estetiska kraven
(som också är ändamålsenlighetens)
har arkitekterna gjort molnen fyrkantiga.

Över de öde skogarna sträcker sig alltså förstaden.

Högt över åsarna radar sig molnkuberna
speglade djupt i den intet anande skogssjön
mäktiga filer av tomhetsfönster
understrukna av solnedgångens vackert röda neon
Där leker i pietetsfullt skonade
cumulushögar hygieniska barn
(aldrig berörda av människohänder)
/---/

Ur Till de folkhemske (1945)
av Gunnar Ekelöf

Flera av Susanne Kriemanns arbeten undersöker modernitetens blick. Hon leder betraktaren genom väl valda delar av fotografins och varseblivningens historia. Mötet mellan bilden av det förflutna, nuet och de ideologier som är knutna till vår gemensamma historia står i fokus. Den fotografiska tekniken tycks för alltid förknippad med vårt sätt att minnas i bilder, och med 1900-talets tolkning av begreppet framtidstro. Modernitetens blick är på samma gång frigjord från tidigare generationers perspektiv och kontrollerad av den moderna teknologins landvinningar. Man förfäras, förförs och fascineras. Är det så här modernitetens ideologier blir till?

I verket *12 650 000* från 2008 låter hon ett gigantiskt cylinderformat betongelement – Schwerbelastungskörper – spela huvudrollen. Betongelementet uppfördes 1941 som ett hållbarhets- och belastningstest inför genomförandet av världshuvudstaden Germania som Adolf Hitler drömde om med byggnader av marmor och granit. På General-Pape-Strasse nära Tempelhof i Berlin står än idag den 12 650 ton tunga kolossen, byggd av franska krigsfångar under Albert Speers ledning. Idag är den imposanta volymen renoverad och byggnadsminnesförklarad. Varsamt låter Susanne Kriemann historiska pressbilder ur arkiven möta dagens bild av det monument som nyligen väckts ur sin långa sömn. I en

serie bilder som omfattar såväl pressfotografier från 1940-talet som nytagna bilder arbetar sig Kriemann in i industrihistorikernas genre med en hälsning till de tyska fotograferna Bernd och Hilla Becher, legendariska aktörer inom fältet. I Kriemanns collage av svartvita fotografier från olika tider förvandlas betongkroppen till ett megalomaniskt minneskär. Projektet *Migratory Birds - Romantic Capitalism* tar sin utgångspunkt i historien om det internationellt kända fotogeniet Victor Hasselblad. I Susanne Kriemanns händer får framgångssagan en oväntad upplösning. Victor Hasselblad föddes 1906 in i fotografen genom familjeföretaget Hasselblads Fotografiska AB. Han startade som lärling i faderns firma och efter gymnasiet skickades han till Tyskland för att praktisera. Här publicerade han sin första artikel, ännu inte 20 år fyllda, i tidskriften *Photo-Technik*. Ämnet för artikeln var hur man bäst fotograferar fåglar, och vad som skulle krävas för att utveckla tekniken "för att överlista våra befvädrade vänner". Redan under barndomens somrar hade Victor Hasselblad fascinerats av naturen och börjat föra dagbok över sina observationer. Några år senare reste han från norr till söder och fotograferade fåglar, och 1935 kom boken *Flyttfågelstråk* ut. Fågelstudier kan vid en första anblick te sig som en oförarglig hobbyverksamhet för naturintresserade fotografer. Men fågelperspektivet, den moderna samhällsteorin och teknikkulten tycks oskiljaktiga. Charles Darwin kom utvecklingsläran på spåren när han som 22-åring under 1830-talet besökte Galapagosarkipelagen i Stilla havet. Med "darwinfinkarna" var den moderna evolutionsbiologin född. Strax före andra världskriget bestämde sig den brittiske ornitologen David Lack för att besöka Galapagosöarna igen. Under kriget rekryterades Lack dock till försvaret och bedrev radarspaning mot tyska bombplan. Som genom en ödets ironi blev Lack på detta sätt en av världens mest namnkunniga inom flyttfågelforskning. 1947

publicerade han sin bok *Darwin's Finches*. När andra världskriget bröt ut fick Hasselblad uppdrag från svenska flygvapnet att konstruera en spaningskamera för militärt bruk. Förebilden blev en kamera som beslagtagits ur ett tyskt flygplan som skjutits ned på svensk mark. Victor Hasselblads lilla butik på Kungssportsplatsen i Göteborg fick snart känna på krisen med alla de fotograferingsförbud som utfärdades i Göteborgstrakten. Danmark och Norge var redan ockuperade av Tyskland. Här börjar Susanne Kriemanns resa. Vid en arbetsvistelse i Stockholm köper hon en Hasselbladkamera för flygfoto från 1942 på auktion samt ett par rullar film från 1958. En tid senare arrangerar hon en flygfotografering med den gamla utrustningen från 1940-talet. Susanne Kriemann väljer att röra sig över några av miljonprogrammets förortsbebyggelser i Stockholms utkanter. Konstnären sluter cirkeln när hon tar upp den gamla militära flygkameran i luften igen. Hon väljer flyg- eller fågelperspektivet - modernismens oslagbara favoritvinkel - som fångar ett på samma gång distanserat, övervakande och framtidsvisionärt seende. Under tiden 1965-1974 producerades en miljon nya bostäder i Sverige, man brukar kalla satsningen för "miljonprogrammet". Det politiska målet var att råda bot på den bostadsbrist som rådde. Projektet andas utvecklingsoptimism. Den nya tekniken och de industrialiserade byggmetoderna utlovade en rationell förändring av bostadsmiljön. För att mätta en exportindustri på högvarv öppnades de svenska gränserna öppnades för utländsk arbetskraft. Rosengård, Fittja, Skärholmen, Rinkeby, Tensta, och Hammarkullen. En kritiker utnämnde Skärholmen till "välfärdens koncentrationsläger", en annan menade att "barnbarnens slum" hade sett dagens ljus. De så kallade betongförorterna blev utskällda för sin omänskliga skala och förvandlades snabbt till symboler för segregation och produktionsanpassning. Brukarinflytandet var i det närmaste obefintligt i många

fall. De människor som skulle bo i miljonprogrammet hade ännu inte flyttat från landet till stan eller ens närmat sig Sveriges gränser. Mättstocken var ofta enkulturell, en svensk familj med en lönearbetande man, hemmafru och två barn. Närmare fyrtio år har gått sedan dess. Idag talar man istället om områdena som interkulturella globaliseringscentra, och det pågår diskussioner om hur områdena bäst ska bevaras som kultur- och arkitekturhistoriska minnesmärken. Miljonprogramsområdena ligger ofta i gränsszonen mellan stad och land. Flygbilder avslöjar de tvära kasten mellan t-bana, köpgata och orörda tallskogsdungar. Genom att koppla samman fågelfotografi, kamerateknisk utvecklingshistoria och miljonprogrammets arkitektur närmar sig Susanne Kriemann intressant nog också det som skulle kunna kallas en svensk eller nordisk tolkning av den internationella modernismen, där mötet mellan naturlyrik och rationell modern teknik ofta står i centrum. Hur snabba, billiga och rationella lösningar tålde då den moderna bostadslösa människan? Vid en tillbakablick framstår miljonprogrammet också som ett slags belastningsstudie, men inte en testvolym byggd av betong utan en social belastningsstudie skapad av och för människor. Här gick drömmarna om ökad köpkraft och hög levnadsstandard hand i hand och den sociala ingenjörsvetenskapen firade nya triumfer. Fram träder bilden av blandekonomin Sverige som en unik allians mellan kapitalism och socialism, mellan valfrihet och folkhem.

Cecilia Widenheim

Direktör Iaspis, Stockholm

Källor:

Gunnar Ekelöf, *Non serviam*,

Stockholm 1945

Victor Hasselblad, *Flyttfågelstråk*,

Stockholm 1935

En miljon bostäder, Arkitekturmuseet,

Årsbok 1996, Stockholm

Susanne Kriemann, *12650*,

Berlin 2008