

Under Stockholms-
utställningen 1930, den
utställning om arkitektur
och design som arrangerades
av Svenska slöjdföreningen
och Stockholm
stad, introducerades
funktionalismen för en stor
svensk publik. Få kulturella
händelser har fått ett lika
stort politiskt, socialt och
estetiskt genomslag som
Stockholmsutställningen
1930. Få utställningar
har resulterat i sådan
samtida debatt eller gett
uppslag till så mycket
efterföljande forskning.
Programförklaringen var
fylld av en ideologisk retorik
som påverkat forskningens
senare tolkningar. Enligt
programmet skulle
framtidens arkitektur bli
demokratisk, standardiserad
och tillgänglig för alla – en
klasslös bostadsplanering

som tog avstånd från det borgerliga samhällets estetik och värderingar. Centralt i förståelsen av utställningen 1930 är att den förenade två av sin tids dominerande program – funktionalismen och den begynnande folkhemspolitiken. Svenska slöjdföreningen och Gregor Paulsson, utställningens ideologiska nyckelperson, formulerade ett utställningsprogram besjälade av sociala visioner om en demokratisk framtid, ett program som hamnat i historieskrivningens fokus. Enligt dess retorik var ambitionen att göra upp med det förflutna och stöpa om samhället enligt funktionalismens principer. Med stadsplaner, bostadsplanering och standardiserade bruksvaror och inredningar var blicken riktad mot framtiden, och året 1930 framställs därför ofta som en brytpunkt mellan det gamla, borgerliga samhället och det nya, demokratiska; inte bara som en brytpunkt mellan klassicism och funktionalism, utan som ett samhälleligt och bostadspolitiskt skifte.

FUNKTIONALISM DE LUXE. KONSERVATIV BORGERLIGHET OCH EXKLUSIVT HANTVERK I 1930-TALET LYX- INREDNINGAR

Christian Björk

STANDARDISERING OCH MASSPRODUKTION

Den funktionalistiska rörelsens tongivande teoretiker hade ett tydligt budskap: framtiden fanns i industrin, i standardiseringen och i den storskaliga produktionen. I historieskrivningen om Stockholmsutställningen 1930 är det just detta budskap som framgångsrikt återberättats: framtiden skulle bli funktionalistisk, standardiserad och tillgänglig för alla. Hantverket däremot förklarades tillhöra det förflutna. Det handgjorda, unika och påkostade förknippades med en elitkonsumtion som inte speglade det demokratiska samhällets utveckling. Unika föremål, exklusivt hantverk och möbler och inredningar som signalerar både klass, status och rikedom är inte vad vi vanligen associerar med den funktionalistiska epoken. Att hantverket fått en marginaliserad plats i historieskrivningen om form och design under 1900-talet är föga förvånande. Den dominerade tanken, att formgivare skulle vara verksamma inom industrin och att vardagsvarorna därmed skulle bli vackrare och mer ändamålsenliga, fick ett så stort genomslag att hantverkare, hantverksföreningar, snickarmästare och andra aktörer som burit upp hantverkstraditioner marginaliserats i 1900-talets svenska form- och designhistoria. Orsakerna är flera. I den här artikeln kommer jag beröra några aspekter.

Vår syn på 1900-talet är välkänd: två dominerande program har präglat utbyggnaden av det svenska samhället från 1930-talet och decennierna därefter, den funktionalistiska arkitekturen och den socialdemokratiska välfärdsstaten. Med målet att överblicka och omgestalta samhällets byggda miljöer, från detalj till helhet, formgavs allt från de minsta besticken i kökslådan till den storskaliga förorten. Funktionalismen har i första hand kommit att förknippas med välfärdsstatens bostadsfråga: små bostäder, praktiska inredningar och funktionella massproducerade möbler. Bättre hem skulle skapa ett bättre samhälle. I historieskrivningen om denna period har Svenska slöjdföreningens sociala program varit en ständig referens och utgångspunkt. Konstvetarna Sara Kristoffersson och Christina Zetterlund visar att Svenska slöjdföreningens historia länge varit synonym med en generell svensk designhistoria; att mycket av

historieskrivningen producerats av forskare, skribenter och debattörer som varit knutna till Svenska slöjdföreningen.¹ Konstvetaren Helena Kåberg framhåller också att utställningsprogram och idéer lanserades av Svenska slöjdföreningen

¹ Sara Kristoffersson & Christina Zetterlund, "Historiography of Scandinavian Design", i: Kjetil Fallan (red.), *Scandinavian Design. Alternative Histories* (London: Berg, 2012), s. 28–31.

haft ett stort inflytande på formdebatt och designundervisning i Sverige under 1900-talet, därtill också på samlings- och förvärvsverksamheten på museer.² Svenska slöjdföreningens ambition var inkluderande; den bars av en vilja att utjämna distansen mellan samhällsklasser och att genom en enhetlig formvärld uttradera formgivning som klassmarkör. Alla skulle göras delaktiga i funktionalismen och på så vis skulle inte bara idéerna utan också formen bli demokratisk. När Gregor Paulsson i slutet av 1930-talet sammanfattade den moderna arkitekturen skrev han att utvecklingen

hade sin grund i den demokratiska utvecklingen. Den arkitektoniska formen var en frihetens stil, den sociala funktionen ett likhetens uttryck: att också i samhällets yttre form häva klassmotsättningarna och höja de eftersatta folkgruppernas miljöstandard.³

BORT MED KLASSAMHÄLLE OCH KONVENTIONER!

Tanken att funktionalismen var en demokratisk och klassutjämnande arkitektur som tog avstånd från borgerliga konventioner och traditioner har reproducerats i decennier. Den retorik som formulerades under 1930-talet har successivt utvecklats till vetenskapliga förklaringar. På 1970-talet kunde exempelvis sociologerna Eva Sandstedt och Mats Franzén skriva att de funktionalistiska arkitekterna utgick från en universell människa med konstanta behov och att standardisering i ljuset av detta var ett uttryck för ökad jämlikhet. För den funktionalistiska arkitekturen existerade inga klasser.⁴ I slutet av 1990-talet framförde arkitekturhistorikern Eva Rudberg tanken att de

funktionalistiska arkitekterna tog avstånd från det borgerliga samhällets normer, värderingar och levnadsmönster.⁵ Deras självpåtagna uppgift var att med teknik och estetik som verktyg forma ett samhälle som levde upp till moderna och demokratiska ideal. I linje med denna tolkningstradition skrev år Kerstin Wickman, professor i design och konsthantverk, år 2000 att svensk inredning, arkitektur och formgivning under 1900-talet utmärktes av en demokratisk vilja.⁶

² Helena Kåberg, *Förfärligt härligt* (Stockholm: Nationalmuseum, 2007), s. 225.

³ Gregor Paulsson, "Förord", *Ny svensk arkitektur* (Stockholm: SAR, 1939), s. 7.

⁴ Mats Franzén & Eva Sandstedt, *Välfärdsstat och byggande. Om efterkrigstidens nya stadsmönster i Sverige* (Lund: Arkiv, 1993 [1972]), s. 183.

⁵ Eva Rudberg, *Stockholmsutställningen 1930. Modernismens genombrott i svensk arkitektur* (Stockholm: Stockholmia, 1999), s. 31.



NK:s skyltfönster vid Stockholmsutställningen 1930, skrivbord till herrum av Axel Einar Hjorth. Foto: NK, ur Nordiska museets samlingar.



NK:s villa vid Stockholmsutställningen 1930, exteriör. Arkitekt: Carl Bergsten. Foto: Gustaf W:son Cronquist, ur Arkitektur- och designcentrums samlingar.

Den sedan 1930-talet etablerade tanken om funktionalismen som demokratisk, liksom föreställningen om att funktionalismen tog avstånd från hantverk och borgerliga traditioner måste dock kompliceras betydligt. Det är viktigt att skapa distans till etablerade tolkningstraditioner, perspektiv och förklaringsmodeller i historieskrivningen. Mitt syfte här är att peka på andra sammanhang.

Funktionalismen lanserades med en progressiv retorik. Med funktionalismen lanserades också en progressiv estetik. I övergången till 1930-talet präglades dock samhället starkt av konservativa värderingar som betonade fasta normer, tydliga klassgränser, väl definierade könsroller och ett starkt fokus på familjen som samhällets minsta enhet. Och bortom den progressiva retoriken och estetiken, kan vi identifiera konservativa drag i den funktionalistiska arkitekturen åren kring 1930.

Låt mig här belysa Nordiska Kompaniets deltagande i Stockholmsutställningen 1930 för att illustrera det samband mellan funktionalistisk bostadsplanering och borgerliga traditioner som jag vill hävda finns men sällan lyfts fram.

NORDISKA KOMPANIET SOM UTSTÄLLARE

I historieskrivningen om Stockholmsutställningen nämns sällan att en av de största utställande företagen var varuhuset Nordiska Kompaniet (NK). Genomslaget för bilden av Stockholmsutställningen som introduktör av en standardiserad och massproducerad formvärld har varit så framgångsrik att varuhusets närvaro i utställningen kanske framstår som något som en paradox för nutida ögon. NK har ju av tradition riktat sig till en svensk borgerlighet. Hur tolkades den borgerliga lyxen på en utställning vars program avsåg att staka ut vägen mot en demokratisk framtid? Funktionalismens ambition var ju enligt retoriken att skapa en ny människa, som skulle frigöra sig från den borgerliga traditionen med hemmet som en plats för representation och status.

På utställningen 1930 ställde varuhuset ut en villa ritad av arkitekt Carl Bergsten och inredd i samarbete med möbel- och inredningsarkitekten Axel Einar Hjorth. Villans möbler och inredning visade upp ett enastående hantverk. Den unika matsalsgruppen var tillverkad speciellt för Stockholmsutställningen av NK:s snickarmästare utifrån det yppersta av hantverkskunnande. Intill matsalen låg salongen, inredd av Carl Bergsten. Här

6

Claes Ljungh, Martin Sundelius & Kerstin Wickman, *Statens insatser för form och design. Slutbetänkande från form- och designutredningen*, SOU 1999:123 (Stockholm, 2000), s. 190. Även om utredningen är ett samarbete mellan olika skribenter är det sannolikt att Kerstin Wickman skrivit de återblickande analyserna.

samsades typiska salongsmöbler, formgivna i funktionalistisk stil och placerade för att passa sin tids salongskultur inom hemmets sfär.

Varuhusets möbelfabrik i Nyköping, etablerad under tidigt 1900-tal, hade en rad skickliga snickarmästare anställda. Fram till 1930 hade snickarmästarna arbetat efter stilkopiornas mönsterscheman med bildhuggeri, avancerade intarsior, kolonner och andra klassiskt inspirerade och hantverksutförda snickeridetaler. Åren kring 1930 stod snickeriet inför en utmaning. Hur behålla hantverksskunnandet i mötet med en estetik som byggde på reduktion och på en avskalad framtoning? Lösningen blev att överföra hantverkstraditionerna och fortsätta göra bruk av dem också inom ramen för den funktionalistiska formkonventionen. De möbler och hela inredningar som NK ställde ut på Stockholmsutställningen 1930 anammade därför den funktionalistiska formkonventionen på ett estetiskt plan – raka former, kubiska intarsior och raka linjer.

Borgerligheten hade tidigare använt sig av både möbler, inredningar, konsthantverk och andra utsmyckningar för att markera sin sociala position. I salongernas representationskultur fylldes hemmen med sådant som skulle markera innehavarens sociala position. Matsalen och salongen var skrytoobjekt där vänner och familj samlades för ett representativt umgänge. När den funktionalistiska arkitekturen lanserades fanns det ett behov att ta avstånd från aspekter av det förflutna som inte ansågs passa i den demokratiska framtiden.

Framtidens bostäder skulle organiseras kring avgränsade och separerade funktioner med olika rum för hushållsarbete, måltider, umgänge och enskild, individuell avskildhet. Hemmet betraktades i huvudsak som en privat sfär, en plats som skulle ge förutsättningar för familjens gemenskap, intimitet och tillit. I denna planering fanns därför ett tydligt avståndstagande från de traditioner som betraktade hemmet som en plats för såväl offentligt som privat umgänge. Enkel och funktionell formgivning och praktisk inredning var ur detta perspektiv förenat med både nytta och moral. Bostadens rumsliga uppbyggnad och inredning skulle präglas av praktiska och funktionella överväganden.⁷ Den borgerliga bostaden, med dess privata och offentliga sfärer, könsspecifika rum och statusfyllda hantverksföremål, förkroppsligade därmed en kultur som många av de tongivande funktionalisterna i retoriken tog avstånd ifrån.

Med detta som bakgrund, hur kan Bergstens salong och Hjorths matsal på Stockholmsutställningen tolkas?

⁷ Gregor Paulson förde fram sin syn på den nya familjen, det nya hemmet och 1900-talets samhälle i flera texter, bl.a. *Vackrare vardagsvara* (1919), *Hemmet – konstindustrin* (1930), *acceptera* (1931), *Hur bo?* (1934), *Konsten att bo* (1955).



Salong av Carl Bergsten i NK:s villa, Stockholmsutställningen 1930. Foto: okänd, ur Arkitektur- och designcentrums samlingar.



Matsal i NK:s villa, Stockholmsutställningen 1930, interiör av Axel Einar Hjorth i samarbete med Nils Öfverman. Foto: Erik Holmén, ur Nordiska museets samlingar.

MODERNITETENS OCH FÖRTROLLNINGENS VÄRLD

För att förstå NK:s deltagande i Stockholmsutställningen måste vi lämna Svenska slöjdföreningens agenda och i stället betrakta varuhusets deltagande i Stockholmsutställningen ur dess eget perspektiv.

Historikern Orsi Huza har analyserat konsumtionskulturen på NK och lyfter fram några utmärkande drag för början av 1900-talet. Varuhuset skulle vara rationellt, modernt och tekniskt avancerat, en modernitetens och förtrollningens värld. NK kombinerade nytta och nöje, tidsfördriv och målinriktade köp. Det hade grundats redan 1902 och hade under de första decennierna positionerat sig på marknaden genom satsningar som syftade till att nå kulturell status. Utställningar var ett sätt för varuhuset att förädla kommersialismen och framstå som både kulturens och kommersialismens tempel. Här förvandlades varor från enkla materiella ting som konsumenten hade behov av, till symboliska objekt som konsumenten kunde drömma om. Ambitionen var att appellera till konsumentens såväl irrationella som rationella sidor.⁸

Redan från start etablerade varuhuset ett inrednings- och arkitektkontor med höga kvalitetsanspråk. Historia, tradition och borgerliga inredningsideal dominerade tidigt varuhuset formgivning. Borgerligheten hade under 1800-talet inrett sina bostäder i barock, empire eller rokokostilar som markerade klasstillhörighet. Under 1920-talets etablerades en modern men tillbakablickande klassicism som nytt inredningsideal bland den köpstarka kundkretsen. NK var en stark marknadsaktör som utvecklade 1920-talets formspråk, ofta i samarbete med arkitekter som Carl Bergsten, Carl Hörvik och Carl Malmsten och inte minst genom Axel Einar Hjorth, varuhusets chefsarkitekt åren 1927–1938.

NK arrangerade vid den här tiden utställningar med tydlig klassadress under begreppet ”Borgerliga möbler”. De egna designutställningarna var omtalade och hela varuhuset blev en sevärdhet, precis som huvudstadens museer. NK var som en kommersialismens teater där inget var omöjligt och en drömvärld kunde förverkligas. Efter samma devis engagerade sig varuhuset i utställningar även utanför den egna byggnaden med målet att visa upp det mest exklusiva och moderiktiga som de olika avdelningarna kunde prestera. NK hade med andra ord under 1900-talets första decennier en väl

inarbetad tradition att marknadsföra exklusiv och lyxbetonad formgivning för de borgerliga hemmens representativa bostäder.

⁸ Orsi Huza, *Drömmars värde. Varuhuset och lotteri i svensk konsumtionskultur 1897–1939*, Diss. (Hedemora: Gidlund, 2004).

Varuhuset var således väl förberett på att möta den funktionalistiska stil som etablerades åren kring 1930. Utöver detta varuhusets perspektiv bör NK:s deltagande i Stockholmsutställningen skrivas in i utställningsgenrens historia. Marknadsaktörerna förstod utställningens kommersiella kraft och gjorde extraordinära investeringar båda för att vinna kritikernas erkännande och för att öka konsumenternas köplust och habegär. Utställningarnas expansion under 1800-talets senare hälft kan ses mot bakgrund av industrialismens genombrott i Europa. Industrialiseringen innebar att stadsbefolkningen ökade, vilket också medförde att utställningarna manifesterade en expanderande stadskultur. Enskilda städer anordnade stora utställningar för att framhålla sin kulturella position. Såväl nationer som städer och företag ställde ut teknik, konst, vetenskap och industriella landvinningar – företeelser som under denna epok fungerade som veritabla tävlingsgrenar.

Under Stockholmsutställningen exponerade NK:s sin nya formgivning i Carl Bergstens utställningsvilla. Under samma tid skedde också ett tydligt trendbrott i varuhusets inredningsavdelningar och varuhuset var i hög grad delaktigt i att etablera en ny formkonvention. 1920-talets klassicism fick en konkurrent när geometriska grundformer slog igenom på bred front. Den funktionalistiska stilen hade gjort entré. Inredningar, möbler, mattor, lampor och allt som behövdes i en modern inredning fick rätvinkliga, kubiska och skarpskurna linjer. Stolar i stålror, intarsia med geometriska abstraherande former, sakliga och rationella former marknadsfördes som nyheter.

EN ARKITEKTUR SOM REPRODUCERAR BORGERLIGA IDEAL

Om vi för ett ögonblick lämnar utformningen av de enskilda objekten åt sidan och analyserar NK:s bostads- och planlösning blir det tydligt att denna är en spegling av periodens syn på klass, kön och hierarki inom familjen. Därmed blir det påtagligt att delar av Stockholmsutställningens bostadsarkitektur reproducerade borgerliga ideal och livsstilmönster.

Enligt Michel Foucaults maktteori är rumsliga strategier ett centralt redskap för att upprätta kontroll och uppnå önskvärda sociala effekter. Inredningar och bostadsplaner kan ses som strategiska redskap för att skapa och styra livsmönster. Foucaults maktanalyser av arkitektur kan förenklat delas upp i två övergripande principer. Dels finns institutionella och disciplinära makttekniker, maktutövning genom fängelser, anstalter eller skolor, byggnader som inriktas på

att organisera och övervaka individer. Dels finns det en produktiv makt, en struktur utan centrum som ger sig till känna i hur rummet, människorna, föremålen och orden ordnas – till den grad att makt och samhällsordning blir samma sak. Foucault placerar arkitekten i en speciell maktkategori och jämför yrket med moraliska, etiska, religiösa och medicinska discipliner. Enligt Foucault var det först på 1700-talet som arkitektur och stadsplanering i större utsträckning blev ett instrument för den produktiva makten att disciplinera befolkningar och att genom arkitektur organisera staden för att åstadkomma social stabilitet. Stads- och husbyggande blev en del av den produktiva maktens reglerande, ordnande och organiserande. Befolkningens hälsa stod i fokus liksom också föreställningar om moral och familjeförhållanden. I stället för att bestämma kropparnas exakta positioner som i ett fängelse, kan bostadsplanering betraktas som specialistens sätt att organisera ett rum med möjligheter till olika val, som sannolikt ändå producerar ett specifikt utfall. Enligt Foucault finns det en direkt relation mellan makt och vetande. De hänger så intimt samman att det är omöjligt att skilja dem åt. Varje område där makt utövas är en plats där vetande bildas. Och omvänt: varje etablerat vetande möjliggör och befäster utövandet av makt.⁹ Som social ingenjör jämför arkitekten med yrkeskategorier som pedagogen, läkaren, prästen, psykiatrikern eller fängelsedirektören, men med arkitektens speciella kompetens att styra, organisera, planera och genom rummets disponering åstadkomma önskvärda effekter.¹⁰

Arkitekterna blir i detta maktteoretiska perspektiv producenter av rumslig organisation och innehåll. Carl Bergsten och Axel Einar Hjorth reproducerade den borgerliga livsföringens komponenter och ideal i de utställningsrum som exponerades på Stockholmsutställningen 1930. I decennier hade varuhusets konsumenter inrett sina villor och våningar efter ett traditionellt borgerligt inredningsschema med hantverksmöbler av yppersta kvalitet. När funktionalismens teorier om standardisering och industriproduktion lanserades kom en motreaktion. Det handlade om att upprätthålla den traditionella borgerliga konsumtionskulturen oavsett formkonvention. I NK:s villa kvarstod ambitionen att genom bostadsplanering och inredning reproducera borgerliga ideal.

⁹ Michel Foucault, *Vetandets arkeologi* (1969), sv. övers. C.G. Bjurström (Staffanstorps: Cavefors, 1972).

¹⁰ Michel Foucault, "Space, Knowledge and Power", i: *The Foucault Reader*, red. Paul Rabinow (New York: Pantheon, 1984), s. 247f.

REAKTIONÄR FUNKTIONALISM

Sociologen Jürgen Habermas har identifierat specifika rumsliga egenskaper i den traditionella borgerliga

1800-talsbostaden. Salonger, matsal, herrum, pigkammare och sovrum placerades i en ordning som skapade en tydlig separering mellan privata och offentliga delar av bostaden.¹¹ Den borgerliga bostaden ingick i en symbolmiljö som borgerligheten lätt kunde identifierade sig med. Föremålen och sättet att möblera de borgerliga hemmen var ett resultat av delade sociala och kulturella preferenser. Rummen både uttryckte och bidrog till att skapa normer, värderingar och en känsla av gemenskap.¹²

Rummens inbördes hierarki skapade könskodade sfärer där tidens föreställningar om manligt och kvinnligt fick ett tydligt fysiskt uttryck. Den borgerliga familjestrukturen och dess moral var avgörande för bostadens planering. Rummens utformning, inredning och placering i hemmet skulle medverka till att förstärka föreställningar om individens identitet och könstillhörighet. Rokoko förknippades med kvinnliga och feminina egenskaper medan renässans och barock i många sammanhang ansågs höra hemma i den manliga sfären. Rummen separerades: herrummet på en plats, salong och matsal på en annan, jungfrukammaren på en tredje. I herrummet hade mannen en privat sfär där han och hans vänner kunde samtala utifrån sina preferenser. I matsal och salong gällde den privata offentlighetens uppförandekoder. I den borgerliga symbolmiljön fanns således tydliga skiljelinjer mellan privat och offentligt, mellan manligt och kvinnligt, mellan herrskap och tjänstefolk. Rummens inbördes relationer påverkade både var och hur olika rumsliga aktiviteter borde äga rum, allt enligt de borgerliga normer som var utgångspunkten för hela planeringen.

Den traditionella borgerliga bostadens rumslighet och symbolvärden var utgångspunkten när arkitekt Carl Bergsten planerade NK-villan på Stockholmsutställningen 1930. Planlösningen var arkitektens strategiska verktyg för att reproducera traditionella föreställningar om klass, identitet, kön och familjestruktur. Här fanns en skiljelinje mellan privatsfär och offentlighet. Planlösningen skapade ett flödesschema där familjemedlemmarna tänktes gå från sovrummens privata sfärer till salongens och matsalens offentliga, precis som den

¹¹ Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället* (1962), sv. övers. Joachim Retzlaff (Lund: Arkiv, 1984), s. 51.

¹² För begreppet symbolmiljö, se Gregor Paulsson, *Konstens sociala dimension*, s. 8f i stencil översatt av Birgitta Högvall (1970) efter det tyska originalet *Die soziale Dimension der Kunst* (Bern, 1955).

borgerliga symbolmiljön gestaltats i decennier. Salongen och matsalens offentliga karaktär understryks av möbler vars hantverksskickliga intarsior och dyrbara träslag gav dem en representativ framtoning. Axel Einar Hjorth gav möblerna ett modernt uttryck inom ramen för en funktionalistisk stil.

Stockholmsutställningens officiella

program siktade mot en progressiv och demokratisk framtid. Men varuhuset hade inga omdanande eller samhällsförändrande avsikter. Tvärtom. Det sätt på vilket NK tillägnade sig funktionalismen bör snarare tolkas som en ambition att med rum och inredningar även fortsättningsvis tillfredsställa den kundkategori som identifierade sig med en borgerlig symbolmiljö. I de offentliga rummen möblerade Hjorth enligt en traditionell symmetri och axialitet. Matsalsbordet står centralt i rummet, omgärdat av matsalsstolar samt flankerat av matsals- och serveringskåp. Salongen har sina konversationsavdelningar för representativt och offentligt umgänge inom hemmets sfär. Allt privat placerades en trappa upp. Den borgerliga familjens son placerades i ett rum med mörka färger och nedtonad möblering. Här anas en tanke om en fostran till manlig kärvhet. Flickrummet har en ljusare och mer ombonad prägel, som gjord för att fungera identitetsstärkande för en kvinnlig könsroll. I föräldrasovrummet finns könsspecifika domäner: sminkbordet har sin givna användare och biblioteksbordet sin. Hushållets hembiträde får även hon ett rum där möblerna har ett reducerat och förenklat uttryck.

1930-talets funktionalistiska planering förklaras ibland som ett progressivt avståndstagande från borgerliga värderingar. Konservativa värderingar som betonade fasta normer, tydliga klassgränser och väl definierade könsroller var dock vägledande för bostadens rumslighet och planering. Så betraktad måste planeringen ses som reaktionär.

“... ATT BJUDA PÅ NÅGOT SOM ALLA MÅSTE TALA OM”

Sociologen Pierre Bourdieu argumenterar för det kulturella kapitalets betydelse för livsstilmönster och konsumtionspreferenser: att smaken och de estetiska uttrycken skiktat samhällsklasser och skapar osynliga spärrar i det sociala rummet.¹³ Bourdieus välkända argument om klass och smak blir alltså särskilt relevant för NK:s tolkning av funktionalismens estetik. Han argumenterar för att det estetiska sinnet och människors förhållande till konst och estetik just bidrar till att skilja samhällsklasserna åt. Smaken blir det konkreta uttrycket för denna åtskillnad. Genom klassdifferentierad uppfostran och utbildning inrättar vi oss och bedöms efter vårt förhållande till estetiken. Smaken har enligt Bourdieu samtidigt formats efter de förhållanden som olika samhällsklasser lever

under och dessa förhållanden utgör principerna för vårt sätt att leva. Smaken är beroende av samhällsklass, smaken blir en klassmarkör.

¹³ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris: Minuit, 1979), s. 31f, s. 59f.



Pojkrum i NK:s villa, Stockholmsutställningen 1930, interiör av Axel Einar Hjorth. Foto: NK, ur Nordiska museets samlingar.



Rum med sminkbord i NK:s villa, Stockholmsutställningen 1930, interiör av Axel Einar Hjorth. Foto: NK, ur Nordiska museets samlingar.

När NK i sina funktionalistiska möbler adderade egenskaper som exklusiva träslag och välgjorda intarsior kunde dessa möbler obehindrat fortsätta spela en viktig roll i bekräftandet och förmedlandet av en kulturell position. Varuhusets strategi att positionera sig på en marknad, skapa en drömvärld och vara först med det senaste handlade om att just lyfta fram den funktionalistiska stilen och göra den till en fråga om trend och nyhet. För varuhuset handlade funktionalismen om estetik, om att manifesteras sig på en marknad, att positionera sig på ett konstnärligt område, att från sin kommersiella horisont delta i satsningar som genom formgivning gav mervärde och kulturellt kapital. En köpstark kundkrets hade i decennier vänt sig till varuhuset för att hitta de senaste nyheterna. Att slänga bort, göra rent hus och inreda på nytt blev en del i marknadens strategi – tillfredsställelse skulle så snart som möjligt ersättas av otillfredsställelse. För konsumenten skapade trenderna behov av nya varor som snart genererade nya behov, begär och drömmar.¹⁴

NK exponerade unika utställningsobjekt i exklusiva material och dyrbara träslag som blandades i ett intrikat geometriskt samspel som utgick från exakta proportioner efter klassiska mått. Just hantverksskunnandet var en så central del av NK:s tolkning av funktionalistiska formkonventioner att det även blev en viktig del av marknadsföringen. Att på en och samma gång fånga habegäret hos en köpstark kundgrupp och exponera ett makalöst och representativt hem uppmärksammades av samtidens kritiker. Tidskriften *Boet* skrev om NK:s deltagande i Stockholmsutställningen 1930:

Det kan ju också vara lockande i fråga om en stor allmän utställning, där det gäller för en försäljningsfirma att finna ett slagnummer, att bjuda på något som alla måste tala om. Man visar saker, som väcka uppseende, men som man kanske inte så mycket räknar med att sälja.¹⁵

Varuhuset framhöll i sin egen personaltidskrift att deras utställningsdeltagande på Stockholmsutställningen 1930 skedde med ”möbelpjäser, stående på höjden av vad som över huvud taget

kan åstadkommas på möbelkonstens område”. Den standardiserade framtid som Svenska slöjdföreningen arbetade för blev i varuhusets självbild i stället möbler som lanserades som möbelkonst. Flera samtida kritiker skrev heller inte under på den funktionalistiska teorin om massproduktion och standardisering.

¹⁴ Zygmunt Bauman diskuterar detta förhållande, att konsumtionssamhället skapar ett ständigt tillstånd av icke-tillfredsställelse, i *Konsumtionsliv* (2007), sv. övers. Sven-Erik Torhell (Göteborg: Daidalos, 2008).

¹⁵ N.S. Lundström, ”En reträtt från lyxfunkis”, *Boet*, nr 4:1931, s. 73.

I tidskriften *Hem i Sverige* konstateras: ”Lyxavdelningen är nödvändig ur publiksynpunkt. Allmänheten tycker om att på detta sätt ställas öga mot öga med det ouppnåeliga.”¹⁶

PROGRAMMET OCH PRAKTIKEN – VAD FÅR TA PLATS I HISTORIESKRIVNINGEN?

Eftervärlden har länge framhåvt Stockholmsutställningens program snarare än de objekt som faktiskt ställdes ut. Hantverkets roll och lyxversionen av funktionalismen har på så sätt getts en marginaliserad plats i historieskrivningen. NK:s utställningsdeltagande visar att många av de utställda föremålen gick på tvärs mot det socialt inriktade programmet. För NK var det inga problem att skala bort all den retoriska, ideologiska och teoretiska överbyggnad som vägledde Svenska slöjdföreningen och Gregor Paulsson för att i stället placera den funktionalistiska stilen i en borgerlig symbolmiljö.

Svenska slöjdföreningen och kritiker i nära anslutning till föreningen hade en bestämd uppfattning om hur inredningar och bostäder borde utformas. Föreningen hade inte bara formulerat ett tydligt program för framtiden. I konceptet ingick också bestämda åsikter om vad en riktig och äkta funktionalism innebar. Som en konsekvens fanns också en bestämd uppfattning om vad som var en felaktig och vantolkad funktionalism.

Bland dem som hade blicken riktad mot framtiden, industrin och en standardiserad, rationell och ändamålsenlig värld blev NK:s borgerliga funktionalism hårt kritiserad. Forskare, skribenter och debattörer knutna till Svenska slöjdföreningen har haft en påtaglig inverkan på vår bild av en generell svensk designhistoria. I denna historieskrivning har tankar om standardisering, funktion och saklighet fått stort utrymme. Det unika hantverket, de påkostade och exklusiva möblerna för en konsumerande elit passade inte in i Svenska slöjdföreningens självbild. Vissa kritiker blev så upprörda av den lyxorierade funktionalismen att de uppfann nya begrepp för de möbler och inredningar som varuhuset lanserade. NK:s

funktionalistiska representationsmöbler uppfattades nämligen som en styggelse. Begrepp som ”kvasi-”, ”pseudo-” eller ”profitfunktionalism” pekade ut den hantverksorienterade och dekorerade inredningskulturen. Den beskrevs som en avart, som en falsk

¹⁶ Se NK:s katalog *Aktiebolaget Nordiska Kompaniet och Stockholmsutställningen* (1930), samt N.S. Lundström, ”Det moderna hemmet på Stockholmsutställningen 1930”, *Hem i Sverige*, 1930, s. 78. (Bilaga Stockholmsutställningen 1930).

estetik utan släktskap med funktionalismens ändamålsenlighet. Den gick marknadskrafterna till mötes med abstrakta geometriska former och starka färgkontraster, komponenter som tillsammans ersatte de historiska stilformernas ornamentik.¹⁷ NK:s tolkning av funktionalismen blev alltså en formkonvention som fortsatte att markera borgerlig status. I en sedan länge etablerad tolkningstradition har funktionalismens program setts som demokratiskt och inkluderande. Den funktionalism med borgerliga symbolvärden som NK lanserade åren kring 1930 var ämnad för en ekonomisk elit och den var därmed starkt exkluderande.

Lyxig funktionalism var en företeelse i folkhemmets utmarker, bortom de dominerande och socialt inriktade idéflödena. I den här texten har jag utgått från visionära och normativa uttalanden om livets beskaffenhet, där bostäder och inredningar spelade en stor roll för framtidens samhälle. Som kontrast till detta har jag utifrån exemplet NK på Stockholmsutställningen 1930 analyserat aspekter av marknadens praktik.

Historieskrivning är inget definitivt utan något som befinner sig i ständig omförhandling, genom undervisning, forskning och diskussion. Teorier om konsumtion, genus och klass har gett en mer komplex och dynamisk tolkning av det förflutna. Standardiserade och masstillverkade varor riktade till en bred konsumerande allmänhet var en delmängd av 1930-talets produktion. Hantverk, lyx och exklusiva unikat var en annan. I dag är det därför svårt att tala om funktionalism i bestämd form och mer rimligt att tala om en period med många *funktionalismer*.

17
Se Gotthard Johansson, "Funktionalism och pseudo-funktionalism i möbelkonsten", *Boet*, nr 5:1929, s. 98; Gustaf Munthe, "Lyxmöbler på Stockholmsutställningen", *SSF:s årskrift 1930*, s. 45; Hans Rabén, "Från åttiotal till nutid", *Det moderna hemmet* (Stockholm: Natur & Kultur, 1950), s. 69; Gotthard Johansson, *Funktionalismens framtid. Kritiska betraktelser* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1935), s. 27. Att NK:s tolkning av funktionalismen ansågs vara av sådan allvarlig karaktär vittnar också begreppet "profitfunktis" om, som kom att bli ett uppslagsord så sent som på 1960-talet. I *Svenskt Möbellexikon* från 1962 heter det att profitfunktisen var ett nedsättande begrepp inom design och konstindustri, ett estetiskt uttryck som missuppfattade funktionalismens program om bättre standard, förenkling, ren form, hänsyn till sociala faktorer etc. och i stället anammade ytliga form- och mönstreperiment. Profitfunktisen ansågs locka en mer "okritisk" publik än "de strängare och renare, konstnärligt fullödiga utslagen av funktionalismen. Se Ingegerd Henschen & Sten Blomberg, *Svenskt Möbellexikon*, bd 3, kolumn 75 (Malmö: Norden, 1962).