

# SSSR na strojke

(»Sovjetunionen bygger«)

1930-talets banbrytande ryska bildtidning

*Rune Hassner*

I det revolutionära Ryssland ställde filmare som Džiga Vertov og Aleksandr Medvedkin och fotografer som Max Alpert, Semen Fridland och Aleksandr Rodčenko sina kameror och sitt kunnande som bildskapara i samhällets och socialismens tjänst. Deras bildsyn och arbetsmetoder utvecklades i ett nära och fruktbart samarbete med målare, arkitekter och författare, med teatermänniskor, musiker och grafiska formgivare. Detta samhällsengagemang och intensiva idéutbyte över mediegränserna bidrog till att forma hela det unga gardet af kulturarbetare.

Ett nytt samhälle krävde en ny konst, hävdade man. Boris Arvatov deklarerade att konsten inte bara skulle vara en spegel för verkligheten »utan en hammare att forma den med«. En ny epok annonserades med djärva formexperiment inom maleriet, arkitekturen och teatern.

Såkallade bullerorkestrar använde ljudeffekter från storstädernas och industriernas dagliga oväsen. Vertov, Ejzenštejn, Pudovkin och Kulešov utvecklade i sina filmer en avancerad montage teknik som formalt hade släktskap med de fotomontage som samtidigt skapades av Rodčenko, Gustav Klucis och bröderna Sten-

berg. De ryska konstruktivisterna utnyttjade fotografier, teckningar, trycksidor och typografiska utsnitt vid framställning av såkallade faktografier.

Filmare och fotografer följde med agitprop-tågen och -båtarna, vilka genomkorsade landet som ambulerande kulturcentra.

Medvedkins filmtåg bestod t.ex. av lokomotiv och tre vagnar med tre klipprum, labb och en liten biografialong. Vid upphållen visade man dokumentärer om de stora industrialiseringsprojekten och kompletterade repertoaren med att filma de lokala fabriksbyggena och jordbrukskollektiven. Det inspelade materialet färdigställdes på platsen, visades och diskuterades med de medverkande innan de revolutionära kulturarbetarna drog vidare till nästa ort.

Konsten skulle inte längre vara någon finkultur för storstädernas elit, den skapades med och för massorna. Nyskapare och företrädare för en mer traditionell konst stod på samma barrikader.

Över en bred kulturfront kastade man sig in i kampen med entusiasm och arbetsglädje – konstnärerna enrollerades i samhällsomda-

ningen på ett sätt som man menade inte hade något motstycke i historien. Olika åsikter om metoder och färdriktning fanns och framfördes i en mycket ofta livaktig ordväxling tills Stalin en bit in på 30-talet fann för gott att göra sig av med den revolutionära modernismen. Kulturklimatet blev snabbt bistrare och den ungdomliga dådkraften förkvävdes. Avantgardismen och djärva experiment ersattes med en konventionell stereotyp konstsyn som Stalins »kulturråd« menade var mera lämpad för folkets uppfostran. Den fick bl.a. sitt uttryck i en smaklös, pompös byggnadskonst och en idealiserad människoåtergivning inom det socialrealistiska måleriet – konstbilder som närmade sig 1800-talets oljetryck i fråga om standardiserade motiv och schablonartad symbolism.

Denn nya konsten i Sovjetunionen hade inte fötts och utvecklats i någon sträng avskildhet utan ofta i nära och livgivande kontakt med konstströmningarna i andra europeiska länder, ett samarbete och ett idéutbyte som i flera fall etablerats för revolutionen, t.ex. med de italienska futuristerna.

Grupper av arbetarkorrespondenter och arbetarfotografer hade mobiliserats och satts in i den kommunistiska propagandaapparaten i Ryssland. I Weimar-republikens Tyskland formades liknande grupper. De etablerade kontakt med sine ryska kolleger, bytte erfarenheter och utställningar. De organiserade sig i riksförbund och fick avläggare i andra europeiska länder, ja t.o.m. Asien och USA.

De tyska arbetarfotograferna medarbetade i *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (AIZ), som uppstod ur *Sowjet-Russland im Bild*, en enkel illustrerad informationsbulletin för att bistå de hungerdrabbade i bl.a. Volgaområdet. Willi Münzen-

berg, den drivande kraften bakom AIZ och IAH i Tyskland, initierade även ett fruktbart samarbete mellan de två länderna inom filmkonsten. Denna utvidgning av IAH's verksamhet och finansiella stöd ledde till en betydande och omfattande filmproduktion i Ryssland. Bl.a. inspelades Pudovkins »Modern« och »St. Petersburgs sista dagar« inom denna enhet, produktionsbolaget *Mezhrabrom-Russ*. En tid hade man 600 anställda från tio olika länder, och under en tioårsperiod, 1924-1933, omsattes ca. 150 miljoner kronor i tidens valuta. Bara under 1933 inspelades mer än 300 långfilmer och dokumentärer.

Inom den radikala mediakoncernen som Münzenberg byggde upp i Tyskland med IAH som bas grundades även en liknande produktionsbolag, *Prometheus Film*, samt ett distributionsföretag, *Welt-Film*, som bl.a. ansvarade för spridningen av de i Ryssland producerade filmerna, nedkopierade till 16 mm-format för visning inom de politiska och fackliga organisationerna.

I Tyskland startades *Das neue Russland* 1924, en tidskrift där bl.a. John Heartfield medverkade och där ryska arbetarfotografers bilder återgavs. Ryska bildskaparna deltog med en uppmerksammas sektion i den betydelsesfulla utställningen *Film und Foto* som anordnades av *Deutsches Werkbund* i Stuttgart 1929. Den sovjetryska avdelningen fick en dynamisk utformning av El Lisickij. Bl.a. ingick en svit reportagebilder av LEF-gruppen, där särskilt Rodčenkos okonventionella perspektivstudier är värda ett omnämnande. På *Film und Foto* mötte de ryska fotograferna också en fotografi som var representativ för den nya bildsyn som bröt fram i Europa och USA vid denna tid. Ett helt rum var

t.ex. ägnat åt Heartfields fotomontage.

Två år senare deltog en rysk grupp i en större fotomontageutställning på *Staatliche Kunstbibliothek* i Berlin (bland dem Rodčenko, El Lisickij, Klucis och bröderna Stenberg).

Heartfield bidrog också med fotomontage för den ryska bildtidningen *SSSR na strojke* (på tysk »USSR im Bau«), bl.a. Leninmontaget i nr. 9, 1931 och 1938 publicerade Sergej Tretjakov en bok med Heartfieldbilder i Ryssland – med grafisk formgivning av Semen Telingater.

El Lisickij besökte Tyskland 1922-23 och etablerade en nära kontakt med kollegor på Bauhaus. I 1929 utgav Franz Roh i Tyskland en El Lisickij-monografi i vilken ett sextiotal av konstnärens fotografier ingick.

Låt oss här nöja os med dessa exempel på kulturaktiviteter och idéutbyten som kom att få betydelse för bildskåpare i Sovjetunionen och Västeuropa vid denna tid. Den stora utställningen *Paris-Moscou* på Centre Beaubourg i Paris 1979 redovisade många berikande kulturkontakter mellan Frankrike och Ryssland under 20- och 30-talen. Men minst lika betydande ter sig kontaktytorna mellan bildkonstnärer i Tyskland och Ryssland under motsvarande period. Mot den bakgrunden bör man nog se den märkliga bildtidningen *SSSR na strojke*.

## Sovjetunionen bygger

*SSSR na strojke (USSR im Bau)*<sup>1</sup> utkom med sitt första nummer i januari 1930. Publikationen har förvånande nog förbigåtts i nästan alla fotohistoriska översikter som behandlar bildjournalistikens och bildpressens utveckling i Europa under 20- och 30-talen. Bildreportagens visuella

slagkraft, den livfulla och variationsrika utformningen – och inte minst det förstklassiga djuptrycket – gör att de vesteuropeiska bildtidningar som vanligen hyllas som pionjärer inom den moderna bildjournalistiken vid en jämförelse påtagligt framstår som övervärderade både i fråga om form och innehåll.

*SSSR na strojke* kom kanske inte att bli någon direkt förebild för nya bildtidningar i väst, men inflytelserna i andra riktningen är dock tydliga. De första årgångernas typografi och strama och funktionella rätvinkliga layout hade sina rötter i den moderna grafiska formgivning som utvecklats i *Bauhaus*. Att Heartfield och Hanna Höch också varit en betydande inspirationskälla för de ryska fotomontörerna är inte heller svart att se. I den fjärde och femte årgången börjar tidskriften emellertid utveckla en mera markant egen profil. En djärvare, dynamisk layout införs – med oregelbundet beskurna bilder, med kollage, montage och frilagda gestalter eller föremål som balanseras mot varandra i rytmiskt varierande uppslag, där diagonalen och elipsen blir dominerande kompositionselement.

Förebilderna kommer nu inte längre så tydligt utifrån. Man får snarare se dessa formsträvanden som en vidareutveckling av tidigare experiment i ryska tidskrifter som *Oktjabr*, *LEF* och *Novyj LEF* – och de idéer som vid denna tid utvecklades inom rysk affischkonst, filmmontage, scenografi, industriell formgivning och utställningsdesign. Speciellt tydligt framgår sambanden i det sistnämnda fallet om man jämför Trošins och Rodčenkos grafiska utformning av *SSSR na strojke* med de utställningar som El Lisickij skapade, t.ex. den sovjetiska avdelningen på *Pressa* i Köln 1928, där stort uppdragna fotografier och »fotomuraler« spelade en framträ-

# USSR IM BAU

---



*John Heartfields fotomontage:  
Lenin. SSSR na strojke 9, 1931.*

# USSR IM BAU

№ 12 • DEZEMBER • 1932 • ILLUSTRIRTE MONATSSCHRIFT



Feuer in der Tundra.

# CHIBINY

Under första åren kunde man i SSSR na stroyke se en påverkan av typografi och grafisk formgivning från Bauhaus-skolen. Nr. 12, 1932 presenterade industrialiseringen av norra Ryssland.

dande roll. Många av tidskriftens temanummer skulle faktiskt ha fungerat bra i en utställningslokal – med varje bilduppslag uppförstorat på meterstora skärmar. Inhäftade större utvecklingsbilder förekom också ofta, avsedda att lös-göras och användas som väggyrpnader.

## En spegel för utvecklingen

*SSSR na strojke* var en statsfinansierad propagandatidskrift för att i utlandet visa upp de väldiga insatserna för att modernisera, industrialisera och militarisera ett fattigt och efterblivet Ryssland. Visst utgick man ofta från standardmallarna för publikationer av detta slag – med återkommande stereotypa ledarporträtt av Lenin och Stalin, med uppklädda och leende praktexemplar till bönder, en heroisering av industriarbetaren och en segerviss tro på en framtid i teknologins och vetenskapens tecken.

De dramatiska livfulla bildberättelserna i *SSSR na strojke* dock skiljer sig märkbart från de ytliga underhållningsreportage som den samtida kommersiella bildpressen i väst serverade sin läserkrets. De skiljer sig också från de cyniskt planerade verklighetsförfalskningarna och sofistikerade illusionsnumren som präglade de flotta publikationer som utgick från dr. Goebbels propagandaministerium under Hitlereran.

Det finns i *SSSR na strojke* en naiv och självklar stolthet över att kunna redovisa en mängd snabbt uppnådda resultat, en attityd som blir förståelig med de sociala villkoren i tsartidens Ryssland som bakgrund. Engagemanget i den stora samhällsomdaningen genomsyrar bildskildringarna: »Se, allt detta har vi förmått

uträtta på så kort tid!« Kraftverk, tung industri, kanaler, nya städer, skolor, sjukhus, nyodlingar på Tundran ... en blivande supermakt beskriver hur grundstenarna läggs.

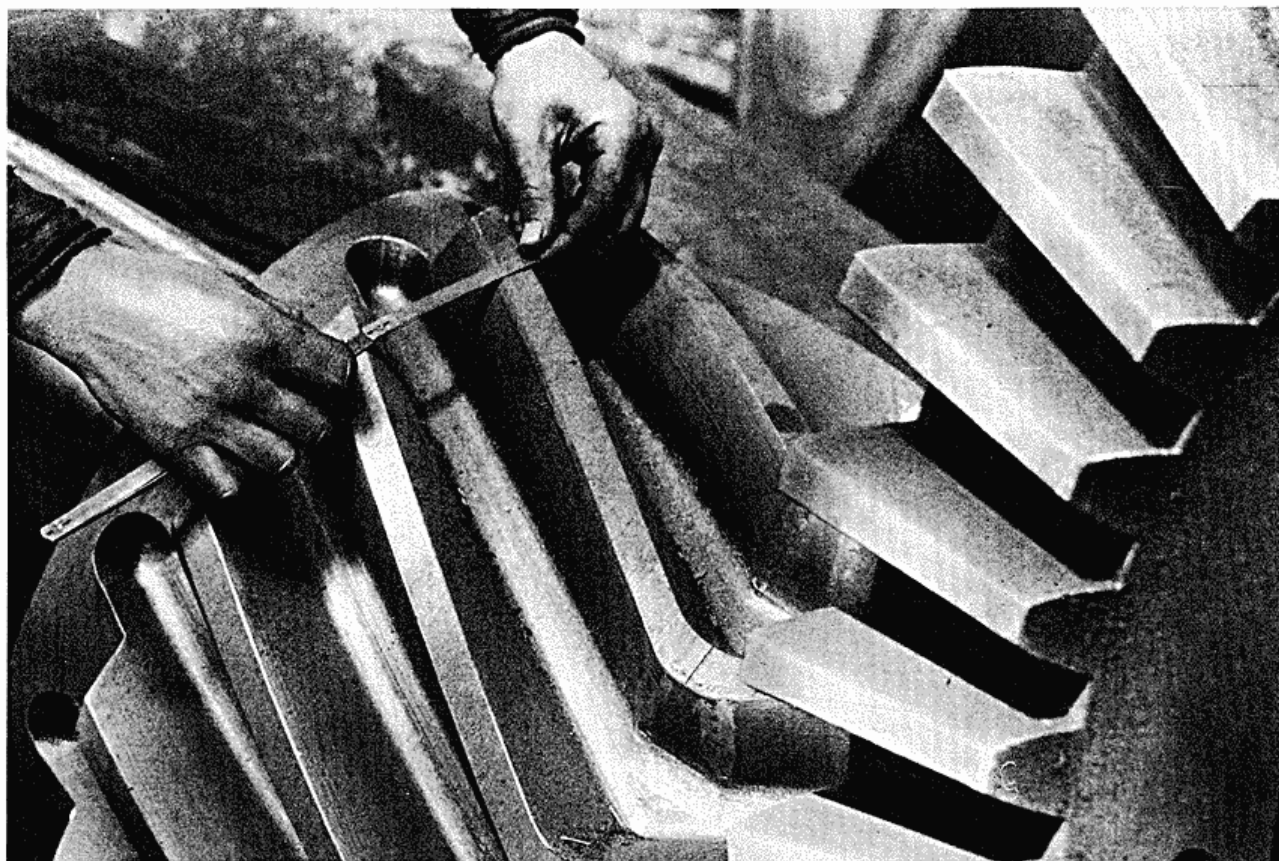
Nr. 8, 1938 handlar om livsmedelsindustrins utveckling. Man skildrar osttillverkning, fiske, fruktodling. Det bakas 100 olika sorters bröd och tillverkas 113 sorters korb och charkuterivaror i Sovjetunionen. Kompositioner med korbvar och bullar fyller två hela bilduppslag, stillleben av en helt annan karaktär än de konstfulla arrangemangen av lyxmat i t.ex. *Plaisirs de France* eller *Vogue* från samme tid.

## Temanummer

*SSSR na strojke* utgavs på ryska (i begränsad spridning till officerare och högre funktionärer) och i tre utländska versioner. På tyska hette den *USSR im Bau* (från 1937 skrev man *UdSSR im Bau*), på franska *USSR en construction* och på engelska *USSR in Construction*. 1938 tillkom en spansk utgåva.

Varje nummer utarbetades kring ett tema. Ett flertal häften ägnades åt beskrivningar av de olika delstaterna inom Sovjetunionen med tonvikten lagd vid kultur, vardagsliv och den industriella expansionen. I andra nummer skildrades t.ex. kollektiviseringen av jordbruket (3, 1936), elkraftens utbyggande (6, 1936), bilindustrin (11, 1939), pälsdyrsuppfödningen (10, 1935), sport och andra fritidsaktiviteter (12, 1939). Ett specialnummer handlade om den nyöppnade tunnelbanan i Moskva (8, 1935), ett annat om filmkonsten i Sovjetunionen (1, 1938).

Ämnesvalet och uppläggnigen styrdes av



Temanummer om industrin i  
Kramatorsk. *SSSR na strojke*  
7-8, 1931. Anonym fotograf.

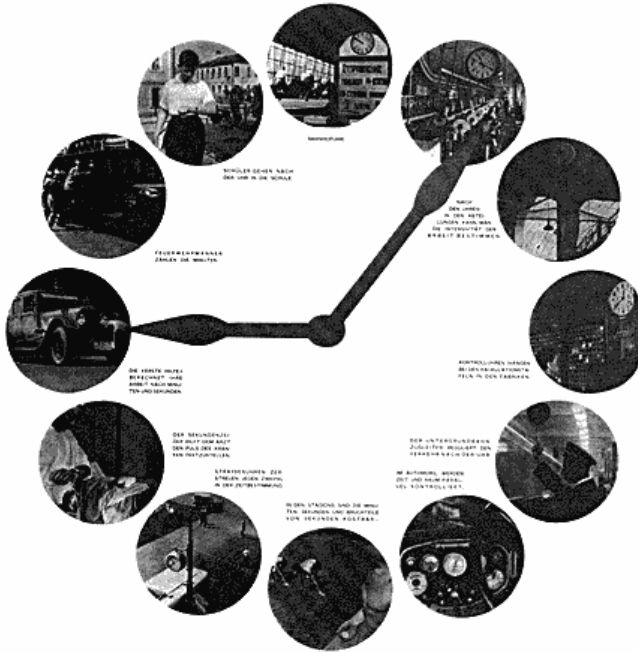
en redaktionskommitté där bl.a. Maksim Gorkij  
ingick under de första åren. Redaktörskapet  
växlade. Under den ur bild- och layoutsyns-  
punkt intressantaste epoken – från starten till  
slutet av 1936 – var G.L. Piatakov chef. Han följ-

des i sin tur av V.I. Mezlaug, som i sin tur läm-  
nade över till A.V. Kosarev sommaren 1937.

Bland de tonangivande fotograferna under  
30-talet bör i första hand nämnas Max Alpert,  
Georgij Petrušov, Arkadij Cajchet och Semen  
Fridland. Andra fotografer som medverkade  
under tidskriftens storhetstid var Dmitrij De-  
bakov, Abram Šterenberga, A. Chaanja, S. Gri-  
ne, N. Zaduraev, Boris Kudojarlov och Georgij

IN VIELEN STÄDTEN DER SOWJETUNION SIND BEREITS UHREN AUF ALLEN PLÄTZEN UND AN ALLEN VERKEHRSREICHEN STRASSENKREUZUNGEN AUFGESTELLT.

### DIE UHR—EIN KONTROLLINSTRUMENT



Trošins layout. Klockproduktion. SSSR na strojke 7, 1935.



Zelma. De båda sistnämnda kom senare att göra framträdande insatser som frontfotografer under andra världskriget. Kudojarlov skildrade t.ex. i närbild livet i Leningrad under de heroiska 900 dagars belägring.

## De grafiska formgivarna

Många fotografer levererade ett förstklassigt bildmaterial men det är kanske främst de grafiska formgivarna som bör uppmärksammas i *SSSR na strojke*. Ansvar för bildurval och layout delegerades från nummer till nummer till olika art directors, bland dem El Lisickij, Rodčenko (och hans hustru Varvara Stepanova), Nikolaj Trošin och El Registan. Mera tillfälligt medverkade Zoja Dejneka, Semen Telingater, M. Chetmanskij, V. Kossadevič och N.A. Peškova.

Efter arkitekt- och konststudier i Tyskland och Vitebsk blev El Lisickij 1921 chef för arkitektshögskolan i Moskva. Vid sidan av många andra aktiviteter arbetade han som fotograf i en dokumentär reportagestil. Han bidrog även med fotomontage till bl.a. *Brigada Chudožnikov* (Konstnärsbrigaden). 1932 knöts han till *SSSR na strojke* där han utformade ett nummer om Dneprostroj (10, 1932) i samarbete med fotografen Alpert. Tillsammans gjorde de även ett nummer om sanatorierna i Grusien. Senare ansvarade han för ett specialnummer om Röda Armén och om polarskeppet »Celjuškin« (9, 1933).

Enligt hustrun Sophie-Lisickij-Küppers var El Lisickij knuten till *SSSR na strojke* fram till 1940. Själv hjälpte hon honom i arbetet när han vårdades på olika sjukhus för tbc, i andra fall gav han anvisningar till redaktionen från sjuk-

bädden. Under åren anges hans namn inte särskilt ofta i redaktionsrutan, men hans betydelse som idégivare kan anas även bakom de nummer som utformades av andra art directors. Särskilt aktiv var El Lisickij under åren 1936-1937, då han gjorde ett nummer om området Karbaidino-Balkarsk (10, 1936), ett Fjärr-östen-nummer och de nummer som ägnas åt tjugoförminnet av revolutionen. Man kan säga att dessa nummer markerar slutet på tidskriftens storhetstid. Som grafisk formgivare och utställningsdesigner var El Lisickij även engagerad för åtskilliga andra uppdrag trots sjukdom och tidvis betydligt nedsatt arbetsförmåga. Han sammanställde bl.a. ett antal bildverk: »SSSR bygger socialismen«, »Röda Arméns femtonårsjubileum«, en bok om livsmedelindustrin och om det subtropiska Ryssland. Förutom den ryska avdelningen på *Pressa* i Köln 1928 och *Film und Foto* i Stuttgart 1929 utformade han även den ryska sektionen på en internationell pälsmässa i Leipzig 1930 och *Internationale Hygiene-Ausstellung* i Dresden samma år. Till dessa – och till andra utställningar i Moskva – gjorde han även uppmärksammade affischer och kataloger.

## Livfulla bilduppslag

Flera av de ur bild- och layout synpunkt särskilt intressanta numren af *SSSR na strojke* gjordes av Nikolaj Trošin. I nr. 7, 1935 skildrades den inhemska produktionen av bl.a. cykler, grammofoner och klockor. Bildmaterialet presenterades i en idérik och omväxlande layout med överraskande visuella effekter och en utpräglad känsla för bildrytm. Nr. 7-8, 1934 hand-



Fotograf Max Alpert. Tema-  
nummer om oljeutvinning.  
*SSSR na strojke* 12, 1931.

neck-bäckenet; nr. 3, 1931 om den ryska kolproduktionen; nr. 8, 1935 om Moskvas tunnelbana; nr. 2, 1936 om Armenien; nr. 9, 1935 om Sovjet-Karelen 15-årsjubileum; nr. 6, 1936 om »det vita kolet«; nr. 4, 1934 om OGPU's arbetarkommun i Bolčevo (som startades tio år tidigare av Feliks Dzeržinskij och som utvecklades till ett viktigt centrum för kameraindustrin, med bl.a. tillverkning af den ryska Leica-kopian).

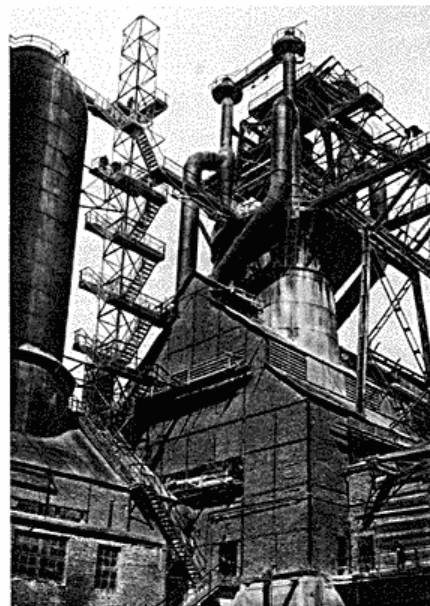
El Registan ansvarade för utformningen av nr. 2, 1937 om Tadzjikstan med foton av Cajchet och V. Kinelovskij. I nr. 8, 1937 om unga pionjärer, bidrar han även med egna fotografier och står för den grafiska utformningen tillsammans med David Chait.

Telingater framträder även med en egen profil som art director för vissa nummer. Parallellt var han verksam som grafisk formgivare för de statliga bokförlagen.

## Rodčenko/Stepanova

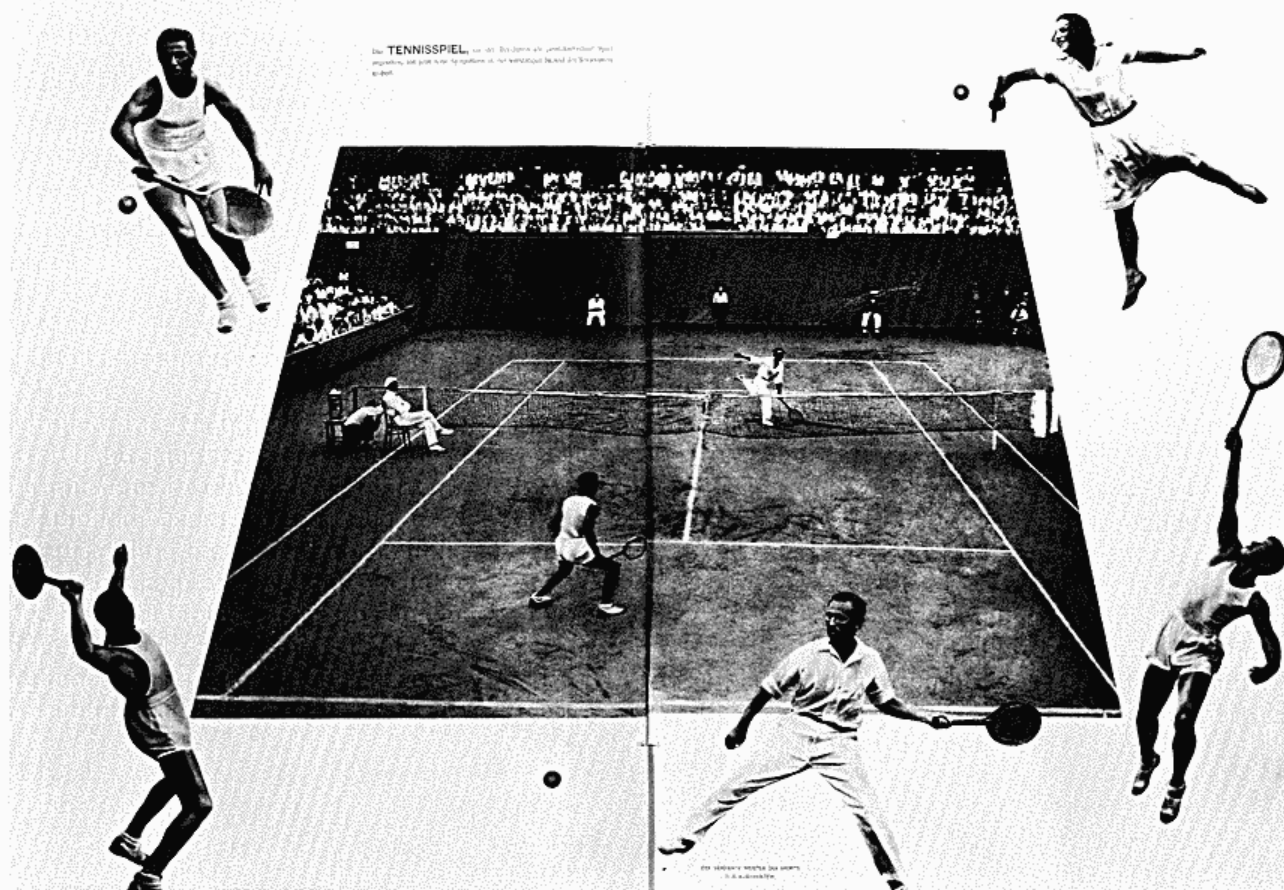
En av mångfrestarna inom det sovjetryska kulturlivet var Aleksandr Rodčenko. Han hade varit engagerad i *VChUTEMAS* verkstädernas aktiviteter. Han var målare, arkitekt och scenograf. Han arbetade som affischkonstnär, reklamman, filmregissör, fotograf, pedagog och grafisk formgivare. Han ritade möbler och mönster till textiltryck, skulpterade i trä och metall, gjorde kollage och fotomontage, uppfann en ny metod för textkopiering på film.

Som målare prövade han sig fram via olika



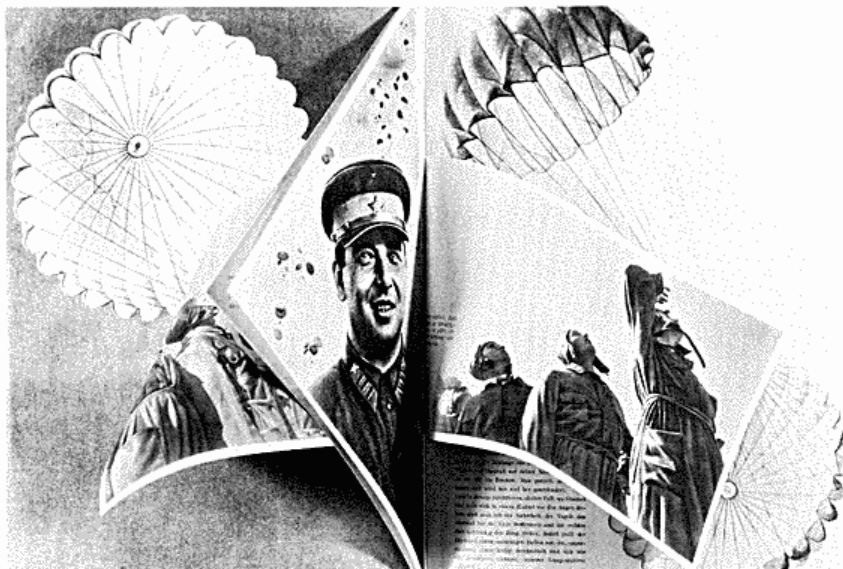
formspråk och stilriktningar. Tidigt hade han influerats av Cézanne, kubismen och den ryska kubo-futurismen. Kontakten med Tatlin kom att bli betydelsesfull för hans vidare utveckling. Från en färgskimrande abstrakt expressionism sökte han sig senare mot neo-objektivismen och en asketisk konstruktivism-linearism. Han anammade produktivismen, som innebar ett avståndstagande från stafflimåleriet och de estetiska experimenten, för att som samhällsengagerad konstnär ägna sig åt inredningsarkitektur och utformning av fabriksprodukter, reklamplakat m.m.

Tidningslayout var bara ett af hans många intressen. Ändå skapade Rodčenko – tillsammans med hustrun Varvara Stepanova – några av de mest minnesvärda numren af *SSSR na strojke*. (Efter konststudier i Kazan hade Stepanova



Med *Nikolaj Trošin* som grafisk formgivare utvecklade *SSSR na strojke* en egen linje. Ett specialnummer om sport, nr. 7-8, 1934 visar Trošinns förkärlek för dynamiska kompositioner av uppslagen, ofta med fotomontage.

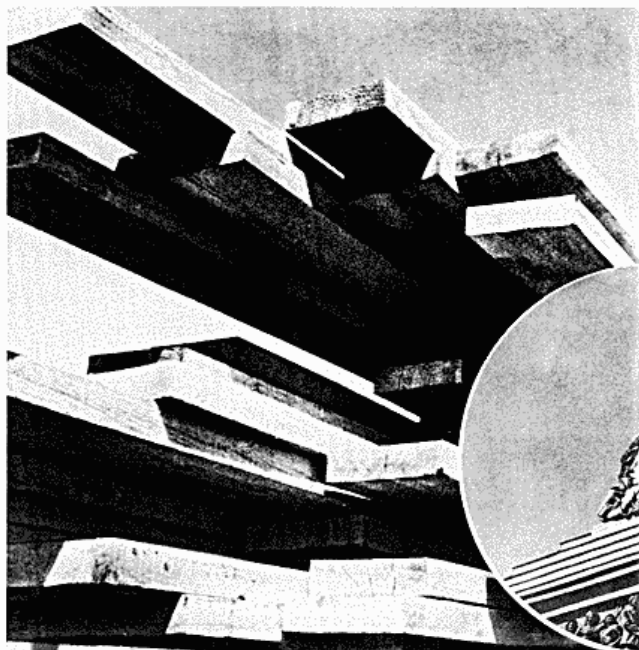
Ett av de bästa numren av *SSSR na strojke* var nr. 12, 1935, som handlade om Sovjetunionens fallskärmsjägare. Aleksandr Rodčenko fotograferade och hans hustru, Varvara Stepanova, stod för den grafiska formgivningen. Bl.a. fogades särskilda falsade sidor in vid mittuppslaget för att ge en mångfasetterad bildupplevelse. Det var året innan *LIFE* startade.



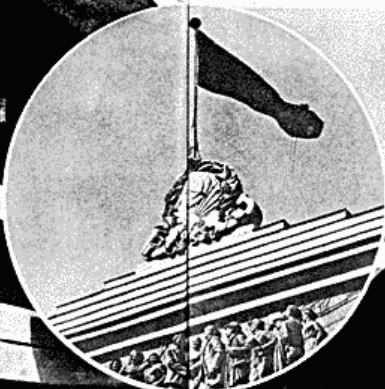
gjort sig ett namn i Moskva som scenograf och grafisk formgivare, bl.a. hade hun utformat *Sowjetische Fotografie* 1931). Några av de temanummer av *SSSR na strojke* som paret Rodčenko/Stepanova gjorde tillsammans var: nr. 11, 1935 om Kazachstans 15-årsjubileum som sovjetrepublik; nr. 8, 1936 om den ryska skogsindustrin och trävaruexporten; nr. 5, 1937 om Sovjets guld med fotografier av S. Bamuner, M. Katzenko och U. Čajkovskij; nr. 2, 1938 om Moskva-Volgakanalen med fint bildmaterial av bl.a. K. Petrušov och G. Zelma; nr. 7, 1940, ett minnesnummer om Majakovskij. Som en av de verkliga höjdpunkterna får man betrakta nr. 12, 1935, också det i Rodčenko/Stepanovas formgivning. I detta specialnummer om de ryska fallskärmsjägarna lyckades det inte bare skapa en omväxlande och spännande sammanställ-

ning av det fotografiska materialet (bilderna hade till en stor del tagits av Rodčenko själv) utan samtidigt också göra en sinnrik inhäftning och falsning av bildark i annat format, bl.a. i form av två hopvikta pappersvalor. De olika uppslagen och utvickningsstegen gav ett antal intressanta bildkombinationer. Det var ett lyckat experiment men det komplicerade bokbinderiarbetet gjorde att det tog någon månad extra att färdigställa numret. I den ryska utgåvan fanns också en liten fallskärmshoppare, fäst i ett snöre, som föll ut när man öppnade tidskriften.

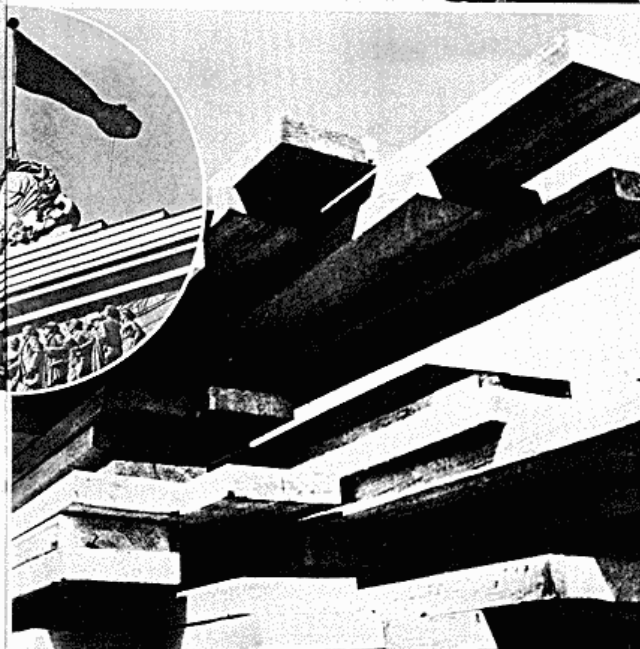
Redan i Rodčenkos bildmontage med foto av Abram Šterenberg som illustrationer til Majakovskijs dikter i *Pro eto* («Om dette») 1923 och bildkompositioner på omslaget til *LEF* 1923 och *Novyj LEF* 1927-28 kan man finna en grafisk



AUS ALLEN GEGENDEN  
DER SOWJETUNION  
WIRD HOLZ IN DEN  
HÄFEN VERLADEN...



В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ  
ПРОИЗВОДИТСЯ БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО  
ДЕРЕВЯННОГО МАТЕРИАЛА,  
КОТОРЫЙ ПОСЫЛАЕТСЯ В  
РАЗНЫЕ СТРАНЫ  
НАШЕГО МИРА.



I nr. 8, 1936 gjorde *Rodčenko* bilderna till ett nummer om skogshantering och trävaruexport.



*Rodčenko/Stepanova. Tema-  
nummer om fallskärmsjägare.  
SSSR na strojke 12, 1935.*



uppbyggnad som visar fram mot de mera avancerade och geometriskt strama lösningarna i *SSSR na strojke*. Han prövade även en skicklig kombinationsteknik (bild/typografi) i en svit filmaffischer till Lilli Briks och Vitalij Zemčuškins *Kino-glas*, Ejzenštejns *Potemkin* och Vertovs »En sjättedel av världen«.

## Fotografen Rodčenko

Såväl El Lisickij som Rodčenko påverkades av den »nya fotovisionen« som lanserades på 20-talet i Tyskland av Moholy-Nagy, Otto Umbehr och andra Bauhaus-män – och av bildpressens fotografer som Munkacsi och Ruge. De sökte skildra en ny tidsålder med ett nytt bildspråk men där ovanliga kameravinklar och perspektivförskjutningar ibland kunde bli till ett manér.

Rodčenkos aktivaste period som fotograf inföll under 30-talet. Han tog varu- och industribilder och utvecklades till en skicklig sportfotograf. Han arbetade som bildreporter för SSSR *na strojke* och andra illustrerade tidskrifter som *Ogonëk* (»Den lille elden«), *Borba klassov* (»Klasskampen«), *Radioslušatel'* (»Radiolyssnaren«), *Daës'* (»Fremad«), *30 dnej* (»30 dage«), *Proektor* (»Fyren«) och *Krasnoe studenčestvo* (»Röd student«). Han medarbetade i *Kino-fot* och gjorde ett flertal bildverk där han både ansvarade för fotograferingen och layouten.

Hans samarbete med konstnärskollegor med annan kulturpolitisk målsättning hade blivit spännt. I 1931 hade Rodčenko utstötts ur *Oktober*-gruppen, anklagad för att representera en elitistisk linje och en smakriktning som var proletariatet främmande. Man ansåg att han – och flera av hans kollegor – försökte styra den proletära konsten mot västerländsk reklamkonst, formalism och esteticism. Han kritiserades även i tidskriften *Sovetskoe foto* för sin experimentella fotografi. Längre avhöll sig tidskriften från överhuvudtaget omnämna hans fotografiska arbeten. Trots detta synes fotografyrket tidvis ha varit det enda som stod öppet för ho-

nom – som både gav försörjning och möjlighet till relativt fritt skapande.

## Sovetskij Sojuz

När Rodčenko, El Lisickij och andra av de mest begåvade bildkonstnärerna förlorade greppet om SSSR *na strojke* utvecklades den till en tämligen tråkig officiell propagandatidskrift. Under andra världskriget publicerades ofta dramatiska krigsbilder, men de kom inte alltid till sin rätt bland de många arrangerade propagandabilderna. Någon ansiktslyftning fick tidningen inte heller när freden kom. Den omdöptes 1950 till *Sovetskij Sojuz* (»Sovjetunionen«) och fick en ökad spridning i utlandet – översatt till bortåt 20 olika språk. Bland de moderna bildtidningarna var det bara den tyska *Signal* som fått en så effektiv och bred internationell distribution. Färgbildernas antal ökade och flera av de fotografer som varit med under storhetstiden på 30-talet fortsatte att medverka, bland dem Chalip och Cajchet. Men uppläggningsen blev alltmer fantasilös och konventionell och layouten standardiserad.

När det första numret af *LIFE* utkom under hösten 1936 var SSSR *na strojke* redan inne på sitt sjunde år. En jämförelse mellan de båda tidskrifterna under 1936-37 ger nog ganska klart besked om att de upprepade påståenden att den moderna bildtidningen och fotoessän föddes med *LIFE* är vilseledande. Lika tydligt är att när SSSR *na strojke/Sovetskij Sojuz* nådde sin tjugofemte årgång i början av 50-talet var den blott en skugga av sitt forna jag, klart distanserad av de ledande bildtidningarna i väst *LIFE*, *Picture Post* och den vitalaste av dem alle *Paris Match*.