



ARCHITECT ELSA SUNDLING

Searching For a Forgotten Pioneer

Frida Svensson

Chalmers School of Architecture
Examiner: Johan Linton
Tutor: Claes Caldenby

Arkitekt Elsa Sundling

Sökandet Efter en Bortglömd Pionjär

Ett researcharbete om en bortglömd arkitekt och hennes verk, som i förlängningen kan bidra till diskussionen om en representativ historieskrivning inom ämnet arkitekturhistoria.



CHALMERS

Frida Svensson

Chalmers School of Architecture
Architecture and Planning Beyond Sustainability
History & Theory
Examinator: Johan Linton
Handledare: Claes Caldenby
Autumn 2017

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to as far as possible try to reconstruct the history of the forgotten architect Elsa Sundling and her work. My ambition is to both create a thorough and coherent overview for further research, and at the same time presenting the material about Elsa Sundling in a vivid and narrative manner. Hopefully in the long run, this thesis can also contribute to the discussion of a representative historiography in the field of architecture.

In the field of architecture, compared to other complex fields, the authorship of a work usually falls on a single person, leaving in shadow architects partially responsible for a project. Even though architecture is deeply collaborative, it is hardly ever acknowledged and we usually understand architecture through the named sole artist, simply because these names are the ones attached to buildings.

This thesis has the character of a monograph, portraying as far as possible the person, the time and the work. Elsa Sundling has not been assigned any earlier comprehensive documentation or research and therefore the sources are fragmented and scattered in both cities and countries. The material is mainly found through archival research in Sweden and Paris. The material concerning her work consist mainly of articles from Swedish and French newspapers and journals, while biographical data is collected from the Swedish church archives.

This thesis is a recognition of the forgotten Swedish architect Elsa Sundling, active during the 20th century. She graduates from both École des Arts Décoratifs and École Spéciale d'Architecture in Paris. She participates in designing seventeen Parisian cinemas during the 30s, is highly involved in the reconstruction of France during and after the second world war and spends four years in Morocco. During her international operation she works with names as Auguste Perret, Maurice Gridaine and Marcel Lods and comes to specialise in building acoustics as well as concrete structures and mechanics. After almost thirty years abroad she continues her operation in four Swedish cities where she for instance participates in both the masterplan and the regional plan for Uppsala.

Rest, seems to have been an unknown term for this energetic Swedish woman architect. Even though very few know of her today, Elsa turned out to have been the more noticed during her own time, at least in common media such as newspapers. Within the field of architecture she's still though, an undiscovered architect worth recognition.

INNEHÅLL

Förord - Abstract

Introduktion s. 11

Ett liv träder fram s. 15

En första bild s. 16

1. Uppväxten s. 21

2. Studietiden i Paris s. 25

École Spéciale d'Architecture s. 27 - Livet utanför skolan s. 28

3. Ung svenska bygger sjutton biografer i Paris s. 33

En ny byggnadstyp s. 35 - Ljud-Elsa s. 36 - Principer s. 37 - Ciné l'Auto s. 39 -

Théâtre de l'Avenue s. 43 - Studio Universel s. 45 - La Balzac s. 51 -

Le Helder s. 57 - Le Paris s. 61

4. Hors concours på den här sidan av Seine s. 67

5. Ung svensk-fransyska upplever ett världskrig s. 73

6. Bureau Lods s. 77

Svenska byggmetoder tillämpas vid den franska återuppbyggnaden s. 78 -

Svensk arkitekt bygger upp Mainz s. 80 - Platschef i Marocko s. 82

7. Yrkesacklimatiseringen, klosterkeramik och ett drömbad s. 87

Klosterkeramik s. 88 - Ett drömbad s. 89

8. Fantasi och mångårig yrkesskicklighet får flöda s. 93

Generalplanarbetet s. 94 - Uppsalasiluetten s. 96 - Svensk Soroptima s. 98

9. En strålande människa med ett kolossalt högt intellekt s. 103

Kraftvärmeverket s. 103 - Arkitekten arbetar s. 104 -

Arkitektgrupp Kyrkbacken s. 106 - Privat verksamhet s. 107 -

Minnet av en särpräglad och rikt fasetterad vän s. 108

Slutord s. 115

Extended summary s. 119 - Noter s. 123 - Källor och litteratur s. 126 -

Verkförteckning s. 130 - Biografisk översikt s. 132

FÖRORD

Våren 2016 fick jag upp ögonen för en arkitekt vars namn jag aldrig tidigare stött på. Trots att ytterst få känner till henne idag, skulle det dock visa sig att hon var desto mer uppmärksam under sin egen tid. Då jag väntat i ett och ett halvt år tog det sig hösten 2017 äntligen formen av ett examensarbete.

Förklaringen till varför detta arbete hamnade i mina händer finner vi redan under mitt tredje år på Chalmers Arkitektur. Jag befann mig i ett stadium av osäkerhet gällande mitt val av utbildning och hade svårt att ge mitt framtida yrke en mening. Jag saknade förebilder. Kursen *Teori och text* blev emellertid precis den uppmuntran jag behövde, men när jag bestämde mig för att skriva om behovet av kvinnliga förebilder föreslog min handledare Lisa Brunnström att jag istället kunde skriva om en arkitekt och hennes verk. Det var på så vis jag blev introducerad för min första förebild, Ingeborg Hammarskjöld-Reiz. När jag läste om henne föll allt på plats och jag kunde för första gången på tre år se mig själv som en arkitekt i framtiden. Det handlade plötsligt inte bara om estetik och resultat, utan om ett arbetssätt och ett tankesätt. Min essä om Ingeborg utmynnade i en mycket oväntad och spännande arbetsprocess och jag åkte ner till Lund där hon hade drivit sin verksamhet. På Landsarkivet satt jag och bläddrade i hennes mycket väl sorterade arkiv, bland ritningar och texter skapade av hennes egna hand. Det var där mitt intresse för arkitekturforskning väcktes. Claes Caldenby kom senare under kursens gång att handleda mig in i slutet och jag kände att jag inte var klar med arbetet om Ingeborg. Hur kunde denna arkitekt och hennes otroligt omfattande verksamhet aldrig ha uppmärksamats? Jag såg framför mig hur jag skulle ta ett års uppehåll efter det tredje skolåret för att fortsätta mitt arbete om Ingeborg.

Av olika anledningar blev det inte så, men en dag fick jag ett mail från Caldenby. Han hade just fått ett samtal från en tidigare kollega, Bobo Hjort, som genom en bekant, Eberhard Fehmers, hade fått vetskap om en svensk arkitekt som utbildade sig i Frankrike, var bekant med Ingrid Wallberg och hade därmed också en koppling till kretsen kring Corbusier. Hon ritade biografer i Frankrike och var stadsarkitekt någonstans i Sverige. Arkitekten hette Elsa Sundling. Hjorts fråga till Caldenby var om det kunde finnas någon elev som var intresserad av att skriva ett examensarbete på temat. Jag blev tillfrågad och kontaktade då Fehmers som funnit Elsa.

Vi pratade i telefon och han berättade om sina upptäckter och bistod med ett grundmaterial så att jag kunde påbörja min research – död- och födelsedata ur Sveriges dödbok, Elsas bouppteckning från Skatteverket samt en artikel om Elsas biografbyggen ur *Bonniers månadstidning* från 1936. Vid denna tid fanns ingen information att tillgå på internet. Elsas namn ledde ingenstans.

Drygt ett år senare när jag påbörjade mitt examensarbete om Elsa upptäckte jag emellertid att det tillkommit en artikel om henne på Wikipedia. Vad som inte nämndes var lustigt nog informationen som bidrog till min första bild av Elsa, den om biograferna.

Jag skulle vilja rikta ett stort tack till följande personer som på olika vis gjort detta arbete möjligt.

Tack Eberhard Fehmers, som är hela anledningen till att Elsa nu uppmärksammas. Han visade ett stort förtroende då han lämnade över arbetet i mina händer, ett arbete som han tyvärr inte hann följa då han sommaren 2016 avled. Men, med vetskapen om att arbetet skulle fortsätta.

Tack Birgitta Sundling, för ditt visade intresse, din gästfrihet då du bjöd hem mig på ett besök och för det förtroende du visat i att låna ut Elsas privata fotosamling. Tack Bobo Hjort, för besöket och den trevliga pratstunden samt det material du bistått mig med från Fehmers. Tack Ann-Christine Söderlund, för visat intresse och lånet av *Svensk Soroptima*. Ivan Klaesson på Västmanland Läns museum, för den tid du lagt ner på sökande efter material. Min farfar Börje Svensson samt Åke Carlsson, för den kunskap inom släktforskning som ni bistått med. Carin Elf på Motala Kommun, för visat intresse. Gunnel Wallquist, för visat intresse och fotomaterial. Merci à la bibliothécaire en École Spéciale d'Architecture, pour votre gentillesse quand je vous ai visité et pour toutes les informations sur les études d'architecture d'Elsa. Philippe Marquis à Ville de Paris, pour votre temps en recherchant des photos et des dessins sur les cinémas. Tack till min familj för det intresse och den uppmuntran ni alltid visar. Malva Staaf, för ditt ständiga stöd, ditt sällskap i Paris och de fotografier som syns i arbetet. Slutligen, tack till min handledare Claes Caldenby och min examinator Johan Linton.

Bildmaterialet i denna uppsats har upphovrättsinnehavarens tillstånd. I de fall då denne ej gått att finna eller kontakta har bilden märkts ut med »fotograf okänd«. Om någon anser sig ha rätten till någon av dessa bilder är de välkomna att kontakta författaren.

Introduktion

Detta arbete handlar om att synliggöra den bortglömda och för svenska arkitekturvärlden ouppmärksammade arkitekten Elsa Sundling. Undersökningen hör hemma inom ämnet arkitekturhistoria och har formen av en personmonografi. Syftet är att så långt som möjligt försöka rekonstruera historien om Elsa Sundling och hennes verk. Min ambition är att försöka ge en ordentlig och belagd översikt som i framtiden kan skapa förutsättningar för fortsatt forskning, men samtidigt gestalta det historiska materialet på ett levande och berättande sätt.

Förhoppningsvis kan detta arbete också i förlängningen bidra till diskussionen om en representativ historieskrivning inom ämnet arkitekturhistoria.

Den grundläggande frågeställningen kretsar kring vad som är möjligt att ta reda på om Elsa Sundling och hennes bidrag till arkitekturhistorien, samt var detta material går att finna. Slutligen önskar jag på ett friare sätt diskutera och reflektera över vad vi möjligen kan säga om Elsas verksamhet som arkitekt samt placera in arbetet om Elsa Sundling i ett större sammanhang och reflektera över de frågor som uppstått under arbetets gång.

Det var med en vag kunskap om de olika forskningsmetoderna inom arkitekturhistorieämnet som jag inledde mitt arbete i sökandet efter historien om Elsa Sundling. I valet av framställningsform har jag tagit stöd i arkitekten och forskaren Eva Rudbergs artikel *Arkitektmonografien som arbetsmetod*, i vilken hon behandlar arbetet bakom denna typ av undersökning. Här skriver hon att det är viktigt att fråga sig vilken roll man har i ett större sammanhang. »Om ingenting eller bara fragmentariska arbeten gjorts tidigare är det en rimlig uppgift att försöka ge en ordentlig och belagd översikt med verksförteckning, biografiska data osv. Det skapar förutsättningar för andra att göra djupdykningar och specialstudier. Ett rejält dokumenterande arbete har med det syftet sannolikt större värde för efterkommande än arbeten där man gör antaganden och drar slutsatser på ett spekulativt utvalt material.»¹ Då Elsa Sundling och hennes verk inte tidigare ägnats någon samlad dokumentation, har således allt material som samlats in ansetts vara av värde. Historien om Elsa presenteras på ett berättande, men objektivet vis, för att i enlighet med Rudbergs råd försöka ge en så grundlig översikt som möjligt. Därför har det också ansetts viktigt att i den löpande texten framhålla vilka källor materialet bygger på.

Personmonografin inom arkitekturhistorieämnet skildrar vanligtvis tre faktorer - personen, tiden och verket. Rudberg framhåller i sin artikel att avvägningen mellan de tre faktorerna är viktig och att tyngdpunkten vanligtvis ligger på verket. Men beroende på syftet och vad som behandlats i tidigare framställningar ges faktorerna olika omfattning. Min skildring av Elsa Sundling har styrts av det material som funnits tillgängligt vilket resulterat i att störst tyngdpunkt hamnat på personen.²

Då inget urval i materialet gjorts har fokus och avgränsning snarare tillämpats under den period då materialet samlades in. Mest tid gavs då åt Elsas verksamhet i Paris, vilket delvis varit ett val, men också en tillfällighet. Tiden i Paris samt biografverksamheten var min absolut första bild av Elsa och det var således där som många av mina funderingar låg. För att återkoppla till artikeln på Wikipedia är det just den verksamheten som också saknas, och att ge den en utförligare beskrivning fyller således ett viktigt tomrum i Elsas verkförteckning. Materialet om biograferna visade sig också vara relativt rikt på foton och ritningar, dock signerade av hennes kollega, men det är mer än jag funnit för några av hennes övriga verk.

Det funna materialet om Elsa Sundling är mycket fragmenterat och utspritt i både olika städer och länder. Det finns alltså ingen arkivsamling i hennes namn och jag har således fått lappa ihop information från många olika källor. Materialet utgörs främst av arkivmaterial från Paris och Sverige i form av artiklar ur svenska och franska dagstidningar och tidskrifter samt vissa handlingar, ritningar och foton rörande verk hon varit delaktig i. Biografisk data är erhållen ur de svenska kyrkoarkiven tillgängliga på Riksarkivets databas. En monografi med titeln *Elsa Sundling, Instants cantaliens et autres souvenirs*, finns tillägnad Elsa och hennes teckningar och är skriven av Lucette Maire-Delcussy, vilken Fehmers bistod mig med. Jag har också haft tillgång till Elsas privata fotosamling som finns i hennes brorsdotter Birgitta Sundlings ägor. Slutligen har platsbesök gjorts i Paris och Västerås då adresser till skolor, kontor, bostäder och byggnadsverk besökts.

Biografin och personmonografin som forskningsmetod lägger en stor vikt vid berättandet. Vanligt förekommande är att materialet struktureras antingen kronologiskt, tematiskt eller i en kombination av de två. För att göra materialet så lättillgängligt och användbart som möjligt har jag valt en kronologisk ordning där varje kapitel kretsar kring ett tema rörande tid och rum. Det har varit ett försök till att balansera materialet och registrera

olika episoder i Elsas livsverkshistoria. Kapitlens rubriker utgörs till stor del av talande citat ur artiklar från samma tid.³ Varje kapitel inleds med en text som ämnar sammanfatta, bistå med den information som utspelar sig mellan kapitlen samt framhålla vilket källmaterial som kapitlet bygger på.

I ett inledande kapitel diskuteras det kunskapsläge i min process då jag endast förfogade över tre källmaterial. Som en bakgrund till följande kapitel presenteras här min absolut första bild av Elsa, min ingång i sökandet efter historien som var hennes.

Vidare har materialet om Elsa disponerats i nio huvudkapitel. Det första kapitlet behandlar Elsas uppväxt och bakgrund. Andra kapitlet rör studietiden i Paris. Det tredje kapitlet handlar om Elsas samarbete med biografarkitekten Maurice Gridaine och ger en mer utförlig beskrivning av varje biograf vi med säkerhet vet att Elsa var delaktig i. I fjärde kapitlet lämnar vi Paris och följer med Elsa till hemstaden där hon är arkitekt för Motalautställningen. Femte kapitlet berör tiden kring andra världskriget. I det sjätte kapitlet behandlas Elsas tid hos stadsplanearkitekten Marcel Lods, först i Paris och sedan i Marocko. Det sjunde kapitlet rör Elsas förflyttningar i Sverige och sökandet efter en idealisk miljö för en hemvändande svensk, vilket hon i kapitel åtta finner då hon slår sig ner i Uppsala där hon engagerar sig i soroptimisterna och arbetar med både generalplanen och regionplanen. Det avslutande och nionde kapitlet berör Elsas sista fyra år i Västerås där hon först är biträdande stadsarkitekt under Per Bohlin för att sedan ett sista år övergå till privat verksamhet.

I den avslutande delen innefattas slutord, extended summary, noter, litteratur och källor samt en verkförteckning och en biografisk översikt. I slutordet önskar jag att på ett friare sätt diskutera och reflektera över det material som jag funnit. Dokumentationen är rik på biografisk data och tyngden har, som tidigare nämnts, hamnat på personen. Men vad kan vi möjligen utifrån materialet säga om Elsa Sundlings verksamhet som arkitekt? Vidare önskar jag även placera in arbetet i ett större sammanhang och reflektera över hur det kan bidra till diskussionen om en representativ historieskrivning.

Ett liv träder fram

Jag började med ett namn. I tidigare forskning finns ofta varierande tolkningar från olika tider och ibland har de okritiskt trätt in i vår tid. I min rekonstruktion av Elsa blir jag den första att tolka. Jag har inga tidigare uppmålade porträtt att förhålla mig till. Jag har bara fragment och spår av en person. Helt ogranskat och fritt från tolkningar. Jag har ingen myt att krossa. Inget porträtt att nyansera. Jag har ingen tidigare forskning att stödja mig mot eller ta avstånd från. Jag har bara ett namn. Min tolkning blir den första. Härifrån hoppas jag att en första grund är lagd och att arbetet kan och skall fortsätta.

EN FÖRSTA BILD

Då jag inledde mitt sökande efter historien om Elsa Sundling förfogade jag endast över tre källmaterial – döds- och födelsedata ur Sveriges dödbok, bouppteckningen beställd från Skatteverket samt en artikel ur *Bonniers månadstidning* från 1936. Dessa tre källor formade en första bild av den arkitekt som skulle komma att uppehålla mitt intresse under ett halvt års tid. Det var de första fragmenten i det kartläggande jag hade framför mig, och de utgjordes av tre nerdykningar i tid och rum. Två av dem är mycket uppenbara händelser kopplade till en person, det att vi föds respektive dör. Elsa föddes den tjugoförsta april 1902 i Lindesberg och avled den sjunde september 1964 i Västerås, och mellan dessa två fasta punkter i tid och rum utspelar sig hennes historia, den jag gett mig själv i uppgift att söka reda på.

Den biografiska litteraturen är fylld med föreställningar om att en människas liv ska forma en slags helhet, vilket ofta resulterar i att man »rekonstruerar ett sammanhang och en logik i det individuella livsödet som kanske aldrig funnits, eller som objektet själv knappast varit medveten om«. Livet är ju inte en linjär progression, som om det redan vore förutbestämt. Det är snarare »författarens eget behov av att finna livets röda tråd och sammanhang som gör att hon så gärna försöker finna ett sammanhang i andras liv«.¹

Då Elsa inte ägnats någon tidigare forskning är denna röda tråd ännu inte bestämd eller känd. Jag har inget porträtt att nyansera, ingen tidigare forskning att stödja mig mot eller ta avstånd från. Jag har vid detta lag ingen aning om vilken resa Elsa kommer att ta med mig på. Utifrån varje nytt källmaterial kommer nya spår att uppstå och jag kommer aldrig i förväg veta vart de ska leda mig. Den historia som var Elsas kommer jag att få uppleva på nytt, och för att citera idéhistorikern Bosse Sundin, »på ett sätt som inte är tillrättalagt för eftervärlden«.²

Så låt oss börja med en nerdykning där det en gång slutade, den sjunde september 1964 på Skenvretsgatan 3 i Västerås. En bouppteckning skulle kunna ses som en materiell summering av en människas liv och i det hänseendet kan den alltså säga en hel del om en person. Kanske avslöjar den intressen och hobbies och kanske går det att finna samband med senare material som samlas in under arbetets gång. I bouppteckningen beskrivs mycket utförligt Elsas kvarlåtenskap rum för rum. Bostaden, av nämnda rum att döma, består av fyra rum och kök. I arbetsrummet finner vi en hyvelbänk

med diverse verktyg, två avlastnings- och arbetsskåp, ett stort enkelt bord, en avlastningshylla och en reseskrivmaskin. Vardagsrummet är möblerat med ett fyrkantigt bord, en soffa, två fåtöljer, sekretär, skrivbordsställ, en äldre TV-apparat, ett större bord, två stolar, en rottingstol, två vita golvmattor, ett litet runt bord, en takarmatur och en skrivbordslampa. Stringhyllor med diverse böcker, »företädesvis på främmande språk«, en hurts, en golvlampa samt diverse tavlor och prydnadsföremål. I sängkammaren finns en säng, en skivspelare, ett avlastnings- och arbetsskåp, tre karmstolar, ett sängbord, en klädbetjänt, en sängarmatur, två mindre vita golvmattor, en pall och diverse teckningar och prydnadsföremål. I gästrummet inryms ett skrivbord, två pallar, en dyschatell, ett litet soffbord, en sänglampa och på golvet en matta. Köket är inrett med ett bord, fyra stolar och en kökspall. I hemmet finns också tre kameror, varav två är av märket Voigtländer och en Yashica.³

Som arvingar står två bröder vilket mest sannolikt innebär att Elsa inte fick några barn, ett antagande som senare visar sig stämma. Några källor i form av anhöriga i rakt nedstigande led finns då inte att leta reda på. Men bröderna, källmästare Hugo Sundling i Eksjö och civilekonom Enar Sundling i Skellefteå, ger fortfarande hopp om anhöriga som eventuellt träffat Elsa.

Nästa nerdykning utifrån det källmaterial jag förfogar över sker 1936 i Paris. Det är *Bonniers månadstidning* som gör en intervju med Elsa och artikeln är rubricerad *Ung svenska bygger sjutton biografer i Paris*.

»Jodå, det stämmer nog, att jag har sjutton parisiska biografer på mitt samvete.«, bekräftar Elsa. Vi finner henne i sitt parisiska hem, »tänk er att mitt i Paris i en labyrint mellan hyreskaserner och fabriker plötsligt finna vad som mest liknar en liten lantlig herrgård, ett gulmålat tvåvåningshus med vita knutar och fönsterluckor, vettande mot en lummig trädgård, där alla sommarens blomster och grönsaker frodas!« Ensamma i detta hus bor Elsa och en god vän till henne, en fransk kvinnlig läkare. De goda vännerna har här låtit inreda badrum och andra »moderna bekvämligheter« och i en flygelpaviljong har Elsa inrättat sin privata ateljé. Sedan 1932 har hon samarbetat med biografarkitekten Maurice Gridaine, men i Paris har hon varit sedan 1923 då hon besökte staden med sin far och fick lust att stanna och studera måleri. Hon sökte in till École des Arts Décoratifs och studerade

där under två och ett halvt år, för att sedan åka hem en sväng och »måla väggar«. 1928 var hon tillbaka i Paris med ett Fredrika Bremer-stipendium och sökte in till École Spéciale d'Architecture. Här studerade hon under fyra år med bland annat Auguste Perret som lärare, »Champs-Élysées-teaterns skapare, på vars kontor också den omtalade Le Corbusier redan som pojke gjort sina första lärospån«. Diplomet tilldelades hon 1932 med goda betyg som en av 15 godkända, bland 32 aspiranter. Alla de sjutton biografbyggen hon nu deltagit i under de senaste fem åren vill hon emellertid knappt kännas vid. »Ni förstår, i början gjorde man sina misstag, sedan fick man ju mer och mer erfarenhet.« Elsa nämner några av dem, »bland vilka man känner igen några av Paris största, finaste och populäraste biografer«. *Le Helder* vid boulevard des Italiens, *Le Paris*, *Le Balzac* och *Théâtre de l'Avenue* intill Champs-Élysées, *Auto-Ciné-Actualités* i Palais Berlitz och *Studio Universel* vid avenue de l'Opéra. Vidare berättar Elsa i artikeln om de olika utmaningar de stött på, den nya idé de praktiserat med uppåtsluttande golv samt akustikfrågan. Det svåra ämnet akustik är nämligen något som Elsa studerat grundligt och kommit att specialisera sig på.⁴

Men Elsa är inte bara biografarkitekt, utan hon har även utfört en del dekorativa uppgifter såsom fresker i Motala kommunalhus och Östergötlands Enskilda Bank samt precisionsinstrument för Arts et Métiers i Paris. Hon är också »livligt intresserad av arkeologi« och har på sina resor i Frankrike målat akvareller av gamla slott och borgar, som hon studerat och rekonstruerat i sina ursprungliga skick. Parallellt med arkitektskolan bedrev hon även stadsplanestudier där hon bland annat ritade om stadsplanen för Alger. I artikelns slutstycke får vi också en liten bild av hennes åsikter vid denna tid. Autostrador mellan kvarteren finner hon vara ett önskemål, hon respekterar Le Corbusier som banbrytande, »den där slår hål på gamla fördomar« och hon menar att »överdrifter kan vara till nytta i början«. På frågan vad som särskilt slagit an på henne av modern svensk arkitektur, svarar hon entusiastiskt. »Seriehusen av trä!«⁵

Då intervjun görs 1936, befinner sig Elsa för närvarande på resande fot, men planerar att bosätta sig i Sverige åtminstone under större delen av året.

Arbete väntar redan i hemlandet så som en biograf i Kisa och ändringar av villaplaner utanför Motala. »Vila tycks vara ett okänt begrepp för denna energiska unga dam. Hon arbetar jämt, intygar hon själv. Liksom hon visst alltid gjort. Av lust och ohejdad vana.«⁶

Det är med denna första bild som jag inleder mitt arbete om Elsa. Källmaterialet ger mig några trådar att dra i och snart ska fler källor tillkomma, bland annat en monografi tillägnad Elsa och hennes teckningar skriven av Lucette Maire-Delcussy. Jag ska här göra en viktig koppling då det visar sig att författaren är samma kvinnliga läkare och vän som Elsa lever tillsammans med i Paris enligt *Bonniers månadstidning*. Med hjälp från kunniga inom släktforskning visar det sig också att Elsas bröder som nämns i bouppteckningen fick varsina döttrar – en av dem lyckas jag ta kontakt med samt träffa. Hugo Sundlings dotter, Birgitta Sundling, var endast tio år då Elsa dog, men i hennes ägor finns en stor samling med fotografier som Elsa tagit. Kungliga biblioteket i Stockholm visar sig också kunna bistå med ett stort material i form av ett fyrtiotal artiklar ur svenska dagstidningar. Det är främst utifrån dessa som det gått att härleda Elsas namn till de verk hon var delaktig i, då ytterst få dokument signerade av hennes egen hand verkar finnas.

Inom arkitektur, till skillnad från andra komplexa praktiker, tillskrivs ofta verket en ensam person, vilket lämnar många andra som varit lika delaktiga i skuggan. Trots att arkitektur är en högst kollaborativ praktik erkänns den sällan som det, utan vi förstår till stor grad arkitektur genom det »ensamma geniet«. Samma problematik finns inom historieämnet, då det i hög grad bygger på skriftliga dokument. Intellectuella och skrivbegåvade retoriker har gynnats på bekostnad av arbetare och praktiker, och inte minst har det kommit att missgynna kvinnor, men också personer som haft en kollektiv verksamhetsprofil. Inom alla fält finner vi för samhället viktiga personer som använt sig av olika former av »intellektuell färdighet«. Däremot kanske de själva inte ansett sig vara så viktiga att de sparat skriftliga dokument för efterlevande.⁷ En sådan bortglömd entusiast och pionjär är Elsa Sundling. Nu är det på tiden att hon uppmärksammas och träder fram ur skuggan.

Uppväxten

Elsa Augusta Torgerd föds den tjugoförsta april 1902. Föräldrarna Edla och ingenjör Johan Adolf Sundling är då bosatta i Lindesberg norr om Örebro. Edla, född Gyllander 1875, växte upp i Örebro med en ensamstående mamma och fyra äldre syskon. Hon gifte sig sedan 1898 med den fem år äldre ingenjören Johan Adolf Sundling från Risinge. I parets hem i Lindesberg bor även Johan Adolfs föräldrar, byggmästare Karl Erik Sundling och Maria Charlotta Andersson samt hans två år äldre syster Anna Helena. I hushållet finns också de två pigorna Alma och Anna. Redan i maj 1903 flyttar föräldrarna med den ett år gamla Elsa till Borensberg i nuvarande Motala kommun och samma månad ett år senare föds Elsas första bror Enar. Familjen bor i Nääs Villa längs med Göta kanal. Genom socknen flyter också Motala ström, den kraftkälla som kommer att möjliggöra för Elsas far att driva på den kraftstation i Näs som byggs samma år, och som kommer att få en avgörande betydelse för Borensbergs utveckling.¹



En ung Elsa. Fotograf okänd, odat.
Från B. Sundlings privata samling

Johan Adolf förstod tidigt hur välsignelsebringande den elektriska kraften kunde bli och av en tillfällighet fick han veta att gruvbolaget Vieille Montagne önskade köpa ett vattenfall för att få elektrisk kraft till driften. Det krävdes många och svåra förhandlingar med markägare innan arbetet med att bygga kraftstationen inleddes 1903.²

Sundling försöker väcka ett intresse för den nya kraften, men bönderna är kallsinniga. Samtidigt är krafter igång för att bygga en järnväg till Klockrike mellan Motala och Linköping. Kraftbolaget beslutar sig då för att köpa aktier i Järnvägsföretaget, aktier som betalas med kraftleveranser under tio år. 1906 skapas därmed landets första elektrifierade järnväg mellan Borensberg och Klockrike och med anslutning till Linköping och Motala. Sundling, Motala ströms kraft ABs verkställande direktör, utnämns till den viktigaste Borensbergsbon.³

Den femte november 1906 då Elsa är fyra år gammal lämnar familjen villan och flyttar in till Motala stad. Syskonen blir tre då Hugo föds 1910 och utöver familjen Sundling finns i hushållet pigan Anna Pettersson och bokhållare vid kraftverket, Helge Jansson. Det är familjens sista flytt och Motala blir Elsas hemstad där hon kommer att växa upp och gå i skola tills dess att hon vid tjuogoett års ålder lämnar hemstaden för konststudier i Paris.⁴



Johan Adolf Sundling. Fotograf okänd, odat. Från B. Sundlings privata samling



Edla Gyllander. Fotograf okänd, odat. Från B. Sundlings privata samling

Det är inte bara Elsa i syskonskaran som studerar långt ifrån hemstaden. Enar lämnar 1925 hemmet och utbildar sig till civilekonom vid Stockholms handelshögskola. Efter kortare anställningar vid Motala Ströms Kvarn i Motala och svenska handelskammaren i London anställs han 1930 vid Boliden Gruv AB i Skellefteå. Han blir senare personalchef på Rönnskärsverken och kommer under femtio- och början av sextiotalet att ägna mycket tid åt fotografering, foton som Skellefteå museum idag förvaltar.⁵

Den yngsta brodern Hugo väljer likt Elsa den internationella banan och utbildar sig på handelshögskolan i Hannover i Tyskland. Det visar sig att åtminstone två av syskonen är mycket språkbegåvade och kommer att tala flera språk utöver svenska.⁶

Under sin studietid i Paris står Elsa fortfarande kyrkobokförd i sitt föräldrahem i Motala. I Sveriges befolkning från 1930 kan vi läsa att det i hushållet då finns en studerande Elsa Berggren. I oktober 1922 gifter sig nämligen Elsa, tjugo år gammal, med den tjugosex år äldre konstnären Karl Edvard Berggren i Stockholm. Det skulle komma att bli ett kort äktenskap som endast två år senare, samtidigt som Elsa studerar i Paris, slutar i skilsmässa.⁷

Elsa kommer ofta och hälsar på under sina lov och föräldrahemmet finns kvar i Motala fram tills 1947 då Johan Adolf dör och Elsas mor Edla två år senare flyttar tillbaka till sitt barndoms Örebro.⁸

Elsas far lämnade ett stort avtryck efter sig i Borensberg och än idag minns orten sin ingenjör Johan Adolf Sundling. »Han gav orten kraft och ljus« står det på en minnessten som uppförts i en liten park nära Motala ström, i hans namn. Även den långa Sundlingsvägen som sträcker sig tvärs orten har fått sitt namn efter disponenten. Elsas fotosamling tyder på att hon ett flertal gånger gjorde återbesök i sin barndoms miljöer och det finns flera bilder från olika vinklar på minnesstenen med sin fars namn på.⁹



Minnesstenen för Johan Adolf Sundling. Foto E. Sundling, odat.
Från B. Sundlings privata samling



Elsa och Edla framför Sundlingsvägen. Fotograf okänd,
odat. Från B. Sundlings privata samling



Elsa och Hugo. Fotograf okänd, odat.
Från B. Sundlings privata samling

Studietiden i Paris

1923 åkte Elsa tillsammans med sin far till Paris för att se på staden. Av åtta Parisdagar blev det emellertid tjugoåtta år. Hon blev genast förtjust och ville stanna och prova på sina artistiska anlag och sökte in till École des Arts Décoratifs, nuvarande École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, där hon under två och ett halvt år studerade och tog sitt diplom 1926.¹ Några funderingar på arkitektyrket hade hon inte när hon, Picasso-frälst och med konstnärsambitioner for ner till Paris,² men efter konstskolan fick hon en del uppdrag i Paris, stannade i stan och blev under sitt samarbete med olika arkitekter snart fången av de arkitektoniska problemen.³ Hon for hem ett slag och utförde en del dekorativa uppgifter i sin hemstad Motala – fresker och väggmålningar i Motala kommunalhus och Enskilda bank. Med ett Fredrika Bremer-stipendium på fickan var hon tillbaka i Paris och sökte in till den anrika École Spéciale d'Architecture, en av de största arkitektskolorna i Paris.⁴ Fastän detta innebar ytterligare fyra år av hårt arbete ångrade hon aldrig sitt val.⁵

Materialet rörande Elsas arkitekturstudier utgörs främst av handlingar inhämtade under ett besök på skolan École Spéciale d'Architecture i Paris. Årtal, inskrivningsadress, kursval och betyg finns tillgängliga i de elevinskrivningar som är katalogiserade i biblioteket på skolan. Elsas egna uttalanden om tiden har baserats på artikeln i *Bonniers månadstidning* samt artiklar ur svensk dagspress. Tiden utanför skolan har skildrats med hjälp monografin tillägnad Elsa och hennes teckningar skriven av Lucette Maire-Delcussy, en god vän till Elsa under studieåren. De olika källorna anger varierande årtal för när arkitekturstudierna skulle ha ägt rum. Jag har här valt att stödja mig mot det material som skolan förvarar, då Maire-Delcussys monografi snarare baseras på minnen.

Trettiosex elever från ett trettiotal nationer började 1928 utbildningen på École Spéciale d'Architecture. De frös, gnabbades och kämpade över ritborden i vinterkalla ateljéer. De pressade sin fysiska och psykiska styrka till det yttersta under slutspurtens tentamenläsning, nätter igenom. Till sist var elevskaran nere på sexton. Vare sig de hamnade i Sydamerika, Australien eller Sverige, skulle de komma att bli vänner för livet.⁶ Men Maire-Delcussy ger oss en bild av studietiden i Paris från tidigare än så. Troligtvis under perioden mellan konst- och arkitekturstudierna.



Golvet på École Spéciale d'Architecture.
Foto M. Staaf 2017



1927 flyttade Lucette Maire, en läkarstudent vid medicinska fakulteten i Paris, in i ett hus nära Place d'Orléans som nyligen uppförts av Paris stad. Under samma tid installerade sig konstnären Maurice Perrot i samma hus med sin familj. Maire blev nära vän med paret och hennes mamma passade deras barn då och då. Perrot började hyra ut rum till arkitektstudenter och bland dem fanns Elsa. Maire och Elsa fann varandra direkt och blev snabbt oskiljaktiga, en vänskap som skulle komma att hålla i drygt tio år. På senare dagar skrev Maire, som då tagit namnet Maire-Delcussy, en monografi tillägnad Elsa och hennes teckningar. Här ges en glimt av livet i Paris utanför skolan och de konstnärssammanhang som Elsa och hennes skolkamrater vistades i.⁷

ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE

Den femtonde oktober 1928 skriver Elsa in sig vid École Spéciale d'Architecture på 254 Boulevard Raspail, som den enda kvinnliga eleven för årskullen. Den kallaste vintern sedan 1800-talet väntar Paris och eleverna fryser och kämpar i de vinterkalla lokalerna. I den första ateljéen studerar Elsa under Monsieur Jean Royer. Han är arkitekt och urbanist, grundare till tidskriften *Urbanisme* och blir 1932 även rektor vid skolan.⁸

Skolan bildades 1865 under namnet École Centrale d'Architecture på initiativ av ingenjören Emile Trélat. Han fick stöd av Viollet-le-Duc som, utnämnd av Napoleon III att introducera specifika kurser för arkitektens yrke, gett upp sina försök att reformera École des Beaux-Arts på grund av motstånd från både institution och elever. Projektet blev en friskola, likt en reaktion mot det monopol som utövades av akademien på arkitekturundervisningen vid Beaux-Arts. 1870 blev skolan statligt erkänd som privat lärosäte och fick namnet École Spéciale d'Architecture och 1904 installerade sig skolan på den nuvarande adressen på Boulevard Raspail. Trélats son var trogen sin fars grundprinciper och införde 1907 nya kurser i *stålkonstruktion*, *armerad betong* och *tropisk hygien*.

Ett år efter det att Elsa påbörjat sina studier blir Henri Prost 1929, som även examinerades från skolan 1892, rektor och utför två viktiga arbeten. Han introducerar nya kurser såsom *organisation av byggarbetsplatser och affärer*, *stadsplanering* och *landskapsarkitektur* samt garanterar även skolans existensvillkor genom att säkerställa diplomens officiella karaktär, vilket medför att titeln erkänns av staten 1934. Från 1926 hade skolan börjat ge ut publikationer med elevarbeten, så kallade bulletins, och 1932 publiceras *Construire d'Abord* i vilken Elsas slutliga projekt går att



Elsas bostad på 146 Rue de Rennes.
Foto M. Staaf 2017

Till vänster:
Entréal på École Spéciale
d'Architecture.
Foto M. Staaf 2017



Elsas porträtt ritat av Jean Grand-Carteret 1938. Ur Maire-Delcussy 2002

finna. Redaktörerna för nyhetsbrev, framförallt Pierre Vago och André Hermant, kommer senare att vara delaktiga i skapandet av tre av de ledande franska tidskrifterna för arkitektur och urbanism, nämligen *Architecture d'Aujourd'hui*, *Urbanisme* och *Techniques et Architecture*. Dessa med flera tidskrifter ska senare komma att publicera flera av de biografier som byggs i Paris, bland annat av Gridaine och Elsa.⁹

Utbildningen är fyra år lång och består av tre klasser indelade i tre terminer var. Under den första klassen läser Elsa kurser i *arkitektur, teckning och perspektiv, geometri, konstruktion, geologi och stereotomi*. Vid inskrivningen bor hon på 146 Rue de Rennes i närheten av skolan och Montparnasse.¹⁰ Hon måste alltså ha lämnat sin bostad hos konstnären Perrot där hon 1927 hyr ett rum enligt Maire-Delcussy. Under studietidens gång återvänder Elsa emellertid till bostaden vid Place d'Orléans, men denna gång flyttar hon in hos läkarstudenten och sin goda vän Maire vars lägenhet ligger högst upp i byggnaden på sjunde våningen. Det blir ett välbesökt och omtyckt tillhåll för Elsa och hennes arkitektkamrater. Nathalie »Natacha« Obelensky från Ryssland är en av dem som ofta är på besök. Lägenheten, likt konstnären Perrots, har nämligen den fantastiska tillgången av en konstnärsstudio med stora proportioner, vilket är perfekt när det ska byggas modeller och dylikt. Maire hjälper gärna arkitektstudenterna under dessa projektider, men själva modellerna får hon inte röra, hon får endast göra de träd som ska pryda boulevarderna.¹¹

LIVET UTANFÖR SKOLAN

Skolan ligger söder om Seine i området kring Montparnasse. Elsa och hennes kamrater vistas ofta i området även utanför skoltid. Montparnasse lever vid denna tid sina härliga år och är konstnärslivets centrum, inte bara det parisiska utan också internationellt sett. De ryska, skandinaviska och amerikanska konstnärs-associationerna organiserar oförglömliga fester flera gånger per år och Elsa blir under studietiden vän med flera målare och skulptörer, bland dem Jean Grand-Carteret som vid ett tillfälle ritat ett porträtt av Elsa. Kaféerna är oundvikliga platser, bland annat finns *Le Styx* på Rue Delambre som drivs av en svensk. Hit går Elsa i sällskap med Maire för att hitta sina landsmän. Men de mest kända brasserierna är *Le Dôme*, *La Rotonde* och framförallt *La Coupole* som är den största av dem alla och har en danssal i källaren. Maire-Delcussy nämner i sin bok några av de minnen hon har tillsammans med Elsa från denna period.¹²



Le Dôme på 108 Boulevard du Montparnasse.
Foto M. Staaf 2017



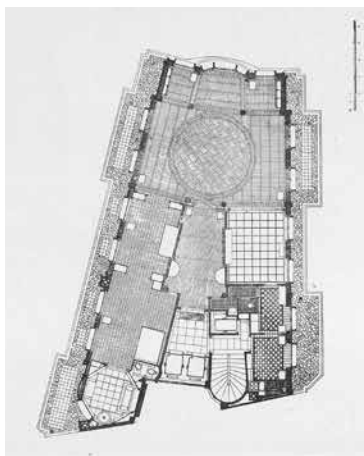
La Rotonde på 105 Boulevard du Montparnasse.
Foto M. Staaf 2017



La Coupole på 102 Boulevard du Montparnasse.
Foto M. Staaf 2017



Elsas porträtt målat av M. Perrot 1932.
Ur Maire-Delcussy 2002



Planritning över Perrets lägenhet. Utförd av A. Perret. Publicerad i *La Construction Moderne*, no 10, 1934 (CITÉ)

En kväll bjuder konstnären Perrot in paret som bor på första våningen i huset. Elsa och Maire får av en slump syn på några champagneflaskor som lämnats på kylning på fönsterbrädet och får genast lust att skoja lite med sällskapet. Med hjälp av en stege som står på gården klättrar de upp intill fönstret och när sikten är klar snor de flaskorna. Ett litet tag senare märker det inbjudna paret dock sitt missöde och börjar misstänka sin värd för detta dåliga skämt. När Elsa och Maire inser att det börjar gå överstyr återlämnar de flaskorna fulla i skratt. Dessutom har de med sig en extra flaska och uppmuntrar sällskapet att skåla.¹³

Ett annat minne som Maire-Delcussy tänker tillbaka till är då Elsa tar med henne på en soirée hemma hos sin lärare Auguste Perret som mellan 1930 och 1932 håller i en ateljé på skolan. Ryktet om honom som pionjär inom betong är vid detta lag känt över hela världen. Perrets far var stenhuggare och tillsammans med sina tre söner startade han en firma som inte bara konstruerade och ritade byggnader, utan dessutom tillhandahöll materialen. I början av 1900-talet ritade de en byggnad på Rue Franklin och installerade sitt kontor på markplan. Inte långt senare gick fadern bort och de tre bröderna startade ett kontor med namnet *Perret Frères* och dedikerade sig åt studier om den armerade betongen.¹⁴

På en platå på Rue Raynouard, bara femhundra meter från det första ritade hemmet på Rue Franklin, stoltserar det nya huset som började byggas 1930. Till skillnad från det första, där den bärande stommen av armerad betong täcktes med en dekorativ beklädnad av natursten, är den bärande betongstommen i det nyritade hemmet synlig.¹⁵ Kontorets lokaler inryms på markplan, men soiréen utspelar sig i Auguste Perrets familjelägenhet på den översta våningen i byggnaden. De många fönstren placerade i fasaden med jämna mellanrum ger en panoramalik vy ut över staden. Den bärande betongen, polerad och glänsande likt natursten, är även synlig interiört och tyder på en arkitekt som nu har ett stort självförtroende för materialet.¹⁶ De mycket rymliga rummen är möblerade modernt, med undantag för en gammal flygel på vilken en mycket intressant prydnadssak står uppställd – en människohand. Långt ifrån så bra ställt hade Elsa och hennes kamrater det. Konstnärerna var ständigt på jakt efter köpare och installerade sig, rakt upp och ner, på gatan Boulevard Raspail för att ställa ut och försöka sälja sina alster.¹⁷

Under den andra klassen studerar Elsa i en ateljé under Monsieur Le Bourgeois och det tillkommer ämnen som *kolonialstil*, *medeltida arkeologi*, *hygien*, *armerad betong*, *akvarellmålning*, *användning av metall* och övningar inom *stabilitet*.¹⁸ Det är en rolig och arbetsam tid på skolan med mycket matematik, åtskilligt mer än vad som fordras hemma i Sverige vid denna tid. 1931 får hon ytterligare ett Fredrika Bremer-stipendium för fortsatta studier inom arkitektur samt franska statens stipendium för studerande utlänningar året efter. Detta är mycket välkommet då svenska kronan fallit och det börjar se mörkt ut för uppehållsmöjligheterna för studerande i Paris, men den sista terminsavgiften får hon på så vis betald.

Varje ateljé på skolan har sin så kallade *macier*, ordningsman, och sista året väljs Elsa, den enda flickan bland åttiosex pojkar, till *macier*. »Då gäller det att ha en stark *sous-macier*, underordningsman, som när det behövs kan klå upp bråkstackarna« och Elsa har tur vars sådan är olympiamästare i dykning samt en duktig boxare.¹⁹ Det sista årets slutspurt innebär hårt arbete och långa nätter och inför en tentamen i byggnadsrätt sitter gänget, som nu minskat till nästan hälften i storlek, och studerar på ett nattkafé. Den franske kyparen rycker villigt in med lagboken i hand och ställer uthålligt stickfrågor, medan han springer till och från köket med starkt kaffe till de blivande arkitekterna.²⁰

Sista året fylls med fem större examinationer samt ett slutprojekt. Det sistnämnda gör Elsa i ateljén under Le Bourgeois, ett projekt med namnet *La maison de la france exterior*, som publiceras i bulletinen för åren 1931-32.²¹ Diplomet tilldelas hon den femtonde oktober 1932 med goda betyg som en av 15 godkända, bland 32 aspiranter.²²



PROJET DE M^{me} SUNDLING. — ÉLÈVE DE P. LEBOURGEOIS

Slutprojekt *La maison de la france exterior*. Utfört av E. Sundling.
Publicerat i *Construire d'Abord* 1932, Masse De l'École Spéciale d'Architecture (ESA)

Ung svenska bygger sjutton biografer i Paris

Sin första anställning som färdig arkitekt fick Elsa 1932 hos den »armerade betongens fader» och sin tidigare lärare vid skolan, Auguste Perret. Här lärde hon sig att rita trappsektioner och ljuskopiera.¹

Denna anställning torde dock ha varit relativt kort, då hon samma år började sitt samarbete med biografarkitekten Maurice Gridaine. Det var en tid då många stora biografer kom till i Paris för att bara några år senare stanna upp avsevärt, liksom de flesta övriga byggnadsverksamheter gjorde.²

Biograferna utgör den period i Elsas verksamhet som i den svenska dagspressen inte omnämnts i någon större utsträckning. Det enda källmaterialet i vilket Elsas namn går att koppla till byggnadsverken är hennes eget uttalande i *Bonniers månadstidning*. Här nämns sex stycken vid namn, vilket innebär att elva kvarstår av de sjutton biografbyggen som hon ska ha medverkat i 1936 då artikeln skrivs. Utöver de sex biografer som presenteras i detta kapitel har ytterligare två stycken upptäckts, även de byggda under den period som Elsa samarbetade med Gridaine. Det finns alltså en stor möjlighet att hon deltog även i dessa och de har därför valts att inkluderas i verkförteckningen. Merparten av de biografer som Gridaines kontor ritade är idag rivna, med undantag för två vars fasader delvis bevarats. Lokaliseringen för biograferna har således fastslagits utifrån företagskataloger från trettiotalet, *Les annuaires du commerce*, som förvaras på Bibliothèque de l'Hôtel de Ville i Paris. Tre biografer har även ägnats publikation i form av detaljerade beskrivningar, foton och ritningar i den franska tidskriften *La Construction Moderne*. För övriga biografer har boken *Architectures de Cinémas* skriven av Francis Lacloche varit till hjälp samt olika internethemsidor om historiska biografer i Paris. Gemensamt för alla källor är att Elsas namn inte någonstans förekommer. Ritningarna är signerade av Gridaine och likväl i publikationerna så beskrivs han vara upphovsmannen till verken.

Tiden med Gridaine kom att sträcka sig över fem roliga år och trots att det idag är svårt att härleda Elsa till verken, skapade hon sig i Paris ett namn som en mycket skicklig biografarkitekt, enligt *Svenska Amerikanska posten*.³



Artikeln *Ung svenska bygger sjutton biografer i Paris*. Publicerad i *Bonniers månadstidning* 1936 (KB)



Elsa i sin och Maires lummiga trädgård i Paris. Fotograf okänd, odat. Publicerat i *Bonniers månadstidning* 1936 (KB)

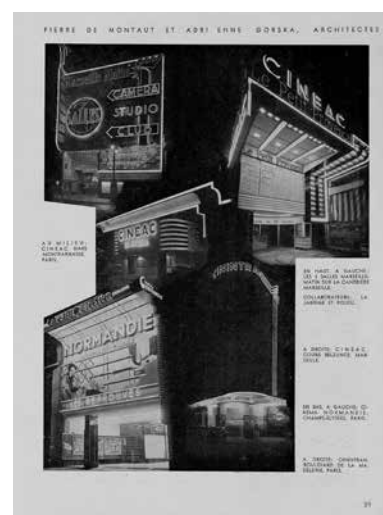
Elsa och den två år yngre arkitekten Maurice Gridaine inleder sitt samarbete 1932, samma år som Elsa får sitt diplom. Kontoret är inrymt i en sexvåningsbyggnad på 25 Rue Eugène-Jumin nära la Vilette i Paris nittonde arrondissement.⁴ Gridaine har aldrig gått i någon skola, utan han tillhör en gammal arkitektsläkt och är därför ett exempel på att man i Frankrike ärver sin fars och farfars yrke, med eller utan utbildning.⁵ Men han kan arkitektur och är enligt Elsa »säkert en av de styvaste i Paris.«⁶ Bland annat har han festivalbiografen i Cannes på sitt samvete. Gridaines farfar stod bakom *Moulin Rouge* och i sinom tid övertog hans son den framgångsrika familjefirman för att vid sin död lämna över den på Maurice Gridaine som då endast var sexton år gammal. Elsa berättar i *Uppsala Nya Tidning* 1955 att Gridaine gärna skämtar om att han endast har rätt till bokstäverna E.C. vilket innebär fransk folkskola efter sin självtagna arkitekttitel.⁷ För honom är arbetet och resultatet allt, betalningen en bisak. Trots det klarar de två sig då beställningar inte saknas. I synnerhet inte på biografer. För det mesta har de flera stycken under arbete på en och samma gång.⁸

Någon gång under denna period lämnar Elsa och Maire lägenheten på sjunde våningen nära Place d'Orléans. Vi hittar de istället i det gulmålade tvåvåningshus med en lummig trädgård som nämns i *Bonniers månadstidning*. Ett riktigt fynd som de två vännerna inte betalar mer i hyra för än en vanlig fyrarumsvåning.⁹ Elsa pratar ofta om sin sjuka mor Edla som lider av kontinuerlig smärta och har svårt att lämna sängen. Läkarvännen går således med på att göra Elsa sällskap till Sverige för att undersöka patienten. Mot sommaren 1934 och följande två år besöker Maire Elsas mor, varav den första och sista resan sker i sällskap av Elsa. Att ta sig till Sverige är inte en lätt uppgift på denna tid. Den första gången tar de båt från Amsterdam till Göteborg för att sista året ta flyget mellan Amsterdam och Stockholm. Problemen med patienten visar sig vara psykiska och kräver att Maire spenderar mycket tid vid dennes sida. Språkbarriären komplicerar terapin avsevärt, men som tack för all hjälp ger Edla henne ett smycket med en liten pärla i. I mån av tid passar Elsa under dessa besök på att visa sin vän runt i Sverige. De gör flera turer genom landet och upplever svenska traditioner som nakenbad och snaps. Ett besök sker vid Vadstena slott, över vilket Elsa gör en akvarellmålning som finns att skåda i Maire-Delcusys monografi.¹⁰

EN NY BYGGNADSTYP

Biografen som en egen byggnadstyp utvecklades ur att man först anpassade befintliga teatrar till de nya krav som projektion av rörliga bilder ställde på byggnaden. Insikten om att de klassiska teatrarna inte var lämpade för detta ändamål kom gradvis. Under trettio-talet nådde biografbyggena sin topp i Europa för att sedan avta i början av andra världskriget. Biograferna hade en social inverkan under denna period. När arbetsdagen på 1900-talet reducerades till åtta timmar blev fritidssysselsättningar viktigare och banade då väg för bland annat biografprojekten. Det var billigare att gå på bio än på teater och folk från olika samhällsklasser fick plötsligt möjlighet att ta del av stadens kulturliv på ett sätt som inte var möjligt tidigare. Den hierarki som kulturen utgjorde upplöstes dock inte. Istället för att låta separera folk genom olika platser i biografen, så som teatrarna gjorde, byggdes olika biografer för olika samhällsklasser. Ofta bestämdes detta av det geografiska läget och den klass som vistades i området. Biografer för överklassen var ofta mindre än de som välkomnade all sorts publik. Målet var att skapa en intim atmosfär, vilket *Le Balzac* som Gridaines kontor ritat är ett exempel på. Den beskrivs ha haft flest bilar väntades utanför. Dessa exklusiva biografer var menade att vara goda exempel på smak och var designade efter de senaste trenderna inom interiördesign. Det var inte bara valet av plats som kategoriserade vilken biograftyp det var, utan också filmprogrammet. För överklassen visades litterära klassiker, medan filmerna på de populära biograferna var komedier.¹¹

Med biograferna kom nya stilar och dessutom ställde de nya krav på arkitekterna. Behandlingen av fasader med färgstarka affischer under dagen och ljuseffekter på natten har sitt ursprung i det cinematografiska utförandet. I och med uppfinnandet av neon 1910 förändrades det urbana landskapet under natten. Fasaderna gjordes enklare utan öppningar mot gatan bortsett från huvudentrén. Två experter inom biografarkitektur, Pierre Montaut och Adrienne Gorska, publicerade under trettio-talet ett antal biografprojekt i tidskriften *l'Architecture d'Aujourd'hui*. Under ledning av CINEAC-kretsen utvecklade de, vad de kallade *architecture publicitaire*, vilket kan översättas till publicitetsarkitektur. Ett uppslag i ovan nämnd tidskrift ägnades 1937 till denna nya stil, en artikel med namnet *Tio exempel på publicitetsarkitektur*. På liknande sätt kallades det i Tyskland för nattarkitektur eller lichtarchitektur (ljusarkitektur).



Artikeln *Dix Exemples d'Architecture Publicitaire*. Publicerad i *l'Architecture d'Aujourd'hui*, no 7, 1937 (CITÉ)



Modern konstnär. Fotograf okänd, odat.
Publicerat i *Svenska Amerikanska Posten*
1937 (GF)

De nya fasaderna ämnade att dra uppmärksamhet till sig och locka förbi-passerande folk. Publicitetsarkitekturen var inte begränsad till endast biografier utan även caféer, teatrar och affärer utforskade ljuseffekter under denna nya era av konsumtion.

Biografsalarnas stora volym och krav på bra sikt krävde nya material med stora spännvidder. Den armerade betongen blev populär för konstruktionen av biografier både på grund av dess flexibilitet, men också dess brandresistens. Utrymning, ventilation och akustik var andra nya utmaningar som uppstod i och med denna byggnadstyp och kom att påverka både planlösning och estetiskt utförande.¹²

LJUD-ELSA

Under biografären i Paris kom en byggnads akustiska förhållanden att bli en av Elsas specialiteter. Det är då de två arkitekterna ska rita biografen *Studio Universel* som Elsa tvingas bli ljudexpert. »Det gällde att passa in den nya bion i ett gammalt byggnadskomplex, som vi fick stötta från alla håll och kanter och där vi måste hitta på alla möjliga knep innan vi fingo någon rätsida på ljudet. Det var det intressantaste bygge jag varit med om.«¹³ Under denna tid beskrivs Elsa i *Dagens Nyheter* ha intagit en viss särställning bland Sveriges kvinnliga arkitekter då hon i hemlandet liksom i Frankrike torde vara den allra första utövande arkitekt som specialiserat sig på en lokals akustiska förhållande samt på betongkonstruktioner och hållfasthetsberäkningar. Denna trefaldiga specialisering gör att hon benämns som en i hög grad modern konstnär.¹⁴

Ett intressant sammanträffande är att den samtida arkitekten Nils-Einar Eriksson spenderade ett års stipendiattid i Frankrike för studier inom just akustik. I Paris studerade han *Salle Pleyel* som 1928 stod färdigt efter ritningar av arkitekten Gustave Lyon, vars idéer blev viktiga för Erikssons förslag till Göteborgs konserthus 1931.¹⁵

Vad Elsa dög till som akustikexpert kom hon att få visa prov på även i Sverige då hon hjälpte till att korrigera ljudet på en mängd olika biografier, där bland nya Folkans salong på Östermalmstorg vintern 1935. »Hur det gick till? Jo, det gällde bara att skrovlä till väggarna en smula med några dekorationer av filt och aluminiumplåt.« berättar Elsa i *Bonniers månadstidning*. »Jag förklarade saken för Isaac Grünewald, som genast var med på noterna, och så gjorde han sina sedan som bekant rätt

omdiskuterade »gubbar«. För min del tycker jag de är utmärkta.« Karl-Gerhald, svensk kulturperson som uppfört flera revyer på Folkan, kom efter detta att kalla henne för Ljud-Elsa.¹⁶

PRINCIPER

I *Bonniers månadstidning* 1936 förklarar Elsa att de alltid lagt an på att göra det nyttiga så snyggt som möjligt. »Beställarnas huvudsakliga intresse är ju att få rum med största antalet platser, varifrån man alltså får utgå. Därför först och främst: så många platser som möjligt, så bekväma som möjligt – i en inramning, vars dekorativa element smälter ihop med de praktiska. Utan att det egentligen märks. Ingenting får framhäva sig självt och liksom säga : det här är en dekoration!« Efter den principen använder de sig i stor utsträckning av ljus för dekorativa effekter. »I Paris är det ju ofta så, att folk inte går på bio efter ett program, som de läst om, utan slinker in på en bio, som lockar dem.« Med tanke på det har de försett en av biograferna, *Le Helder*, med ett väldigt, lysande fönster, som skall verka inbjudande och locka folk.¹⁷

En ny idé som de två arkitekterna praktiserat i stor utsträckning är de uppåt-sluttande golven, istället för nedåtsluttande som biografer och teatrar i vanliga fall har. »Sådana golv finns nog inte hemma ännu... Men de har sina stora fördelar. Dels ekonomiserar man med utrymmet, särskilt höjden, genom ett så disponerat golv – platsen för läktare blir ju större – dels blir åskådarnas ställning bekvämare, de behöver inte höja på huvudet för att se den vita duken.« Belysningsanordningar har de förresten funnit fler användningsområden för. I en liten biograf vid Place d'Italie som inte fick kosta någonting och inte ens kunde bestå sig med akustik placerade de till exempel, för att ändå göra sitt bästa för akustiken, några ljusrör vid sidorna, som bröt ljudet. Det blev gott resultat och tekniken tog de med sig och upprepade i flera andra biografer.¹⁸

1934 flyttas kontoret från den gamla adressen i utkanten av staden ner till *Les Grandes Boulevards*. I samma byggnad som den egenritade biografen *Studio Universel* inryms, installerar sig nu kontoret på 31 Avenue de l'Opéra.¹⁹



Biljettkassa och entré till L'Auto. Fotograf okänd, odat.
Ur Francis Lacloche 1981

CINÉ L'AUTO

Kontorsbyggnaden i art deco-stil ritades av den franska arkitekten Charles Le Maresquier i början av trettiotalet och ligger i kvarteret *Les Grandes Boulevards* i närheten av l'Opéra. Den invigdes under namnet *Palais de Hanovre*, men döptes om till *Palais Berlitz* när Berlitz Language School installerad sig i lokalerna kort därefter. Bottenvåningen bestod från början av affärer, men i juni månad 1932 invigs i det kommersiella galleriet en biograf vid namn *l'Auto* eller *Auto-Ciné-Actualités*, som Elsa benämner den i *Bonniers månadstidning*. Byggnaden omges av fyra gator och entrén till biografen nås från 31 Boulevard des Italiens. Salen med sina 250 platser är utformad av arkitekten Maurice Gridaine och som vi nu kan konstatera, även av Elsa Sundling.²⁰ Det är Schpoliansky, en känd biografexploatör i Paris, som tar initiativet till *l'Auto* och han ska även göra ytterligare en beställning av Gridaine och Elsa då han tre år senare låter bygga *Le Balzac*.²¹ I den franska dagstidningen *Benjamin* går följande beskrivning att 1935 läsa:

»*Studio d'Actualité*, den modernaste och billigaste på boulevarderna. Sportfilmer, roliga sketcher, dokumentärer, tecknat och de senaste världsnyhetererna.»²²

Under kriget och den tyska ockupationen används delar av byggnaden för tysk propaganda. Två våningar, biografen och galleriet, upptas då av den antisemitiska propagandakampanjen *Le Juif et la France*. Detta tyska initiativ pågår från september 1941 till i januari året därpå och lockar nära 200.000 besökare. Det är en multitytställning som använder sig av metoder såsom stora posters, radio, tidningar, skulpturer och film. Man använder till och med högtalare utanför *Palais Berlitz* för att uppmana parisarna att besöka utställningen.²³

Efter kriget döps biografen om till *Ciné Michodière* och i december 1950 invigs en ny biograf kallad *Berlitz* med 1500 platser, utformad av Edward Lardillier. Elsa och Gridaines salong konverteras då istället till en restaurang. *Berlitz* omvandlas på åttiotalet av den stora franska biografkedjan Gaumont till sex mindre rum. På nittioalet är interiören med om en totalrenovering och endast fasaden bevaras. För närvarande används den största delen av byggnadens lokaler av BNP Paribas bankkoncern.²⁴



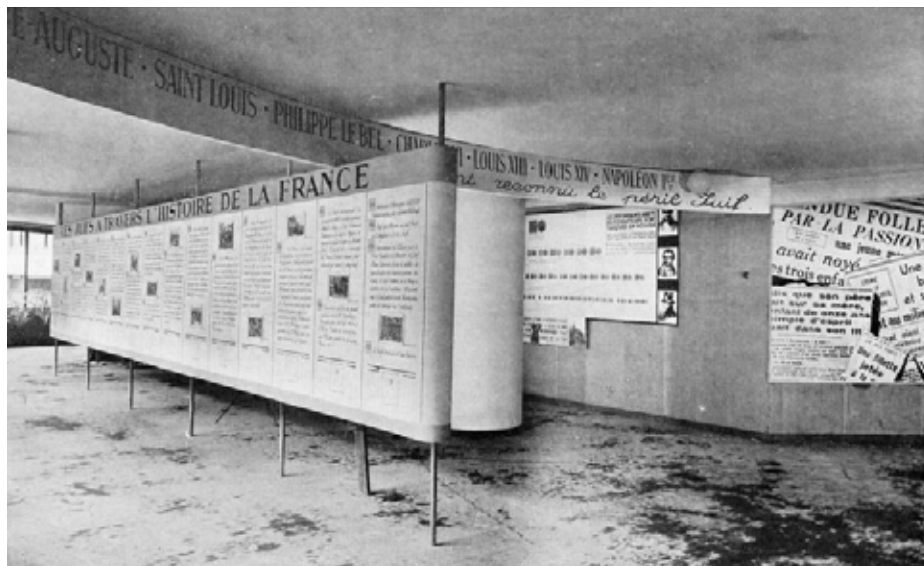
Biografprogram från 1934.
Avfotografering utförd av författaren
2017 (BHP)



Palais Berlitz som idag inrymmer BNP Paribas.
Foto M. Staaf 2017



Fasad under multiställningen *Le Juif et la France* 1941.
Bundesarchiv, Bild 146-1975-041-07/Foto: okänd/Licence CC-BY-SA 3.0



Interiör under multiutställningen *Le Juif et la France* odat.
Fotograf okänd, odat. Från HostingPics.net



Ciné Actualité L'Auto i Palais Berlitz 1932.
Fotograf okänd, 1932. Vykort från Delcampe.net



Fasaden på trettioalet. Foto: Meurisse, odat.
Publicerat i *Bonniers Månadstidning* 1936 (KB)

THÉÂTRE DE L'AVENUE

I en gammal byggnad på 5 Rue Colisée, precis runt hörnet om Champs-Élysées, öppnade 1919 en teater med namnet *Théâtre de l'Avenue*.²⁵ 1933 installerade sig en biograf med namnet *BGK* i den gamla teateranläggningen, men redan året därpå genomgår den förändringar, mest troligt efter ritningar utförda av Elsa och Gridaine. Salen förstoras så att den nu räknar sexhundra platser och anläggningen får återigen sitt tidigare namn *Théâtre de l'Avenue*.²⁶

1941 skriver tidningen *Paris Soir* att det i denna anläggning inrymts en teater, en biograf, en music-hall och frågar sig vidare vad den nu skulle kunna fyllas med.²⁷ Biografen kommer så långt som till 2016 att genomgå en rad förändringar. 1959 öppnar ytterligare en biograf i en nykonstruerad byggnad på 50 l'Avenue des Champs-Élysées, precis runt hörnet. Det är en mycket lyxig anläggning med 1100 platser, varav 300 ryms på balkongen. Salongen till *Théâtre de l'Avenue* utökas 1968 med femtio platser och tar namnet *Paramount-Élysées*, och 1976 tillkommer ytterligare en sal. 1981 börjar de två biografernas gemensamma historia. Gaumont köper upp anläggningarna och de slås samman och får namnet *Gaumont-Ambassade*. Resultatet blir ett biografkomplex med tre salonger och en gemensam hall samt en lång korridor som leder till de gamla salongerna i *Théâtre de l'Avenue*.

Komplexet fortsätter genom åren att expandera, men 2016 bestäms det att de då hela sju salongerna ska stänga på grund av att de inte längre uppfyller standarder rörande komfort och tillgänglighet. Idag inryms i anläggningen handel och byggnaden som inrymde Elsa och Gridaines biograf är ersatt med en ny.²⁸



Biografbroschyr, odat.
Avfotografering utförd av författaren
2017 (BHP)



Nuvarande byggnad på 5 Rue Colisée.
Foto M. Staaf 2017



STUDIO UNIVERSEL

Efter första världskriget förändrades fysionomin avsevärt på Avenue de l'Opéra. Butikerna som tidigare ockuperats av kommersiell lyx gav allt mer plats för kaféer och attraktionscentrum.²⁹ I en av huvudstadens mest kända byggnader *La Brasserie Universelle*, beläget på 31 Avenue de l'Opéra och allmänt känt för turister från hela världen, får Gridaine och Elsa under trettioalet i uppdrag att rita en biograf.³⁰ På samma adress installerar de två arkitekterna också sitt kontor 1934.³¹ *Studio Universel* blir den andra biografen att installera sig på avenyn.³² Att passa in den nya salongen i detta gamla byggnadskomplex ska visa sig bli en både problematisk och intressant uppgift, kanske speciellt för Elsa då det är i och med detta projekt som hon senare berättar att hon tvingades att bli ljudexpert.³³

Byggnaden som biografen inryms i uppfördes runt 1876 samtidigt som avenyn anlades och konstruktionen består av sten och en järnram. *Studio Universel* som står färdig 1933 tar upp bottenvåningen längs Rue Gomboust och en liten del mot Avenue de l'Opéra samt en liknande yta på våningen över. På dessa två nivåer bars tidigare golv och skiljeväggar upp av järnbalkar som vilade på gjutjärnspelar, men för att ge salen en tillräcklig volym var de två arkitekterna tvungna att ta bort golvet på första våningen och förstärka konstruktionen med två armerade betongbalkar. Den erhållna volymen blev då tjugosex meter lång, runt sju meter bred och sju och en halv meter hög. I denna sparsamma volym har de lyckats skapa en sal som kan ta emot runt 400 gäster. Den erhållna ytan är mycket öppen med en synlig hall som tjänar som en viktig ljuskälla på natten och som dessutom är tillgänglig och underlättar evakuering. Den fasad som vetter mot avenyn är försedd med ett upplyst entrétak som bärs upp av två synliga pelare. Entrédörrarna under, är placerade i en väl tilltagen ruta av glas. Greppet har gjort att hallen förlängts ut på gatan och man har på så vis kunnat bevara storleken på den. Dessutom ger det gästerna möjlighet att se priser och program utan att behöva göra entré i själva byggnaden. Salen är arton meter lång med en liten scen på endast tre och en halv meter. Murverket har en svagt gul stenton och fåtöljerna är täckta i sammet med en jadegrön ton, har gyllene gjutjärnsfot och svartlackerade trädetaljer. Ridån framför duken är i gulfärgat tyg.³⁴



Biografbroschyr, odat.
Avfotografering utförd av författaren
2017 (BHP)

Till vänster:
Entré med takbelysning. Foto: Gravot,
odat. Publicerat i *La Construction
Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)



Entrén går ännu att skönja till vänster.
Foto M. Staaf 2017

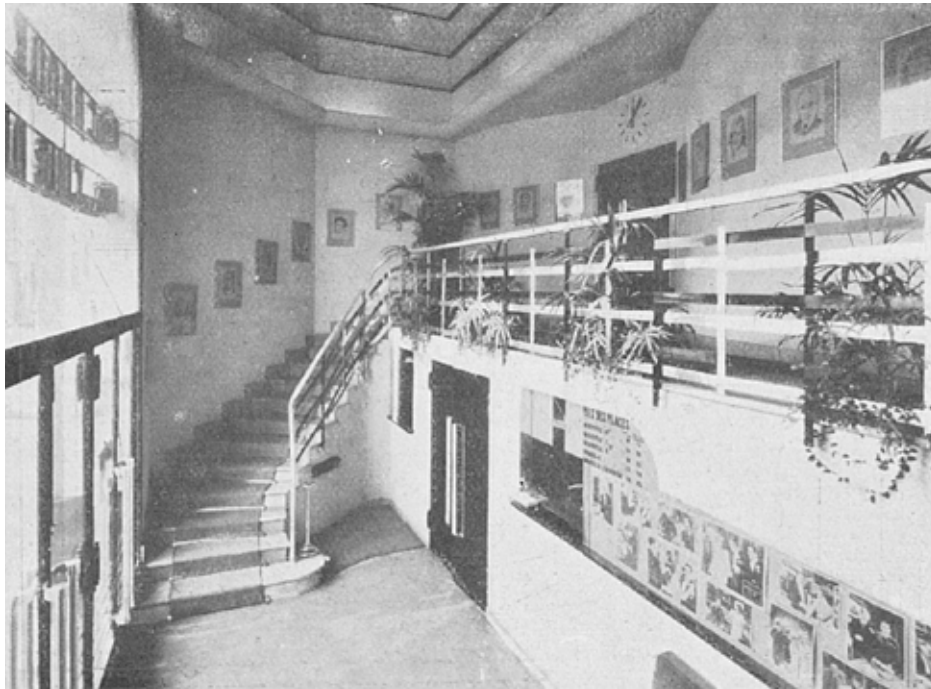
1934 tillägnas biografen en flera uppslag lång resumé i arkitekturtidskriften *La Construction Moderne* och här noterar arkitekten Jean Favier ett antal särskilda tekniska bestämmelser. Fåtöljsystemet i denna biograf är speciellt intressant. Sätet fälls som vanligt upp i sin position mot ryggstödet, men i vila går dessutom ryggstödet ner med sätet, detta för att underlätta rörelsemöjligheten mellan raderna, och får den totala höjden på endast sjuttio centimeter.³⁵

I *Bonniers månadstidning* berättar Elsa att det inte fanns plats för maskinrummet bakom salongen, där det ju i vanliga fall brukar ligga, utan de måste lägga det på ena sidan. »Därifrån projekteras nu bilderna först på en stor, ytterst tunn spegel och så vidare på den vita duken, som är genomskinlig. Och nu visar det sig, att genom denna indirekta projektion och genom ljuskällans diskreta placering blir bilderna ovanligt behagliga för ögat.»³⁶

Att lösa de akustiska problemen i den gamla byggnaden var ytterligare en utmaning och Elsa berättar i svensk dagspress att hon och Gridaine måste hitta på alla möjliga knep innan de finner någon rätsida på ljudet.³⁷ Resultatet blir en sal som förses med endast en högtalare som är upphängd bakom duken och täcks med trä vars syfte är att reducera bildandet av ekon. Balkongens räcke är i sin tur av ett absorberande material och resultatet blir bra och ger ett perfekt fördelat ljud.³⁸

Studio Universel, vacker och bekväm, riktar sig till ett klientel som dels letar efter filmer som visas exklusivt och som dessutom inte drar sig för relativt höga priser, avslutar Favier. Denna välstuderade sal erbjuder mycket intressanta lösningar vad gäller de problem som rör användandet av små ytor i en gammal byggnad.³⁹

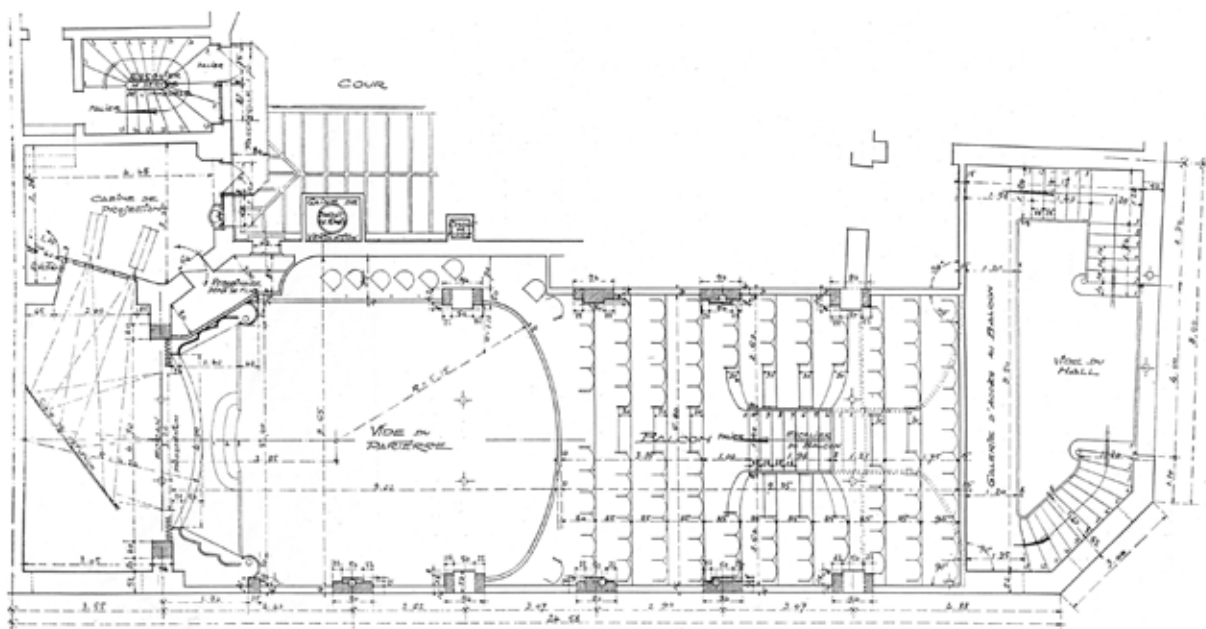
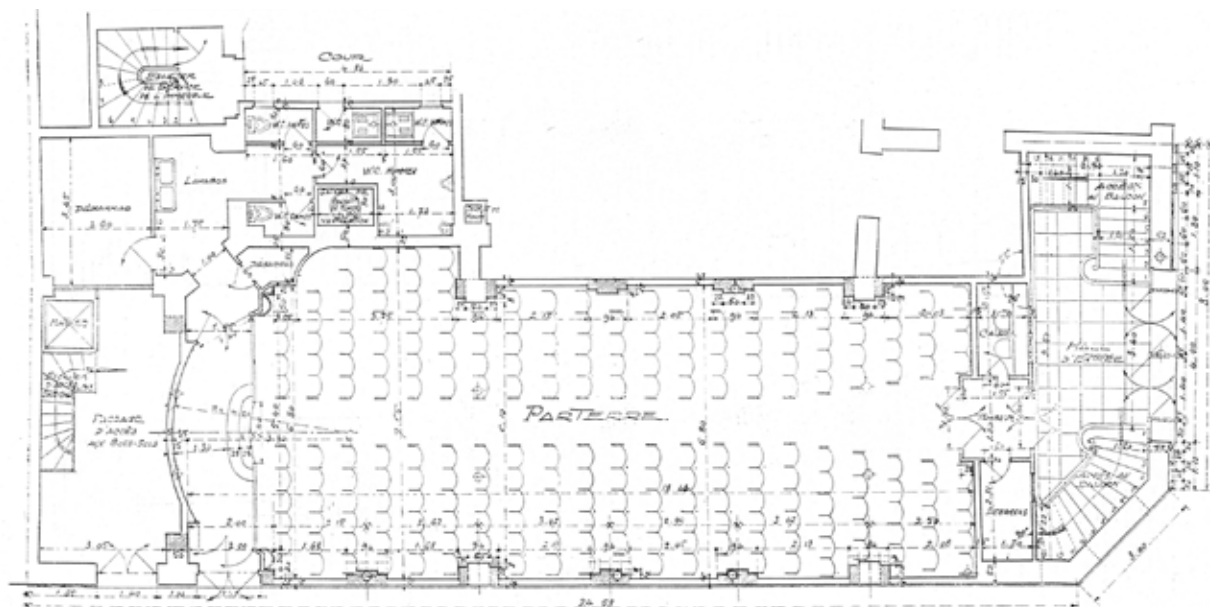
I lokalerna inryms idag ett gym och handel, men trots en totalrenovering av interiören kan man genom att studera fasaden urskilja var entrén till *Studio Universel* var belägen.



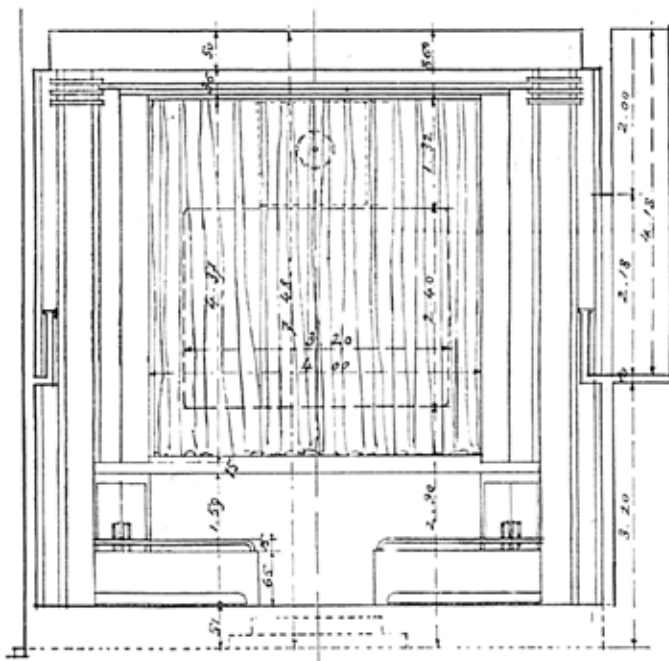
Entréhall och trappa upp till balkong. Foto: Gravot, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)



Biografsalongen sett från balkongen. Foto: Gravot, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)



Markplan samt balkong, planritningar utförda av M. Gridaine.
Publicerade i *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)



Längssektion samt tvärsnitt, ritningar utförda av M. Gridaine.
Publicerade i *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)



LA BALZAC

»Man talar om en biografkris, vem trodde det? Det verkar faktiskt som att dessa salar för närvarande saknas i Paris, åtminstone de som har de senaste moderna förbättringarna för åskådarnas bekvämlighet.« Citatet är Antony Goissauds som 1936 skriver en resumé om biografen *Le Balzac* i tidskriften *La Construction Moderne*. Arkitekten Maurice Gridaine måste vara en glad arkitekt, fortsätter han, eftersom att han är upphovsmannen till två nya salar som byggts på Champs-Élysées de senaste månaderna.⁴⁰

Rue Balzac är brant sluttande där den möter Champs-Élysées och precis i det området på nummer ett står byggnaden som biografen är inrymd i. Biografexploatör Schpoliansky, som tidigare låter bygga *l'Auto*, har nu beställt ytterligare en biograf och den lokal som stod till Elsa och Gridaines förfogande har enligt Goissauds använts på ett perfekt sätt. Det hela, fortsätter han, kan till och med citeras som en förebild. Här har ingen plats gått till spillo, den har den nödvändiga volymen och har utformats på ett särskilt glatt och vackert sätt som passar det eleganta klientel som den adresserar perfekt. Den långa raden av vackra bilar som ständigt parkerar längs trottoaren skulle räcka för att visa att *Balzac* är överklassens rendez-vous och ändå konkurrerar lyxanläggningar av alla slag över Champs-Élysées och dess omgivning.⁴¹

Den massiva källare som byggnaden inrymde hade redan en väl tilltagen takhöjd, som nu ökats ytterligare genom att arkitekterna sänkt bottennivån för hela biografen. Huvudentrén har placerats nedåt gatan för att ge entréhallen rymd, och entrén för administrationen är placerad i den andra änden uppåt gatan. Det blev då även möjligt att ge projektionsbåset en nöddörr.⁴²

Formen på biosalongen hör inte till vanligheterna och har av naturliga skäl studerats för att tillfredsställa akustiken. Duken är placerad på väggen från gatan och rummet på den sidan är näst intill halvcirkelformat. På motsatt sida har salens två hörn rundats av, men i motsatt vinkel, vilket gjorde det möjligt att inrymma huvudentrén samt en trappa med tillgång till administration och förvaltning. Salen saknar scen och showen är således inget annat än ljusprojektioner. Fåtöljerna är specialframtagna av kontoret självt. Arkitekterna lyckades minska antalet pelare till fyra, och tack vare den moderna tekniken även reducera dess diameter så att de inte skulle



Renoverad interiör med en marin känsla.
Foto M. Staaf 2017

Till vänster:
Entré upplyst med neonlampsrör.
Foto: Cadé, odat. Publicerat i *La Construction Moderne*,
no 17, 1936 (CITÉ)

störa ljusprojektionerna. Salen är helt odekorerad med undantag för taket som ensamt ger salen dess originella karaktär. Från nio kupoler släpps ljus ner och ger salen en diffus belysning. Kring kupolerna finns neonlusrör liknande de som även belyser entrén.⁴³

La Balzac är en av de vackraste biograferna i huvudstaden, avslutar Goissauds. Den har verkligen inte proportionerna av Paris stora biografer, men den har en charm och en intim karaktär som salarna med stora besökssiffror inte kan konkurrera med. Det verkar som att den är gjord liten för att vara nättare, och ändå innehåller den 650 bekväma platser.⁴⁴

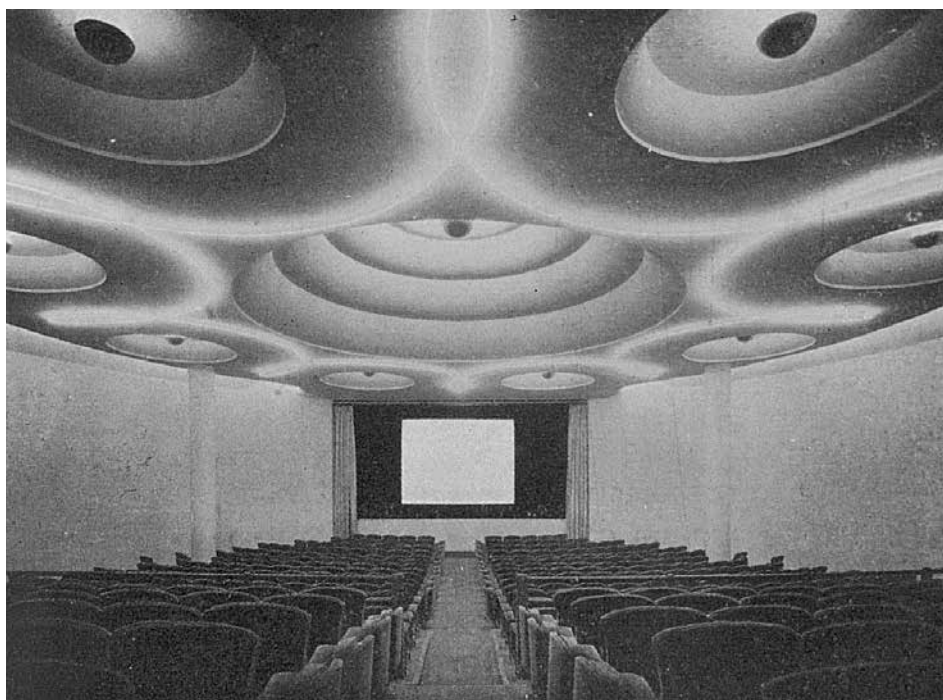
Balzac är en av de få biografer som ännu idag är aktiv. Det är den parisiska biografexploatörens son, Jean-Jacques Schpoliansky, som sedan sin fars död 1973 drivit biografen och säkerställt dess existens. Både entré och interiör har emellertid genomgått en totalrenovering och inget från Elsa och Gridaines tid har bevarats. Den marina känslan finns dock kvar, om än i en modernare tappning.⁴⁵



Hall sett mot entrén. Foto: Cadé, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (CITÉ)



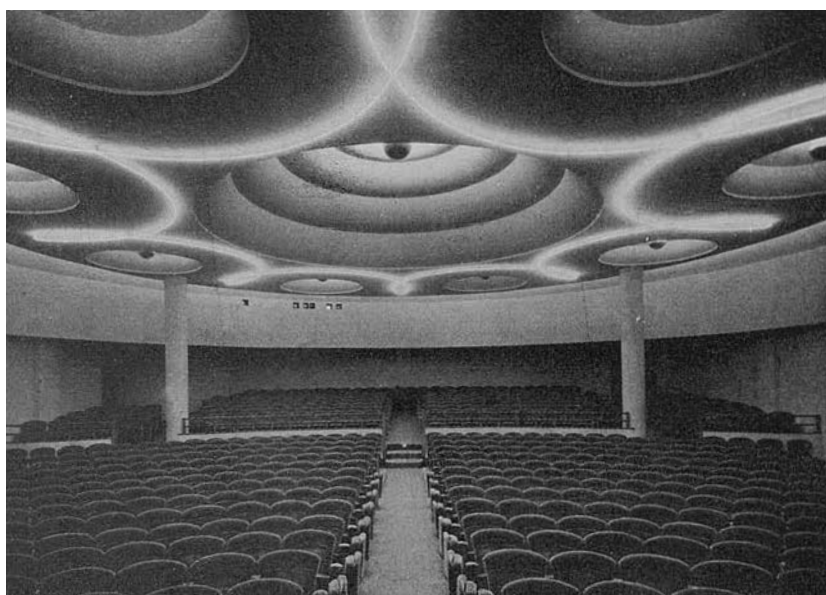
Hall sett från entrén. Foto: Cadé, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (CITÉ)



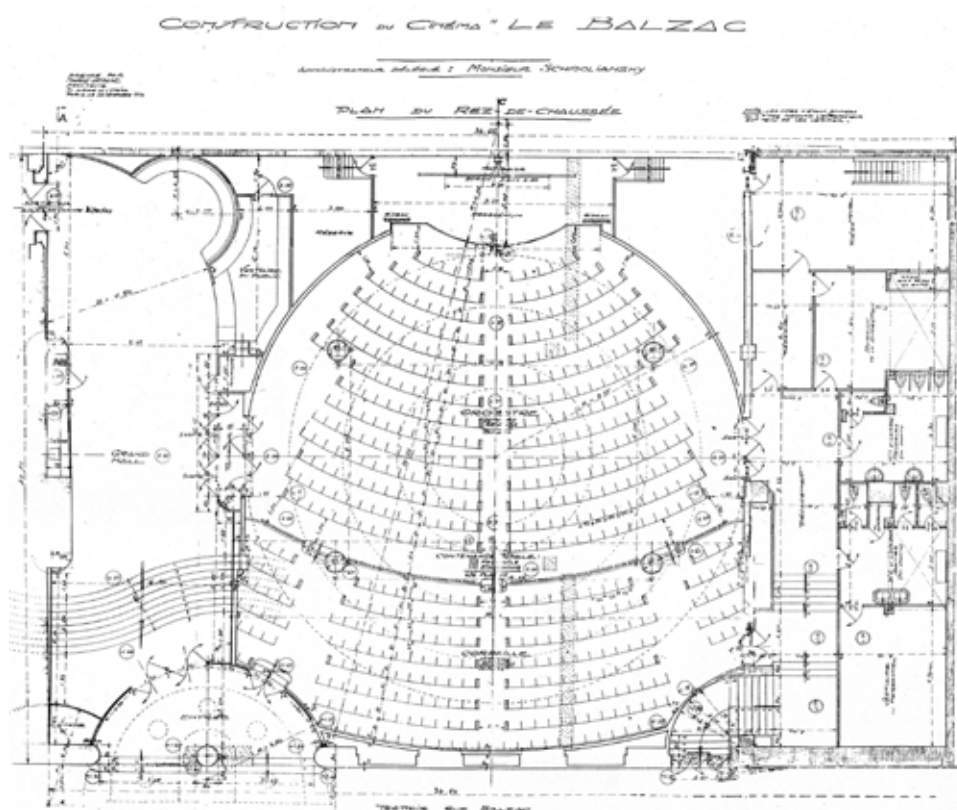
Biografsalong med ljuskupoler i tak. Foto: Cadé, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (CITÉ)



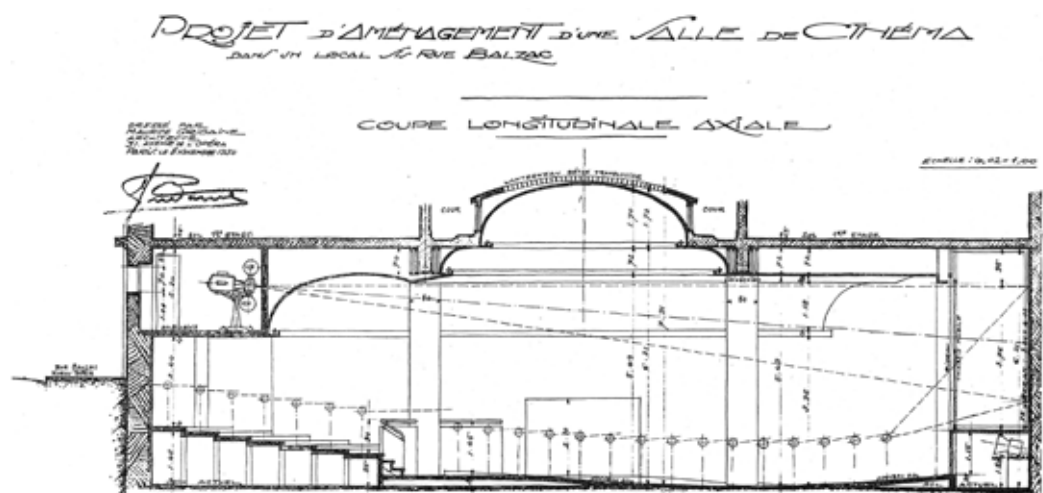
Renoverad entré och fasad.
Foto M. Staaf 2017



Biografsalong med ljuskupoler i tak. Foto: Cadé, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (CITÉ)



Planritning utförd av M. Gridaine.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (CITÉ)



Längdsektion, ritning utförd av M. Gridaine.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (CITÉ)

LE HELDER

UN FILM DE YVES ROBERT

LES COPAINS

JULES ROMAIN

FRANÇOIS BOYER

PHILIPPE NOIRET

PIERRE MONDY

CLAUDE RICH

MICHEL LONSDALE

CHRISTIAN MARIN

JACQUES BALUTIN

GUY BEDOS

GEORGES BRASSERS - JOSE BERGMANS



TAPIS

TAPIS

TAPIS-MIRACLE 56



LE HELDER

Biografen *Le Helder* är under sin tid med andra biografer som *Le Paramount*, *Le Madeleine*, *Marivaux* eller *Le Français*, en av de stora biograferna i det parisiska distriktet *Les Grands Boulevards* nära l'Opéra vars filmprogram är av förstaklass.⁴⁶

I revyn *Cinéma* publiceras 1936 en intervju med Maurice Gridaine inför öppningen av biografen *Le Helder*. Snett över gatan från den tidigare biografen *l'Auto* i Palais Berlitz finner vi platsen för den nya biografen på 34 Boulevard des Italiens. Den fjärde april, fem dagar innan invigningen, ser det emellertid fortfarande ut som ett rivningsobjekt och reportern Phil Valcan tvivlar på att den ska bli färdig i tid. »En ny biograf, ytterligare en!«, inleder han. »Tänk dig. Och ja, trots den externa och interna krisen, obalansen i så många budgetar och den svarta horisonten. Innan ljusen tänds i detta ultimata tempel av cinematografisk konst, innan en randig baldakin täcker trottoaren och skyddar de vackra gästernas nakna axlar ville jag veta vad denna nästkommande plats för underhållning skulle komma att bli.« I det luminösa lugnet på kontoret inrättat på Avenue de l'Opéra berättar Gridaine om *Le Helder*.⁴⁷

»Det är ingen ytterligare biograf som vi har velat konstruera, utan en ny biograf. Det finns redan många salonger på boulevarden, vissa väldigt lyxiga och stora och andra föråldrade och små. *Le Helder* blir liten, lokalen är inte större än sju gånger tjugofem meter och inrymmer fyrahundratrettio platser i två nivåer, på parkett och balkong. Men den blir chic, enligt den formel som skönjer renhet av linjer och färger, mer än ornamentik.« Gridaine konstaterar att *Le Helder* kommer att ge området den atmosfär som går att finna i de exklusiva salarna på Champs-Élysées. Biografen har de behandlat som en salong, i sökandet efter att göra den välkomnande och trevlig. »Åskådarna måste känna sig som hemma, att kvinnorna tar sitt värde i en harmonisk miljö. Jag lyckades inte med en synlig trappa och jag ångrar det, för jag tycker bra om trappor och nästan alla kvinnor älskar att gå ner för dem. Men ni återfinner i *Le Helder* den krökta linjen som jag älskar, för att den alltid är till tjänst för optimism.«⁴⁸

Om interiören berättar Gridaine att man på marken hittar en svart matta som sträcker sig en meter upp på väggarna och bildar likt en skål. Där tar en annan matta i elfenbenstyg vid och slutar vid taket.



Biografbroschyr för Helder, odat.
Avfotografering utförd av författaren 2017
(BHP)

Till vänster:
Fasad med stora fönster 1965. Fotograf
okänd, 1965. Från salles-cinema.com



Fasadteckning utförd av M. Gridaine.
Publicerat i *Cinémonde* 1936.
Avfotografering utförd av P. Morisson

»Rummet som ännu är tomt ger redan intrycket av mjukt godis som vi önskade.« Alla fåtöljer är täckta i velour i coq de roche, en rost-orange kulör. Någon scen har det inte planerats för eftersom att behovet inte funnits. Duken hänger direkt på väggen, »likt ett fönster, mellan två ridåer och två dubbla ridåer öppnar och stänger sig precis på samma sätt som ett lägenhetsfönster.« På frågan om hur Gridaine skulle presentera hallen svarar han »Som en stor vit nisch, en lykta i massan som enbart fungerar som publicitet för showen som projiceras i salen. Bortsett från *Le Ford*, som ligger granne med *Helder*, är de flesta hus på boulevarden mörka och trista. Jag ville uppnå en levande kontrast av ljus och glädje. Det är framförallt detta som jag sökt, det vill säga, en ung atmosfär, bekväm, intim och glad. I den här delen av salen ger en fluorescerande belysning av neonrör ett rosa ljus, som är varmt för ögat.« Det finns bara en sak kvar att göra och säga, avslutar reportern, och det är att önska *Helder* ett gott och långt liv.⁴⁹

1979 antar biografen namnet *UGC Opéra 1* då UGC tar över och driver den fram till 1988 då biografverksamheten stängs ner. Idag inryms i lokalen en McDonald's och entrétaket i betong är ett av de få unika spår som finns kvar från biograferna som märkte ut det parisiska *Les Grands Boulevards*.⁵⁰



Biografsalongen på sextiotalet. Fotograf okänd, odat.
Från salles-cinema.com



Interiör i nuvarande McDonald's.
Foto M. Staaf 2017



Entrétaget i betong som är synligt än idag.
Foto M. Staaf 2017

LE DIADIS

TO
FILM RKO

Fred
ASTAIRE
TOP HAT
RADIO CINEMA

LE PARIS

I arkitekturtidskriften *La Construction Moderne* från 1936 skriver arkitekt Jean Favier ännu en resumé om en av kontorets biografer. Denna gång är det *Le Paris*, en stor biograf på Champs-Élysées som omnämns. På vänster sida uppåt sett hittar vi den på nummer 23 i angränsning till *l'Hôtel de la Païva*. Favier lyfter fram att »denna konstruktion förtjänar ett särskilt omnämnande på grund av de särskilda förhållanden som ledde till att den byggdes». Tomten som är till Elsa och Gridaines förfogande arrenderas endast ut under en kortare period på tjugofem år. Utmaningen ligger således i att försöka bygga ekonomiskt, så att avskrivningen av arbetet ska kunna ske under själva hyresperioden. Samtidigt ställs krav på en imponerande utformning eftersom att området kring avenyn är extremt elegant och konkurrensen inom biografverksamheten växer.⁵¹

Tomten är hela fyrtio meter djup och endast tretton meter bred, vilket resulterar i en delikat komposition, särskilt som stadsbilden längs avenyn är av högt värde. En stor hall, nästan 21 meter djup, skapar en nästintill monumental entré, och en harmoniskt utformad trappa ger besökaren tillgång till balkongen med sina 356 platser. I salongen är avståndet från den bakre väggen fram till duken nästan trettiofem meter, ett väldigt långt avstånd, men det fungerar tack vare dukens stora proportioner. Parketten rymmer 594 bekväma och perfekt fördelade platser och tack vare formen på salen samt golvet's ojämnheter garanteras en perfekt syn från varje plats. Interiören går i röda, beige och krämiga toner, med inslag av detaljer i guld och metall.⁵²

På tomten stod tidigare en gammal byggnad vars båda sidor angränsade till intilliggande byggnader. Vid rivning av denna fanns det dock en stor risk för att de angränsande byggnaderna skulle sättas i rörelse och ta skada, något som skulle resulterat i alldeles för höga kostnader med tanke på den snäva budget de två arkitekterna var tvungna att förhålla sig till. För att minimera denna risk bestämde man sig då för att börja bygga på den redan befintliga byggnadens struktur. Den övre våningens balk sattes på plats först vilket möjliggjorde att man kunde börja bygga balkongens struktur. De nedre våningarna kunde på så vis sedan rivas successivt.⁵³



Nuvarande byggnaden på platsen.
Foto M. Staaf 2017

Till vänster:
Entrén från Champs-Élysées
Foto: Albin Salaün, odat. Publicerat i *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (CITÉ)

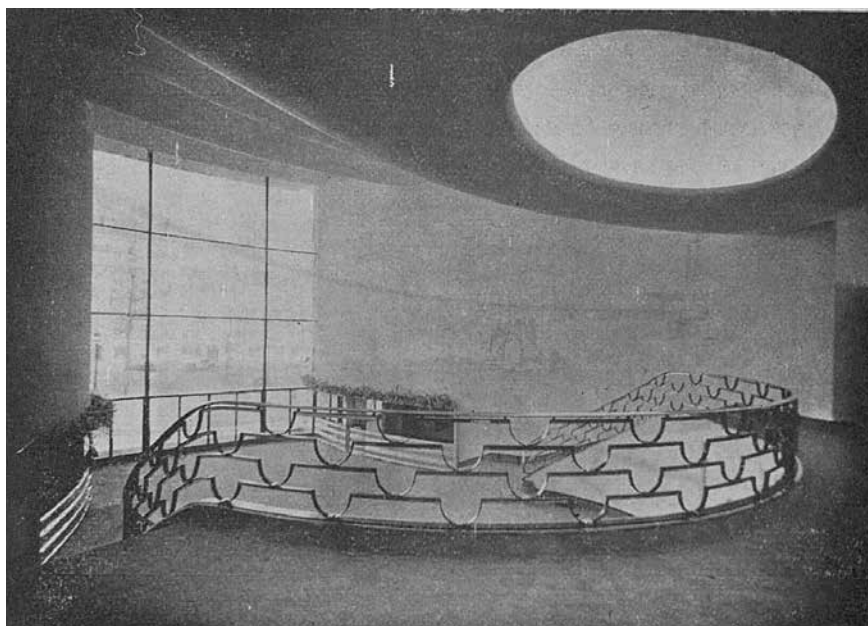


Le Paris under byggnation. Foto: Gravot, odat. Publicerat i *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (CITÉ)

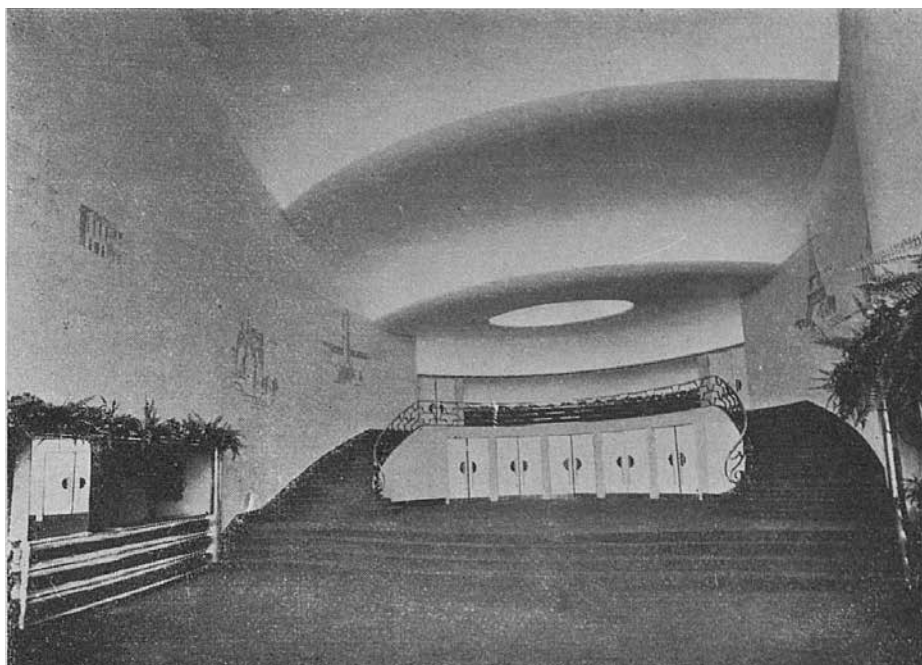
För inte mer än 1.500 000 francs lyckas de två arkitekterna skapa en lyxig och komfortabel biograf. *Le Paris*, avslutar Favier, är en vacker, elegant och trevlig salong, med en föredömlig luftkonditionering och en väl fungerande akustik. »Den visar hur man på ett utmärkt sätt kan använda sig av en komplicerad terräng och dess framgång överstiger de mest optimistiska förväntningarna.«⁵⁴

Elsa uttalar sig om bygget i *Dagens Nyheter* efter att ha förklarat utmaningen i att få någon rätsida på ljudet i den tidigare biografen *Studio Universel*. »Då var det betydligt enklare att bygga *Le Paris* vid Champs-Élysées«, förklarar hon, »fastän det är en förträffligt schangtil bio, om jag får säga det själv.«⁵⁵

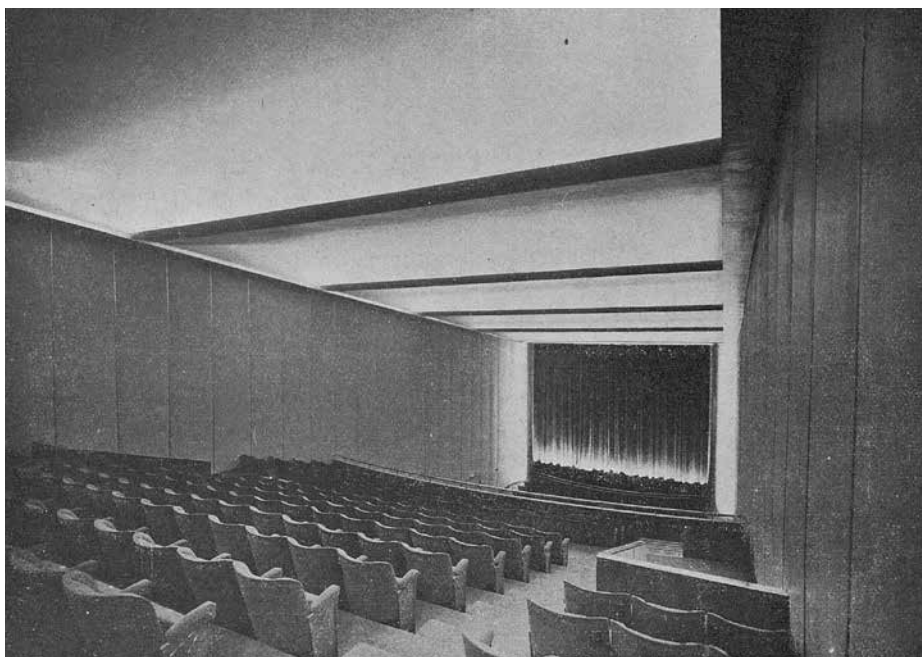
Under andra världskriget bytte *Le Paris* namn till *Garrison* och fungerade då som en gratis biograf för de allierade trupperna. Senare renoverades den efter Gridaines ritningar och återfick sitt ursprungliga namn *Le Paris*. 1985 revs byggnaden och ersattes med en ny. Här inryms idag den exklusiva klädbutiken Abercrombie & Fitch och entrén sker inte längre från avenyn utan från gården som numera är en trädgård.⁵⁶



Fönsterparti över entrédörrar från balkongen sett. Foto: Albin Salaün, odat. Publicerat i *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (CITÉ)

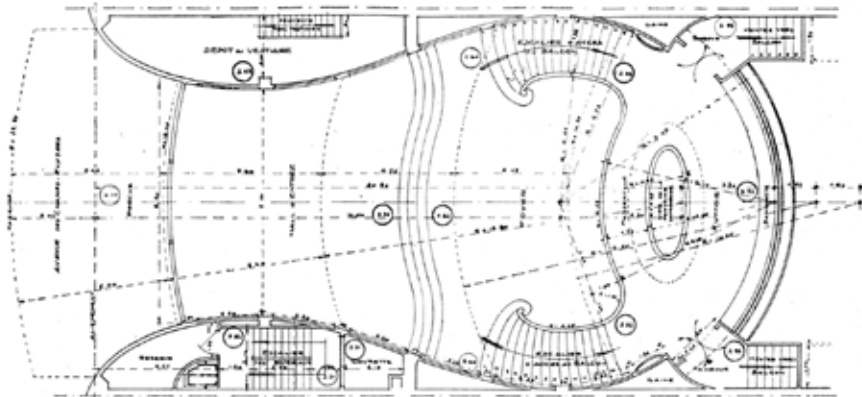


Entréhall med trappor till balkong. Foto: Albin Salaün, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (CITÉ)

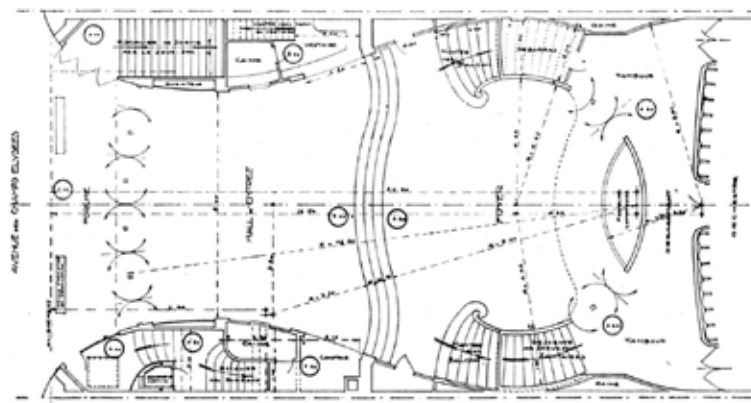


Salongen från balkongen sett. Foto: Albin Salaün, odat.
Publicerat i *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (CITÉ)

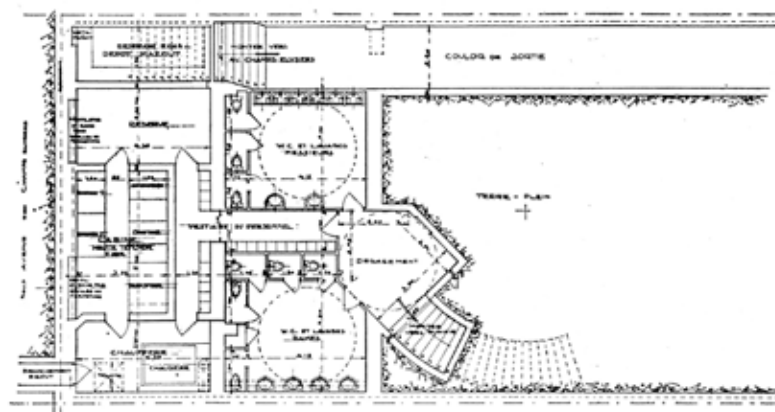
CINEMA "LE PARS"
25 CHANDS ELVINGS
PLAN DU 1^{ER} ETAGE
ECHELLE 0/02 5/16



CINEMA "LE PARS"
25 CHANDS ELVINGS
PLAN DU 2^{ES} DE CHANDS
ECHELLE 0/02 5/16

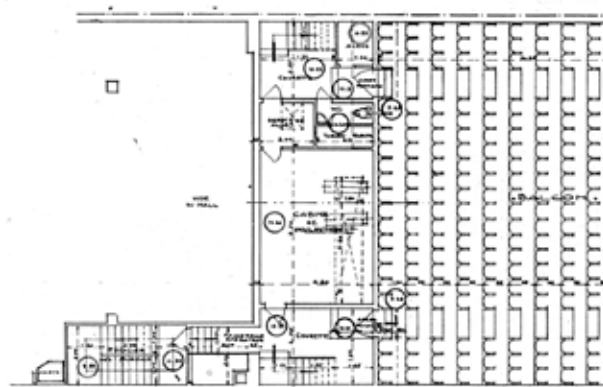


CINEMA "LE PARS"
25 CHANDS ELVINGS
PLAN DU 3^{ES} DE CHANDS
ECHELLE 0/02 5/16

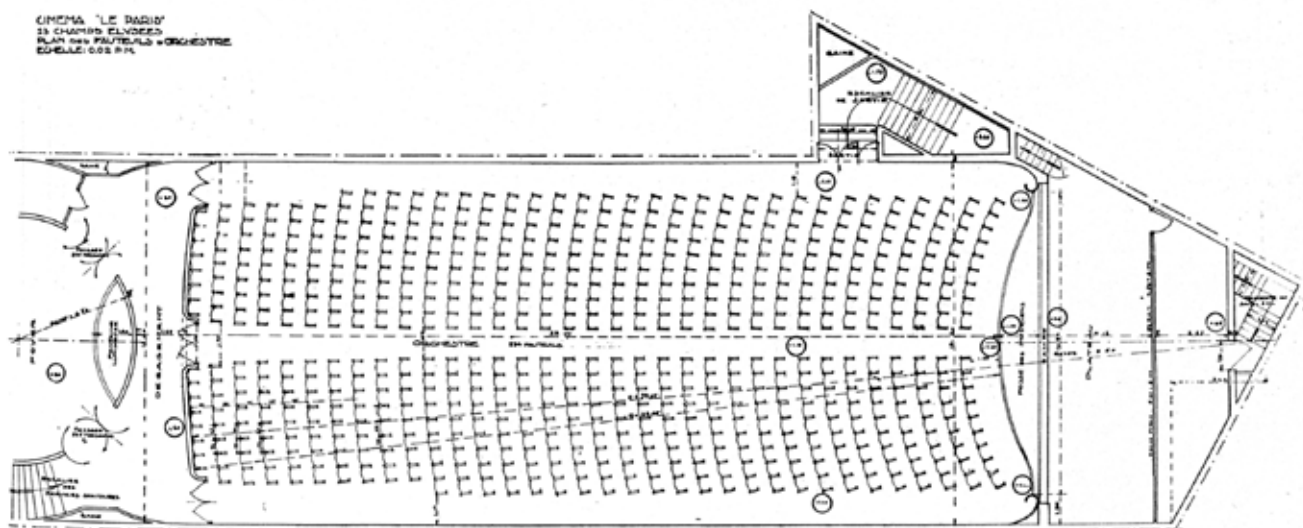


Étage, markplan samt källare, planritningar utförda av M. Gridaine.
Publicerade i *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (CITÉ)

CINEMA "LE PARIS"
 13 CHAIRS ELVÉS
 PLAN DE LA CABINE ET BALCON
 ÉCHELLE 0.05 P.M.



CINEMA "LE PARIS"
 13 CHAIRS ELVÉS
 PLAN DES FAUTEUILS « ORCHESTRE »
 ÉCHELLE 0.05 P.M.



Kabin och balkong samt parkett, planritningar utförda av M. Gridaine.
 Publicerat i *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (CITÉ)

Hors concours på den här sidan av Seine

1937 var Elsa efter fjorton års verkande i Paris tillbaka i sin hemstad Motala för att rita på sommarens enda utställning. Bygget av biografer hade under fjolåret avtagit avsevärt och Elsa bestämde sig då för att resa hem så länge, dock utan att utträda ur firman med Gridaine. Kompanjonskapet tänkte hon ordna så att hon kvistade över ett par gånger per år, för att i övrigt ägna sig åt arbeten som erbjöds hemma. Arbetet som ansvarig arkitekt för Motalautställningen kom som ett brev på posten strax efter hennes hemkomst, och då hon råkade vara från trakten var det naturligtvis ett arbete som intresserade henne alldeles särskilt.¹ Samma år ägde Världsutställningen, *Exposition Internationale des arts et techniques dans la vie moderne*, rum i Paris. Trots detta tvekade Elsa inte på valet mellan de två utställningarna och *Aftonbladet* beskrev Motalautställningen som »hors concours på den här sidan av Seine, när det gäller större och finare utställningar sommaren 1937«.²

Innan Elsa fick uppdraget att rita Motalautställningen ska hon enligt *Uppsala Nya Tidning* efter sina biografår med Gridaine ha sökt sig till professor Marcel Lods.³ Han var en av den tidens huvudfigurer inom både franska och internationella moderna arkitektkretsar och pionjär inom området för industriell prefabricering.⁴ I Maire-Delcusys bok kan vi läsa att Elsa någon gång innan kriget också träffade Marcel Lods och hans dåvarande kollega Baudouin som mellan 1930 och 1939 tillsammans drev ett av Paris, för tiden, största arkitektkontor.⁵ Vidare i artikeln ur *Uppsala Nya Tidning* sägs att Elsa efter kriget återvände till sitt arbete med Lods. Hur denna första anställning innan kriget såg ut eller när den utspelade sig beskrivs inte närmare i källmaterialet, men troligen kan den ha skett mellan biografåren 1936 och Motalautställningen 1937.

Om Elsas arbete med Motalautställningen rapporterades det friskt i svensk dagspress och materialet bygger således på de åtta artiklar från 1937. På Kungliga Biblioteket i Stockholm förvaras också utställningskatalogen som Elsa ritade omslaget till samt ett inbjudningskort. I artiklarna framgår även att Elsa under denna vistelse i Sverige fick fler uppdrag såsom en östgötsk sommarpaviljong och en ny bio i Kisa. Hon hjälpte också till med att korrigera ljudet på en del biografier.⁶



Utställningskatalogens framsida. Utförd av E. Sundling 1937. Avfotografering utförd av författaren 2017 (KB)



Inbjudan utförd av E. Sundling 1937.
Avfotografering utförd av författaren (KB)

Motala blir sommarens enda utställningsstad och det förväntas bli den största utställning som hållits i någon svensk landsort sedan den baltiska i Malmö 1914 i vilken Tyskland, Ryssland, Danmark och Sverige deltog. Industrin ska utgöra tyngdpunkten och man arbetar med flera nya idéer som bland annat Sportstugeutställningen och en stor avdelning kallad »Vår föda och hälsa».⁷ Det är Motala Fabriks- och hantverksförening som under ledning av fabrikör Löfgren anordnat denna utställning. Tanken var från början att söka tillstånd för något av mer blygsamma mått, men under dessa högkonjunkturernas tider visade sig intresset vara större än så.⁸ Efter grundliga undersökningar och studieresor beslöts utställningen hållas i området kring Norra folkskolan i Samuelsberg. Så landade uppdraget på arkitekt Elsa Sundling att upprätta ritningar för utställningen och som expertis och organisatör valdes löjtnant Gunnar Stahre, chef för A.-B. Utställningstjänst i Stockholm. Tillsammans skapar de två »en helhetsverkan, en färgglädje och en stramhet i stilen». En utställning som enligt *Aftonbladets* utsände är värd allt erkännande.⁹

Elsa, utställningens allt i allo, mäter med cigaretten i hand utställningsfältet med trygga steg någon kvart före den högtidliga invigningen. Hon är tillbaka i hemstaden efter fjorton års praktiserande i Paris då biografbygget hon sysselsatt sig med stannat upp avsevärt under fjolåret.¹⁰ En rundtur genom utställningsområdet leder oss från huvudentrén via ett antal långsträckta hallar som grupperar sig på tre sidor om den rymliga gården med skolbyggnaden rakt fram. I mitten stoltserar en 25 meter hög mast rest av Motala verkstad, som sig bör i radiostaden. Med hjälp av kartan i utställningskatalogen som Elsa ritat kan man utan svårighet orientera sig på området. Entrén sker från Medevivägen och direkt till höger ligger Kommissariatet som sedan övergår i Bilhallen. I anslutning till denna finnes Läskedrycksbaren och därefter den funkisbetonade Presspaviljongen, varifrån ryktet om utställningen ska nå landet.¹¹ Här kontrasterar stålrörsfåtöljer stoppade med rött skinn väggarna i blått.¹²

Åter igen utomhus, går rundturen vidare in i skolbyggnaden där den *Stora industrihallen* är inrymd. Här är femton salar tagna i anspråk och rymmer konsthantverk, konstindustri och hemslöjd. I dess gymnastiksal går att finna Östgöta Konstförenings utställning med en jury bestående av professorerna Olle Hjortzberg, Isaac Grünewald och Gottfrid Larsson som bedömer de utställda konstverken i Motala. Från *Stora industrihallen* har man direkt

Vi återgår till restaurangen i anslutning till skolhuset som har plats för femtio gäster och drivs i utställningens egen regi.¹⁶ Bland Motalas alla vackra utsiktspunkter intar vyn från denna en förnämlig rangplats, »utöver böljande fält, grönskande dungar och den blånande sagosjön Vättern.«¹⁷

Framför Stora industrihallen ligger *Festplatsen* med en väl tilltagen dimension för att klara av femtontusen personer. På *Sportstugeutställningen* finner vi sportstugor och Egna Hem samt bland annat serveringskiosker och en mjölkbar. Lantbrukets nödvändiga redskap går att finna på *Lantbruksmaskinavdelningen* och skolans stora idrottsplats ger plats åt *Nöjesfältet* och intill, *Barnens by*.¹⁸

En klar succé är det när utställningen den artonde juni 1937 slår upp portarna för allmänheten för att hålla på fram till den första augusti. Sjuhundra personer gästar redan första dagen området och antalet går upp till tiotusen dagen efter.¹⁹ *Dagens Nyheter* benämner Elsas verk som en »praktisk funktionalistisk utställning, som samtidigt anknyter till utställningsbyggeri i den svenska landsorten långt innan ordet funktionalism var uppfunnet.«²⁰

»Att rita en utställning är eljest i hög grad ett ekonomiskt praktiskt problem.«, berättar Elsa för *Dagens Nyheter*. »Det ska vara nyttoarkitektur och det skall vara billigt på samma gång. Kanske växer också utställningen, som den här gjort, medan man håller på, och så händer det lätt att det som man tänkt på ett sätt från början blir helt annorlunda när det blir färdigt. Roligt har det emellertid varit att jag sluppit hålla hallarna knallvita, som det varit brukligt, utan fått stryka dem i en svalt grön färg, och roligt har det också varit att jag inom utställningen fått en rad rent dekorativa uppgifter att syssla med.«²¹ Ja, för vackra färgsammansättningar och blomsterarrangemang samt en utställningsaffisch är några av de många detaljer som utställningens arrangör har att tacka sin energiska arkitekt för. *Aftonbladet* skriver att efter att ha gjort Folkan hörbar, har hon nu gjort Motalautställningen synbar. »Så färgglad och livlig i anslaget som den är, talar den till ögat på ett mycket kraftigt sätt.«²²



En vy över utställningsområdet. Fotograf okänd, 1937.
Ur *Svenska Dagbladets Årsbok*, femtonde årgången (PR)



Elsa och Organisatör Stahre. Fotograf okänd, 1937.
Publicerat i *Aftonbladet* 1937 (KB)

Svensk-fransyska upplever ett världskrig

Efter en tid i Sverige var Elsa någon gång innan kriget återigen tillbaka i Paris. I Maire-Delcusys bok kan vi dock läsa att hon 1939 önskade återvända till sitt hemland. Som utlänning var det svårt att arbeta som arkitekt i Paris och Elsa tvingades leva mycket sparsamt. Maire var sedan 1936 gift med juristen Pierre Delcusy och paret hade lånat ut pengar till Elsa som hon omöjligen kunde betala tillbaka, vilket hon dock önskade innan hon återvände till Sverige. För att lösa detta problem föreslog Delcusy att Elsa tillsammans med Maire skulle göra en resa till hans barndoms miljöer i Cantal. Där skulle Elsa rita en serie med teckningar som sedan skulle falla i parets ägor. De två vännerna godtog detta generösa förslag och Delcusy skrev genast ner alla de platser de skulle besöka på ett papper. I juli 1939 gick avfärden till Cantal. Men vägen hem var inte den samma. Maire beskriver hur varje rattvridning förde dem längre bort från en värld som inte var att frukta för att närma sig en av smärta och mörker. Denna hemresa, skriver hon, markerade också, utan att de visste det ännu, slutet på en vänskapsrelation. De hade spenderat tio år i varandras sällskap och bara inom några timmar skulle Elsa försöka återförenas med sitt hemland. Efter det sågs de två vännerna aldrig mer.¹

Det råder en osäkerhet i källmaterialet rörande tiden kring kriget. I *Uppsala Nya Tidning* från 1955 finner vi att »när kriget kom 1939 var hon åter tillbaka till Paris»², medan Maire-Delcusy i sin bok skriver att Elsa det året redan befann sig i Paris och önskade återvända till Sverige.³ Enligt svensk dagspress från 1946, då Elsa är på en arbetsresa i Sverige, framgår det att hon inte varit i hemlandet på sju år.⁴ Detta tyder då på att hon befann sig i Sverige 1939, men det framgår inte om det var efter resan med Lucette eller innan. Kanske spenderade Elsa en tid i Sverige efter Motalautställningen 1937 för att sedan återvända till Paris där hon fick svårt att finna arbete och då, sommaren 1939, reste till Cantal för att betala av sin skuld. I september mobiliserade Paris för krig och kanske bestämde sig Elsa den hösten för att återvända hem. Kriget verkade emellertid fortfarande långt borta fram tills i maj 1940 då tyskarna attackerade Frankrike och besegrade den franska armén. Paris påverkades först i juni månad då staden ockuperades av tyskarna och vid detta laget vet vi att Elsa var tillbaka i den franska huvudstaden, om vilket hon berättar i en krönika i *Aftonbladet* från 1945.⁵



Teckning utförd av E. Sundling i Cantal 1939. Ur Maire-Delcusy 2002



Elsas skiss på mjölkflaskor utanför dörrarna. Publicerat i *Aftonbladet* 1945 (KB)

»Man måste nog varit med själv för att förstå vilken suck av lättnad vi drog när fredsklockorna började ringa på segerdagen.«, skriver Elsa i en krönika i *Aftonbladet* från 1945, hon som genom krigstiden troget stannat i sitt andra hemland även när nöden varit som störst. I september 1939 mobiliserar Paris för krig, men det skulle dröja drygt ett halvår innan Tyskland i maj 1940 attackerar Frankrike och besestrar den franska armén. Den tionde juni lämnar den franska regeringen Paris och fyra dagar senare ockuperas staden av tysk militär. Då trupperna anländer har redan två tredjedelar av parisarna lämnat staden, framför allt dem i de rika stadsdelarna, för att fly till landsbygden i norr och provinserna i söder. »Aldrig glömmar jag väl den 13 juni 1940 vid lunchdags, när Paris gator låg öde inför de annalkande tyskarna. Utanför dörrarna stod mjölkflaskor och stora påsar med giffar och bröd, som på sedvanligt sätt avlämnats av leverantörerna. Ingen brydde sig om att ta in dem. Alla var på flykt söderut undan den tyska invasionen. Man sökte ta med sig allt som gick att få tag på i en flygande hast, och ändå måste man gallra, ty bilarna var fullastade, och man fick vara glad om man över huvud taget kunde komma med i någon vagn.«⁶

Så småningom återvänder emellertid parisarna och likaså Elsa till sin stad. Här upplever de ockupationen som innebär frustration, nedskärningar och förnedring. Utegångsförbud råder mellan klockan nio på kvällen till fem på morgonen och under denna tid är staden helt nedsläckt. Ransonering av mat, tobak, kol och kläder införs i september 1940 och för varje år blir leveranserna knappare och priserna högre. Kommunikationerna är olidliga och enda sättet att ta sig från sitt hem till arbetet är med cykel, vilket är rätt så besvärligt då en del gator är förbjudna. Där man har barrikaderat är det omöjligt att ta sig fram. Avenue Foch i Paris sextonde arrondissement nära Bois de Boulogne är en sådan gata där vakter står utposterade. Elsa berättar att »tidvis var dock även de förbjudna gatorna utan bevakning, och låg de då på den kortaste sträckan, frestade man försynen och sökte komma fram. Cyklisterna höll utkik och ibland hände det att man hejdades av en vänlig själ, som ropade: Försök inte komma fram, fara på färde!«⁷



På vägen till Beauvais i juli 1944. Publicerat i *Aftonbladet* 1945 (KB)

Till Elsas åliggande åren innan 1945 hör att undersöka återuppbyggnadsmöjligheterna efter kriget. Hon beger sig på resor norrut, men läget är ännu oroligt och längs vägarna finns stora bombkratrar att söka skydd i. »Ingen skall kunna förneka att man är rädd när man hör bomberna explodera omkring sig, men som allt här i världen blir även detta till sist en vana; man kommer i en sorts trance och glömmar nästan att livet hänger på ett hår.« Elsa besöker bland annat Beauvais vars enda byggnad som finns kvar är katedralen. Tanken är att bebyggelsen, som tidigare trängde alldeles inpå kyrkan, nu ska återuppbyggas med ett visst avstånd. Under sina resor stöter Elsa på familjer som fått sina bostäder förstörda och hon beundrar fransmännens förmåga att finna sig i alla situationer. En gång kom de fram till ett hus som störtat in och begravts i ett jättehål i marken. Familjen klarade sig oskadda likt ett under och stod och betraktade förödelsten. »Det blir ett styvt jobb att få upp allt det där, sade familjefadern. De stod tysta en stund, men så ryckte han på axlarna, skrattade och sade – Bäst att ta itu med det så fort som möjligt!«⁸

Det var en plågsam tid i Paris och Elsa och en kollega klarade nödtorftigt det ekonomiska genom att hjälpa kollegans far att hyra ut bord, stolar, tribuner och gröna mattor för officiella festligheter.⁹ Det värsta Elsa genomgår, häpnadsväckande nog med tanke på alla hemskheter, är kölden. »Aldrig har jag frusit så. Vi hade tre minusgrader i vårt arbetsrum, och var och en kan nog förstå, hur det måste kännas att sitta stilla och arbeta i en sådan temperatur.« I hemmen var det inte bättre. Kolet var slut och gas och elektricitet var en vara man tvingades spara på om man ville undvika att få ledningarna avstängda. »Lyckades man få ihop några vedpinnar, gjorde man upp en brasa i kaminen, men som det inte fanns några rökgångar, fick man helt enkelt låta röret sticka ut genom fönstret. Det blev att klä ut sig à la eskimå för att kunna härda ut.« Matpaket skickades från Sverige, men tillförseln var knapp och Elsa magrade trettio kilo. Innovativa som de tvingades vara kom de på att laga maten på de mest otroliga sätt. Då gasen var slut ordnade de med kokmöjligheter i en gammal konservburk som fylldes med ihopkramade papperstussar och annat funnet skräp. Då Elsa skriver krönikan är det knappt ett år sedan Paris 1944 i augusti befriades av amerikanska och franska trupper och det förutspås att Parisarna blir utan kol ytterligare ett år. Avslutar gör hon med ett av sina bästa minnen vilket utgörs av en gammal fotogenlampa som då de fann den innehöll en halv liter fotogen. »Det var symbolen för rikedom i nådens år 1944.«¹⁰



Bostaden i Paris, krigets sista vinter.
Publicerat i Aftonbladet 1945 (KB)



Rikedom 1944. Publicerat i Aftonbladet
1945 (KB)

Bureau Lods

Efter krigets slut återvände Elsa till sitt arbete med Marcel Lods¹, denna gång med det stora ansvaret att på uppdrag av franska staten driva det återuppbyggnadsarbete som Frankrike stod inför. Då kriget i maj 1945 såg sitt slut låg stora delar av Europa i spillror och bostadsbristen var akut. I november 1944 skapades, på initiativ av Charles de Gaulle, det franska återuppbyggnadsministeriet MRU, *Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme*. Arbetet var enormt då en av tjugo byggnader förstörts, och en på fem skadats under kriget. Ministeriet koordinerade uppgifterna som bland annat innefattade röjning av landminor, insamling av nödvändiga material, införskaffande av land, uppförande av provisoriska hus i trä för hemlösa samt reparation av förstörda byggnader. Utöver rekonstruktionsarbetet önskade ministeriet också planera för framtiden och många av de stora projekt som planerades under efterkrigstiden ritades av franska CIAM-medlemmar. Lods som varit medlem sedan 1933 var en av dem och utsågs nu till chefsarkitekt vid återuppbyggnadsministeriet. För honom innebar andra världskriget en enorm möjlighet. Med detta menade han att krigets förödelse hade sin ljusa sida, vilket var en chans att bygga om franska städer efter moderna principer vilket kunde skapa en mer rättvis social ordning.²

Elsas anställning på bureau Lods i Paris sträckte sig från 1946 till 1949 för att sedan fortsätta i Marocko fram till 1952.³ Anställningen i Paris är relativt väldokumenterad i svensk dagspress, men rör främst de Sverigeresor som Elsa och Lods gjorde för att inhämta lärdomar för det franska återuppbyggnadsarbetet. En artikel rör även det återuppbyggnadsprojekt som kontoret ansvarade för i den sönderbombade tyska staden Mainz. Material från detta projekt förvaras i Lods arkiv på arkitekturmuseet *Cité de l'Architecture & du Patrimoine* i Paris och här står även Elsa som medverkande arkitekt och urbanist. 1949 skickades Elsa till Marocko som platschef för bureau Lods. Från denna tid finns endast två artiklar i svensk dagspress och de berör inte arbetet för Lods, utan den svenska byggnadsfirma som Elsa senare var chef över. Tiden i Marocko har således kompletterats med material om den samtida arkitekturkontext som utspelade sig här och som Elsa, om inte delaktig i, åtminstone arbetade sida vid sida med.



Elsa och Lods arbetar med återuppbyggnaden av Mainz. Fotograf okänd, odat. Från Fonds Lods (et Association Beaudouin et Lods). Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle (CITÉ)

SVENSKA BYGGMETODER TILLÄMPAS VID DEN FRANSKA ÅTERUPPBYGGNADEN



»Le français d'hier et de demain« från albumet Sotteville, Mayence och Sud Ouest. Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling

Sverige spelar under efterkrigstiden en viktig roll under återuppbyggnadsarbetet i de många sönderbombade delarna av Frankrike. Våren 1946 förses de mest utsatta delarna Normandie och Bretagne med trähus av svensk, iransk och schweizisk modell.⁴ De första husen är av mer tillfällig form medan de senare byggda står kvar ännu idag. Under denna tid får den svenska arkitekten Sven-Ivar Lind i uppdrag av svenska regeringen att rita bostäder för Caen i Normandie och husen skickas ner i paket och byggs upp på plats.⁵ Vad fransmännen tänker om Sveriges gåvohus uttalar sig Elsa om i *Aftonbladet* 1946, då hon i sin egenskap av svenska och genom sin kontakt med franska firmor har möjligheten att se det från båda sidor.

Elsa förklarar att de svenska husen är bättre byggda och att hemlandet förfogar över bättre material än Frankrike. Det svenska träet mäter hela sex meter jämfört med den endast två meter långa franska längden. Vidare har Sverige tillgång till förstklassigt stål och järnmaterial. Men, säger hon, »och här spelar nog de rent psykologiska frågorna en stor roll – de svenska husen är fula och föga ägnade att passa in i de franska landskapen. Jag skulle vilja gå så långt, att jag säger, att de saknar karaktär och artistiskt värde.« För fransmännen är detta av stor betydelse och trots det att de svenska trähusen är avsedda att hålla ett tjugotal år, hindrar det inte fransmännen från att betrakta dem som provisoriska. Något man fortast möjligen vill komma ifrån. För framtiden, informerar Elsa att fransmännen helst vill bygga i sten. »Det material, som utan tvivel passar fransmännen bäst.« Att avstå från svenskt råmaterial vill man emellertid inte då det svenska träet kommer till stor användning för golv, takstolar, fönster och dörrar. Avslutar gör Elsa med några råd till de länder som förser Frankrike med nödbostäder. »Skulle jag ge några råd är det, att man gjorde fönsterkarmarna något högre och bredare. Som de nu är, är de för små. Man vill ha sol och luft här. Samma kritik riktas för övrigt även mot schweizarna.«⁶

Återuppbyggnadsarbetet sker i jämnt tempo, men Elsa berättar att en del problem uppstått under arbetets gång. Dels har den svenska målarfärgen fastnat i den franska tullen för betalning, vilket de svenska myndigheterna tycker är lite väl hårt då färgen utgör en del i de svenska gåvorna till de nödlidande fransmännen. Men det kanske besvärligaste problemet anser Elsa är bristen på kvalificerad arbetskraft. »Vanligtvis har man att göra

med oskolad dito och det är bara tack vare den minutiösa ordning som råder, som man kan åstadkomma ett fullgott arbete.« Själva monteringen av trähusen kan nämligen ske relativt lätt då varje detalj är beskriven på en plankarta, försedd med siffror. På så vis kan man också på ett effektivt sätt kontrollera att alla trädelar kommit fram. »Tyvärr har det hänt, att de stulits på vägen och använts som bränsle.«, beklagar Elsa. Fransmännen är alltså i stort behov av svenskt råmaterial, men enligt Elsa bör man sedan överlåta till franska arkitekter att göra resten. »Fransmännen tycker inte om schablon.«⁷

Den skepticism som de svenska husen möter ska dock med tiden övergå i stolthet. I en artikel ur *Sydsvenskan* från 2008, då den franska regionen firar sextioårsjubileum, visar det sig att Normandieborna ännu är stolta över sina »svenskt hus« och på en minnestavla står det både på franska och svenska: »i tacksamhet till Sverige och det svenska folket«.⁸

Framåt hösten 1946 besöker franska arkitekter själva Sverige med syftet att undersöka hur de svenska byggmetoderna kan tillämpas i återuppbyggnadsarbetet. Bureau Lods ansvarar för hela uppbyggnaden av den franska staden Rouen i Normandie och i augusti anländer Lods, tillsammans med Elsa som sakkunnig, i Sverige på ett tio dagars officiellt besök för att studera modern svensk byggnadsindustri. Det är inte bara utvecklingen i Sverige som kunnat ske utan störande avbrott orsakat av kriget, förklarar Lods vid sitt besök för *Svenska Dagbladet*. Även framstegen inom byggnadskonsten har enligt honom, vilket han genom ritningar och bilder kunnat konstatera, varit långt större än på andra håll. »Svensk arkitektur har fått ett högt och aktat namn över hela världen, och jag väntar mig alltså mycket av besöket här.« I efterkrigstidens Frankrike råder det starkt delade meningar gällande återuppbyggnadsproblemen och Lods förklarar vidare: »I det ena läget är man rädd för radikala ändringar och anser det lyckligare och tillräckligt med reparationer, medan man på det andra hållet kräver nya linjer, och vi modernister kommer inte att ge oss.«⁹ Lösningarna för efterkrigstidens bostäder i Frankrike är således av stor variation, men den större delen av rekonstruktionsarbetet går dock till mer konservativa arkitekter, bland dem Auguste Perret. Mellan 1945 och 1964 får han i uppdrag att bygga upp hamnstaden Le Havre i Normandie.



Lods och Elsa vid ritbordet. Fotograf okänd, odat. Från Fonds Lods (et Association Beaudouin et Lods). Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle (CITÉ)



Lods, Bayer, Hanning och Elsa arbetar på återuppbyggnadsprojektet i Mainz. Fotograf okänd, odat. Från Fonds Lods (et Association Beaudouin et Lods). Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle (CITÉ)

Här kombineras en återspeglning av tidigare stadsmönster med nya stadsplaneringsidéer och byggtekniker i form av prefabrikationssystem i betong.¹⁰

Några månader senare i september är Elsa och Lods tillbaka i Sverige. Denna gång på ett besök som sträcker sig över flera veckor med syftet att studera den svenska lamelltekniken. Ett besök vid lamellfabrikerna i småländska Nybro hoppas fransmännen ska kunna bli en praktisk artikel vid återuppbyggnadsarbetet. »Vi har ont om trä och behöver varje gnutta som finns, och nu hoppas vi att även de franska träslagen skall kunna användas på samma sätt, så att man skall kunna tillvarata grenar, toppar och praktiskt allt i form av lamellträ«, förklarar Elsa för den svensk-amerikanska tidningen *Vestkusten*. När de sedan flyger hem till Paris blir det Elsas uppgift att samla ihop olika franska träprover och sedan åka tillbaka till Sverige och göra de första proven i Småland. »Slår det bra ut är det meningen att sätta igång fransk lamellproduktion efter svenskt mönster.«¹¹

SVENSK ARKITEKT BYGGER UPP MAINZ

Som förespråkare för industrialisering av byggnaden, lägger Lods 1947 fram sina idéer i form av en radikal studie för återuppbyggnaden av den tyska staden Mainz.¹² Genom ett arton minuter långt engelskt bombanfall uttraderas åttiosju procent av bostads- och affärsbebyggelsen och det är på uppdrag av franska militärregeringen som kontoret får i uppdrag att utarbeta en ny generalplan för staden. Den här gången ska den byggas med moderna principer. Elsas kunskaper i tyska är ett extra plus då hon i två år deltar i återuppbyggnadsarbetet.¹³

Huvudansvariga för projektet är Marcel Lods, Elsa, den franska urbanisten Gérald Hanning och den tyska arkitekten Adolf Bayer. I november 1947 rapporterar *Dagens Nyheter* att de, med ett team på flera tyska arkitekter, är i full gång att göra upp planer för en modern stad som av ritningarna att döma kommer att bli något alldeles extra. Elsa visar planerna medan hon »rappt, precis och snabbt drar igenom stadsplaneringens utveckling från medeltiden fram till Lods.« Den nya staden ska utgöras av fritt liggande och grönt inramade »småstäder« av tolvvåningshus. Varje »småstad« rymmer sextusen invånare och femton kvadratmeter utrymme ska ges varje hyresgäst. En standardlägenhet på tre rum och kök är kalkylerad. Dessa hus har fina finesser och den som Elsa är mest förtjust i är de flyttbara väggarna. Vad gäller köken har Elsa själv konstruerat en detalj som

hon är mycket stolt över. »Under den elektriska spisen placerar hon en rullvagn med värmeplatta och kylfack. I den placeras maten, servisen och drycken, och när det hela är klart rullas middagen in till matbordet, varefter husmodern skall kunna sitta still på sin stol tills måltiden är genomäten.« Givetvis har Elsa räknat ut hur många kilometer det kommer att bespara kvinnan i hemmet, och hennes kalkyler har övertygat till den grad att Siemens lagt upp tillverkning av vagnen.¹⁴ De två generalplaneårens resultat genomfördes emellertid aldrig, utan stoppades i allra sista stund av franska militärregeringen.¹⁵



Reconstruction et Unité d'Habitation Wallstrasse 1946-1948. Teckningar utförda av M. Lods och G. Hanning.
Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling



»Le chef de Chantier, Romero et ses hommes« i Tanger. Foto E. Sundling 1951. Från Elsas privata samling

PLATSCHEF I MAROCKO

Då det omfattande generalplanearbetet i Mainz stoppades blir Tanger i Marocko Elsas nästa yrkesanhalt. 1949 skickas hon dit som bureau Lods platschef och ombud för industri- och garagebyggen i stor stil. Det blir ett intressant men svårbemästrat kontaktjobb, förklarar Elsa för *Uppsala Nya Tidning*. Enbart första vintern resulterar i sexton flygresor mellan Paris och Tanger »för att reda upp en rad kvistiga detaljfrågor eftersom de franska arkitekternas uppfattning om grund-, arbetskraft- och andra förhållanden i Tanger inte precis stämmer med verkligheten«. ¹⁵

Samma år förflyttar också ATBAT, *Atelier des Bâtitseurs*, sitt fokus till Nordafrika och mer specifikt till de länder som Frankrike kontrollerar – Algeriet som ännu är en fransk koloni och protektoraten Maghreb och Marocko. ATBAT som bildats 1945 på initiativ av Le Corbusier och Bodiansky är en interdisciplinär forskningsgrupp med målet att föra samman arkitekter och ingenjörer i återuppbyggnadsarbetet efter andra världskriget. Det omfattande designperspektiv som de stod för, från studie till förverkligande samt kombinationen av infrastrukturella, tekniska, urbana och arkitektoniska aspekter, demonstrerades först i form av *Unité d'habitation* i Marseille. Men det fortsatta arbetet kommer inte att utspela sig i Frankrike. Istället förflyttar man sitt fokus till Nordafrika där Bodiansky på uppdrag av Le Corbusier samlar ihop ett team med unga arkitekter, bland annat Georges Candilis, Shadrach Woods och Henri Piot. 1949, samma år som Elsa anländer till Marocko, bildas ATBAT-Afrique och kontoret förläggs i Casablanca. Målet är att effektivt konstruera projekt, föra ingenjörer och arkitekter samman samt lösa den bostadsbrist som man anser att Marocko lider av på grund av intern migration från närliggande landsbygd. Candilis utses till direktör och Woods till kontorets dagliga ledare. Här utför man utöver egna designprojekt också strukturell och teknisk forskning för flera franska arkitekter, bland annat Marcel Lods. ¹⁶

Hurvida Elsa som bureau Lods platschef i Tanger-Casablanca är inblandad i det arbete som ATBAT utför framgår inte i källmaterialet, men hon lär under denna period arbeta, om inte med, så åtminstone bredvid det. I Lods verkförteckning på arkitekturmuseet i Paris finner vi även att han mellan 1949 och 1959 ritar tjugotre projekt i Nordafrika, varav några i Marocko, och många av dem i samarbete med ATBAT och ingenjören Bodiansky. ¹⁷

Vid sin ankomst i Tanger blir Elsa högsta chef för en guldförädlingsfabrik som är under byggnad. Nu får hon verkligen visa vad hon går för och i *Aftonbladet* 1952 kan vi läsa att hon leder och slutför detta äventyrliga bygge så säkert och omdömesgillt att hon inte endast slår sin omgivning, utan hela den mellaneuropeiska arkitektvärlden med häpnad. Först är hon emellertid tvungen att lära sig hela guldförädlingsarbetet från grunden samt kämpa med tröstlösa materialförhållanden. Kämpa fick hon även med de sextio arabiska och spanska byggarbetarna, vars språk hon varken kunde tala eller förstå och vilka enligt Elsa jämfört med svenska hantverkare »inte duger mycket till«. »När det gäller armering utgör de dock ett lysande undantag, de är verkliga konstnärer i det fallet.«¹⁸



»Martin Hedin Salamanca« (alt. Hedén).
Foto E. Sundling 1951. Från Elsas privata samling

I november 1949 håller Marcel Lods tillsammans med Bodiansky en föreläsning i Casablanca på inbjudan av Michel Écochard. Ytterligare en arkitektgrupp vid namn GAMMA, *Groupe d'Architectes Modernes Marocains*, bildas då och flera av arkitekterna i ATBAT blir aktiva medlemmar.¹⁹ 1951 öppnar man ett ATBAT-kontor även i Tanger med Candilis, Woods och Piot i ledning. På grund av det spända politiska klimatet läggs kontoret emellertid ner redan i slutet av 1952, samma år som Elsa lämnar landet.²⁰

Under sin anställning får Elsa verklig smak för Marocko och Tanger där hon genomför en stadsplan, ritar ett tidningstryckeri, en biograf med 1500 platser, ett sexvåningshyreshus och sex villor. Det är dock, anser Elsa i *Aftonbladet*, endast en bråkdel av stadens och landets ofantliga byggnadsbehov. Ytterligare en som instämmer i detta påstående är en svensk byggmästare vid namn Nils Sundell. I *Aftonbladet* står 1952 att Elsa och Sundell tillsammans sätter igång »en för Tanger enastående byggnation».²¹ I *Expressen* kan vi likaså samma år läsa att Elsa är chef för en svensk byggnadsfirma i Tanger, med både byggmästare och ingenjörer från Sverige. »Firman kan intyga att de nordafrikanska sultanerna har sina fordringar. Det duger inte med tält utan amerikanskt ska det vara!»²²

De nordafrikanska städerna fungerar under det tidiga femtiotalet som experimentverkstäder där de europeiska arkitekterna kan projicera sina drömmar och idéer om en modern metropol, och dessutom förverkliga dem. Generalplanen för Casablanca, märkt »monstruös» vid sin tid, är ett representativt exempel. Den ritas på femtiotalet av stadsplaneraren Écochard och förverkligas i samarbete med unga arkitekter som bland annat Bodiansky och Woods från ATBAT samt Marcel Lods. Bourdieu skriver att, under 1900-talets koloniala styre tjänade Nordafrika som ett laboratorium för europeiska moderniseringsprojekt. Casablanca var inte bara platsen för Europas första underjordiska parkeringsgarage eller den första simbassängen i amerikansk skala. Det blev också testmark för flera moderniseringsstrategier under och efter andra världskriget. Några av dessa genomförs senare i efterkrigstidens Europa – bland annat hanteringen av den migrerande landsbygdsbefolkningen och dess urbanisering i nya bostadsprojekt, och följaktligen utbildning av denna befolkning till att acceptera nya former av industriell produktion och masskonsumtion likväl som nya bostadsformer.²³



»Le Chantier Hassan« i Tanger.
Foto E. Sundling 1951. Från Elsas privata samling



»Chantier Alster« i Tanger.
Foto E. Sundling 1951. Från Elsas privata samling



»Chantier Alster« i Tanger.
Foto E. Sundling 1951. Från Elsas privata samling



»Chantier Italien rue Savisuy« i Tanger.
Foto E. Sundling 1951. Från Elsas privata samling

Yrkesacklimatisering, klosterkeramik och ett drömbad

1952 lämnade Elsa Marocko och sin internationella verksamhet och återvände till Sverige. Av materialet att döma var hemkomsten och åren fram till 1955 en omställningsperiod från det franska och marockanska klimatet till ett svenskt. I *Uppsala Nya Tidning* 1955 framgår det att hon under denna period sökte den idealistiska miljön för en hemvändande svensk, vilken hon senare kom att finna i Uppsala.¹ Direkt kommen från Marocko bosatte hon sig i oktober månad i Örebro.² Här bodde hennes mor Edla sedan hon lämnat Motala efter faderns bortgång.³ Edla var då nära åttio år och behövde pysslas om, och Elsa tog det därför ganska lugnt med yrkesacklimatiseringen den första tiden. Hon menade att den som bott trettio år i Frankrike och Marocko inte hade det så lätt att finna sig tillrätta igen i svensk »medelsvenssontillvaro«.⁴ Två år senare flyttade hon enligt den personakt som beställts från Uppsala Landsarkiv till Åmål. Tiden här blev emellertid kortvarig och efter att ha anlänt i december 1954, kom hon redan våren därpå att flytta igen, denna gång till Uppsala.⁵

Om tiden i Örebro finns endast två artiklar från svensk dagspress. En rör Elsas nyvunna intresse för keramik 1953 och den andra det uppdrag om en modernisering av Varamobaden som Elsa engagerades i 1954. Upprustningen skulle ske inom en flerårig tidsplan och om uppdraget rapporterades det således i svensk press återkommande gånger 1956 och 1958. Om några av Elsas förslag verkligen genomfördes framgår här inte och något ritmaterial verkar heller inte ha bevarats.

Vistelsen i Åmål är i svensk dagspress odokumenterad. Endast den personakt som beställts från Uppsala landsarkiv samt foton från Elsas privata samling talar om denna tid. Här syns på flera foton en man vid namn Tuvert som efter, de av Elsa mycket noggrant givna, titlarna att döma är arkitekt. »Tuvert o. Borgm. Sävblom på Travbanan«, »Växsjötävlan Tuvert jobbar«, »Växjötävlan Tuvert dyker över jobbet«. Denna man torde vara arkitekten Johan Tuvert från Göteborg som senare bland annat kom att rita en tillbyggnad till Kungliga Musikhögskolan i Stockholm tillsammans med Erik Ragndal. Andra foton, »Mariebergstävlan på mitt bord« och »Tuvert biter på naglarna i Sthlm«, tyder på att Elsa ritade på ett tävlingsbidrag till Marieberg i Stockholm dit de båda även gjorde en resa. Om dessa två arkitekter endast umgicks eller arbetade ihop framgår inte.



»Des souvenirs« i sovrummet i Åmål 1954-55. Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling



Elsa i keramikverkstaden i Ystad.
Publicerat i *Aftonbladet* 1953 (KB)

Efter hemkomsten finner Elsa ganska snart »att Sverige ser med blidare ögon på utlänningar än utlandssvenskar«. 1955 berättar hon i *Uppsala Nya Tidning* att hon tyvärr också så småningom upptäckte »att den mångbesjungna svenska ärligheten om inte var borta med vinden så på god väg, och att det ibland är lite svårt att förstå vad folk egentligen menar med ja och nej. Inte i yrkeslivet, där är allt tryggt och all right och för en halvfransk arkitekt, som varit van att hålla hårt om ritningarna och helst försäkra sig om honoraret först om man skulle vara säker på att få några pengar alls av kunden, är det helt enkelt underbart med svensk affärsmoral. Men privat har svenskarna en besynnerlig förmåga att ångra sig och ändra redan tillkännagivna beslut, vilket allt gör det litet krångligt för en uppriktig själ.«⁶

KLOSTERKERAMIK

»Jag började knåda, så blev jag biten och så har det gått som det har gått«, berättar Elsa i november 1953 i *Aftonbladet*. Hon befinner sig då i Ystad där Klosterkeramik engagerat henne sedan hon tidigare tagit lektioner hemma i Örebro. Vad som just lämnat ugnarna är en samling mycket originella bruksföremål som lagom till julkommersen kommer ut på den svenska marknaden.

I samlingen finner vi bland annat ett föremål som Elsa valt att kalla *Stora gungan*. Det är två små skålar som sitter ihop och i den ena halvan kan man förslagsvis ha karameller och i den andra choklad. Men gungan är även eldfast vilket gör att den kan ställas i ugnen med exempelvis olika stuvningar i de två gunghalvorna. När kungen Gustaf VI Adolf i somras besökte det nyrestaurerade Änglahuset i Ystad, fick han för övrigt *Stora gungan* i present. Ett annat verk är skålen som fått namnet *Lilla öglan* och ytterligare en Sundling-produkt är smörbyttan *Riff*. Den håller smöret både färskt och vid fast konsistens, oavsett hur varmt det är i omgivningen.

»Jag hade tänkt mig keramiken som ett sällsamt mellanspel, men det har blivit litet mera.« säger Elsa. Arkitekturen har hon dock inte lagt på hyllan och snart ska hon resa hem till Örebro och sätta sig ner i lugn och ro för att tävlingsrita.

Bland annat ska hon rita ett regnskydd åt stadens barn. Men keramiken ska hon också fortsätta med. »Jag vill göra originella saker – varför skall krukmakeriet vara som på tiden för Kristi födelse? Jag skulle så gärna vilja kunna handdreja. Men det är inte så lätt, som det kanske ser ut. Min förstlingprodukt skulle bli ett fat, men det blev så konstigt i formen, så jag döpte det till *flygande tefatet*. Det såg nämligen ut som om det skulle kunna ge sig iväg när som helst.«⁷

ETT DRÖMBAD

Varamobaden är Sveriges största insjöbad med sin imponerande långa och grunda strand och barrskog in på knutarna. Sommaren 1954 är möjligheterna att få tag på rum mycket små och frånvaron av en restaurang samt de primitiva anordningarna vid stranden har under de senaste åren gjort att besökarna minskat avsevärt. Men så engageras Elsa för att sätta fason på badet. På uppdrag av turismnämnden ska hon göra upp ett förslag till en radikal modernisering av badet inom en flerårig ram.⁸

Elsas förslag är rena drömbadet och innefattar bland mycket annat ett stort och modernt turisthotell, en ny genomfartsled, nya badhytter samt sim- och badbryggor och rejäla campingplatser. Dessutom föreslår hon att man med hjälp av gräs, buskar eller cementpollare ska försöka binda sanden så att den inte slukas av Vättern.⁹ Hotellets tak har hon försett med en landningsbana för helikopter, vilket får de styrande att baxna.¹⁰

Något direkt genomförande av denna plan sker inte, men sommaren 1956 håller badet enligt *Expressen* dock på att vakna upp ur sin fleråriga Törnrosaslummer. 1955 försågs badet med vatten och avlopp och turisthotellet och pensionatet rustades upp. Något drömbad har turismnämnden däremot varken mark eller pengar för, utan de tar det lite pö om pö. Två av Elsas planer tror de emellertid ska gå att genomföra och det är att ovanpå en strandskoning, avsedd att binda sanden, anlägga en promenadväg. Vidare också en swimmingpool med internationella mått och konstant vattentemperatur.¹¹



»Varamoviken strandkloaken«
Foto E. Sundling 1954. Från Elsas
privata samling



»Sovo. läshörnet« i Åmål 1954-55
Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling



»Mariebergstävlan på mitt bord« i Åmål 1954-55
Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling



»Tuvert biter på naglarna i Sthlm« under Åmältiden 1954-55
Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling



»Växjötävlan Tuvert dyker över jobbet« i Åmål 1954-55
Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling

Fantasi och mångårig yrkesskicklighet får flöda

Från februari 1955 lät Elsa sin fantasi och mångåriga yrkesskicklighet flöda i samband med Uppsalas generalplanering, skriver *Uppsala Nya Tidning* samma år. I staden fann hon, efter flera års sökande, den idealiska miljön för en hemvändande utlandssvensk¹ och i augusti 1955 blev hon kyrkobokförd i sin nya bostad på Torkelsgatan 16 A.²

1954 hade Gösta Wikforss tillförordnats tjänsten som stadsarkitekt efter Gunnar Leches död och året därpå, då Elsa påbörjade sin anställning på kontoret, tog Per Olof Lefvert över.³ Under den första tiden arbetade Elsa tillsammans med arkitekten Sven Jonsson på stadsplaneavdelningen med saneringen av citykvarteren och utförandet av generalplanen, för att året därpå arbeta med regionplanen på länsarkitektkontoret.⁴

Tiden i Uppsala varade i fem år och utöver arbetet på kontoret kom hon att engagera sig i både Soroptimisterna, där hon under två år var unionspresident, samt i Geografiskt sällskap.⁵ Källmaterialet från denna tid är tämligen rikt, framförallt rörande engagemanget i Soroptimisterna. Elsas arbete förekommer här i både svensk dagspress och i de bevarade nyhetsbrev, *Svensk Soroptima*, som skickades ut till organisationens klubbmedlemmar. Även den kommunala tjänsten rapporterades om i svenska dagstidningar, om än mer sparsamt, och på stadsarkitektkontorets arkiv i Uppsala förvaras fotografier tagna av bland annat Elsa i samband med generalplanearbetet.

Ur *Vem är vem?* framgår även att Elsa 1959 var biträdande kommissarie för byggnadsstyrelsens regionplaneutställning i Liège⁶ och samma år tilldelades hon av franska statens kulturattaché en Le Corbusier-medalj »med tack för värdefulla insatser på Le Corbusier-utställningen«. I *Svensk Soroptima* beskriver Elsa själv sin insats på följande vis: »Hjälpte till i höstas med översättandet av katalogen för Le Corbusier-utställningen på Moderna Muséet, skrev en vägledning samt lodade ikring och småöversatte då utställningen sattes upp.«⁷

Det verkar som att Paris kom att förbli ett andra hem för Elsa. I svensk dagspress framgår det att hon 1956 var nere och hjälpte till med rösträkning under det franska valet och även hennes fotosamling tyder på många återbesök i den franska huvudstaden.⁸



»Hon har fransk matlagning som hobby, vänner över hela världen och inombords en dröm – att i lagarbete få vara med om att nyskapa en hel stad, gärna i Indien.«
Fotograf okänd, odat. Publicerat i *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)



Fotoinventering av citykvarteren.
Foto E. Sundling 1955 (USA)



Sven Jonsson och Elsa med modell över
citykvarteren. Fotograf okänd, odat.
Publicerat i *Uppsala Nya Tidning* 6/5 1955
(USA)

GENERALPLANEARBETET

Elsa är 1955 anställd på stadsplaneavdelningen och är arkitekten Sven Jonssons närmaste medarbetare under arbetet med den nya generalplanen.⁹ I samband med planen ska en sanering av kvarteren i centrum genomföras och 1955 görs en noggrann fotoinventering av dessa. Ansvariga är bland annat Elsa tillsammans med arkitekten Ulla Campbell Hansen, båda verksamma som arkitekter vid kontoret. Inventeringen består av de arton kvarter mellan Östra Ågatan, Bangårdsgatan, Dragarbrunnsgatan och Järnbrogatan (nuvarande S:t Olofsgatan). Resultatet presenteras med bilder monterade tillsammans med kvarterskartor på kartong. Även ett lekfullt fotoalbum med kvartersfoton sätt ihop som antagligen också kom till användning i arbetet. De flesta av bilderna togs under perioden mars till augusti.¹⁰

»Generalplanekommittén har vid sammanträde enhälligt antagit ett principförslag till sanering av Uppsalas inre cityområde«, skriver *Uppsala Nya Tidning* i maj 1955. Den genomgående idén i generalplaneförslaget är att den stora trafiken i största möjliga utsträckning ska ledas runt stadens innerområdet. Dragarbrunnsgatan breddas till tjugonio meter och blir den stora pulsådern samt det stråk som får avlasta den nord-sydgående trafiken från Östra Ågatan och Kungsgatan, vilka inte kan breddas tillräckligt för att ta upp denna trafik. Kärnan i det inre cityområdet ska bli en ren gångstad som omfattar tolv kvarter där man ska kunna röra sig fritt. De arton kvarter som saneringen gäller trodde man tidigare skulle bli fattigare på bostäder än vad det för närvarande är, men det nya förslaget har visat sig lämna rum för 85.000 kvm bostäder. Dessutom tar det hänsynsfullt tillvara på, ja ibland till och med återställer, äldre inslag i stadsbilden. För närvarande finns det 75.000 kvm bostäder i området och tillskottet kan bereda plats för ytterliga 400-500 personer. Den nya planen har gemensamt med det tidigare lecheska förslaget (från den tidigare stadsarkitekten Leche) att Dragarbrunnsgatan blir en avlastnings- och parkeringsgata till Kungsgatan. Men i övrigt är den nya principlösningen enligt stadsplanearkitekt Jonsson helt ny.¹¹

Men hur såg då Uppsalas affärsmän och hantverkare på den gångstad i centrum som generalplane-författarna skisserat? I juni samma år arrangerar fabriks- och hantverksföreningen, handelsföreningen samt försäljnings- och reklamföreningen en diskussionskväll för att näringslivet ska få göra sin röst

hörd när det gäller att utforma de centrala affärskvarteren. Inbjudna är således både planförfattare och kommunalmän. Diskussionen blir både livlig och synpunktsrik och för informationen svarar arkitekterna Wikforss, Elsa samt civilingenjör Nordqvist. Köpmännen undrar hur planförfattarna ser på värdet av ett affärsläge i en gångstad. Wikforss ger den första tankeställaren och genom hänvisning till erfarenheter i USA framhåller att »dagens bästa affärsläge kanske blir ett handikapp i framtiden om man inte kan ordna med bilparkering på rimligt avstånd från butikerna«. Civilingenjör Nordqvist kommer vidare med den överraskande tesen att »gångstaden stimulerar köpenskapen, både parkeringsförbud och enkelriktning av gator kan i vissa fall betyda ökad omsättning för affärsmännen«. En gångstad måste emellertid göras »utsökt attraktiv« så att folk söker sig dit undan trafiken och Elsa som helst vill kalla innerstaden för »flanörstaden« understryker att man i en sådan »bör räkna med trivselen som en ekonomisk faktor«. Då Wikforss förmodar att priserna kommer att stiga diskuteras vidare hur hantverkarna ska ha råd att hålla sig i innerstaden och det uttrycks också farhågor om att stora varuhus kommer att ta över. Elsas svar på detta är att tillgång och efterfrågan ska lösa den frågan.¹²



Elsa, Wikforss och Nordqvist. Fotograf okänd, 1955.
Publicerat i *Uppsala Nya Tidning* 3/6 1955 (USA)

UPPSALASILUETTEN

I mitten av femtiotalet köper staden upp marken norra Kvarngärdet som ägs av universitetet.¹³ Stadens kommunalmän som ansvarar för att det byggs så många bostäder som möjligt menar att en höghusbebyggelse är att starkt föredra. En plan läggs fram för byggnadsstyrelsen enligt vilken den kommunala stiftelsen Uppsalahem ska bygga 1200 lägenheter på området. Både byggnadsnämnden och stadsfullmäktige tillstyrker enhälligt stadsplanen, men Länsstyrelsen protesterar då denna bebyggelse kommer att störa den dyrbara Uppsalasiluetten. Det är länsarkitekt Viking Göransson som slår vakt om siluetten och påstår att det är det intressantaste med hela Uppsala. »Just kontrasten mellan å ena sidan åsen med slottet och domkyrkans spiror och å andra sidan slätten är något absolut speciellt för Uppsala. Har man någon möjlighet skall man försöka klara siluetten åtminstone från infartsvägarna till staden.« Uppsalahems direktör Einar Eriksson påpekar motstridigt att siluetten kommer att störas oavsett bebyggelse, och att lämna hela Kvarngärdet obebyggt har de helt enkelt inte råd med.¹⁴ Även stadsarkitekten Lefvert reagerar på planförslaget vilket inte alls stämmer överens med de intentioner han har att bebygga »den mot ån lutande slätten med låga hus på den lägre delen och högre hus på den högre«. Detta för att ge största möjlighet att iaktta Uppsalasiluetten från bostäderna.¹⁵

Det här med Uppsalasiluetten är något som Elsa ägnar en speciell undersökning åt på stadsarkitektkontoret. Genom kalkyler kommer hon fram till att om man kommer med bil från »Öregrundshållet i 50 kilometers fart ger siluetten i 42 sekunder en skönhetsupplevelse«. Om denna är värd mer än åttavåningshus på den stora slätten vid vägen är problem man brottas med på stadsbyggnadskontoret.¹⁶



Elsas ritbord i Uppsala.
Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling



Uträkningar av Uppsalasiluetten.
Foto E. Sundling, odat. Från Elsas privata samling



Notis då Elsa fyller 60 år.
Fotograf okänd, odat. Publicerat i
Folkbladet 1962 (VLM)

SVENSK SOROPTIMA

I Uppsala trivs Elsa utomordentligt väl och hon upplever stadens atmosfär som tjugande och ganska internationellt färgad. »Här möts hela världen«, konstaterar hon i Uppsala Nya Tidning, »och här finns en chans att få om inte precis fransk mat så dock fullt aptitliga måltider för den som länge varit bortskämd med den franska kökskonsten. Det hindrar väl inte att man längtar efter grönsaker som inte bara är ärter och morötter och efter kryddor som inte bara är salt, vitpeppar och HP-sås«. Elsa blir ofta hembjuden till sina uppsalavänner för att laga mat åt både gäster och värdfolk och skulle hon se på en svensk barmatsedel »stuvade makaroner« eller »saftkräm« så reser sig håren bildligt på hennes huvud. »Barbariskt, det finns intet annat ord för de två svenska rätterna.«¹⁷

Internationellt färgat är även Elsas engagemang i Soroptimisterna. Namnet soroptimist kommer från latinskans *Soror optima* och kan översättas till bästa syster. Den första klubben bildas 1921 i Kalifornien. I Washington DC hålls år 1928 en gemensam kongress mellan de då sjutton amerikanska och de sju europeiska klubbarna. Här beslutas att den internationella federationen ska delas upp i en amerikansk och en europeisk federation och några år senare tillkommer även en brittisk och irländsk. Organisationen är ett starkt nätverk av yrkesverksamma kvinnor med målet att stärka kvinnans ställning globalt, nationellt och lokalt. Ett av målen är att nå internationell kontakt över gränserna och en regel är att man, likt samtida herrklubbar som *Rotary* och *Lions*, väljer in en representant från varje yrkesgrupp i respektive klubb. Gemenskapen och systerskapet i klubbarna är av stor vikt och som organiserad Soroptimist kan du delta i klubbmöten över hela världen och har på så vis förmånen att få möta systrar i andra länder. 1948 bildas den första svenska klubben i Stockholm med Loyce Sjöcrona som president och när Uppsalaklubben tillkommer 1949 kan Sverige då bilda union 1950.¹⁸

Elsa ingår 1956 i Uppsalaklubben och blir ett år senare dess ordförande. 1958 blir hon vald till unionspresident, en roll som antas under en två år lång period. Detta gör att Elsas namn frekvent förekommer i de nyhetsbrev som unionen skickar ut till klubbmedlemmar såväl som i svensk dagspress. Varje nummer inleds med en ledare skriven av presidenten och i oktobernumret 1958 skriver Elsa sin första ledare som unionspresident.¹⁹

Kära systrar!

Unionen i Uppsala tackar klubbarna för förtroendet att styra dess administrativa skolskepp och representativa uppgifter. Vi är glada att vår »past president« finns vid vår sida med sin erfarenhet om kontakt och förståelse utåt. Det känns svindlande trevligt att det nu omkring sjutusen i världen som vi kan lära känna... och träffa... Vi skall heller inte glömma de bortglömda gamla i lägren, de som en gång med förtroende flydde hitåt. Detta är kanske vår viktigaste uppgift.

Er

*Elsa Sundling*²⁰

Ett av Soroptimisternas mål är att varje år samlas kring en stor uppgift och under Elsas första medlemstid, från 1956 och fyra år framåt, läggs en stor vikt vid arbetet för flyktingar. Organisationen har flera olika kommittéer, ett arbete som sorterar under UNESCO. En kommitté för främjandet av kvinnans status, en FN-kommitté, en flyktingkommitté och en good will-kommitté som bland annat hjälper flyktingfamiljer att hålla ihop.²¹ De svenska soroptimisterna arbetar 1959 för lägret *Hellbrunn*, i tyska Salzburg.²²

Under sin tid som president besöker samt välkomnar Elsa flitigt systrar från andra länder. Denna tid ska komma att bli den då Sverigeunionens medlemmar görs internationellt medvetna och Elsa uppmuntrar ständigt i nyhetsbrev med medlemmarna att träffa andra systrar världen över samt att delta i kongresser och möten. Hon pratar om ett framtidens enat Europa trots olika språk och ett oroligt förflutet och här kan just yrket få gränserna att falla, språken att förstås. »Detta blir ju inte bara ett öppet fönster, det blir öppna fasader!«, uttrycker Elsa i en av sina ledare.²³

Hösten 1958 välkomnar hon Europas federationspresident Jacqueline Chevalier från Frankrike för att året därefter på Unionens vägnar göra efterträdaren Elisabeth Hoeter från Schweiz sällskap i Stockholm, Uppsala, Malmö, Luleå samt Jokkmokk där Elsa och Mme Hoeter deltar i ett radioinslag i *Norrbottenskvarten* om Soroptimismen.²⁴ I augusti samma år deltar hon med tretton andra svenska medlemmar i den europeiska federationens kongress i Lausanne i Schweiz. Kring dukat långbord i den medeltida borgen Chillon möts soroptimister från hela Europa för att träffa

likasinnade samt äta och dricka vin från trakten. Här håller världspresidenten och läkaren Violet Parkes tal om flyktinglägren. Tillsammans ska de samla medel till att tömma ett sådant i Österrike, ett projekt som Parkes kallar *Clear a camp*.²⁵

1960 väljs den tidigare Europapresidenten Mme Hoeter till världspresident och gör under hösten ett besök i Stockholm. Under de fyra senaste åren har Soroptimisterna arbetat mycket för flyktingar och projektet *Clear a camp* har nu genomförts och det österrikiska lägret i Hoetingerau i Österrike är tomt. Hoeter avslutar sitt besök med middag på Solliden i Stockholm tillsammans med flera svenska medlemmar, bland dem Elsa.²⁶

Hösten 1960 överlämnar Elsa sin post som Unionspresident och tilldelas den hedrande posten som president i Federationens komitté för *Advancement of Women*. Den svenska soroptimismens tid under Elsas presidentskap beskrivs av efterträdaren Eva Bengtsson som den tid då Sverigeunionens medlemmar gjordes internationellt medvetna. Inte endast några toppfigurer, utan alla och envar. »Just under dessa år, då det verkat som om tidens oro avspeglats också inom vår lilla krets av nationer, har det varit av utomordentligt stort värde att i spetsen ha en så orädd, färgstark och charmfull person – och som dessutom kan käbbla på franska med större eftertryck än de flesta!» Elsa hade under denna period vunnit allmän respekt även i de internationella kretsarna och Bengtsson önskar henne all lycka att sätta färg på diskussionen även i de höga sfärer som väntar henne i och med den nya position hon tilldelats. Unionen tackar Elsa för allt det arbete hon lagt ner och för den inspiration som hon givit medlemmarna att som goda världs-soroptimister helhjärtat ta på sig sin andel i det internationella arbetet.²⁷

De ord som Elsa vidareför vid sin avgång är präglade av internationalitet och ödmjukhet inför det arbete som Soroptimisterna för. Hon liknar den svenska Unionen vid en evig olympisk stafettlöpning som är tung, men för den sakens skull inte kommer att ha något slut. Hon trycker på förändring av den soroptimistiska andan som något gott, något för nästa styrelse att ta vara på, utveckla, förbättra och ge en personlig karaktär.

Vidare skickar hon med följande rekommendationer:

»Jag säger RES, träffa om möjligt all världens soroptimister och låt dem också komma hit! Soroptimismen är en internationell sammanslutning där de olika medlemsnationerna inte bör tänka sig vara annat än landskap eller län för att få det riktiga greppet och den riktiga objektiviteten på det hela. Och det viktigaste av allt är: motarbeta alla tendenser till att soroptimismen blir ett slags karriär, låt de egna framgångarna hjälpa soroptimismen i stället.«²⁸

Vid flera tillfällen föreläser också Elsa för både sin egen klubb i Uppsala och andra i landet om sitt arbete som arkitekt. *Marocko från arbetssidan (med färgbilder)*, *Samhällsbyggande angår alla* och *Framtidens födelse*. Hon berättar vid ett tillfälle om utställningen *Interbau* som hon besökt 1957, en arkitekturutställning i Västberlin med deltagande kända arkitekter såsom Alvar Aalto, Le Corbusier, Walter Gropius, Oscar Niemeyer. Under Elsas presidentskap blir också nyhetsbrevet *Meddelanden till Sveriges Soroptimistklubbar* en riktig tidning. Det blir *Svensk Soroptima*.²⁹



Soroptimistmöte »Bad Godesberg« 28-30 augusti 1963.
Foto E. Sundling, 1963. Från Elsas privata samling

En strålande människa med ett kolossalt högt intellekt

Efter att ha varit verksam i sex olika städer varav två varit internationella, landade Elsa tillslut i Västerås. Här kom hon att stanna i fyra år, först som biträdande stadsarkitekt under Per Bohlin för att sedan gå över till privat verksamhet, innan hon mycket plötsligt dog 1964.

Vi kan i inflyttningslängderna för Västerås stad läsa att Elsa, benämnd *biträdande stadsarkitekt*, i juli 1960 flyttade till Västerås.¹ Det råder en osäkerhet kring när hon tillträdde tjänsten då de angivna åren varierar i de olika källmaterialen. I minnesorden ur svensk dagspress efter Elsas död står 1961-1963 angivet,² medan 1960 framhålls som tillträdesåret i *Vem är vem?*³ Det sistnämnda torde vara korrekt då hon mest troligt flyttade till Västerås på grund av tjänsten, vilket även styrks av den ovannämnda inflyttningslängden.

Materialet där Elsa förekommer i kommunal verksamhet utgörs av tre artiklar ur svensk dagspress. Två av dem rör hennes roll som arrangör för utställningen *Arkitekten arbetar* som hölls under två veckor i Stadshuset och en berör den utredning av det kulturhistoriska området Kyrkbacken i Västerås som Elsa tillsammans med nitton andra arkitekter ingår i. Ur *Vem är Vem?* kan vi fastslå att Elsa under denna period också deltog i den arkitektoniska utformningen för både Västerås stads kraftvärmeverk och spaltgasverk samt ritade en lågstadieskola, för vilken namnet ej framgår. Ytterligare material i form av ritningar och foton tycks finnas bevarat hos Fastighetskontoret och Stadsarkivet, men på grund av tidsbrist har dessa inte hunnit analyseras eller beställas fram. Den privata verksamheten, Horn & Sundling arkitektkontor AB, omnämns i en inventering om *Det byggda kulturarvet* på femtio- och sextiotalet utförd av Västerås Stadsbyggnadskontor. Det finns även en maskinskriven förteckning över arbeten utförda av Horn arkitektkontor, Horn & Sundling arkitektkontor samt Harders arkitektkontor på Västmanlands läns museum i Västerås, men dessa saknar datum. Elsas kompanjon Horn fortsatte även sin verksamhet under namnet Horn & Sundling ända in på sjuttioalet, vilket gör det svårt att avgöra vilka projekt Elsa var inblandad i då jag endast förfogade över byggår och inte projekteringsår.



Porträtt på Elsa. Fotograf okänd, odat.
Från B. Sundlings privata samling



Foto på Elsa. Fotograf okänd, odat.
Publicerat i *Vestmanlands Läns Tidning*
8/9 1964 (USA)

När Elsa 1960 tillträder tjänsten som biträdande stadsarkitekt har Västerås sedan femtiotalet befunnit sig i en omfattande stadsomvandling vilket gör staden till en av de första i landet att planera för en stadsförnyelse, och de centrala delarna ska komma att förändras avsevärt fram till sjuttioalet. Under denna period ska drygt 33. 000 lägenheter komma att byggas och ett karaktäristiskt drag vid utbyggnaden av Västerås är öppenhet och lyhördhet inför nya stadsbyggnads- och arkitekturideal. Flera tongivande arkitekter har redan gett form åt Västerås bebyggelse och Erik Hahr var den förste att ge form åt den moderna staden. Uppgiften lämnades sedan över till Sven Ahlbom som ritade både biblioteket och stadshuset. Då Elsa 1960 anländer för sin tjänst har Per Bohlin suttit som stadsarkitekt sedan 1947 och de två kommer att arbeta tillsammans fram till 1963 då Elsa övergår till privat verksamhet.⁴

KRAFTVÄRMEVERKET

1961 påbörjas bygget av Västerås kraftvärmeverk nere i hamnen. ASEA, svenskelektroteknisk koncern med huvudkontori i Västerås, hade expanderat under åren efter andra världskriget och Västerås invånarantal växte efter hand som ASEA behövde mer folk.⁵ Fjärrvärme och värmekraft kom så i ropet och Västerås blev medlem i Svenska värmekraftverksföreningen som bildades 1950. Det bestämdes då att staden skulle bygga ett eget kraftvärmeverk som måste vara färdigt till 1963. Ansvariga för den arkitektoniska utformningen blir Elsa och stadsarkitekt Bohlin. Inte nog med att Elsa likt sin far på så vis blir delaktig i ett projekt som ska förse en hel stad med värme, beställs även ångpannorna från Motala Verkstad, hennes barndoms miljöer.⁶ Kraftvärmeverket står klart i tid och tas 1963 i drift med två mottrycksturbiner, block 1 och 2. Verket ska sedan komma att byggas ut samt konverteras flera gånger och består idag av sex block samt ett sjunde planerat och är idag Sveriges största kraftvärmeanläggning.⁷ Än idag kan Elsa och Bohlins arkitektoniska utformning skönjas.



Västerås Kraftvärmeverk under byggnation.
Foto B. Forsé 1962 (VSA)



Västerås Kraftvärmeverk efter tillbyggnation.
Foto B. Forsé 1971 (VSA)



Foto på Elsa. Fotograf okänd, odat.
Publicerat i *Folkbladet* 9/9 1964 (USA)

ARKITEKTEN ARBETAR

1962 i mars månad öppnar en utställning i stadshusets konstgalleri. Det är Västerås konstförening som tagit initiativet till utställningen med namnet *Arkitekten arbetar* och deltar gör Västerås arbetande arkitekter. *Svenska Dagbladet* skriver att »här har västeråsarna tillfället att titta på det nya Västerås, som kommer och även en del av det, som just blivit till«. Det är stadsarkitekt, länsarkitekt, stadsplanearkitekt samt stadens privata arkitektbyråer som genom modeller, skisser, foton och ritningar visar vad de arbetar med. Arrangörerna för utställningen är biträdande stadsarkitekt Elsa och konstitendenten Sven Hammarlund.⁸

Ett av de projekt som ställs ut är den planerade bebyggelsen mellan Stora torget och Hantverkargatan. Här ska flera kvarter omformas vilket kommer att förändra hela stadsbilden radikalt. Ett stort affärshus ska ersätta den gamla trähusbebyggelsen mot Stora torget. Nedervåningen föreslås som en öppen arkad med pelare och det är städernas försäkringsbolag som planerar bygga huset. Om myndigheterna godkänner förslaget kan det komma igång redan inom ett år. Ett annat mycket aktuellt projekt är arkitekt Sven Ahlboms förslag på utformning av Fiskaretorget, den öppna platsen utanför Stadshuset. Här planerar Ahlbom en nedsänkt plats, fri från parkering och prydd med två konstverk, skulpturgruppen *Vindarnas grotta* av Eric Grate och konstnären Allan Runefelts guldbronserade tjur.⁹

Elsa är inte bara arrangör utan också utställare. Här presenteras en modell på kraftvärmeverket som hon och Bohlin utformat, för en kostnad på sextio miljoner. Vidare visas även den stora idrottsanläggningen vid Rocklunda ritad av arkitekterna Alnefelt och Tollbom, prov på bostadsbebyggelsen i höghus och småhus samt ett typhus som ska tillverkas vid en träindustri i staden. Svenska metallverken i Västerås presenterar dessutom en nyhet för svensk industri. De har skaffat sig en egen heltidsanställd arkitekt, Werner Lagenbach, vars uppdrag är att rådgiva kollegorna om hur metall kan användas i modern arkitektur, bland annat som fasadbeklädnad. Elsa och Hammarlunds arrangemang pågår i två veckor.¹⁰

ARKITEKTGRUPP KYRKBACKEN

Samma år under våren är Elsa även inblandad i en utredning om det gamla området Kyrkbackens framtida utformning. »Nitton arkitekter räddar idyll«, lyder rubriken i *Dagens Nyheter* 1962. I *Arkitektgrupp Kyrkbacken* ingår bland annat Bohlin, Ahlbom, Alnefelt, Tollbom och Elsa. De nitton arkitekterna har av stadens kulturvårdare fått allvarliga riktlinjer. »Kyrkbacksområdet skall

ingå som en levande del i staden med en användning som så långt är görligt medger bibehållandet av dess gamla karaktär.« På Fastighetskontoret har man gjort en byggnadsteknisk inventering och i framtiden ska man kunna inrymma ett sextiototal småfastigheter i området. Ett femtontal fastigheter, huvudsakligen privatägda, anses vara i gott skick, medan trettiofem, av vilka staden äger 75 procent, måste rivas eller restaureras. Ett tiotal obebyggda tomter ska även bebyggas med nybyggnader. Gatunätets utformning härstammar från medeltiden och det hoppas man på Fastighetskontoret i stort sett kunna bibehålla. Man strävar även efter att göra området så bilfritt som möjligt och detta med hänsyn till »grändernas fridfulla och idylliska karaktär«. De enskilda fastigheterna anser man inte kan rubriceras som byggnadsminnesmärken, men den helhet som området utgör bildar däremot ett kulturhistoriskt värde som man bör bevara.

De nitton arkitekterna har fått tilldelade sig varsin del av området att arbeta med. »När idéerna skall sammanställas till en helhet blir det förmodligen knepigare att ena eventuellt stridiga viljor...Men man får väl kompromissa, vilket man tydligen redan gör när *Arkitektgrupp Kyrkbacken* träffas varannan onsdag.«¹¹

PRIVAT VERKSAMHET

Det är inte bara stadsplanen som under denna period präglas av den nya funktionalismen, utan även husen. Västerås bestod redan tidigt av ett ovanligt stort antal småhus och villor och under utbyggnaden av villaområden under femtio- och sjuttiotal anlitas flera arkitekter och arkitektkontor flitigt. Bland de som vi idag kan läsa har präglat det moderna Västerås finns Rolf Runefelt, Alnefelt & Tollbom samt Horn & Sundling arkitektkontor AB som Elsa efter sin tjänst hos kommunen, tillsammans med Helmut Horn startar.¹² Kontoret ritar främst projekt för kommunen samt bostäder. I inventeringen av Västerås kulturarv från femtio- och sextioalet hittar vi två projekt som Elsa med stor sannolikhet deltar i. Kvarteret Urberget i Pettersberg byggs som byggs 1964 av Horn & Sundling samt Kvarteret Vetterstorp 1-4 byggt 1963 av ett Ehn & Sundling arkitektkontor. Jörgen Ehn var 1960 chefsarkitekt i Ehn & Hellsén arkitektkontor i Västerås och någon ytterligare information om ett eventuellt samarbete Elsa och honom emellan finns inte i källmaterialet. Kvarteret ritat av de två arkitekterna beskrivs som ett representativt exempel på det tidiga sextioalets arkitektur – »en elegant nyfunktionalism«.¹⁴

MINNET AV EN SÄRPRÄGLAD OCH RIKT FASETTERAD VÄN

Låt oss nu avsluta där vi tidigare började, den sjunde september 1964 på Skenvretsgatan 3 i Västerås. Från stadens centrum går promenaden över en bro och längs Svartån som ringlar genom staden. Jakobsberg var från början bebyggt med småhus och byggnadsföreningar, men här kom vid sekelskiftet att uppföras större enfamiljsvillor för stadens mer välsituerade invånare och övre medelklass. Lustigkullagatan är backig och längs den reser sig stora direktörsvillor med tinnar och torn, vilket förklarar varför Jakobsberg kallas för Västerås gräddhylla. Från Lustigkullagatan når vi Skenvretsgatan och längst upp ligger hus nummer tre, ett brunmålat trähus i två våningar. Två grindstolpar i sten formar entrén till en förgård och från det utanpåliggande trapphuset når vi lägenheten på fyra rum och kök. Här bor arkitekt Elsa Sundling sina sista år.

Måndagen den sjunde september 1964 drabbas Elsa av en hjärtinfarkt orsakad av Obesitas, fetma, endast 62 år gammal.¹⁵ »Andligt och kroppsligt vital som alltid utövade hon sin verksamhet i Horn och Sundlings arkitektkontor AB till i slutet av föregående vecka, då en som alla trodde och hon själv inte minst, tillfällig sjukdom band henne vid sängen under veckoslutet.«, skriver den före detta kollegan Per Bohlin dagen efter i *Vestmanlands Läns Tidning*.¹⁶



Elsas bostad på Skenvretsgatan 3. Fotograf okänd, odat. (VSA)

Hennes vänner och kollegor minns henne:

»Att vännen Elsa ej mer är bland oss kan vi hennes vänner ännu ej fatta.«, skriver Ebba Berg i *Folkbladet*. »Elsa ägde en begåvning och ett intellekt av stora mått, intet var henne främmande i den mänskliga samlevnaden, från kokkonstens mysterier till de djupaste problem i tillvaron. Hennes strålande humor och optimism gjorde samvaron med henne till en fest. Det som ändå var det allt överskuggande var hennes varma hjärta och generositet. Där fanns inga gränser. Då vi i lördagsafton var ute och åkte bil och stannade för att se ut över svartådalen, kom samtalet också in på valsituationen. Då kom som så ofta hennes hurtfriska: Det kommer att gå bra, vi har duktiga pojkar i toppen! Det var en stimulerande hälsning från en god vän som vi kommer att sakna – och minnas.«¹⁷

»Vännen Elsa Sundling har lämnat oss.«, skriver Bohlin. »Det känns smärtsamt att ha förlorat en gammal god vän som gjorde livet ljus och glatt så fort man råkade henne. Hon var en strålande människa med ett kolossalt högt intellekt, internationellt berest och internationellt kunnig om livet i olika länder. När hon kom till mig i tjänsten som biträdande stadsarkitekt – då jag var stadsarkitekt i Västerås – fann jag i henne en utomordentlig medarbetare. Hon satte sig i en utomordentligt fin respekt hos våra byggare och hjälpte alla väl till rätta. Hon satte sin prägel, genom sin utomordentligt strålande jargong, på allt sällskapsliv och man hade aldrig tråkigt i hennes närvaro. Hon var en duktig arkitekt med konstnärliga ambitioner.

Elsa Sundling hade väl från början tänkt att bli målare, men under sin vistelse i Frankrike greps hon av arkitekturens tjusning och lät detta bli sitt livs verk sedan hon studerat arkitektur i Paris. Efter cirka 25 års vistelse därnere kom hon hit till Sverige. Sin tjänst som biträdande stadsarkitekt i Västerås slutade hon för cirka ett år sedan för att övergå till privat arkitektverksamhet. Nu när hon har lämnat kamrat- och vänkretsen känns det tomt efter en sådan personlighet.«¹⁸

Soroptimisten Anne-Beate Jonsson skriver i *Svensk Soroptima* att Uppsala-klubben mist en avhållen vän och att hennes chockartat plötsliga bortgång även väckt förstämning i en betydligt större och internationell krets av soroptimister, arkitekter och ”alldeles vanliga” människor.

»Elsa var knappt kommen till mer än myndig ålder, då hon resolut tog steget över gränserna och flyttade till Paris för att söka sig en konstnärsutbildning, vilken sedermera avslutades med examen vid École

Spéciale d'Architecture år 1932. Hennes verksamhet som arkitekt på skilda platser främst i Frankrike, förde henne ständigt i kontakt med nya länder och nya människor, Elsas aptit i det hänseendet var omätlig. Och var hon drog fram, lämnade hon efter sig inte bara nya bekantskaper; det var verkliga vänner i en alltfört ökande skara, vänner med vilka Elsa under årens lopp uppehöll livliga förbindelser, och som hon hela tiden planerade att återse.

Med vissa robusta drag av den svenska bergsmannasläkt ur vilken hon stammade, förenades i Elsa på ett sällsynt charmerande sätt en sydländsk lätthet och glädje över tillvaron. Men Elsa var inte endast en ovanligt glad och underhållande sällskapsmänniska hon hade höga ideal, och hon var beredd att kämpa för dem. Fredsrörelsen bland annat, låg henne varmt om hjärtat, och barn och ungdom hade likaså en ständigt vaken och intresserad vän i Elsa. För soroptimiströrelsen kom Elsa att betyda mycket just genom sina vidsträckta förbindelser på det internationella planet samt genom sin glada kamplusta och smittande entusiasm för en uppgift. Åtskilliga nya klubbar kom till under Elsas presidenttid, och hon tvekade aldrig att offra tid eller pengar för att ro ett företag i land, då hon ansåg det väsentligt för den internationella kvinnorörelse hon tillhörde.

Det är mycket vi har att minnas Elsa Sundling för och vara henne tacksamma för. Som något av det mest framträdande härvidlag vill jag sätta minnet av en särpräglad och rikt fasetterad vän, vars hjärtlighet och ständigt slösande generositet efterlämnar stor saknad hos dem som år efter år gladdes åt och med Elsa.

Elsa hade ofta uttryckt en önskan om att få vila i den varma, röda, franska jord som hon älskade så högt. Detta blev henne ej förunnat; må hon vila i frid i den trakt som såg henne födas!¹⁹

Elsas bostad på Skenvretsgatan 3 i Västerås som vi minns den från bouppteckningen blir nu mer talande. Arbetsrummet, försett med hyvelbänk och verktyg, för nu tankarna till en arkitekt som arbetade jämt. Yrket var inget hon hängde av sig i tamburen, det följde henne ständigt och hade alltid gjort, »av lust och ohejdad vana« som hon förklarar i *Bonniers månadstidning*. De tre kameror som finns i hushållet tyder nu på en arkitekt med ett stort intresse för fotografi och den stora samling med foton, vissa av dem synliga i tidigare kapitel, är några av de få ägodelar som finns bevarade efter Elsa. Fotografierna är tagna från tidigt femtiotal fram till 1964 och är mycket ordentligt katalogiserade. Nästan varje enskild bild har fått en för hand skriven och mycket småstilt titel, ofta på franska även om motivet och sammanhanget är svenskt. Frankrike och Paris verkar just ha blivit ett andra hem, om kanske till och med det främsta. Fotografierna talar om många återbesök, alltid i sällskap med vad vi kan antaga är vänner som hon uppehöll livliga förbindelser med. Fotosamlingen bekräftar vännernas minnesord om en berest person med en ständig nyfikenhet för nya platser och nya människor.

Vi finner bland fotografierna soroptimistträffar, ett besök vid Grande Dixence Dam i Schweiz, flera resor genom franska regioner, ett besök vid utställningen *Interbau* i Berlin och *Unité d'Habitation* under byggnation i Marseille. Här finns ett helt album med färgbilder från tiden i Marocko, mest troligt de bilder som hon visade vid sina föreläsningar för soroptimistklubbarna. Här finns också foton från ett besök vid Malmö elverk 1961 som sammanfaller med Elsa och Bohlins utformande av värmekraftverket och spaltgasverket i Västerås. Vi finner också att Elsa gjorde en resa till Sicilien och här går från en detaljerad dokumentation av ruiner att skönja Elsas intresse för arkeologi. Resan omnämns även i Maire-Delcusys monografi. Författaren som aldrig återsåg sin svenska vän efter kriget fick senare veta att Elsa gjort en resa till Sicilien i sällskap av hennes kusin.

De stringhyllor som enligt bouppteckningen prydde Elsas vardagsrumsvägg på Skenvretsgatan 3 var fulla med böcker på främmande språk och vi kan nu gissa att franska var ett, tyska ett annat, och kanske fanns här en och annan bok från tiden i Marocko. Hyllorna fick hennes bror Hugo Sundling ärva och än idag hänger de på en Sundlings vägg, nämligen brorsdotterns. Birgitta Sundling var endast tio år då Elsa dog, men minns några anekdoter om sin faster. Vid de besök som Elsa gjorde hos familjen i Eksjö kom hon körandes med bil, vilket inte var särskilt vanligt bland kvinnor på den tiden. Elsa var heller inte speciellt noga med etikett. När hon hade gäster ställde hon fram hushållsrullen, vilket var något man absolut inte gjorde på femtiotalet och sina lakan stansade hon ihop istället för att köpa dem på rulle som man vanligtvis gjorde.

Huset på Skenvretsgatan 3 i Västerås finns inte längre kvar idag, utan revs någon gång på sextiotalet. Kvar står endast en av de två grindstolpar i sten som utgjorde entrén till förgården. Där den står alldeles ensam påminner den en del om den minnessten som Elsas far tillägnades i hennes barndoms miljö i Borensberg. Trots att tiden i Västerås var förhållandevis kort och mest troligt inte heller den plats som Elsa hade starkast koppling till, är det svårt att låta bli att se det rivna huset som en symbol för en arkitekt vars verksamhet fallit i glömska. Men stenen, en stolt överlevare, representerar också en arkitekt som aldrig verkar ha vikt sig – som trots att hon verkat i en tid av krig och oroligheter samt i miljöer där hon varit ensam kvinna och tvingats lära sig nya språk, stod rakryggad och fortsatte oavsett vad.

Under sina trettiofyra år som arkitekt var hon verksam i sex olika städer i tre olika länder, men också inom olika arkitekturrörelser som banade väg för nya idéer och nya ideal. Med tanke på detta samt sin trefaldiga specialisering inom akustik, betongkonstruktion och hållfasthetsberäkning borde hon kunna benämnas som en pionjär.



Kvar står endast grindstolpen i sten.
Foto F. Svensson 2017

Slutord

När jag inledde mitt sökande efter Elsa Sundling visste jag inte vilken resa hon skulle ta med mig på. Min första bild har både breddats och nyanserats. Den har gått från biografer till återuppbyggnaden av hela städer, generalplaner och utställningar, från Paris till sex olika städer varav två var internationella. Mycket går nu att säga om personen Elsa. Minnesorden efter Elsas död beskriver alla en person med ett högt intellekt och höga ideal samt en smittsam optimism, kämparglöd och entusiasm för de uppgifter hon tog sig an. Men här skildras också en färgstark och rikt fasetterad vän med stor humor. En intresserad person med ett varmt hjärta och stor generositet, nyfiken på människor och livet i olika delar av världen.

Kanske var det tack vare hennes färgstarka person och hennes stora aptit för nya människor som hon i svensk dagspress dokumenterades relativt flitigt. Men för arkitektursverige däremot kom Elsa att bli en ouppmärksam arkitekt. Det material där Elsas namn förekommer utgörs inte av arkitekturtidskrifter utan av »folklig« press i form av artiklar ur dagstidningar. Anledningen till att tyngdpunkten i denna dokumentation hamnat på Elsas person har helt enkelt styrts av de frågor hon fått av reportrar, vilka alla verkar ha varit mer intresserade av »fenomenet« Elsa, hennes energi och internationella vistelser, än mer ingående arkitektoniska frågor rörande hennes verk. Ofta har hon dokumenterats och lyfts fram som en pionjär i egenskap av sin internationella verksamhet samt den särställning hon intog då hon inte bara gjort arkitektens yrke till sitt, utan också ingenjörens. Det faktum att hon var kvinna lyfts relativt sällan, med undantag för tiden i Marocko. I övrigt presenteras hon väldigt självklart som »arkitekt fru Elsa Sundling«.

Dokumentationen om Elsa är alltså rik på material av biografisk karaktär, men vad kan vi egentligen säga om Elsa Sundlings verksamhet som arkitekt? Vad kan vi säga om de två faktorer som vanligtvis bildar tyngdpunkten i en arkitektmonografi – tiden och verket? Utvecklingen av Elsas verksamhet gick i stora drag från privat till kommunalt, från byggnadsnivå till planeringsnivå och här kan identifieras en brytpunkt, och det är kriget. Vi kunde i *Bonniers månadstidning* läsa att hon redan parallellt med arkitekturstudierna utförde stadsplanestudier i Algeriet, men kanske var återuppbyggnadsarbetet under och efter kriget vad som verkligen väckte intresset för den större

skalan och bostadsfrågan. Något som jag dock reagerar på är Elsas tydligt modernistiska tankar och framåtblickande i kombination med hennes livliga intresse för arkeologi och restaurering. Från dokumentationen ur *Svensk Soroptima* framgår det även att hon inte var särskilt sentimental samt förespråkade kärnkraften. Jag skulle dock vilja påstå att det säger mer om en tid än vad det säger om Elsa. Tiden efter kriget präglades av modernistiska tankar, framåtblickande lösningar och en stark tilltro till den tekniska utvecklingen och Elsa var mest troligt, med tanke på de kretsar hon vistades i, ett barn av sin tid. Man kan dock fråga sig hur det kom sig att hon just hamnade hos den radikale Marcel Lods istället för i det mer konservativa lägret med Auguste Perret under återuppbyggnadsarbetet i Frankrike. Om Elsa innan kriget ägnade sig åt att rita biografer, ofta till ett exklusivt och finare klientel, blev tiden under och efter kriget mer samhällsfärgat, inte bara på grund av återuppbyggnadsarbetet utan även i och med engagemanget i Soroptimisterna. Fredsfrågan kom att ligga henne varmt om hjärtat och likaså kvinnans rätt till arbete samt flyktingfrågan.

Att Elsa Sundling och många fler arkitekter fallit i skuggan av det som historikerna har ansett vara viktigt är inte bara en förlust för oss studenter som har svårt att förlika oss med den ensidiga bild av yrket som presenteras under utbildningen. Det är en förlust för hela arkitektvärlden då en stor andel bidrag saknas i arkitekturhistorien. Det tomrum som dessa bidrag utgör påverkar vår förmåga att förstå arkitektur för den komplexa praktik det faktiskt är. Arkitektur är inget »enmansverk«, det är en i hög grad kollaborativ praktik med komplexa processer bakom. En mer representativ arkitekturhistoria skulle kunna påverka vilka arkitekter vi formar under utbildningen, vilket i sin tur påverkar vilket samhälle vi skapar. För kan vi verkligen forma ett representativt samhälle om vi som arkitekter inte är lika mångfaldiga som samhället självt? Genom att fylla dessa tomrum i historien tror jag att det hade varit möjligt att nyansera uppfattningen om vad arkitektur är samt vem som kan eller borde utföra den. På så vis kunde kanske en bredare och mer heterogen grupp av människor lockas till yrket.

Arkitekt Elsa Sundling har nu för första gången ägnats en större samlad dokumentation. Jag började med ett namn, och slutar med en livsberättelse. Jag har fått uppleva Elsas historia på nytt, på ett sätt som inte är tillrättalagt för eftervärlden. Vägen har varit krokig och oförutsägbart, lika överraskande som Elsas liv självt verkar ha varit. En första grund är lagd. En ny sökingång har skapats. Härifrån hoppas jag att arbetet kan och ska fortsätta.

Extended summary

Elsa Sundling (1902-1964) was a Swedish pioneer architect active during the 20th century. The main part of her operation took place internationally in Paris and in Morocco, to then in the fifties continue in Sweden. The purpose of this thesis has been to as far as possible try to reconstruct the history of the forgotten architect Elsa Sundling and her work. My ambition has been to both create a thorough and coherent overview for further research, and at the same time present the material about Elsa Sundling in a vivid and narrative manner. Hopefully in the long run, this thesis can also contribute to the discussion of a representative historiography in the field of architecture.

This thesis has the character of a monograph, portraying as far as possible the person, the time and the work. Elsa Sundling has not been assigned any earlier comprehensive documentation or research and therefore the sources are fragmented and scattered in both cities and countries. The material has mainly been found through archival research in Sweden and Paris. The material concerning her work consists mainly of articles from Swedish and French newspapers and journals, while biographical data is collected from the Swedish church archives.

Elsa Sundling's background is described in the first chapter. Elsa Augusta Torgerd Sundling was born in Lindesberg the 21st of April in 1902, as the first child of the parents Edla (born Gyllander) and Johan Adolf Sundling. Already in 1903 the family moved to Borensberg where Elsa's father became an important figure as the founder of a power station in Näs. As the CEO for Motala ströms kraft AB, Sundling was appointed the most important resident of Borensberg. In 1906 the family moved to Motala, the town where Elsa and her two younger brothers grew up and called their home.

The study period in Paris is described in the second chapter. At the age of 21, Elsa moved to Paris for art studies. After two and a half year in 1926 she was examined from École des Arts Décoratifs. When Elsa arrived in Paris with aspirations of being an artist she never had any thoughts what so ever about the architecture profession. But after her art studies she stayed

in Paris and through her cooperation with different architects she became interested in the architectural problems. She then applied to École Spéciale d'Architecture and began her studies in 1928 as the only female pupil in the class. The education was four years long and divided into three classes. It was a fun and hard-working time, with a lot of mathematics compared to what was required back in Sweden. She studied under names such as Auguste Perret, Jean Royer, Pierre Le Bourgeois and Henri Prost. The area of Montparnasse where the school was situated, was during this time the centre of the art life and during her years of study Elsa became good friends with many painters and sculptors. In october 1932 she was examined with good results as one of fifteen approved, among thirtytwo aspirants.

Elsa's participation in the construction of cinemas is described in the third chapter. Elsa's first employment as an architect took place at the office of her earlier professor, Auguste Perret. Here she learned how to draw stair sections and how to light copy, but the employment was most likely short since she started her cooperation with the cinema architect Maurice Gridaine the same year. During the 30s many big cinemas were constructed in Paris and Elsa and Gridaine often had several in the making at the same time. The time together with Gridaine lasted for five years and in Swedish Daily Press, Elsa was described as a modern artist. She had seized an exceptional position among Swedish female architects and was most likely the first architect specializing in acoustics, concrete constructions and mechanics. Not only in France she got to prove her expertise in acoustics, she also corrected the sound of several cinemas in Sweden such as Folkan at Östermalmstorg in 1935. After this commission she became known as »Sound-Elsa«. During the cooperation with Gridaine Elsa participated in designing seventeen cinemas, some of the biggest and most well known in Paris during this time. Only six of them though is known by name – *Le Helder*, *Le Paris*, *Le Balzac*, *Théâtre de l'Avenue*, *l'Auto* and *Studio Universel*. The only trace which leads her name to those is her own statement from an article in *Bonniers månadstidning* from 1936.

Only a few years after its peak the construction of cinemas decreased considerable and Elsa then decided to return to Sweden. In 1937 she was assigned the role as the architect of Motala Exhibition, which is described in the fourth chapter. The exhibition became a success and Elsa's work was described by *Dagens Nyheter* as »practical and functionalistic, and at the same time connecting to exhibitions in the Swedish countryside long before the word functionalism was even invented«.

Between 1940 and 1944 Elsa experienced the German occupation of the French capital, the sanctions and the starvation. Her obligations during these years was to examine the reconstruction possibilities of the bombed cities in northern France. The years during the war is treated in the fifth chapter in this documentation.

In the sixth chapter Elsa's work with Marcel Lods is described, first in Paris and then in Morocco. In 1946 Elsa was employed at the office of Marcel Lods who was nominated by the state as the chief architect of the French reconstruction ministry, MRU. Big parts of Europe were in ruins, but for Lods the war meant enormous possibilities. This was a chance for France to rebuild the cities according to modern principles which could create a more juste social order. Sweden played an important role during the reconstruction of the bombed French cities and provided the Frenchmen with gift houses in wood, designed by the Swedish architect Sven-Ivar Lind. In company of Elsa, Lods made several trips to Sweden with the aim of gathering knowledge about Swedish construction methods and materials for the reconstruction of the French city Rouen in Normandy. In 1947, bureau Lods was in charge of the reconstruction of the German town Mainz. After two years of work, the proposal was though rejected by the French military government. Lods then decided to send Elsa to Morocco where she became the office's site manager in Tangier and Casablanacas between 1949 and 1952. During this time she was responsible for several building projects such as a factory for gold processing, a newspaper factory, a cinema, a six story high apartment building and six

villas. She later became the director of a Swedish construction firm which built several mansions for the upper class Moroccans.

After four years in Morocco Elsa returned to Sweden and the years between 1952 and 1955 are described in the seventh chapter. During this time Elsa lived in both Örebro and Åmål and tried to adapt to the Swedish climate, learned ceramics, participated in some competitions and designed a proposal for a modernisation of an outdoor bath in Varamo.

Chapter eight treats Elsa's time in Uppsala to where she moved in 1955 and finally found the idealistic environment for a returning expatriate Swede. Here she participated in both the masterplan and the regional plan and worked together with names such as Gösta Wikforss, Per Olof Lefvert and Sven Jonsson. She also participated in an investigation of the silhouette of the cityscape, was appointed deputy commissioner for the building board's exhibition in Liège in 1959 and was awarded a Le Corbusier medal by the French state for her efforts during the Le Corbusier exhibition at the Museum of Modern Art in Stockholm. The issue of peace was close to her heart and she engaged in the Swedish Soroptimists for which she was assigned the role as the union president between 1958 and 1960. She later became president of the federation comitté for the Advancement of Women.

After have being active in six different cities in three countries Elsa finally ended up in Västerås, which is described in the last and ninth chapter. Between 1960 and 1963 she was employed as the assistant city architect under Per Bohlin and achieved during this time the architectural design for the city's cogeneration heat and power station as well as for the gas station. She also arranged an exhibition in the city hall showing the work of the city's architects. In 1964 she changed to private sector and became part-owner in Horn & Sundling together with Helmut Horn. They built several housing areas and the firm was one among other important firms participating in the expansion of the city during the 60s.

On the 7th of September 1964, Elsa passed away from a heart attack caused by obesity only 62 years old. The memorial words after her death written by colleagues and friends describes a person with a great intellect, high ideals and a catching optimism. A person with fighting spirit and enthusiasm, but also a colorful and richly faceted friend with great humour. An interested, warm hearted and generous person with a curiosity for people and the lives in different parts of the world.

During her thirtythree years as an architect Elsa was active in six different cities, in three different countries, but also within architecture movements where new ideas and ideals grew. Given this, as well as her threefold specialisation in acoustics, concrete construction and mechanics, she ought to be called a pioneer.

Noter

INTRODUKTION

1. Eva Rudberg, Arkitektmonografin som Arbetsmetod, *Tidskrift för Arkitekturforskning*, no 4, vol 4, 1991 (51-64)
2. Ibid.
3. Rubrikerna bygger på citat ur följande artiklar:
»Ung svenska bygger sjutton biografer i Paris« från *Bonniers Månadstidning*, no 10, 1936 (s. 28-29, 72). »Hors Concours på den här sidan av Seine« från *Aftonbladet* 7/6 1937. »Ung svensk-fransyska upplever ett världskrig« från *Aftonbladet* 28/5 1945. »Fantasi och mångårig yrkesskicklighet får flöda« från *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955. »En strålande människa med ett kolossalt högt intellekt« från *Vestmanlands Läns Tidning* 8/9 1964

ETT LIV TRÄDER FRAM

1. Ronny Ambjörnsson & Sverker Sörlin (red.), *Obemärkta: Det Dagliga Livets Idéer*, 1995 (s. 53)
2. Bosse Sundin, Johan August Vilhelm Sköld : En Idébiografi Över en Helt Ovanlig Människa, *Liv och Text : Sex Föreläsningar från ett Symposium*, 1985 (s. 60)
3. Bouppteckning för Elsa Sundling. (SV)
4. Ung svenska Bygger Sjutton Biografer i Paris, *Bonniers Månadstidning*, no 10, 1936 (s. 28-29, 72)
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Ronny Ambjörnsson & Sverker Sörlin (red.), 1995 (s. 200, 250)

1. UPPVÄXTEN

1. Brunneby Kyrkoarkiv, *Församlingsböcker 1900-1905 A II a/2* (s. 179) och 1905-1920 A II a/3 (s. 249) samt *Folkräkningar* för åren 1890, 1900 (RA)
2. Från Hosabyfiol till Borensberg, *Corren*, 2006. Hämtad från <http://www.corren.se/nyheter/fran-hosabyfiol-till-borensberg-4267449.aspx>
3. Ibid.
4. Motala Kyrkoarkiv, *Församlingsböcker 1918-1926 A II a/20* (s. 782) och 1926-1935 A II a/34 (s. 796) samt *Folkräkningar* för år 1910 (RA)
5. Dödsannons för Enar Sundling, *Okänd Tidning* 5/9 1970 (GF) Brorsdotter Birgitta Sundling, möte, 5/10 2017, Hjärtevad.
6. 1922 års *Lysningsbok* för Motala Stad 1911-1923 (s. 71) samt *Folkräkningar* 1930 (RA)
7. SCB, födelse-, vigsel- och dödböcker 1860-1949 (RA)
8. Örebro Olaus Petri kyrkoarkiv, *Inflyttningslängder* 1949 (s. 803) (RA)
9. Sundling, 2017

2. STUDIETIDEN I PARIS

1. *Bonniers Månadstidning*, no 10, 1936 (s. 28-29, 72) (KB)
2. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (KB)
3. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
4. *Bonniers månadstidning*, 1936 (KB)
5. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
6. Ibid.
7. Lucette Maire-Delcussy, *Elsa Sundling : Instants Cantaliens et Autres Souvenirs*, 2002
8. *Inskrivningskatalog* för år 1928, hämtat vid besök på Bibliothèque d'École Spéciale d'Architecture (ESA)
9. École Spéciale d'Architectures hemsida, se historia, hämtat från www.esa-paris.fr, 2017
10. *Inskrivningskatalog*, 1928 (ESA)
11. Maire-Delcussy, 2002
12. Ibid.
13. Ibid.
14. Cité de l'Architecture & du Patrimoine, *Auguste Perret: Huit Chefs d'oeuvre*. Hämtat från www.expositions-virtuelles.citedelarchitecture.fr, nov 2017
15. Handledare och professor Claes Caldenby, möte, 2017, Göteborg
16. *La Construction Moderne*, no 49, 1934, (s. 224-232) och *l'Architecture d'Aujourd'hui*, no 7, 1932 (hela numret har tillägnats Perret) (CITÉ)
17. Maire-Delcussy, 2002
18. *Inskrivningskatalog*, 1928. (ESA) Kolonialstil är enligt NE "byggnadsformer införda av koloniserare i ett land".
19. *Bonniers Månadstidning*, 1936 (KB)
20. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
21. *Construire d'Abord*, 1932 (ESA)
22. *Bonniers Månadstidning*, 1936 (KB)

3. UNG SVENSKA BYGGER SJUTTON BIOGRAFER

1. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
2. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
3. *Svenska Amerikanska Posten* 10/3 1937 (GF)
4. *Les Annuaire du Commerce* 1930-1933, företagskataloger på mikrofilm (BHV)
5. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
6. *Bonniers Månadstidning*, 1936 (KB)
7. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
8. *Bonniers Månadstidning*, 1936 (KB)
9. Ibid.
10. Maire-Delcussy, 2002
11. Joana Alves, *Permanence and Persistence*, 2014. Hämtad från www.ulisboa.pt/en/prova-academica/permanence-and-persistence-conception-construction-and-conversion-moderncinema, okt 2017

12. Ibid.
13. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
14. *Svenska Amerikanska Posten* 10/3 1937 (GF)
15. Peder Fallén, *Storbiografens miljöer*, 2003. Hämtad från <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:162965/FULLTEXT01.pdf>, nov 2017
16. *Bonniers Månadstidning*, 1936 (KB)
17. Ibid.
18. Ibid.
19. *Les Annuaire du Commerce* 1934-1936 (BHV)
20. Paristoric, se *Le Palais Berlitz*. Hämtat från <https://www.paristoric.com/index.php/paris-actuel/immeublesremarquables/2850-le-palais-berlitz>, nov 2017
21. Intervju med Jean-Jacques Schpoliansky, 2013. Hämtad från <https://salles-cinema.com/actualites/jean-jacquesschpoliansky-cinema-balzac>, nov 2017
22. *Benjamin* 1935 (BNF)
23. Raymond Bach, Identifying Jews: The Legacy of the 1941 Exhibition, "Le Juif et la France", *Studies in 20th Century Literature*, no 1, vol 23, 1999. Hämtad från <http://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1455&context=sttcl>, nov 2017
24. Paristoric, se *Le Palais Berlitz*
25. Bnf, *Théâtre de l'Avenue*, 2008. Hämtat från www.catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb125059438, nov 2017
26. P. Célérier, *Gaumont Champs-Élysées Ambassade*, 2017. Hämtat från www.sallesdecinemas.blogspot.se, nov 2017
27. *Paris Soir* 1/3 1941 (BNF)
28. P. Célérier, 2017
29. *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (s. 466-472) (CITÉ)
30. *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (s. 357-363) (CITÉ)
31. *Les Annuaire du Commerce* 1934-1936 (BHV)
32. *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)
33. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
34. *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)
35. Ibid.
36. *Bonniers Månadstidning*, 1936 (KB)
37. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
38. *La Construction Moderne*, no 28, 1934 (CITÉ)
39. Ibid.
40. *La Construction Moderne*, no 17, 1936 (s. 357-363) (CITÉ)
Chantiers, volym 9, no 1, 1936 (s. 138-143) (BNF)
41. Ibid.
42. Ibid.
43. Ibid.
44. Ibid.
45. Intervju med Jean-Jacques Schpoliansky, 2013
46. Salles Cinéma, *Ancien Cinéma Le Helder à Paris*, 2015. Hämtat från www.salles-cinema.com/anciens-cinemas/le-helder-paris, nov 2017
47. *Cinéma* 9/4 1936. Hämtad från www.la-belle-equipe.fr/2015/04/20/le-helder-nouvelle-salle-de-cinema-cinemonde-1936, nov 2017
48. Ibid.
49. Ibid.
50. Salles Cinéma, *Ancien Cinéma Le Helder à Paris*, 2015
51. *La Construction Moderne*, no 23, 1936 (s. 473-480) (CITÉ)

52. Ibid.
53. Ibid.
54. Ibid.
55. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
56. K. Roe, *Paris*. Hämtat från www.cinematreaasures.org/theaters/51062, nov 2017

4. HORS CONCOURS PÅ DEN HÄR SIDAN AV SEINE

1. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
2. *Aftonbladet* 7/6 1937 (KB)
3. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
4. Cité de l'Architecture & du Patrimoine, *Fonds Lods*. Hämtat från http://archiwebture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_LODS, nov 2017 (CITÉ)
5. Maire-Delcussy, 2002 och Ibid.
6. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
7. *Aftonbladet* 25/2 1937 (KB)
8. *Motala Vadstena Tidning* 18/6 1937 (MCA)
9. *Aftonbladet* 7/6 1937 (KB)
10. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
11. *Motala Utställningskatalog*, 1937 (KB)
12. *Aftonbladet* 17/6 1937 (KB)
13. *Motala Utställningskatalog*, 1937 (KB)
14. *Dagens Nyheter* 18/6 1937 (KB)
15. *Motala Utställningskatalog*, 1937 (KB)
16. Ibid.
17. *Motala Vadstena Tidning* 18/6 1937 (MCA)
18. *Motala Utställningskatalog*, 1937 (KB)
19. *Aftonbladet* 23/6 1937 (KB)
20. *Dagens Nyheter* 18/6 1937 (KB)
21. *Dagens Nyheter* 19/6 1937 (KB)
22. *Aftonbladet* 23/6 1937 (KB)

5. SVENSK-FRANSYSKA UPPLIVER ETT VÄRLDSKRIG

1. Maire-Delcussy, 2002
2. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
3. Maire-Delcussy, 2002
4. *Svenska Dagbladet* 7/8 1946 (KB)
5. *Aftonbladet* 28/5 1945 (KB)
6. *Aftonbladet* 28/5 1945 (KB)
7. Ibid.
8. Ibid.
9. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
10. *Aftonbladet* 28/5 1945 (KB)

6. BUREAU LODS

1. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
2. N. C. Rudolph, *At Home in Postwar France: Modern Mass Housing and the Right to Comfort*, 2015. Hämtad från <https://books.google.se>, nov 2017
3. Vem är Vem, *Sundling, Elsa A*, arkitekt SAR, 1964 (PR)
4. *Aftonbladet* 25/5 1946 (KB)
5. ArkDes, *Nödvändighet*, 2016. Hämtat från <https://digitaltmuseum.se/021106364628/nodvandighet?i=0&aq=text%3A%22normandie%22>, nov 2017

6. *Aftonbladet* 25/5 1946 (KB)
7. Ibid.
8. *Sydsvenskan* 11/11 2008. Hämtad från www.sydsvenskan.se/2008-11-11/fortfarande-stolta-over-svenskhusen, nov 2017
9. *Svenska Dagbladet* 7/8 1946 (KB)
10. Unesco, *Le Havre : La Ville Reconstituée par Auguste Perret*, 2005. Hämtad från www.whc.unesco.org/uploads/nominations/1181.pdf, nov 2017
11. *Vestkusten* 12/9 1946 (GF)
12. Cité de l'Architecture & du Patrimoine, *Fonds Lods* (CITÉ)
13. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
14. *Dagens Nyheter* 4/11 1947 (KB)
15. *Aftonbladet* 25/5 1952 (KB)
16. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
17. Tom Avermaete, Mark Swenarton, Dirk van den Heuvel, *Architecture and the Welfare State*, 2014. Hämtad från <https://books.google.se>, nov 2017
18. Cité de l'Architecture & du Patrimoine, *Fonds Lods* (CITÉ)
19. *Aftonbladet* 25/5 1952 (KB)
20. Tom Avermaete et al., 2014
21. Team10online, *Georges Candilis*. Hämtad från www.team10online.org/team10/candilis, nov 2017
22. *Aftonbladet* 25/5 1952 (KB)
23. *Expressen* 3/3 1952 (KB)
24. Serhat Karakayalı & Marion von Osten, *This was Tomorrow! The colonial Modern' and it's blind spots*, 2008. Hämtad från www.eipcp.net/transversal/0708/karakayalivonosten/en, nov 2017

7. YRKESACKLIMATISERINGEN, KLOSTERKERAMIK OCH ETT DRÖMBAD

1. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
2. Personakt för Elsa Sundling (ULA)
3. Örebro Olaus Petri Kyrkoarkiv, *Inflyttningslängder* 1949 (s. 803) (RA)
4. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
5. Personakt (ULA) och *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
6. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
7. *Aftonbladet* 17/11 1953 (KB)
8. *Expressen* 29/7 1954 (KB)
9. *Expressen* 26/7 1958 (KB)
10. *Expressen* 17/7 1956 (KB)
11. Ibid.

8. FANTASI OCH MÅNGÅRIG YRKESSKICKLIGHET FÅR FLÖDA

1. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
2. Uppsala domkyrkoförsamlings Kyrkoarkiv, *Inflyttningslängder* 1955-1959 (s. 573) (RA)
3. ArkDes, *Arkitekter verksamma i Sverige*. Hämtad från www.kulturnav.org, nov 2017
4. Vem är Vem, *Sundling, Elsa A, arkitekt SAR*, 1964 (PR)
5. Ibid.
6. Ibid.
7. *Svensk Soroptima*, No 2-3, 1959
8. *Dagens Nyheter* 3/1 1956 (KB)

9. *Uppsala Nya Tidning* 6/5 1955 (USA)
10. Uppsala Stadsarkiv, Facebook-hemsida. Hämtad från www.facebook.com/uppsalastadsarkiv, nov 2017
11. *Uppsala Nya Tidning* 6/5 1955 (USA)
12. *Uppsala Nya Tidning* 3/6 1955 (USA)
13. Axel Heyman, *Vaksalagatan en stadsgata utan stad*, 2010. Hämtad från <http://www.divaportal.se/smash/get/diva2:353493/FULLTEXT01.pdf>, nov 2017
14. *Uppsala Nya Tidning* 30/12 1988 (USA)
15. Axel Heyman, 2010
16. *Uppsala Nya Tidning* 30/12 1988 (USA)
17. *Uppsala Nya Tidning* 25/5 1955 (USA)
18. Soroptimist Sweden, se historik. Hämtad från www.soroptimistSweden.se, nov 2017
19. *Svensk Soroptima*, 1956-1965
20. Ibid.
21. *Svenska Dagbladet* 5/9 1959 (KB)
22. *Dagens Nyheter* 16/5 1959 (KB)
23. *Svensk Soroptima*, 1956-1965
24. Ibid.
25. *Svensk Soroptima*, 1956-1965
26. *Svenska Dagbladet* 5/9 1959 (KB)
27. *Svenska Dagbladet* 7/9 1960 (KB)
28. *Svensk Soroptima*, 1956-1965
29. Ibid.
30. Ibid.

9. EN STRÅLANDE MÄNNISKA MED ETT KOLOSSALT HÖGT INTELLEKT

1. Västerås Domkyrkoförsamlings Kyrkoarkiv, *Inflyttningslängder* 1956-1960 (s. 541) (RA)
2. *Vestmanlands Läns Tidning* 8/9 1964 och *Folkbladet* 9/9 1964 (VLM)
3. Vem är Vem, *Sundling, Elsa A, arkitekt SAR*, 1964 (PR)
4. Maria Mellgren, *Modernismen i Västerås kommun* (s. 2, 5, 6). Hämtad från h24-files.s3.amazonaws.com/57899/203477-ouGCZ.pdf, nov 2017
5. Jan Glete, *ASEA under hundra år*, 1983
6. Ragnar Hahn, *Kraftvärmen i Västerås*, 2005. Hämtad från www.industristaden.se, nov 2017
7. Mälarenergi, se historik. Hämtad från www.malarenergi.se, nov 2017
8. *Dagens Nyheter* 10/3 1962, *Svenska Dagbladet* 11/3 1962 (KB)
9. Ibid.
10. Ibid.
11. *Dagens Nyheter* 4/5 1962 (KB)
12. Maria Mellgren (s. 9, 12)
13. Västerås Stadsbyggnadskontor, *Det Byggda Kulturarvet: 1950- och 1960-tal*, 2004. Hämtad från www.vasteras.se/download/18.1dc82af414bc5e5cb7170ed/1425900319138/ÖP2026+Det+byggda+kulturarvet.pdf, nov 2017
14. Ibid.
15. *Vestmanlands Läns Tidning* 8/9 1964 (VLM)
16. *Folkbladet* 9/9 1964 (VLM)
17. Personakt för Elsa Sundling (ULA)
18. *Vestmanlands Läns Tidning* 8/9 1964 (VLM)
19. *Folkbladet* 9/9 1964 (VLM)

Källor och litteratur

ARKIVFÖRTECKNING

PARIS

BHV Bibliothèque de l'Hôtel de Ville
Adresser för kontor och biografer har här hämtats ur
Les Annuaire du Commerce och *Didot-Botin* 1930-1936

BHP Bibliothèque historique de la Ville de Paris
Avfotografering av historiska biljetter och affischer för
biografer

ESA La bibliothèque de l'Ecole Spéciale d'Architecture
Inskrivningskatalog för året 1928. Bulletinen *Construire*
d'Abord från 1932 (se tidningar och tidskrifter)

STOCKHOLM

RA Riksarkivet
Brunneby kyrkoarkiv:
Församlingsböcker, Bunden serie, SE/VALA/00048/A II a/3
(1905-1920) och SE/VALA/00048/A II a/2 (1900-1905)

Motala kyrkoarkiv:
Församlingsböcker, SE/VALA/00253/A II a/34 (1926-1935)
och SE/VALA/00253/A II a/20 (1918-1926)

Uppsala domkyrkoförsamlings kyrkoarkiv:
Inflyttningslängder, SE/ULA/11632/B II/14 (1955-1959)

Västerås domkyrkoförsamlings kyrkoarkiv:
Inflyttningslängder, SE/ULA/11727/B I/16 (1956-1960)

Örebro Olaus Petri kyrkoarkiv:
Inflyttningslängder, SE/ULA/12241/B I/5 (1948-1956)

Folkräkningar (Sveriges befolkning) för åren
1900, 1910, 1930

SCB Födelse-, vigsel- och dödböcker för åren 1860-1949

Sveriges dödbok för åren 1901-2009

1922 års Lysningsbok för Motala Stad 1911-1923

KB Kungliga Biblioteket
Svenska dagstidningar och tidskrifter (se tidningar och tid-
skrifter) samt Utställningskatalog för Motalautställningen
1937

GF Genealogiska Föreningen klipparkiv
Pressklipp (se tidningar och tidskrifter)

SV Skatteverket
Bouppteckning för Elsa Sundling

UPPSALA

ULA Uppsala Landsarkiv
Personakt för Elsa Sundling, beställd 6/10 2017

USA Uppsala Stadsarkiv
Stadsarkitektkontorets arkiv:
Fotografier från generalplanarbetet 1950-tal

Generalplanekommitténs arkiv:
Pressklipp (se tidningar och tidskrifter)

VÄSTERÅS

VSA Västerås Stadsarkiv
Fotografier på Västerås Kraftvärmeverk

VLM Västmanlands Läns Museum
Pressklipp (se tidningar och tidskrifter)

MOTALA

MCA Motala Centralarkiv
Pressklipp (se tidningar och tidskrifter)

ÖVRIGA

PR Projekt Runeberg
Vem är Vem 1964 (se otryckta källor)

CITÉ Cité de l'Architecture & du Patrimoine
Franska arkitekturtidskrifter i pdf-format. Hämtade från
<http://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/accueil-ermes.aspx> (se tidningar och tidskrifter)

Fonds Lods (se otryckta källor)

BNF Bibliothèque Nationale de France
Franska pressklipp från digitala biblioteket Gallica. Hämtat
från <http://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop> (se
tidningar och tidskrifter)

ADC Arkitektur- och Designcentrum
Arkitekter verksamma i Sverige (se otryckta källor)

TRYCKTA KÄLLOR

Ambjörnsson, R. & Sörlin, S. (red.) (1995). *Obemärkta: Det Dagliga Livets Idéer*. Carlsson.

Eriksson, G. (red.) (1985). *Liv och Text: Sex Föreläsningar Från ett Symposium*. Institutionen för idéhistoria Umeå Universitet.

Glete, J. (1983). *ASEA under hundra år, 1883 - 1983 : En studie i ett storföretags organisatoriska, tekniska och ekonomiska utveckling*. Asea.

Lacloche, R. (1982). *Architectures de cinéma*. Éd. du Moniteur.

Maire-Delcussy, L. (2002). *Elsa Sundling : Instants Cantaliens et Autres Souvenirs*. Un, deux... quatre.

OTRYCKTA KÄLLOR

E-BÖCKER

Rudolph, N. C. (2015). *At Home in Postwar France: Modern Mass Housing and the Right to Comfort*. Berghahn Books. Hämtad från <https://books.google.se>

Swenarton, M., Avermaete, T., van den Heuvel, D. (red.) (2015). *Architecture and the welfare state*. Routledge. Hämtad från <https://books.google.se>

PDF

Alves, J. (2014). *Permanence and Persistence: Conception, Construction and Conversion of Modern Cinema Theatres (1910-1939)*(Phd, IST Técnico Lisboa). Hämtad från www.ulisboa.pt/en/prova-academica/permanence-and-persistence-conception-construction-and-conversion-modern-cinema

Bach, R. (1999). Identifying Jews: The Legacy of the 1941 Exhibition, "Le Juif et la France". *Studies in 20th Century Literature*, 23(1). Hämtad från <http://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1455&context=sttcl>

Fallénus, P. (2003). *Storbiografens miljöer*. (Avhandling för filosofie doktorsexamen i konstvetenskap, Uppsala Universitet). Hämtad från <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:162965/FULLTEXT01.pdf>

Harnesk, P. (red.) (1964). Sundling, Elsa A, arkitekt SAR. *Vem är Vem: Svealand utom Stor-Stockholm. Andra upplagan*. Vem är Vem AB. Hämtad från <http://runeberg.org/vemarvem/svea64/0800.html>

Heyman, A. (2010). *Vaksalagatan en stadsgata utan stad*. (Examensarbete, Kungliga Tekniska Högskolan, Institutionen för Samhällsplanering och Miljö). Hämtad från <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:353493/FULLTEXT01.pdf>

Mellgren, M. (odat.). *Modernismen i Västerås kommun*. Hämtad från h24-files.s3.amazonaws.com/57899/203477-ouGCZ.pdf

UNESCO. (2005). *Le Havre : La Ville Reconstituée par Auguste Perret*. Hämtad från <http://whc.unesco.org/uploads/nominations/1181.pdf>

Västerås Stad Stadsbyggnadskontoret. (2004). *Det Bygga Kulturarvet: 1950- och 1960-tal: Västerås Tätort*. (delutredning i översiktsplan för Västerås Tätort, Öp 54) Hämtad från www.vasteras.se/download/18.1dc82af414bc5e5cb7170ed/1425900319138/ÖP2026+Det+byggda+kulturarvet.pdf

INTERNET-HEMSIDOR

Arkitektur- och designcentrum. (2016). *Nödvändighet: Nödbostäder i ArkDes samlingar*. Hämtad från <https://digitaltmuseum.se/021106364628/nodvandighet?i=0&aq=text%3A%22normandie%22>

Bnf. (2008). *Catalogue général: Théâtre de l'Avenue (Paris)*. Hämtad från <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb125059438>

Célérier, P. (2016). Gaumont Champs-Élysées Ambassade (Paris 8ème). Hämtad från <http://sallesdecinemas.blogspot.se/search?q=gaumont+champs>

Cité de l'Architecture & du Patrimoine. (odat.) *Auguste Perret: Huit Chefs d'œuvre*. Hämtad från https://expositions-virtuelles.citedelarchitecture.fr/exposition_virtuelle_perret/00-PRESENTATION-01.html

Dataset Arkitekter verksamma i Sverige. (odat.). Hämtad från <http://kulturnav.org/2b7670e1-b44e-4064-817d-27834b03067c>

École Spéciale d'Architecture. (odat.). *Historique*. Hämtad från www.esa-paris.fr

Cité de l'Architecture & du Patrimoine. (odat.). *Fonds Lods, Marcel (1891-1978) (et Association Beaudouin et Lods)*. 323 AA. Hämtat från http://archiwebture.citechaillot.fr/fonds/FRAPN02_LODS

Hahn, R. (2005). *Kraftvärmerna i Västerås*. Hämtad från <http://www.industristaden.se/doc/kraftvarme.htm>

MälarEnergi. (odat.). *Kraftvärmeverkets utveckling*. Hämtad från <https://www.malarenergi.se/om-malarenergi/vara-anlaggningar/kraftvarmeverket/kraftvarmeverket-vasteras/>

Paristoric. (odat.). *Le Palais Berlitz*. Hämtat från <https://www.paristoric.com/index.php/paris-actuel/immeubles-remarquables/2850-le-palais-berlitz>

Roe, K. (odat.). *Paris*. Hämtat från <http://cinematreaasures.org/theaters/51062>

Salles-Cinema. (2015). *Ancien Cinéma Le Helder à Paris*. Hämtat från <https://salles-cinema.com/anciens-cinemas/le-helder-paris>

Salles-Cinema. (2013) *Interview: « Donner le Meilleur de Moi-Même au Balzac » Par Jean-Jacques Schpoliansky*. Hämtat från <https://salles-cinema.com/actualites/jean-jacques-schpoliansky-cinema-balzac>

Soroptimist Sweden. (odat.). *Historik*. Hämtat från <https://www.soroptimistSweden.se/soroptimismen/historik/>

Team10online. (odat.). *Georges Candilis*. Hämtat från <http://www.team10online.org/team10/candilis/>

Uppsala stadsarkiv. (odat.). *Uppsala Stadsarkivs facebook-hemsida*. Hämtat från <https://www.facebook.com/uppsalastadsarkiv/>

MUNTliga KÄLLOR

Möte med Elsa Sundlings brorsdotter Birgitta Sundling 5/10 2017 i Hjärtevad

Möte med professor och handledare Claes Caldenby under arbetes gång aug-nov 2017

TIDNINGAR OCH TIDSKRIFTER

SVENSKA

Kungliga Biblioteket

Aftonbladet: 1931, 1937, 1945, 1946, 1952, 1953, 1959

Bonniers månadstidning: 1936

Dagens Nyheter: 1933, 1937, 1946, 1947, 1956, 1957, 1959, 1962, 1964

Expressen: 1952, 1954, 1955, 1956, 1958

Svenska Dagbladet: 1931, 1946, 1959, 1960, 1962, 1964

Västmanlands Läns Museum

Folkbladet: 1962, 1964

Västmanlands Läns Tidning: 1964

Uppsala Stadsarkiv

Uppsala Nya Tidning: 1955

Genealogiska Föreningen klipparkiv

Okänd Tidning 5/9 1970 (Enar Sundlings dödsannons)

Svenska amerikanska posten: 1937

Vestkusten: 1946

Motala Centralarkiv

Motala Vadstena Tidning: 1937

Övriga

Corren 30/12 2006. Hämtad från <http://www.corren.se/nyheter/fran-hosabyfiol-tillborensberg-4267449.aspx>

Rudberg, E. (1991). Arkitektmonografin som arbetsmetod. *Tidskrift för Arkitekturforskning*, 4(4), 51-64. Hämtad från www.arkitekturforskning.net/na/article/viewFile/976/916

Sydsvenskan 11/11 2008. Hämtad från <http://www.sydsvenskan.se/2008-11-11/fortfarande-stolta-over-svenskhusen>

Svensk Soroptima: 1956-1965

FRANSKA

Cité de l'Architecture & du Patrimoine

L'Architecture d'Aujourd'hui: 1932, 1937

La Construction Moderne: 1934, 1936

Bibliothèque Nationale de France

Chantiers: 1936

Benjamin: 1935

La bibliothèque de l'Ecole Spéciale d'Architecture

Masse De l'Ecole Spéciale d'Architecture. (1932). *Construire d'Abord*. Hämtad från <http://bibliotheque.esa-paris.fr/Record.htm?idlist=1&record=19164485124919826679>

Övriga

Cinémonde: 1936. Hämtad från <http://www.la-belle-equipe.fr/2015/04/20/le-helder-nouvelle-salle-de-cinema-cinemonde-1936/>

BILDKÄLLOR

Referens går att finna under varje enskild bild.

Examensarbetets omslag är en teckning utförd av Elsa Sundling för Motalautställningens katalog. (KB) Redigerad av författaren.

Verkförteckning

Förteckningen över Elsa Sundlings verksamhet sträcker sig från 1927 till 1964. Den är inte komplett, utan redovisar de projekt som jag med en begränsad tidsram lyckats finna. På grund av ett relativt tunt källmaterial när det rör Elsas specifika verk bör verkförteckningen läsas med ett visst överseende. Då dokument signerade av Elsas egen hand varit svåra att finna är verklistan snarare baserad på uttalanden och rapportering i dagstidningar samt tidskrifter. I vissa fall nämns projekt som vid tiden ännu inte påbörjats och ofta har ingen ytterligare information gått att finna, vilket skulle kunna innebära att de inte genomfördes. Det råder även en viss osäkerhet kring Elsas deltagande i vissa av de inkluderade projekten och dessa har därför märkts ut med en stjärna.

- | | |
|---|---|
| <p>1927-28 Väggmålningar i Motalakommunalhus och Enskilda bank i Motala</p> <p>1932-36 Biografer i paris ritade med M. Gridaine:</p> <p>1932 <i>Ciné l'Auto</i> på 31 Boulevard des Italiens</p> <p>1933 <i>l'Ornano 43</i> på 43 Boulevard Ornano*</p> <p>1933 <i>Studio Universel</i> på 31 avenue de l'Opera</p> <p>1933 <i>Théâtre de l'Avenue</i> på 5 Rue du Colisée</p> <p>1935 <i>Le Balzac</i> på 1 Rue Balzac</p> <p>1936 <i>Le Helder</i> på 34 Boulevard des Italiens</p> <p>1936 <i>Le Paris</i> på 23 Avenue des Champs-Élysées</p> <p>1936 <i>La Scala</i> på 13 Boulevard Strasbourg*</p> <p>1935 Korrigering av ljud i Folkteatern på Östermalmstorg i Stockholm</p> <p>1937 Motalautställningen i Motala</p> <p>1937 Östgötsk sommarpaviljong</p> <p>1937 Biograf i Kisa</p> <p>1947 Förslag till stadsplan för Mainz i Tyskland tillsammans med M. Lods. Genomfördes dock aldrig.</p> <p>1947-56 Stadsplan för Rouen i Frankrike tillsammans med M. Lods. Osäkert på vilket sätt Elsa deltog.*</p> | <p>1949-52 Projekt i Tanger i Marocko:</p> <p>Guldförädlingsfabrik</p> <p>Stadsplan</p> <p>Biograf</p> <p>Tidningstryckeri</p> <p>6-våningshyreshus</p> <p>5 villor</p> <p>1954 Förslag till modernisering av Varamobaden</p> <p>1955 Uppsala generalplan på Stadsarkitektkontoret</p> <p>1956 Uppsala regionplan på Länsarkitektkontoret</p> <p>1961-62 Arkitektonisk utformning av Västerås Värmekraftverk tillsammans med stadsarkitekt Per Bohlin</p> <p>1962 Arkitektonisk utformning för Västerås Spaltgasverk</p> <p>1962 Lågstadieskola för Västerås stad</p> <p>1963 Kvarteret Vetterstorp 1-4 i Västerås, under Ehn & Sundling*</p> <p>1964 Kvarteret Urberget i Västerås, under Horn & Sundling*</p> |
|---|---|

Biografisk översikt

- 1902 Föds den 21 april Lindesberg
- 1903 Familjen flyttar i maj till Villa Nääs i Brunnebyförsamling
- 1906 Familjen flyttar den 5 november till Motala kv. 44:3
- 1922 Gifter sig den 14 oktober med konstnären Karl Edvard Berggren i Stockholm
- 1923 Åker tillsammans med sin far på en åtta dagar lång resa till Paris
- 1923 Påbörjar sina studier på École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs i Paris
- 1924 Skiljer sig från Karl Edvard Berggren den 6 februari
- 1926 Får sitt diplom från École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs i Paris
- 1927 Hyr bostad hos konstnären Maurice Perrot vid Place d'Orléans och träffar Lucette Maire
- 1928 Blir tilldelad Fredrika Bremer-stipendiet för arkitekturstudier
- 1928 Börjar den 15 oktober på École Spéciale d'Architecture i Paris och bor på 146 Rue de Rennes
- 1931 Blir tilldelad Fredrika Bremer-stipendiet för fortsatta studier inom arkitektur
- 1931 Är en av de utställda svenskarna på Salongen i Paris
- 1932 Blir tilldelad franska statens stipendium för studerande utlänningar
- 1932 Blir den 15 oktober tilldelad sitt diplom från École Spéciale d'Architecture
- 1932 Ställer den 31 oktober ut teckningar på Le salon des Artistes de Montparnasse i Paris
- 1932 Är anställd en kortare tid hos Auguste Perret
- 1932 Driver kontor med M. Gridaine i Paris på 25 Rue Eugène-Jumin
- 1933 Utställning av teckningar på Maison de Poupée på 4 Rue Vandamme
- 1934 Kontoret byter lokal till 31 Avenue de l'Opéra
- 1934 Gör två resor till Sverige med Lucette Maire för att behandla sin sjuka mamma
- 1935 Driver ett kontor med Lucien Thommès, en gammal klasskompis, på 70 Avenue de Châtillon (ESA)
- 1937 Åker hem till Motala och ritat Motala-utställningen
- 1939 Gör i juli en resa till Cantal tillsammans med Lucette Maire och ritat teckningar

- 1940 Flyr den 13 juni från Paris då Tyskland ockuperar staden
- 1940- Ägnar sig åt återuppbyggnadsmöjligheter i
1944 Frankrike under kriget
- 1946 Anställs på Bureau Lods i Paris och arbetar med återuppbyggnaden av Frankrike efter kriget. Gör flera resor till Sverige för att inhämta lärdomar om svenska byggmetoder
- 1947 Far Johan Adolf Sundling dör den 24 augusti
- 1949 Blir platschef på Bureau Lods i Tanger-Casablanca i Marocco. Är senare chef för en svensk byggnadsfirma med bland annat den svenska byggmästaren Nils Sundell.
- 1952 Flyttar den 15 oktober till Örebro och tar hand om sin mor samt tar lektioner i keramik
- 1954 Flyttar den 11 december till Åmål
- 1955 Flyttar den 5 augusti till Uppsala och bor på Torkelsgatan 16A samt arbetar på stadsarkitektkontoret
- 1955 Mor Edla dör den 23 oktober
- 1958 Bor på Sturegatan 24B i Uppsala
- 1958- Blir tilldelad positionen Unionspresident för
1960 Soroptimisterna
- 1959 Är biträdande komissarie för byggnadsstyrelsens regionplaneutställning i Liège
- 1959 Tilldelas en Le Corbusiermedalj från Franska Staten
- 1960 Flyttar den 12 juni till Västerås och bor på Skenvretsgatan 3
- 1960- Är biträdande stadsarkitekt i Västerås
1963 under Per Bohlin. Arrangerar utställningen »Arkitekten arbetar«
- 1963- Delägare i Horn & Sundling
1964
- 1964 Dör den 7 september endast 62 år gammal

