

Stockholmsutställningen 1930

av Arne Forssén

För många år sedan kom jag som ung samlare av postförsändelser att botanisera i en frimärkshandlars lådor. På den tiden i början på 70-talet kunde brev och vykort ofta ligga tillsammans kronologiskt t.ex. under beteckningen brev m.m. Jag kom därför när jag sökte portosatser på brev istället att fastna för ett färgglatt stiliserat tecknat vykort. Det föreställde entrén till Stockholmsutställningen 1930 med en lätt och elegant flaggprydd paviljong och människor på väg in till det planerade evenemanget.

Detta var starten för mitt intresse att samla på vykortet från denna utställning och ta reda på mer om den banbrytande utställning som blev genombrottet för funktionalismen i Sverige.

Beslut inför utställningen

I Stockholm hade framgångsrikt flera utställningar genomförts där de största ägde rum 1897 och 1909. Det var således inte en helt främmande idé att åter planera en utställning som skulle visa upp svensk konstindustri, konsthantverk och hemslöjd inför världen. Sverige hade haft stora framgångar med sitt konsthantverk med elegant, lätt och något klassicistisk design, ibland benämnd "Swedish grace" som på Parisutställningen 1925. I Stuttgart anordnades 1927 en nydanande utställning "Die Wohnung" som inriktade sig på bostäder och istället ett mycket modernistiskt formspråk för en enklare och mer ändamålsenlig vardagsvara. Funktionalismen, i Sverige populärt benämnd "funkis", var i antågande.

ARNE FORSSÉN, född 1943 är arkitekt och har i sitt yrke som stadsplanerare också intresserat sig för den tidiga funktionalismen.

Som filatelist, utställare och tidigare styrelseledamot i SSPD har han utöver svensk posthistoria även dokumenterat Stockholmsutställningen 1930.

När Svenska Slöjdföreningens direktör Gregor Paulsson väckte tanken på en ny svensk utställning mottogs förslaget med stort intresse. Den 1 juni 1927 behandlades frågan officiellt och ett arbetsutskott med Gregor Paulsson, arkitekten Gunnar Asplund och boktryckaren Hugo Lagerström bildades. Mycket snart fick arbetsutskottet ekonomiska garantier av staten, Stockholms stad och enskilda finansörer. Vägen låg rak, man kan så här i efterhand fråga sig om motsvarande snabba, helhjärtade beslut skulle kunnat komma till stånd idag. Åtminstone har ju ingen riktigt stor Stockholmsutställning arrangerats de senaste decennierna.

Senvåren 1928 hade Kungl. Maj:t tillsatt ett verkställande utskott för ändamålet med främst finans- och bankmän. Dess ordförande blev justitierådet Johannes Hellner.

Kronprins Gustaf Adolf var organisationens hedersordförande. Andra namnkunniga personer var bl.a. Josef Sachs, (direktör för NK), konstnären Olle Hjortzberg och arkitekten Ivar Tengbom.

När den kände arkitekten Gunnar Asplund utsågs till utställningens chefsarkitekt och konstprofessorn och Slöjdföreningens direktör Gregor Paulsson till dess general-



Utställningsentréns lätta, festliga och inbjudande miljö med flaggpyrd paviljong och människor på väg till området. Tecknat perspektiv av Rudolf Persson.
Utställningens officiella vykort betecknat nr. 2 i serien om drygt 120 kort.

kommissarie hade man knappt två år på sig för denna gigantiska uppgift.

Gunnar Asplund lär ha haft en lapp i bröstfickan som han visade upp för journalisterna som svar på den mest frekventa frågan om tidplanen.

”Ja, vi blir klara i tid”.

Striden om inriktningen

Målet för utställningen skulle vara att visa upp svenska produkter inom konstindustri, konsthantverk och hemslöjd. Det slogs tidigt fast att en uppdelning skulle ske i tre huvuddelar:

- Bohaget med lösa delar som gestaltar hemmet
- Bostadens planlösning och utformning
- Ramen för livet utanför hemmet, dvs. samfärdsel, gatu- och trädgårdsmiljö

Gregor Paulsson var en stark förespråkare av de nya modernistiska strömningar mot ändamålsenliga funktionalistiska former som var under internationell utveckling. Modern industriell teknik skulle användas för att bygga upp en ny bohags- och byggnadskultur. I den nya funktionalismen låg att ren-

odlade enkla former skulle avspeglas av funktionen. Onödiga dekorationer och ornamentik skulle avskaffas. Utställningen skulle enligt Paulsson vara en programutställning som tog upp och prövade nya idéer.

Mot de nya strömningarna var Svenska slöjdföreningens traditionalister med rötter i 20-talets mer klassicistiska formgivning starkt kritiska. Med den kände möbelarkitekten Carl Malmsten i spetsen ansåg de att konsthantverket skulle komma i skymundan av den fabrikstillverkade vardagsvaran. Man kastade en brandfackla i form av en skrivelse till utställningens verkställande utskott. Där kritiserades ledningen för ensidig propaganda och för att den nya funktionalismen bland annat saknade ”svenskhet och individualitet”. Denna debatt uppmärksammades förstås i dagspressen som publicerade artiklar med rubriker som ”Slöjdstriden” och ”Paulssons huvud på ett fat”.

Utställningsplaneringen fortskred emellertid. Viss försoning skedde såtillvida att även mer traditionellt formgivna objekt visades på utställningen. Det övergripande uttrycket av funktionalism bestod dock genom den konsekvent utformade nya arkitekturen för hela utställningen som Gunnar Asplund



Bägare tillverkad hos Rörstrand för utställningen med dekoration i form av planetariet m.m. Formspråket har mer att göra med 20-talets klassicism än den modernare funktionalismen. Färgen i starkt gult och svart förefaller däremot inspirerad av utställningens ganska djärva färgsättning.

med sitt arkitektteam svarade för. Det kan tilläggas att striden om funkis kontra tradition fortsatte även efter utställningens stängning.

Områdesplanen

Platsen som valdes för utställningen var området kring Djurgårdsbrunnsvikens norra strand öster om Diplomatstaden och den motstående södra stranden mot Skansen. Utställningsbyggnader, torg, torn, broar, bryggor och vattenspegel skulle anläggas som en modernt gestaltad helhet.

Gunnar Asplund gestaltade förslaget, som godkändes av utskottet och därmed blev definitivt. Det hade kvar ursprungsidén från de första skisserna med vatten och festplats omslutna av grönska och utställningshallar. Planen hade stramats upp och byggnader hade efterhand fått en alltmer funktionalistisk prägel. Gaturum, gårdsbildningar och torg var tydliga inslag. Ett brett huvudstråk genom området fram till festplatsen kallade han "corson". Längs denna, som skulle fungera som en livfull marknadsgata, fylld av människor, grupperade han de stora hallarna. Stråket ledde fram till festplatsen med det stora torget som givits form av en amfiteater. Detta var områdets centrum, vilket också markerats genom den stora huvudrestau-



Av utställningens officiella vykort nr. 1 framgår områdets läge. Idéperspektivet av Max Söderholm visar området sett från öster, där corson, festplatsen och reklamasten kan urskiljas. I bakgrunden syns Stockholms silhuett med bland annat stadshuset och Kungstornen.

rangen i fonden och den höga reklamasten på torget. Stråket fortsatte sedan i nära kontakt med vattnet där utställningsvillorna låg. Det Asplund och hans medarbetare skapade i Stockholmsutställningen var en intressant och avancerad stadsplan som tog upp både traditionella rumsskapande element och modernismens upplösta rum och öppna stadsideal enligt arkitekturforskaren Eva Rudberg.

Av utställningens officiella vykort nr. 1 framgår områdets läge. Idéperspektivet av Max Söderholm visar området sett från öster, där corson, festplatsen och reklamasten kan urskiljas. I bakgrunden syns Stockholms silhuett med bl.a. Stadshuset och Kungstornen.

Utställningen genomförs

Stockholmsutställningen ägde rum mellan den 16 maj och den 30 september 1930. Invigningen skedde inför 80.000 besökare den första dagen. I kung Gustaf V:s invignings-tal erinrades om de tidigare stora utställningarna 1897 och 1909.

Han uttalade bland annat förvissningen om att utställningen skulle visa "att vår konstindustri intager en synnerligen framstående plats icke blott här hemma utan även på den stora världsmarknaden".

Utställningen blev mycket välbesökt, mer än 4 miljoner besök registrerades under utställningsperioden. Funkisen förvånade många människor, den förargade en del men imponerade främst genom de omfattande och konsekvent utformade arrangemangen.

För allmänna transporter till utställningen fanns såväl spårvagn 22 från Norrmalmstorg som bussar, inklusive en från London inhyrd dubbeldäckare som utgick från NK.

Ur utställningens innehåll kan bl.a. nämnas ett femtiotal utställningshallar med konstindustri, konsthantverk och hemslöjd, planetarium, nöjesfält, ett tiotal prototypvillor, tidningspaviljonger, restauranger, caféer, planteringar och anläggningar för att utnyttja vattnet. Invid stråket förbi festplatsen mot vattnet hade utställningen "Svea Rike" anordnats, som med målningar, fotografier, kartor, stora rörliga modeller, miniatyrtåg etc. skulle avspegla det svenska samhället. Vidare anordnades en konstupställning på parkrestaurangen Puck med många av modernismens världsnamn.

Kostnaderna för den väldiga utställnings-satsningen har uppskattats till ca. 8 miljoner kr i dåvarande penningvärde. Det ekonomiska resultatet blev en måttlig förlust, ca. 2-300.000 kr. Med hänsyn till den stora betydelse som funktionalismen efter sitt genombrott på Stockholmsutställningen 1930 tid-



Officiellt vykort nr. 16 använt på invigningsdagen den 16 maj 1930.

vis haft på mycket av den formgivna produktionen i samhället, kan man konstatera att utställningen betytt mycket för Sverige.

Arkitekturen

Den tidiga funktionalismens arkitektur utmärktes av en enkelhet som utgick från den funktion som byggnaden hade. Detta demonstrerades på Stockholmsutställningen med en lätthet och elegans, där användandet av enkla geometriska former och nya tekniker med material som eternit, betong och limträ kom att användas. Utöver de släta vita fasadytorna

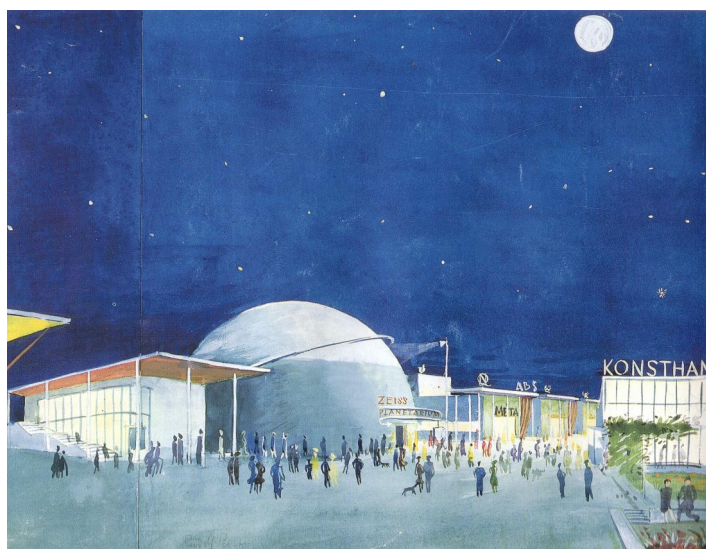
användes mycket färger. En skribent beskrev det som "Ett färgspel som tjuvar ögat", "En reklamstad i kromgult, himmelsblått och spanskrött".

En typisk byggnad var parkrestaurangen Böljeblick med sina kvadratiske fönster i upplyfta byggnadsvolymer, svävande på pelare efter internationella förebilder.

Planetariet var en annan byggnad som utmärktes av en ren geometrisk form, nämligen halvklotet, som utgjorde en kontrast mot de mer strikta rätvinkliga byggnaderna utmed corson.



Parkrestaurangen med kvadratisk formade fönster som också arrangerats fyra och fyra. Husen står på pelare ovanför en öppen terrass med servering. Officiellt vykort nr. 53.



Färglagt perspektiv som vacker nattbild med det kupolformade planetariet, angränsande paviljonger och utställningsbesökare.



Huvudrestaurangen Paradiset i lätt uppglasad arkitektur. Markiserna underströk byggnadens lätthet och gav temperaturskydd mot middagssolen heta sommardagar. Restaurangen utgjorde fond för festplatsen med alla människor och vajande flaggor som bar utställningens symbol.

Emellertid är det framförallt restaurang Paradiset med sin uppglasade fasad mot festplatsen som idag återopas som främsta exempel på den lätthet och moderna elegans som visades på utställningen. Arkitekten Gunnar Asplund sa om denna:

”Släpp in skymningsljuset, den djupblå natt-himlen och de tusen ljusen och det förefaller som om deras charme skulle följa med in till dem som tråda dansen eller bara läppja på sin drink. Man vill inte släppa det nära sambandet med naturen, allra minst på sommaren”.

Tyvärr finns i dag bara minnena kvar av de kulturhistoriskt ytterst intressanta utställningsbyggnaderna. När utställningen avslutats revs allt och nästan ingenting finns bevarat. Byggnaderna var konstruerade för avsedd användning endast under utställningstiden. Dock finns ett fåtal undantag:

Ett par butiksbyggnader placerades ut, bl.a. skeppades en konsumbutik ut till Möja. Ett par av utställningsvillorna som byggts i

vinterbonat skick kunde uppföras igen i Mälarhöjden.

Design och reklam

Utmärkande för funktionalismens synsätt var att onödiga utsmyckningar skulle bort. I stället skulle dagens reklam, som förmedlade sitt budskap till vardagsmänniskan, utgöra utsmyckning på byggnader och offentliga platser. Det mest spektakulära exemplet var reklamasten som placerades mitt på den stora festplatsen. Troligen utformades mast och gondol med inspiration från den ryska konstruktivismen.

Att reklamen lyftes fram och integrerades med byggnadens arkitektur ser man flera fantasifulla exempel på. Det utställningsvykort som återges nedan visar också ”levande reklam” i form av prydligt uniformerade Cloetta-flickor framför den funktionalistiskt eleganta paviljongen.



Arkitektur och reklam - och en ytterst levande sådan - på officiellt vykort nr. 118.

Även utställningens reklamaffisch ger uttryck för den nya design som blev populär. Arkitekten Sigurd Lewerentz utformade utställningens karakteristiska typografi som direkt anslöt till de nya modernistiska blockstilarna där futuran är den mest välkända.

Några andra exempel på design och reklamens användning på utställningen följer nedan. Utställningens symbol, ett par vingar, missuppfattades av allmänheten. Istället tyckte man att den liknade en rakkniv, vilket också blev benämningen i folkmun.



I typografin för året 1930 har enkelhet, lätthet och rymd eftersträfvats. Officiellt vykort nr. 32 med påklippt brevmarke utfört som miniatyr av utställningsaffischen.



Nål med Stockholmsutställningens officiella symbol, ett par vingar. Upphovsmannen var Sigurd Lewerenz som hade hämtat inspiration från egyptiernas gudavärld.



Nål med Stockholms logotyp S:t Erik och namnet på en bakgrund av utställningens symbol.



Senare gjord kopia av cigarettpaket av märket "Puck" som tillverkades för utställningen. Observera det starkt stiliserade typsnittet.



Utställningskatalogen med reklam i form av ett pappersbokmärke med avbildad tandkrämstubb av märket Stomatol.



Officiellt utställningskort nr. 83 med Nordiska Kompaniets utställningspaviljong i vit funktisstil med fönsterband, plant tak och terrass på pelare utanför övervåningen.

Vykorten

Till utställningen och under denna framställdes drygt 120 numrerade officiella vykort (mitt högsta nummer är 122) som såldes med ensamrätt för Frans Svanström & Co Pappershandels ab, Stockholm. Ett tiotal av dessa är i färg med perspektivteckningar av bl.a. Max Söderholm och Rudolf Persson.

De flesta övriga grundas på fotografier av pågående utställning med arkitektur, människor och arrangemang. Även nattbilder på den vackert upplysta festplatsen med byggnader och neonskyltar förekommer. Dessa officiella vykort är i formatet cirka 145 x 105 m.m.



Fotografiskt vykort i det mindre formatet av en genomtänkt belysningsarkitektur som knappast överträffas av dagens nattmiljöer.

Utöver de officiella numrerade vykorten förekommer ett avsevärt antal fotografiska vykort i mindre format, cirka 135 x 90 mm framställda av Calegi, Almqvist & Winholm, Skandinaviska Kartcentralen, med flera.

Poststämplarna

Naturligtvis hade detta evenemang, som i alla avseenden var så välordnat, även egen posthantering. Denna skedde på ett tillfälligt postkontor som enligt Kungl. Generalpoststyrelsens cirkulär nr. 25 av den 7 maj 1930 skulle benämnas "Stockholmsutställningen 1930". Närmare granskning ger vid handen att detta kontor inrättades i det s.k. Allmänhetens hus invid festplatsen, dit också bl.a. Telegrafverket, banker, resebyrå och Svenska Dagbladets paviljong förlagts.

De stämplarna som förekom är dels en skafstämpel med texten "Stockholmsutställningen" plus dag, månad och år (Nst 62b), dels en maskinstämpel med texten "Stockholmsutställningen" plus dag, månad, år och även klockslag (maskinstämpel 208, se SFF-

handboken: "Svenska maskinstämplor 1891-1989"). Båda dessa stämplor kom att användas under hela utställningstiden.

Under utställningen användes också stämpeln "Stockholm Skansen" plus dag, månad och år (Nst 62b). Denna stämpel är mer sällsynt förekommande och nyttjades vid ett brevsamlingsställe med detta namn. Detta skulle enligt ett postalt cirkulär vara öppet under tiden 15 maj - 31 augusti.

Under betydligt längre tid utnyttjades de maskinstämplor som under 1929 och 1930 gjorde reklam för utställningen (maskinstämpel 424). Dessa stämplor var i bruk vid Stockholm 1, 7 och 16.

Min samling av Stockholmsutställningens vykort

Det finns många sätt att samla. På senare år har samlandet av vykort blivit alltmer populärt. Detta syns inte minst i utbudet på mässor, auktioner och i tidskrifter.

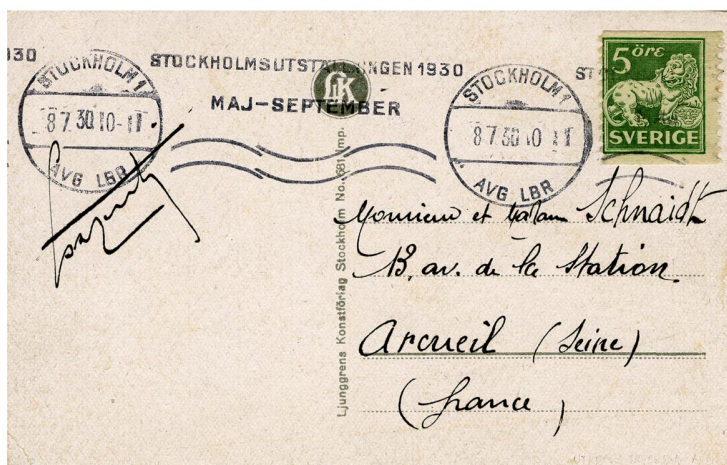
Inom utställningsfilatelin har vi fått ett särskilt reglemente, avsett för bedömning av



"Allmänhetens hus" invid festplatsen dit postkontor, bank, telegraf, resebyrå och andra allmänna funktioner lokaliserats. Svenska Dagbladet hade i lokalen ordnat en stor läsesalong, samtidigt som den innehöll "Svenska Dagbladets depeschbyrå".



Ytterligare en skaffstämpel förekom under hela utställningstiden med den mer ovanliga texten STOCKHOLM SKANSEN, Nst 62b här avstämplat 28.7.30 på ett vanligt stockholmsvykort.



Maskinstämpel Stockholm 1 AVG LBR 8.7.30 10-11 med reklamtext om utställningen på utrikes trycksak med 5 öres porto till Frankrike.

vykortsexponat. Vykorten används också i begränsad omfattning inom andra etablerade utställningsklasser, t.ex. "OPEN" och post-historiska hembygdsexponat.

I många fall är det just topografi, vykort inom regionen, kommunen, orten eller annat geografiskt område som är föremål för intresset. En annan inriktning av vykortssamlandet är att dessa används för att illustrera händelser, företeelser eller vitt skilda teman. En samling kan också bygga på vykorterna från exempelvis en fotograf, konstnär eller ett förlag.

Mitt eget samlande har inte direkt inriktats på att passa in i en vykortsklass på en frimärksutställning utan har främst drivits av

att bland annat genom vykorterna upptäcka och dokumentera hur det såg ut på Stockholmsutställningen 1930. I detta ingick att söka få tag på så många som möjligt av de drygt 120 utgivna numrerade officiella utställningsvykorterna. Fortfarande saknar jag dock cika 10 nummer som borde finnas om alla kort i nummerföljden upp till mitt högsta nummer, 122, skulle ha utgivits.

Vad som vidare ryms i min samling är ett stort antal främst fotografiska, icke officiella vykort från andra förlag som på ett bra sätt belyser både utställningen och dess omgivning. När, som i mitt fall, intresset för själva utställningen och dess innehåll är viktigare än själva vykorterna, vidgas emellertid sam-

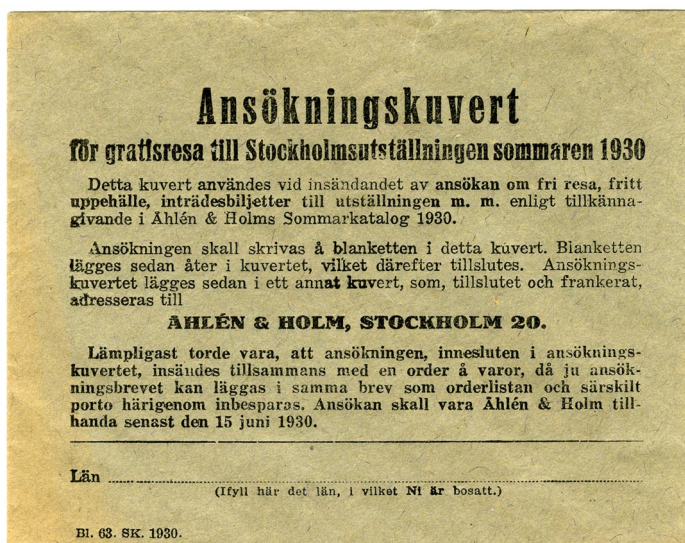


Officellt vykort nr. 98 som dokumentation av hur villorna på bostadsutställningen såg ut. Till vänster: Egna hem typ XI av arkitekt Hakon Ahlberg, till höger: Egna hem typ X av arkitekt Sven Markelius.

landet långt utanför dess gränser. Brev, stämplat, program, trycksaker, avbildningar, olika slags föremål ingår också i mitt samlande. Några exempel följer nedan.

Slutligen vill jag nämna att mitt samlande av Stockholmsutställningen 1930 också lett

till bokinköp och litteraturstudier, liksom till föredrag för många olika grupper som filatelister, vykortssamlare, arkitekter m.fl. Som så ofta leder vårt samlande till fördjupade kunskaper och stimulerande kontakter.



Tryckt kuvert som visar exempel på hur man försökte locka besökare till utställningen. Ahlén & Holm erbjöd gratisresor till sina kunder.



Senare upptryckt avbildning som visar skiss till utformning av buss för General Motors. Förslaget, utfört i akvarell och täckfärg av arkitekten Sigurd Lewerentz, visades i något ändrat skick på utställningen och utgjorde där exempel på svensk industridesign.



Rekommenderat brev för 30-öres lokalt porto med den särskilda reketiketten som tagits fram för utställningens postkontor. Adressaten Freys express AB kan antyda ett fraktärende.

Källor och litteratur

Bergman, Leif, Dahlstrand, Gunnar & Svahn, Ove,

Svenska maskinstämplor 1891-1989.
Stockholm 1990.

Caldenby, Claes & Hultin, Olof (red.),

Asplund.
Stockholm 1985.

Englund, Kay G.,

Djurgården i ord och bild: illustrerad minnes- och handbok, omfattande södra eller egentliga Djurgården och närmast belägna områden på norra Djurgården.
Stockholm 1930.

Facit Postal VII.

Ortstämplor & posthistoria.
Västerås 2004.

Kungl. Generalpoststyrelsens cirkulär.
Nr. 25 år 1930.

Mattson, Robert,

1897 - Vyer och minnen.
*Postryttare n*1997.

Mattson, Robert,

Den okända Stockholmsutställningen år 1909.
*Postryttare n*2000.

Rudberg, Eva,

Stockholmsutställningen 1930: modernismens genombrott i svensk arkitektur.
Stockholm 1999.

Råberg, Per G.,

Funktionalistiskt genombrott: radikal miljö och miljödebatt i Sverige 1925-1931.
Stockholm 1972.