Thordis Arrhenius and Christina Pech

The Swedish Museum of Architecture 1962–1978: The Making of a National Museum of Architecture

'We seek the crowd. Events, choices, changes, contrasts. The city is more than just work, school, career. It is freedom, anonymity, choice, chance, adventure, play. The whole complex. The resistance of distances and queues. The similarity of moments in the press, in radio, and television. The movement of individuals and groups, cars and buses. Participation is a condition of life.'[1]

'Zettervall's architecture is forceful, capable of standing firm in the hardest of competition . . . Sometimes you encounter the opinion that regarding Zettervall to belong among the great architects is some kind of short-lived fashion of the time. That is probably to reckon with a delusion.'[2]

The quotes are from the exhibition catalogues of 'Hej stad!' (Hello City!), and 'Helgo Zettervall 1831-1907', two exhibitions selected to celebrate Sveriges Arkitekturmuseum's inauguration and move to new premises on the island of Skeppsholmen in Stockholm in 1966. The reception of this new institution in the Swedish museum landscape was both enthusiastic and somewhat confused – what was to be expected from this new public institution? Dedicated to architecture and yet not exhibiting or collecting buildings as such? In the review 'Future Vision and the Past', art historian Alf Liedholm tried to make sense of this new museum and its double inaugural event. Entering the exhibition space of 'Hej Stad!' Liedholm found himself stumbling into a darkened space to experience an ephemeral audiovisual encounter of a fully urbanised earth. Unable to read the subtitles in the dim light he encouraged his readers to immerse themselves into a happening of soft swaying plastic screens, projections and electronic soundscapes and experience the positive and yet threatening vision of an urban future.[3] But Liedholm was no more at ease with the austere display of drawings and photographs of the Helgo Zettervall show. Assembled mainly by the still modest drawing and photography collection of the young architecture museum, it was a portrayal of the vast historicist oeuvre of a nineteenth-century architect.[4] Although evoking very different sentiments, it too was met by Liedholm's confusion: Why was this historicist dead end in architecture up for display at all?[5]

The Making of a National Museum

What brought these two exhibitions together? A messy, young, confident and future-oriented account of global

1
'Vi söker massan. Händelserna, urvalet, omväxlingen, rörligheten, kontrasterna. Storstaden är mer än arbetet, skolan, karriären. Den är friheten, anonymiteten, valmöjligheten, chansen, äventyret, leken' (translation by the authors). *Hej Stad*, exhibition catalogue (Stockholm: Sveriges Arkitekturmuseum, 1966), 5. The exhibition was curated by Sture Balgård, Eva Björklund and Jöran Lindvall, students at the School of Architecture at the Royal Institute of Technology in Stockholm at the time, with Mårten Larsson from the Swedish Museum of Architecture.

2
'Zettervalls arkitektur är kraftfull, i stånd att ta upp kampen i den hårdaste konkurrens (…) Ibland kan man störd på uppfattningen, att det skulle vara något slags tillfälligt mode att räkna Zettervall som en stor arkitekt. Det är nog en bra bedräglig förhoppning' (translation by the authors). Anders Åman, *Helgo Zettervall 1831-1907* (Stockholm: Arkitekturmuseet 1966), 9. The exhibition was curated by Göran Lindahl and Anders Åman.

3
Alf Liedholm, 'Framtidsvision och förflutet – arkitekturmuseets expoupptakt', *Upsala Nya Tidning*, 20 April 1966.

4
In conjunction with the move to new premises, the museum received a large deposition of architectural drawings by nineteenth-century architects from the Royal Academy of Art, among them Helgo Zettervall, but also modern architects such as Osvald Almquist, Elis Benckert and Gunnar Asplund.

5
Liedholm, 'Framtidsvision och förflutet', op. cit. (note 3).

Het Zweedse Architectuurmuseum 1962–1978: De vorming van een nationaal architectuurmuseum

'We zoeken de menigte. Gebeurtenissen, keuzes, veranderingen, contrasten. De stad is meer dan alleen werk, school, carrière. Het betekent vrijheid, anonimiteit, toeval, kansen, avontuur, spel. Dat allemaal. De druk van afstanden en rijen. De gelijktijdige momenten in de pers, op radio en televisie. De beweging van individuen en groepen, auto's en bussen. Participatie is een conditie van leven.'[1]

'De architectuur van Zettervall is sterk, in staat overeind te blijven onder de hevigste concurrentie (…) Soms wordt beweerd dat het een tijdelijke modegril is om Zettervall als een belangrijke architect te beschouwen. Dat we onszelf voor de gek houden.'[2] Bovenstaande citaten zijn afkomstig uit de catalogi van 'Hej stad!' (Hello City!) en 'Helgo Zettervall 1831-1907', twee tentoonstellingen die de opening van Sveriges Arkitekturmuseum's inluidden, en bovendien zijn verhuizing naar een nieuw onderkomen op het eiland Skeppsholmen in Stockholm in 1966. Deze nieuwe loot aan de Zweedse museale stam werd zowel enthousiast als een beetje onzeker ontvangen, want welke verwachtingen had men van dit nieuwe openbare instituut? Gewijd aan de architectuur, maar zonder tentoonstellingen of het aanleggen van een collectie?

In het tijdschrift *Future Vision and the Past* probeerde de kunsthistoricus Alf Liedholm greep te krijgen op het nieuwe museum en zijn dubbele inwijding. Bij binnenkomst van de expositieruimte van 'Hej Stad!' struikelde Liedholm zo ongeveer een verduisterde ruimte in, om geconfronteerd te worden met een bijna efemere audiovisuele weergave van een volledig verstedelijkte aardbol. Omdat hij in het slechte licht de onderschriften niet kon lezen, raadde hij zijn lezers aan om zich maar onder te dompelen in de ruimte met haar zacht wuivende plastic schermen, projecties en elektronische klanken, en zo de positieve en toch ook dreigende visie op een stedelijke toekomst te ervaren.[3] Maar Liedholm voelde zich niet beter op zijn gemak met de strenge presentatie van tekeningen en foto's op de tentoonstelling over de architect Helgo Zettervall. Afkomstig uit de nog bescheiden collectie foto's en tekeningen van het jonge architectuurmuseum, bood het een greep uit het enorme historicistische oeuvre van een negentiende-eeuwse ontwerper.[4] Hoewel de beide tentoonstellingen heel verschillende reacties opriepen, bleef Liedholm ook bij deze expositie in verwarring achter: waarom was deze doodlopende weg van het historicisme überhaupt tentoongesteld?[5]

De oprichting van een nationaal museum

Wat bracht de twee tentoonstellingen bijeen? Een rommelige, jonge expositie, vol zelfvertrouwen en gericht op een toekomst van

1
'Vi söker massan. Händelserna, urvalet, omväxlingen, rörligheten, kontrasterna. Storstaden är mer än arbetet, skolan, karriären. Den är friheten, anonymiteten, valmöjligheten, chansen, äventyret, leken' (vertaald door auteurs). *Hej Stad*, catalogus (Stockholm: Sveriges Arkitekturmuseum, 1966), 5. De tentoonstelling werd gecureerd door Sture Balgård, Eva Björklund en Jöran Lindvall, op dat ogenblik studenten aan de architectuuropleiding van de Koninklijke Technische Hogeschool in Stockholm, samen met Mårten Larsson van het Zweedse architectuurmuseum.

2.
'Zettervalls arkitektur är kraftfull, i stånd att ta upp kampen i den hårdaste konkurrens (…) Ibland kan man störd på uppfattningen, att det skulle vara något slags tillfälligt mode att räkna Zettervall som en stor arkitekt. Det är nog en bra bedräglig förhoppning' (vertaald door auteurs). Anders Åman, *Helgo Zettervall 1831-1907* (Stockholm: Arkitekturmuseet 1966), 9. De tentoonstelling werd gecureerd door Göran Lindahl en Anders Åman.

3
Alf Liedholm, 'Framtidsvision och förflutet – arkitekturmuseets expoupptakt', *Upsala Nya Tidning* (20 april 1966).

4
Gelijktijdig met de verhuizing naar een nieuw onderkomen, kreeg het museum van de Koninklijke kunstacademie een grote hoeveelheid architectuurtekeningen uit de negentiende eeuw, waaronder van Helgo Zettervall, maar ook van moderne architecten als Osvald Almquist, Elis Benckert en Gunnar Asplund.

5
Liedholm, 'Framtidsvision och förflutet', op. cit. (noot 3).

urbanisation versus a revisiting of the past century in the guise of an individual architect not at all in vogue at the time? Outlining the founding history of the Swedish Museum of Architecture between 1962 and 1978, these two inaugural exhibitions form a point of departure to argue that the dichotomy identified was not merely a random encounter, but indicative of the political and cultural context of post-war Sweden. The making of the Swedish Museum of Architecture cannot be read independently of the implementation of Sweden's welfare state politics after the Second World War. Its establishment was not only simultaneous with, but, through the subject matter of the museum, fully entangled in the forceful building activities characterising one of Europe's most ambitious industrialised national building programmes that involved both housing and urban renewal.

The Swedish Museum of Architecture constitutes an intriguing and understudied prehistory to the international museum boom of the late twentieth century that saw the proliferation of architecture institutions that collected the heritage of modern architecture. With the Finnish Museum of Architecture (1956) as its model, the Swedish Museum of Architecture had been in the making since the late 1950s. On the initiative of the Svenska Arkitekters Riksförbund (SAR: Swedish Association of Architects), it was formed as a foundation under the name Stiftelsen Sveriges Arkitekturmuseum in 1962, soon operating under the more popular name 'Arkitekturmuseet' (the Museum of Architecture) or even Arkitekternas museum (the Architects' museum).

The founding of the museum was directly influenced by the increasing international interest in Swedish architecture and new urban developments, primarily because the new town of Vällingby received the intense interest of the international architectural press.[6] SAR had already experienced a rise in requests coming from abroad in the immediate post-war years and had responded by creating an information board to document, exhibit and provide information about Swedish architecture.[7] However, as interest grew, SAR lagged behind in this self-appointed task of promotion and identified the need for a professional institution – a museum – to take over. Initially, the main objective was to perform as an information centre that could provide up-to-date information and image material of contemporary Swedish architecture. In 1962, the SAR donated a small sum, its image collection, a modest drawing collection and appointed an archivist.[8] The association further offered, free of charge, its cramped attic space where this nascent museum would operate provisionally, underfunded and under the guidance of a professional organisation. The following year, in 1963,

6
Vällingby was inaugurated in 1954, plan by Sven Markelius.

7
George Everard Kidder Smith, *Sweden Builds: Its Modern Architecture and Land Policy Background, Development and Contribution* (London: Architectural Press, 1950). For a discussion on the photography archive, see: Stina Hagelqvist, 'Arvet från SAR', in: Monica Sand (ed.), *Forskning i centrum* (Stockholm: ArkDes 2014), 102.

8
Archivist Birgitta Wallgren acted as the museum's informal director for the first years.





Swedish Museum of Architecture, Stockholm, exhibition 'Hej Stad!', 1966 / Zweeds Architectuurmuseum, tentoonstelling 'Hej Stad!', 1966

wereldwijde verstedelijking versus een bezoek aan de vorige eeuw in de vorm van een individuele architect die in zijn tijd nauwelijks bekend was?

Wanneer we de geschiedenis van het Zweedse architectuurmuseum tussen 1962 en 1978 proberen te begrijpen, dan kunnen we deze twee totaal tegengestelde tentoonstellingen zien als een signaal van de politieke en culturele conditie in het naoorlogse Zweden. De stichting van het Zweedse architectuurmuseum wordt alleen helder, als we kennisnemen van het vigerende overheidsbeleid en de welvaartsstaat in Zweden na de Tweede Wereldoorlog. De start van het museum, maar ook zijn functie, viel samen met de ambitieuze en forse industriële bouwactiviteiten in heel Europa die zowel woningbouw als stedelijke vernieuwing omvatten.

Het Zweedse architectuurmuseum uit 1966 kan men zien als een intrigerende, weinig onderzochte voorganger van de internationale hausse aan musea aan het einde van de twintigste eeuw, die leidde tot een proliferatie van architectuurinstituten die de erfenis van de moderne architectuur verzamelden. Met het Finse architectuurmuseum (1956) als voorbeeld, was het Zweedse architectuurinstituut al sinds de late jaren 1950 in oprichting. Op initiatief van de Svenska Arkitekters Riksförbund (SAR: Zweedse Bond van Architecten) werd het in 1962 opgezet onder de naam Stiftelsen Sveriges Arkitekturmuseum, gevolgd door de meer populaire naam 'Arkitekturmuseet' (Architectuurmuseum) of zelfs 'Arkitekternas' museum (Architectenmuseum).

De stichting van het museum werd direct beïnvloed door de toenemende internationale belangstelling voor de Zweedse architectuur en stedenbouw; vooral de *new town* Vällingby kreeg veel aandacht van de internationale vakpers.[6] SAR kreeg direct na de oorlog steeds meer vragen uit het buitenland en had daarom een commissie ingesteld om Zweedse architectuur te documenteren, tentoon te stellen en informatie te verspreiden.[7] Maar naarmate de belangstelling groeide, bleek SAR deze zelfopgelegde promotionele taak niet te kunnen waarmaken en gaf hij te kennen dat er een professioneel instituut moest komen (een museum) om de taken over te nemen. Het was eerst de bedoeling dat het instituut zou fungeren als informatiecentrum dat up-to-date informatie en beeldmateriaal van eigentijdse Zweedse bouwkunst zou leveren. In 1962 doneerde SAR een klein bedrag, zijn beeldcollectie en een bescheiden verzameling tekeningen, en trok een archivaris aan.[8] SAR bood verder 'om niet' zijn krappe zolderruimte aan, van waaruit het museum-in-opbouw tijdelijk zou opereren, met onvoldoende middelen en onder de hoede van een professionele organisatie. Het jaar daarop, in 1963, nam het nieuwe museum vervolgstappen om een echt instituut te worden. Er werd een adviesraad aangesteld, met als voorzitter de directeur-generaal van de Nationale Raad van Publieke Werken en met vertegenwoordi-

6
Vällingby werd geopend in 1954, ontwerp Sven Markelius.

7
George E. K. Smith, *Sweden builds: its Modern Architecture and Land Policy Background, Development and Contribution* (Londen: Architectural Press, 1950). Voor een discussie over het fotoarchief, zie: Stina Hagelqvist, 'Arvet från SAR', in: Monica Sand (red.), *Forskning i centrum* (Stockholm: ArkDes, 2014), 102.

8
Archivaris Birgitta Wallgren trad de eerste jaren op als de informele directeur van het museum.

the new museum took further steps towards becoming a proper institution. A museum council was formed, chaired by the director general of the National Board of Public Building including representatives of the construction sector, higher education, and the Swedish Institute, the main agency for promoting Sweden abroad. It also included, as a representative of the museum sector, the already legendary curator of the Moderna Museet, Pontus Hultén. In 1964 the museum received public funding for the first time and in the following year the state budgeted for new premises in the direct vicinity of the Moderna Museet.[9]

Criticism on Display

The museum was a direct product of the welfare state's building activities but, and perhaps surprisingly, also one of its harshest critics. An intriguing series of exhibitions in the museum's first decade introduced by the experimental 'Hej stad!' would closely examined current affairs in Swedish architecture, often with a critical edge pointed especially to urban planning and housing. Most striking in the founding years was the museum's capacity to combine the interests of several different stakeholders – the architects' profession, the general public and academia. Traditional disciplinary boundaries were often blurred and different media were tested to communicate architecture and its contents. 'Klara Färdiga' (Ready Steady, 1967) took its departure from the ongoing demolitions in central Stockholm, overtly questioning the political decisions as well as presenting viable alternatives. The aesthetics of the debate topics was as characteristic as their content. Techniques from the campaigns of the daily press were borrowed to discuss the acute urban issues and were combined with a striking imagery: low-key, handwriting, arrows and collages. It was undoubtedly a design that not only drew on contemporary political countercultural

9
Bengt O. H. Johansson and Birgitta Rönnestad-Wallgren, 'Sveriges arkitektmuseum', *Arkitekten SAR's medlemsblad*, no. 19 (1966), 279-281; *Christina Engfores (ed.), Samlingarna* (Stockholm: Arkitekturmuseet, 1997).

gers uit de bouwindustrie, het hoger onderwijs en het Zweedse Instituut, de belangrijkste instantie om Zweden in het buitenland te promoten. De legendarische curator van het Moderna Museet, Pontus Hultén, vertegenwoordigde de commissie vanuit de museumsector. In 1964 werd het museum voor het eerst van rijkswege gesubsidieerd en in het jaar daarop werd er geld geoormerkt voor een nieuw onderkomen in de directe nabijheid van het Moderna Museet.[9]

Kritiek tentoongesteld

Het museum was een direct product van de bouwactiviteiten tijdens de opbouw van de welvaartsstaat, maar (verrassend genoeg) tegelijkertijd een van zijn felste criticasters. Een intrigerende serie tentoonstellingen in de eerst tien jaar van het bestaan van het museum, die begon met de experimentele 'Hej stad!' expositie, nam de lopende kwesties van de Zweedse architectuur onder de loep en was vooral wat betreft stedenbouw en woningbouw vaak kritisch getint. Opvallend was hoe het museum in de beginjaren de belangstelling van verschillende groeperingen wist te combineren: architecten, het publiek en de academische sector. Traditionele grenzen vervaagden en verschillende media werd uitgeprobeerd om architectuur en inhoud over te dragen. 'Klara Färdiga' (Ready Steady, 1967) richtte zich op de voortdurende sloop in het centrum van Stockholm, waarbij het zich kritisch uitliet over de politieke besluitvorming, maar ook bruikbare alternatieven voorstelde. De manier waarop over de onderwerpen werd gedebatteerd was al net zo bijzonder als de inhoud. Technieken uit de dagelijkse pers werden geleend om acute stedelijke problemen te bediscussieren en deze werden gecombineerd met een opvallende beeldtaal: onderkoeld, handgeschreven, voorzien van pijlen en collages. De opzet leunde niet alleen op eigentijdse politieke, contra-culturele kunst, maar legde ook de vinger op urgente onderwerpen – een roep van de *man on the*

9
Bengt O. H. Johansson en Birgitta Rönnestad-Wallgren, 'Sveriges arkitektmuseum', *Arkitekten SAR's medlemsblad* 1966, 279-281; *Christina Engfores (red.), Samlingarna* (Stockholm: Arkitekturmuseet, 1997).



Swedish Museum of Architecture, catalogue cover of 'Helgo Zettervall 1831-1907', 1966 /
Zweeds Architectuurmuseum, omslag van catalogus 'Helgo Zettervall 1831-1907', 1966

works of art, but also called for the urgency of the discussed subject – a cry from the 'man on the street' as opposed to the neat rectilinear renderings of decision makers.[10]

The museum collaborated actively with researchers doing pioneering work on the modern avant-garde as well as vernacular and institutional architecture of the nineteenth century, widening and redefining the canon of Swedish architecture by publishing and displaying their work.[11] 'Staden i retur' (Recyling the City, 1969) also addressed the urban developments, but focused on the preservation issues involved. Furthermore, the publication directed attention away from monuments as heritage sites to the anonymous urban fabric, thereby also reflecting ongoing changes in the evaluation of architecture as a discourse.[12]

Content normally reserved for specialised magazines was presented in a format accessible to the general audience. In 1972, 'Bostadskris och mönsterbostad' (Housing Crises and Model Homes) scrutinised the housing question and staged, among other things, a full-scale replica of Gunnar Asplund's (1885-1940) emergency housing exhibition project from 1917. In 1976 the museum produced 'Funktionalismens genombrott och kris. Svenskt bostadsbyggande 1930-1980' (The Breakthrough and Crisis of Functionalism. Swedish Housing 1930-1980), which launched both severe criticism against the predominant narrative of Swedish modernism's success story alongside a first coherent attempt at writing a history of modernist housing in Sweden.[13] While assessing the reality of the welfare state's built environment, the museum not only supported new research on modern architecture, but repackaged the on-going debate on the environment in a new mediatisation of architecture. In talks, images, catalogues and the exhibition halls, the museum came to deliver a highly efficient architecture criticism that afforded it with the reputation of driving and expanding the discourse of Swedish architecture.

street versus de keurige rechtlijnigheid van de beleidsmakers.[10]

Het museum werkte nauw samen met onderzoekers die pionierswerk verrichtten op het vlak van de moderne avant-garde, maar ook de lokale en institutionele architectuur van de negentiende eeuw bestudeerden. Door hun werk te publiceren en tentoon te stellen, werd de canon van de Zweedse architectuur verbreed en opnieuw gedefinieerd.[11] 'Staden i retur' (Recyling the City, 1969) richtte zich op stadsvernieuwing, maar concentreerde zich daarbij op kwesties van behoud en renovatie. De catalogus verlegde de aandacht van de monumenten met hun erfgoedstatus naar het anonieme stedelijke weefsel, waardoor gereflecteerd werd op de voortdurende veranderingen in de evaluatie van architectuur als een discours.[12]

Inhoud die normaal gereserveerd was voor gespecialiseerde tijdschriften, werd gepresenteerd in een vorm die toegankelijk was voor een groter publiek. In 1972 stelde 'Bostadskris och mönsterbostad' (Crises in de woningbouw en modelwoningen) de woningbouw aan de orde en presenteerde onder andere een 1:1 replica van een van Gunnar Asplund's (1885-1940) noodwoningen op de woningbouwtentoonstellling van 1917. In 1976 organiseerde het museum 'Funktionalismens genombrott och kris. Svenskt bostadsbyggande 1930-1980' (Doorbraak en crisis van het functionalisme. Zweedse woningbouw 1930-1980) die zowel harde kritiek op het dominante narratief van het Zweedse modernistische succesverhaal leverde, maar tegelijk een eerste coherente poging was om een geschiedenis te schrijven van de moderne woningbouw in Zweden.[13] Door de realiteit van de gebouwde omgeving in de Zweedse welvaartsstaat te beoordelen, ondersteunde het museum niet alleen nieuw onderzoek naar moderne architectuur, maar verpakte het doorgaande debat over de gebouwde omgeving in een nieuwe mediatieke vorm. In gesprekken, beelden, catalogi en tentoonstellingen leverde het museum een hoogst doeltreffende kritiek, die het instituut de reputatie gaf dat het de richting van het Zweedse architectuurdiscours stuurde en verbreedde.

From Counter Culture to State Agency

In 1978, after more than a decade, the museum was elevated to a public state museum. The transfer from a foundation initiated by a professional organisation to a state institution was driven in part by new challenges facing institutions collecting architecture that resonated internationally. In the late 1970s, the Swedish Museum of Architecture experienced the growing international interest in its collection. Beginning with the major show on Gunnar Asplund at the Museum of Modern Art in New York in 1978, and later during the 1980s the repeated displays and sales of Asplund's drawings – among them the now iconic Woodland Cemetery drawings – by the New York-based Max Protetch Gallery. The Swedish Museum of Architecture suddenly found itself at the forefront of an architectural museum's new reality with architecture drawings as collectable and marketable objects of art. The international sales from the Asplund collection, on loan to the museum since 1966, unleashed an unprecedented conflict between the museum and the Asplund family, involving the Swedish government, that in vain tried to stop the export of the drawings. Through its active funding membership in the International Confederation of Architectural Museums (ICAM), the museum forcefully acted during the 1980s to establish international policies and agreements on how to collect architecture.[14] For the current context however,

10
Thordis Arrhenius, 'Ready Steady Go', in: Malin Zimm (ed.), *The Swedish Museum of Architecture: A Fifty Year Perspective* (Stockholm: Arkitekturmuseet, 2012).

11
Among the researchers in the 1970s are noted Fredric Bedoire, Ann Katrin Pihl Atmer, Eva Rudberg, Per G. Råberg and Anders Åman.

12
Thordis Arrhenius, 'Recycling the City', in: Zimm (ed.), *The Swedish Museum of Architecture*, op. cit. (note 10).

13
Christina Pech, 'Arkitekturmuseets utställning "Funktionalismens genombrott och kris". Ett bidrag till historieskrivningen om svensk 1900-talsarkitektur', in: Sand (ed.), *Forskning i centrum*, op. cit. (note 7).

14
Jöran Lindvall, '13 Years with the ICAM Board', *ICAM Print*, no. 3 (2009), http://www.icam-web.org/data/media/cms_binary/original/1347554632.pdf.

Van contracultuur naar rijksinstantie

In 1978, tien jaar verder, kreeg het museum de status van rijksmuseum. De overgang van een stichting, geïnitieerd door een professionele organisatie, naar een rijksinstituut was deels het gevolg van nieuwe uitdagingen op het gebied van verzamelen waarmee de instellingen te maken kregen. Het was overigens een ontwikkeling die internationaal doordrong. In de late jaren 1970 ervoer het Zweedse architectuurmuseum een groeiende belangstelling voor zijn collectie. Dit begon met de grote tentoonstelling over Gunnar Asplund in het Museum of Modern Art in New York in 1978, en later, tijdens de jaren 1980, door de verschillende verkooptententoonstellingen van Asplund's werk – waaronder de nu iconische tekeningen van Woodland Cemetery – door de Max Protetch Gallery in New York. Het Zweedse architectuurmuseum werd geconfronteerd met een nieuwe werkelijkheid: architectuurtekeningen bleken plotseling kunstvoorwerpen die werden verzameld en op de markt gebracht. De verkoop op de internationale markt uit de Asplund collectie, die het museum sinds 1966 in bruikleen had, leidde tot een hevig conflict tussen het museum en de familie Asplund. De Zweedse regering werd erbij gehaald, maar het lukte haar niet de export van de tekeningen tegen te houden. Als actief lid van de International Confederation of Architectural Museums (ICAM) was het museum in de jaren 1980 vooral gefocust op het invoeren van internationale regels en overeenkomsten over de manier om architectuur te verzamelen.[14] De zogenaamde 'Asplund affaire', die het

10
Thordis Arrhenius, 'Ready Steady Go', in: Malin Zimm (red.), *The Swedish Museum of Architecture: a Fifty Year Perspective* (Stockholm: Arkitekturmuseet, 2012).

11
Onderzoekers uit de jaren 1970 zijn o.a. Fredric Bedoire, Ann Katrin Pihl Atmer, Eva Rudberg, Per G. Råberg en Anders Åman.

12
Arrhenius, 'Recycling the City', in: Zimm (red.), *The Swedish Museum of Architecture,* op. cit. (noot 10).

13
Christina Pech, 'Arkitekturmuseets utställning "Funktionalismens genombrott och kris". Ett bidrag till historieskrivningen om svensk 1900-talsarkitektur', in: Sand (red.), *Forskning i centrum*, op. cit. (noot 7).

14
Jöran Lindvall, '13 Years with the ICAM Board', *ICAM Print*, nr. 3 (2009), http://www.icam-web.org/data/media/cms_binary/original/1347554632.pdf.

the 'Asplund affair', which would dominate the museum's international exchanges for years to come, represents a tipping point in the institution's biography, from its initial experimental young and angry years to a mature museum protecting the legacy of Swedish modern architecture and guarding a collection of great attractiveness and value.

The Beginning of the End

Even though modest in its beginning, the Swedish Museum of Architecture established what did not exist in the country before – a permanent site for exhibiting and collecting architecture. The Swedish Museum of Architecture's efforts to find its place and function in a context of national architecture politics, tangible changes to the built environment, and the marketisation of architecture, is to some extent illustrative of a whole generation of international museums dedicated to modern architecture. Despite being subject to different and local conditions, the museums share many traits in their genealogies. It is, for example, a captivating circumstance that the blooming of architecture museums was followed by the first signs of decay that threw a considerable number of the young institutions, including the Swedish Museum of Architecture, into predominantly crises of architecture's disciplinary conditions in the early 2000s.[15]

As has been observed by recent research, the arrival of the architecture museum is largely simultaneous with the advent of postmodern theory and the consequent scrutinising of modern architecture.[16] This revaluation of modern architecture can evidently be linked to processes of historicising the avant-garde, which started to emerge in the early post-war years in Europe and beyond. At first glance, the foundation history of the Swedish Museum of Architecture seems to negate any such relation to postmodern cultures of critique and historicising and instead step forward as a propaganda machine for modern architecture. The museum was indeed implicit in promoting advancements in post-war Swedish architecture while providing information to an international and professional audience and this remained an important task of the museum for decades, shown for example by its long-standing and close collaboration, also financially, with the Swedish Institute. However, closer studies of the museum's curatorial activities and exhibitions in the first two decades also show an engagement in more complex and contradictory tasks that went beyond national proliferation to pursuits of discursive criticism. Already the parallel event of the outwardly very different inaugural exhibitions 'Hej stad!' and 'Helgo Zettervall' show how diverse exhibition strategies – the projective and future-oriented as well as the archive-based and historical – that would be further developed by the museum over the years were part of the same discursive turn in the understanding of architecture beyond the built.

In relationship to the political and cultural climate of post-war Sweden, the founding years 1962-1978 are intriguing as the period both makes real the programmes of modern architecture and writes its history. In this light, at the time when modern architecture enters the museum as collectible and desirable object, the opening of the Swedish Museum of Architecture in 1962 can be understood as a postmodern project in its own right.

15
The Swedish Museum was from 2009 subject to substantial reorganisations and a name change (in 2013) to Statens centrum för arkitektur och design, ArkDes (Swedish State Centre for Architecture and Design).

16
Thordis Arrhenius et al. (eds.), *Place and Displacement, Exhibiting Architecture,* (Zurich: Lars Müller Publisher, 2014); Sergio M. Figueiredo, *The NAi Effect: Creating Architecture Culture* (Rotterdam: nai010 publishers, 2016); Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the Postmodern: The 1980 Venice Architecture Biennale* (Venice: Marsilio, 2016).

museum en zijn internationale contacten jarenlang zou beïnvloeden, was een keerpunt in de biografie van het instituut. Van de jonge, opstandige jaren werd het een volwassen museum dat de erfenis van de Zweedse moderne architectuur beschermt en een rijke, waardevolle collectie bewaart.

Begin van het einde

Hoewel het begin bescheiden was, zette het Zweedse architectuurmuseum iets neer wat er daarvoor in het land nog niet was – een permanente plek om tentoon te stellen en te verzamelen. De pogingen van het architectuurmuseum om een plaats en functie te verwerven binnen de nationale architectuurpolitiek, de zichtbare veranderingen in de gebouwde omgeving en de vercommercialisering van architectuur is in bepaald opzicht illustratief voor een hele generatie internationale musea op het gebied van moderne architectuur. Hoewel de musea lokaal verschillen, stemmen ze vaak overeen in hun werkwijze. Opmerkelijk feit is bijvoorbeeld dat de bloei van architectuurmusea werd gevolgd door de eerste tekenen van verval, waardoor een groot aantal jonge instituten, ook het Zweedse architectuurmuseum, te maken kreeg met de crises in de architectuurdiscipline vanaf het begin van deze eeuw.[15]

Recent onderzoek heeft uitgewezen dat de opkomst van het architectuurmuseum gelijk oploopt met het begin van de postmoderne theorie en het onderzoek naar moderne architectuur.[16] Deze revaluatie van moderne architectuur kan duidelijk verbonden worden met de pogingen om de avant-garde in de geschiedenis bij te zetten, welk proces direct na de Tweede Wereldoorlog van start ging in Europa en daarbuiten. Op het eerste gezicht lijkt de oprichting van het Zweedse architectuurmuseum niet gerelateerd aan een dergelijke postmoderne cultuur van kritiek en geschiedschrijving, en lijkt het vooral voorop te lopen als propagandamachine voor moderne architectuur. Het museum was inderdaad impliciet bezig de naoorlogse architectuur in Zweden te promoten, door een internationaal, professioneel publiek te informeren. Jarenlang bleef dit een belangrijke taak voor het museum, wat is af te lezen aan de langdurige en hechte samenwerking, ook financieel, met het Zweedse Instituut. Maar als we kijken naar de persoonlijke inbreng van curatoren en naar de tentoonstellingen in de twee eerste decennia, dan blijkt dat het museum zich ook engageerde met complexere, soms tegenstrijdige taken: niet alleen verspreiding van de nationale bouwkunst, maar ook beredeneerde kritiek. De parallelle, op het oog zo verschillende openingstentoonstellingen tonen dit haarfijn aan: 'Hej stad!' en 'Helgo Zettervall' zijn de uitkomst van totaal verschillende tentoonstellingsstrategieen: de een opvallend en gericht op de toekomst, de ander gebaseerd op archieven en historicisme. Het is een werkwijze die het museum later zou voortzetten als onderdeel van dezelfde beredeneerde poging om architectuur te begrijpen voorbij het gebouwde.

In relatie tot het politieke en culturele klimaat in het naoorlogse Zweden, waren de stichtingsjaren 1962-1978 intrigerend, omdat in deze periode de agenda's van de moderne architectuur werden opgesteld, maar ook haar geschiedenis werd geschreven. In dit licht kunnen we de opening van het Zweedse architectuurmuseum in 1962 zien als een op zichzelf staand postmodern project: vanaf het moment dat moderne architectuur de drempel van het museum overgaat als een object dat verzameld en gewaardeerd wordt.

Vertaling: Gerda ten Cate

15
Het Zweedse museum werd vanaf 2009 grondig gereorganiseerd; in 2013 werd de naam veranderd in Statens centrum för arkitektur och design, ArkDes (Swedish State Centre for Architecture and Design).

16
Thordis Arrhenius et al. (red.), *Place and Displacement, Exhibiting Architecture,* (Zürich: Lars Müller Publisher, 2014); Sergio M. Figueiredo, *The NAi Effect: Creating Architecture Culture* (Rotterdam: nai010 publishers, 2016); Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the Postmodern: the 1980 Venice Architecture Biennale* (Venetië: Marsilio, 2016).