

Det privata hemmet som offentlig scen

Ellen Keys Strand & Verner von Heidenstams Övralid

Anna Ingemark

I den framväxande borgerlighetens miljö på 1800-talet fick *hemmet* sin känsloladdade innebörd. Borgerskapets världsbild och värdesystem fick sitt fysiska uttryck i bostaden. Hemmet betydde mer än bara ”tak över huvudet” och framstår som en symbol för sekelskiftets kultur. Detta symbolladdade hem fungerade som en trygg ombonad sfär, skyddad från omvärlden, och utgjorde en teater-scen på vilken klasstillhörighet och status spelades upp. Inredningskonsten utnyttjades närmast scenografiskt och gav utlopp för de sysslösa hustrurnas kreativitet. Typiskt var det borgerliga hemmets strikta uppdelning mellan privat och offentligt. Bostadsarkitekturens utformning anpassades för att rymma såväl ett utåtriktat sällskapsliv som ett avskilt familjeliv. Detta förverkligades genom planlösningens system av korridorer och passager med den privata delen separerad från de offentliga representationsrummen samt tjänstefolkets domäner (Löfgren 1979:104 ff). Individualismen var ytterligare ett grundtema under det sena 1800-talet. Sekelskiftets kulturelit strävade efter att skapa ett individuellt hem som speglade innehavarens personlighet. I efterhand framstår dessa bevarade konstnärs- och författarhem som mycket intressanta. Utöver deras roll som tidsdokument ger hemmen nycklar till skaparnas liv och verk. Selma Lagerlöfs Mårbacka, Carl och Karin Larssons Sundborn och, inte minst, Ellen Keys Strand och Verner von Heidenstams Övralid är utmärkta exempel på beva-

rade hem skapade av den tidens kulturella elit.

Det är intressant att studera den spänning mellan det privata och det offentliga som uppstått i hem bebodda av människor som redan under sin levnad var berömda och tilldrog sig stor uppmärksamhet. Det privata blir i själva verket i hög grad offentligt och omdebatterat. Ett tydligt exempel på tesen kring den utsuddade gränsen är Carl Larssons akvareller av det idylliska och personliga Sundborn. Genom dessa realistiska porträtt av hemmiljön kunde det svenska folket ohämmat kika in i familjen Larssons mest privata sfärer. Sundborn blev en viktig förebild och upphöjdes till symbol både för det svenska inredningsidealet och det lyckliga familjelivet.¹ Frågan är om det faktum att de befann sig på den offentliga scenen påverkade konstnärerna och författarna i deras utformning av sin närmiljö. Den medvetet gestaltade bostaden var kanske i hög grad ett led i den egna marknadsföringen? Kanske valde de mytomspunna författarna, såsom Selma Lagerlöf och Heidenstam, att leva upp till sin egen myt genom att betona eller lyfta fram utvalda särdrag i sina hem? Hemmet i sig kanske användes som en offentlig scen där man kunde skapa rätt inramning och atmosfär för att framhäva den egna personen? Eller är det helt enkelt så att dessa kreativa människor hade ett naturligt behov av att uttrycka sig själva även genom sin hemmiljö och lyckades så bra att de inspirerade sin omgivning?

Om det finns en sanning i dessa påståenden är det något av en paradox med tanke på att författare och konstnärer ofta har ett stort behov av lugn och avskildhet i sitt skapande. Det är i denna skärningspunkt som en spännande motsägelsefullhet kan uppstå. Aspekterna privat och offentligt drivs till sin spets.

Som belysande exempel har jag valt författarna Ellen Key (1849–1926) och Verner von Heidenstam (1859–1940), vilka båda mycket medvetet gestaltat sin närmaste omgivning utan att ha arkitektutbildning. Det är få förunnat att så helgjutet få forma sin boendemiljö. Därför är det särskilt intressant att titta närmare på och jämföra dessa båda vänners hem.

Författarnas bakgrund och tidsandan kring sekelskiftet

Ellen Key föddes på herrgården Sundsholm i Småland den 11 december 1849. Fadern, Emil Key, blev så småningom liberal riksdagsman och modern var grevinnan Sophie Posse. Föräldrarnas äktenskap framstod som ett ideal för Ellen som ansåg att de var jämlika, hade ett intellektuellt utbyte och hyste varma känslor för varandra. Trots föräldrarnas lycka och välbeställdhet fick Ellen och hennes syskon en mycket hård uppfostran. De stränga reglerna kompensterades av barnens frihet att leka vilda lekar i och omkring huset. Ellen präglades av sina intellektuella föräldrar och hennes intresse för att läsa och skriva uppmuntrades tidigt. Författarinnan skildrar oftast sin barndom som ljus och full av glädje. Sundsholms smakfulla inredning och vackra omgivningar lärde henne att älska skönheten och naturen (Forsström 1985:3ff, Weidel 1976:4ff).

Från början delade hon faderns liberala åskådning, men efter hand började hon sympatisera med arbetarna och övergick till socialismen. Trots sitt starka engagemang blev hon aldrig medlem i något enskilt parti – hon föredrog att vara obunden socialist, fri från

stelbenta dogmer. I Stockholm började Ellen Key undervisa och från år 1880 arbetade hon på Anna Whitlocks radikala reformskola för flickor. Parallellt gav hon under flera år mycket uppskattade föreläsningar på Arbetarinstitutionen. Som skribent debuterade Ellen Key 1874 med en artikel om författarinnan Camilla Collett. Sedan följde en strid ström av artiklar och böcker om kvinnans frigörelse, äkten-skapet, barnuppfostran, fredsfrågor etc. (Forsström 1985:5ff, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* 1993:559).

År 1899 gav Verdandis småskrifter ut Ellen Keys *Skönhet för alla*. Inspirationskällan var en utställning av Carl Larssons omtalade akvareller föreställande hans nyskapande hem. Ellen Keys essäer blev ett viktigt inlägg i debatten om betydelsen av en vackrare vardag. Tesen om skönhetens förädling av människan och kopplingen mellan det sociala och estetiska hämtade Ellen Key från föregångarna John Ruskin och William Morris. Målet var att kultivera arbetarklassen genom förbättrade villkor, däribland en vackrare och mer funktionell boendemiljö. Budskapet var moraliskt och innebar i princip en överföring av de borgerliga livsidealen till samhällets mindre privilegierade (Löfgren 1979:118ff). Skriften förenar dessa moralestetiska resonemang med praktiska råd. Ellen Key ondgör sig över det sena 1800-talets murriga och överlastade inredningsideal och förespråkar ljusa tapeter, enkla trämöbler och konstreproduktioner. *Skönhet för alla* fick stor genomslagskraft, dock främst hos den övre medelklassen, och kom att påverka hela den svenska utvecklingen av design och konsthantverk (Ambjörnsson 1986: 4ff, Nyström 1982:10ff).

Verner von Heidenstam föddes på Olshammar i Närke den 6 juli 1859. Under vinterhalvåret bodde han med sina föräldrar, Magdalena Rütterskjöld och fyringenjören Gustaf von Heidenstam, i Stockholm. På släktgården Olshammar tillbringade Verner

sin barndoms somrar. Han var familjens enda barn och älskades högt av sin mormor och de ogifta mostrarna Lott och Molly. Kärleken till dem, herrgården och omgivningarna bar han med sig hela livet. Föräldrarnas äktenskap var aldrig lyckligt och Verners relation till fadern var periodvis mycket dålig. Verners skolgång avbröts tidigt på grund av klen hälsa. För att bilda sig och vistas i ett hälsosammare klimat skickades han ut i världen vid 17 års ålder (Österling 1989:49ff, Björck 1959:12ff).

Verner von Heidenstams första diktsamling *Vallfart och vandringsår* kom ut 1888. Diktsamlingen representerade något nytt och positivt i svensk litteratur och blev snabbt en publiksuccé. Heidenstam kom att bli en förgrundsgestalt i det litterära 1890-talet, vars uttryck skilde sig markant från det socialrealistiska 1880-talets berättarstil. Inom både konst och litteratur svärmade man för det svenska. Heidenstam var aristokrat och en sann patriot och skrev gärna dikter och epos om sitt älskade fosterland och dess historia (Olsson & Algulin 1993:334ff).

Heidenstam deltog ofta i den allmänna debatten genom uttalanden, tidningsartiklar och dikter. I en artikelserie i Dagens Nyheter, senare utgiven under namnet *Modern barbarism* 1894, kritiserar han i samband med Gripsholms upprustning det normativa restaureringsidealet. Han protesterar mot principen att rekonstruera en gammal byggnad så att den endast representerar *en* stilepok. Detta anser han vara förfalskning och brist på historisk äkthet. När jugendstilen slog igenom på 1890-talet propagerade Heidenstam för dekor med stilsierade blommor ur den *svenska* floran istället för att slentrianmässigt kopiera de mönster som användes på kontinenten (Stavenow-Hidemark 1964:30).²

Även inom konsten och arkitekturen var 1890-talet en brytningstid. De yngre konstnärerna tog avstånd från den detaljrika naturalismen och målade suggestiva, stämningss-

laddade landskap. Arkitekterna tröttnade på 1800-talets ändlösa stilkavalkad och sökte nya vägar. En av pionjärerna var Isak Gustaf Clason som med Bünsowska palatset (1888) introducerade ett mer obundet formspråk och en ny känsla för material och äkthet. Tendensen blev så småningom att söka inspiration i den svenska byggnadskulturen. Förebilderna kunde vara allt från röda bondstugor till Vasaslott. Flera av tidens kända konstnärer och författare var uppvuxna på landsbygden och präglade av den gamla herrgårdskulturen. Villan eller herrgården, där familjelivet stod i centrum, var idealet. Många av de framgångsrika arkitekterna, såsom Ragnar Östberg, Carl Westman och Lars Israel Wahlman, ritade specialbeställda villor. Arkitekterna utformade hela miljöer, individuella villor kompletta med möbler och bruksföremål. Under 1880-talet befann sig en stor del av den svenska kultureliten på ständiga resor, men under de påföljande decennierna började man istället uppskatta det särpräglade svenska och nationalromantiken blommande. Gemensamt för många av sekelskiftets konstnärer och författare var att de var estetiskt medvetna och ivrigt deltog i den offentliga debatten om arkitektur och formgivning samtidigt som de privat manifesterade sig genom det egna boendet (Eriksson 1990:25ff, 37).

Längtan efter ett eget hem

Efter sex år utomlands återvände Ellen Key till Sverige 1909. Tanken var att hon skulle åka tillbaka till Italien och hyra ett hus vid havet. Hon ändrade sig dock när hon återsåg sitt hemland och bestämde sig för att stanna. Författarinnan fotvandrade längs Skånes nordvästra kust för att leta efter en passande tomt, men fann inte det hon sökte. Hennes goda vänner prins Eugen och Verner von Heidenstam påverkade henne att se sig om i Östergötland. Heidenstam bodde vid denna tidpunkt på herrgården Naddö, nära Vadste-

na, och Eugen hade redan innan Örgården byggdes 1915 tillbringat flera somrar i Östergötland.

Vid foten av Omberg, nere vid Vätterns strand, hittade Ellen Key till slut en drömplats att bosätta sig på. Hon lyckades få ett 30-årigt arrende på den brant sluttande och steniga tomten. Ellen hade sökt ”en enhet av sydlandsk yppighet, väldiga vidder, stora linjer, vatten, bärg och slätt” i likhet med barnshemmet Sundsholm (*Ellen Key om Strand* 1992:4f). Längre hade hon saknat ett riktigt hem, som för henne var synonymt med ett hus på landet. Med hjälp av inkomsten från böckerna, som framförallt sålde bra utomlands, hade hon möjlighet att låta bygga ett hus efter egen smak. Ellen bestämde tidigt att huset under somrarna (efter hennes död) skulle fungera som ett vilohem för utslitna arbetarkvinnor. Hemmet kom snart att bli en självklar mötesplats för Sveriges och Europas intellektuella (*Nordisk kvinnolitteraturhistoria* 1993:564).

Arkitekten Yngve Rasmussen, som var Ellen Keys svåger, fick uppdraget att rita huvudbyggnaden. Ellen kallade huset Strand efter Runebergs ord ”Där livets hav gett oss en strand” i dikten *Vårt land*. När det gällde exteriören var hennes främsta önskan att det skulle bli ett lågt, vitt herrgårdsliknande hus för att påminna om Sundsholm (Forsström 1985:20).

Under aktiv medverkan av beställaren tog huset form. Ellen hyrde in sig på en gård i Hästholmen och följde noga med i byggnadsprocessen. Hon arbetade själv hårt för att skapa en vacker trädgård av den vilda, sluttande tomten (*Ellen Key om Strand* 1992:5). Den 11 december 1910, samma dag som Ellen fyllde 61 år, kunde Strand invigas. Hon kallade det sitt andra hem i livet.

1918 sålde Verner von Heidenstam den fallfärdiga gården Naddö, efter sitt tredje havererade äktenskap. Tillsammans med vänninnan Kate Bang flackade han runt i Europa

och saknade under några år en fast punkt i Sverige. Heidenstam trivdes med friheten och resandet men insåg så småningom att han längtade efter ett eget hem.

Vid Vättern, i Östergötland, låg en liten gård som Verner och Kate ofta gjorde utflykter till när de besökte prins Eugen på Örgården. Tomten Övra Lid i Västra Ny socken var högt belägen ovanför sjön och hade en vidunderlig utsikt. Den 22 september 1923 kom Övra Lid i Heidenstams ägo. Här kände han att han äntligen hittat hem igen efter alla år utomlands, och nu ville han slå sig ned för gott i sin älskade Vätterbygd. Från Lidberget kunde Heidenstam se ända till barndomshemmet Olshammar på andra sidan sjön (Bang 1945).

Författaren lät riva den gamla huvudbyggnaden och började skissa på ett nytt bostadshus. Han hade bestämda åsikter om hur huset skulle gestaltas, både invändigt och utvändigt, och var sin egen arkitekt. I Heidenstams anteckningsböcker och på lösa blad kan man se en mängd olika förslag. Ursprungligen tänkte han sig t.ex. en pampig barockportal med en monumental trappa. Han laborerade också med sammanfogade huskroppar som påminner om medeltida kyrkobyggnader (Arkitekturmuseets arkiv). Det är intressant att se likheten mellan den vitkalkade kyrkan i Västra Ny (som man passerar på väg upp till Övralid) och den avskalade enkelhet som skalden slutligen bestämde sig för. Det sägs att Ragnar Östberg och prins Eugen i viss mån deltagit i utformandet. Det finns ingen anledning att betvivla detta, tvärtom är det troligt att Heidenstam bett sina kunniga vänner om råd i detaljfrågor (Eliasson 1987:82, prins Eugen 1941).

När huset uppfördes bodde Heidenstam fortfarande utomlands, men han följde byggnadsprocessen via telegram och fotografier. Det var säkerligen ingen lätt uppgift för byggmästaren att uppföra Övralid efter skaldens stränga direktiv. Dennes amatörritningar var,

som senare framkommit svåra att förstå och ändringar gjordes under tiden.

Alla handlingar rörande Övralidsbygget skedde via advokatbyrån Selander & Karlholm i Motala. Denna korrespondens överlämnades nyligen till Länsbiblioteket i Linköping.³ Från Villa Lottina i Frankrike, daterat den 27 november 1924, skriver Heidenstam ett upprört brev till advokat Georg Selander:

I ett idag mottaget exemplar af Dagens Nyheter från d. 13/11 förekommer en fotografi af huset på Öfralid. Det ser där ut som om taket ej skulle ha sina aftalade 6 meter i höjd och som ytterväggens höjd mellan öfre våningens öfre fönsterkant och hustaket ej skulle stanna vid af mig bestämda 75 centimeter utan uppgå till nästan det dubbla. Jag vill och kan ej tro att det förhåller sig så, ty därmed skulle husets proportioner fullständigt vara ödelagda, men det ser hotande ut ... Sorgligt vore det om hela taket skulle behöfva plockas ned.

Korrespondensen visar på svårigheten att som amatörarkitekt hundratals mil bort kunna styra byggprocessen.⁴ En annan intressant aspekt är att byggandet debatterades offentligt i massmedia, trots att det rörde ett privat hem.

I september 1925 flyttade Heidenstam in i det egenhändigt ritade huset som han poetiskt beskrev som en italiensk villa som avlat ett barn med en svensk herrgård.

Strands och Övralids utformning

Strand består av en smal långsträckt huskropp med gulputsade partier och småspröjsade fönster och ligger i en sluttning ned mot Vättern. Huvuddragen i byggnadens form och volym blev vanliga i början av 1900-talet. Den rektangulära huskroppen, det brutna taket och den tydliga symmetrin anknäver till den svenska herrgårdsstilen. Förebilden var små herrgårdar från 1700-talet. Att placera rustika privathus i kuperad terräng hade



Strand. Foto: G. Frödin.

varit en trend sedan de tidiga villastäderna. Det var däremot tämligen nytt att uppföra eleganta, herrgårdslignande villor i branta sluttningar. Men även här finner man föregångare från 1700-talet. Ett bra exempel är Carl Hårlemans Svindersvik.⁵ Ljusa oljefärger på fasaden blev högsta mode på 1700-talet. Färgen, som innehöll det dyrbara pigmentet blyvitt, betraktades som mycket exklusiv. Ursprungligen var syftet med den gula färgen att efterlikna sandsten för att gesken av äkta stenhus. Kring sekelskiftet blev den ljusa färgen åter populär och förknippades fortfarande med högreståndsmiljö. De herrgårdslignande villorna målades ofta i ljust gult eller rosa (Stavenow-Hidemark 1971: 132, 140f, 184). Detaljerna fick vid den här tiden ofta sina former från jugend eller art nouveau. Stilen hade sin höjdpunkt kring år 1900, men dröjde sig i Sverige kvar till omkring 1915. De vegetativa, böljande linjerna präglade frontespiser, burspråk och andra arkitektoniska element. Stiliserade blommor, svanar, kvinnoansikten etc. användes i yt-mässig dekor. Småspröjsade fönster i olika varianter var mycket populära kring sekelskiftet och brukar förknippas med jugend eller nationalromantik. Förebilden var 1600- och 1700-talens rikt spröjsade fönster.

Strands långsträckta huskropp påminner om funktionalismens smalhus. Utmärkande för denna typ är genomgående rum med fönster åt minst två väderstreck och därför mycket ljusinsläpp. Man kan också jämföra med äldre tiders parstugor. Ellen Key var särskilt mån om att få en öppen och ljus planlösning och en uppdelning i sällskaps- och köksavdelning. Funktionsindelningen och den informella rumsdispositionen kan främst spåras till de engelska *Arts & Crafts*-arkitekterna. Interiörens öppenhet var något de samtida arkitekterna i USA, såsom Frank Lloyd Wright, laborerade med. De engelska influenserna antyds också av hallens väggfasta hörnbänkar. Att planera hus och möbler som

en helhet var typiskt för *Arts & Crafts*-rörelsen (Cumming & Kaplan 1991).

Matsalen och biblioteket bildar tillsammans ett stort ljust vardagsrum – som fått ersätta 1800-talets salong – med fönster åt tre håll. Väggarna är svagt lindblomsgröna. Ellen propagerade för ljusa, enfärgade tapeter utan meningslösa, enerverande ornament. Eftersom det kunde vara svårt att hitta omöstrade tapeter i handeln rekommenderade hon sina läsare att sätta upp dem med baksidan utåt (*Skönhet för alla* 1996). I en del av matrummet finns en vitkalkad öppen spis. Brasan värderades högt av Ellen. I *Skymningsbrasan* som ingår i *Skönhet för alla* skriver hon engagerat om människans behov av den öppna elden. Vid spisen står Ellens vita gungstol, där hon alltid satt och läste eller konverserade med hushållerskan Malin eller några gäster. Hörnsoffan specialtillverkades efter ett av Ellen Keys handfasta tips i *Skönhet för alla*. Den består av en enkel bänk klädd med gröna dynor och veckad kappa nedtill. Gardinerna, som fortfarande finns kvar, är glest vävda i ljus orange och låter ljuset sila in i rummet. På 1880- och 1890-talen hade detta varit otänkbart. Då stängdes allt naturligt solljus ute med hjälp av tunga heltäckande gardinarrangemang.

Genom sitt fria läge uppe på höjden ger Övralid ett slottslignande intryck. Den kompakta, rektangulära huskroppen ser mäktig ut och har en anseelig höjd för att bara ha två våningar. Fasaden är vitreveterad och det valmade sadeltaket är grönt. De grönmålade fönstren är småspröjsade och de rundbågiga dörrarna är i massiv ek. Huvudfasaden präglas av sträng symmetri medan baksidan är förvånansvärt asymmetrisk och okonventionell. Byggnaden präglas av stram enkelhet. Formen anknyter till den karolinska herrgårdens rektangulära, sexdelade plan. De svenska 1700-talsherrgårdarna blev, som jag tidigare nämnt, stilbildande under 1900-talets första decennier. Tendensen gick från fri



Övralid. Foto: Ingmar Skogar.

planform och upplöst volym till en sluten plan och symmetriska fasader. En återhållsam klassicism i villafasader blev från 1910-talet allt vanligare. Denna stilriktning kulminerade några år senare och kallas 20-talsklassicism (Stavenow-Hidemark 1971:182ff). En av de ursprungliga inspirationskällorna var Carl Wijnblads pionjärverk *Ritningar på fyrtio våningshus* från 1755. Med hjälp av denna mönsterbok spreds den europeiska herrgårdskulturen till den förmögna klassens bosättningar på den svenska landsbygden.⁶ Reveterade trähus har funnits sedan medeltiden, men de fick stor utbredning först vid mitten av 1800-talet. Man ville efterlikna stenhus och ge huset en monumental, stabil framtoning.

Övralid har en sluten, sammanhållen huskropp. Rumsdispositionen påminner, trots vissa förskjutningar, om 1700-talets sexdelade plan. Huset har en tydlig funktionsindelning: köks- respektive sällskapsavdelning på nedre plan och sovrum på övervåningen. Hallen, som är placerad i mittaxeln, ger ett stramt intryck och liknar den man kan finna i ett slott från stormaktstiden. Väggarna är vitmålade och trappan upp till övervåningen

är i mörkbetsat trä. En intressant detalj är trappräcket som är utfört exakt efter Heidenstams längd och utsnidat efter hans hand. Bakom trappan hänger fortfarande skaldens typiska hatt och slängkappa som en ständig påminnelse om hans närvaro. Till höger om hallen ligger biblioteket som även fungerade som sällskapsrum då vardagsrum/salong saknas på Övralid. Biblioteket var för Heidenstam ett av hemmets heliga rum. Rummets alla väggar är klädda med vita inbyggda bokhyllor som innehåller över 3.000 böcker. De flesta möblerna är värdefulla antikviteter, något som den aristokratiske Nobelpristagaren föredrog. Två av borden är ritade av Heidenstam i en stil som minner om empire eller nyantik.

Då Heidenstam var mycket konservativ, och ville ha en gammaldags herrgård, ville han inte installera moderniteter såsom elektricitet. Han använde i flera år enbart fotogenlampor och kakelugnar. En rolig detalj, som tydligt visar att husets arkitekt var amatör, är den rundbågeformade dörröppningen mellan biblioteket och arbetsrummet. Måtten är felberäknade, vilket gör att bågen inte riktigt avslutas utan går in i väggen.

Gemensamt för vännerna Ellen Key och Verner von Heidenstam

Varken Ellen Key eller Verner von Heidenstam var utbildade inom arkitektur eller inredning, men hyste ett stort intresse för miljögestaltning och formgivning. De båda författarna tillhörde Sveriges kulturella elit, där de flesta var estetiskt medvetna. Många av deras vänner var konstnärer eller arkitekter. Key och Heidenstam, var som jag tidigare nämnt, aktiva i den allmänna debatten om restaurering, heminredning och liknande ämnen. Som reaktion på den undermåliga boendestandarden florerade kring sekelskiftet socialestetiska tendenser med krav på bättre bostäder. Hemmet blev föremål för debattböcker och tidskrifter samt folkbildande utställningar. Från att ha varit en privat angelägenhet blev bostadsfrågan en samhällsfråga. Engagemanget omfattade inte bara arbetarnas boendesituation, utan man satsade även på det egna hemmet. Man manifesterade sig genom sitt boende, oavsett om bostaden var en trerumslägenhet på Söder i Stockholm eller en ensligt belägen herrgård.

För de båda författare vi här talar om var herrgårdskulturen något de växte upp med och präglades av. På samma sätt som barnomshemmens rikedom på böcker med all sannolikhet påverkade deras lust att själva uttrycka sig i skrift, satte det lantliga överklasslivet sina spår. Att samtiden svärmade för denna livsstil förstärkte nog ytterligare deras längtan efter livet på landet (Eriksson 1990:31).

Likt alla författare letade Ellen Key och Verner von Heidenstam efter en plats där de kunde finna ro och inspiration till sitt skrivande. Att båda valde Östergötland har olika orsaker, som framgått i artikeln. Gemensamt för Key och Heidenstam var att deras böcker gav dem möjlighet att bekosta ett husbygge.

Vid tidpunkten för planeringen och uppförandet av Strand respektive Övralid (det skil-

jer som bekant 15 år) befann sig författarna på sin ålders höst. Båda var ogifta och planerade allt efter den egna personliga trivselsn. Heidenstam hade visserligen en livskamrat, Kate Bang, men hennes inflytande var begränsat, och han utgick helt och hållet från sig själv. Ellen Key hade levt ensam hela sitt vuxna liv och vant sig vid självständighet. Dock var tanken, redan från början, att kroppsarbetande kvinnor skulle få möjlighet att vila upp sig på Strand.

Både Key och Heidenstam var djupt engagerade i gestaltningen av sina hem och var ovanligt beresta för sin tid. Ett gemensamt favoritland var Italien, där båda funderat på att köpa hus och slå sig ned. Kärleken till det italienska, tillsammans med den svenska herrgårdskulturen, har självfallet påverkat deras val av arkitektur. De italienska lantvillorna lämnar ingen oberörd.

Den individuella stilviljan

Om vi ser närmare på byggnadernas stilvilja, exteriört och interiört, upphör de flesta likheterna. Bortsett från den allra ytligaste iakttagelsen att de herrgårdslänkande husen är ljusputsade och blickar ut över Vättern, är de gemensamma dragen få.

Strand ligger nedkrupet i en sluttning, strax ovanför vattnet. Huset är nästan helt dolt och omges av en prunkande grönska. Man välkomnas av den gula solgrinden och följer sedan en slingrande väg ned till boningshuset. När det lågmälda huset uppenbarar sig påminns man om ägarinnans strävan efter anspråkslöshet. Det är tydligt att det inte var Ellen Keys syfte att låta bygga en storslagen, imponerande bostad. Hon sökte lugnet och närheten till naturen. Strand fungerade som en varm, öppen famn för alla som ville komma dit. Det mjuka och, och om man så vill, kvinnliga uttrycket förstärks av husets varmt gula fasad och rundade former. Jugendstilen var 1910 fortfarande aktuell och förklarar de vackert svängda detaljerna.



Malin Blomsterberg, Ellen Key och hennes syster Hedda Rasmussen samt Wild vid den öppna spisen.

Övralid ger med sitt fria läge, högt ovanför Vättern, ett annat intryck. Så fort man kommer in på ägorna ser man det ståtliga, slottsliknande huset, omgivet av välklippta gräsmattor. Den täta barrskogen håller sig på behörigt avstånd och inget skymmer den storslagna utsikten. Heidenstam lyckades i sin bostad skapa sin egen avbild. En stram, högrest aristokrat med en inneboende längtan efter skaparfrid och ensamhet. Hans manliga stramhet framhävs av den vita, släta putsen och de enkla linjerna. 1925 låg det klassicerande formspråket åter i tiden.

Även husens inredning speglar olika personligheter och ideal. Strand präglas av en enkelhet, som skiljer sig markant från Övralid. Inredningen domineras av enkla pinnstolar, ärvda fåtöljer och möbler i egen, anspråkslös design. På de rustika trägolven ligger traditionella trasmattor. Framför den murade öppna spisen står Ellen Keys gungstol och några korgstolar. Hemmet motsvarar de tankar och idéer hon gav uttryck för i *Skönhet för alla*. Möbleringen ger inte intryck av att vara planerad in i minsta detalj,

utan verkar snarare slumpmässig. Detta skapar en avslappnad och informell stämning. Det estetiska har ibland fått ge vika för det känslomässiga.

På Övralid består möblemanget till stora delar av dyrbara antikviteter som smakfullt arrangerats. I biblioteket, som fungerar som sällskapsrum, består den något formella sittgruppen av högryggade fåtöljer kring ett tungt mahognybord, framför den eleganta kakelugnen. Det verkar som om Heidenstam har strävat efter att ge sitt hem en manlig och högborgerlig karaktär, något som anstod en Nobelpristagare.

Litteraturen var ett överskuggande intresse hos de två författarna. I deras hem spelar böckerna en central roll. Båda lät specialbygga bokhyllor respektive skåp där samlingarna förvaras. På Strand är skåpen överfyllda av slitna, väl tummade böcker om allt ifrån samhällsdebatt och politik till sagor för barn. Tack vare Ellens utlåning till traktens befolkning fick böckerna många läsare. På Övralid är boksamlingen systematiskt ordnad efter estetiska principer. Heidenstam lät binda in

alla klassiker i skinnband och ställde dem sedan efter form och färg.

Ytterligare ett belysande exempel finner man i en jämförelse av sovrummen. Ellen Key, som var starkt influerad av konstnärsparet Larssons inredningskonst, lät måla väggarna intensivt solgula och gav träsängen samma kulör. I övrigt är rummet fyllt av känslomättade tavlor, fotografier och personliga minnen. I Heidenstams sovrum är väggarna helt vita och 1700-talsmöblemang- et är vitmålat. Rummet är avskalat, nästan spartanskt och mycket fridfullt.

När vi idag besöker dessa bevarade hem får vi självklart en uppfattning om författarnas värderingar och livsstil, men kanske framförallt en bild av de människor de *ville* vara. Deras personliga drag och preferenser har sannolikt förstärkts i de egenhändigt gestaltade bostäderna.

Avslutning

Kring sekelskiftet fick villan i stadens utkant och herrgårdskulturen på landsbygden en central roll. Bostadstyperna motsvarade tidens krav på individualism, dess intresse för den svenska traditionen och längtan efter naturen. Villan och herrgården som ideal uppstod inte bara ur behovet av att fly den industrialiserade staden utan utgjorde även en symbol för den nya synen på familjen. Hemmet var det borgerliga familjelivets fysiska inramning och var dels en ombonad sfär, avskärmad från världen utanför, dels en mer statusladdad uppvisning av virtuos inredningskonst. För tidens kulturella och intellektuella elit blev bostaden en förlängning av det egna jaget och deras tankar och idéer omsattes i den fysiska miljön. Det privata hemmet blev inte sällan en offentlig scen där det konstnärliga och litterära livet spelades upp.

Anna Ingemark

Amanuens vid Konstvetenskapliga institutionen i Lund



Övralid. Biblioteket. Foto: J. Stenhardt, Linköping.

Noter

- 1 Inspirationen kom ursprungligen från den engelska Arts & Crafts-rörelsen, vars idéer spreds till Sverige främst via tidskriften *The Studio*. Prenumeranter var paret Larsson och Ellen Key m. fl. Tongivande arkitekter som presenterades i tidskriften var bl. a. C.F.A. Voysey (1857–1941) och M.H. Baillie Scott (1865–1945).
- 2 ”Prästkragen, blåklinten, näckrosen och näckrosbladet – alla stå de utanför vår egen gärdesgård, ypperliga i form och färg, och vänta endast att, strängt stilsiterade, upplyftas i dekorerandets tjänst.” (Heidenstam citerad i Stavenow-Hidemarks *Svensk ungdom* 1964:30.)
- 3 Här vill jag nämna min morfar Hans Söderberg som arbetade på advokatbyrån Selander & Karlholm i sin ungdom. I samband med en utrensning av arkivet räddade han de dokument som rör nybyggnaden på Övralid och de finns nu bevarade tack vare hans försorg.

- 4 Korrespondensen mellan advokatbyrån Selander & Karlholm och Verner von Heidenstam har tidigare varit otillgänglig för forskare men finns nu på Länsbiblioteket i Linköping.
- 5 Svindersvik utanför Stockholm ritades 1748 av arkitekten Carl Hårleman (1700–1753).
- 6 *Tab. II* i Carl Wijnblads *Ritningar på fyrtio våningshus* (1755) visar en mindre herrgård som i hög grad har likheter med Övralid.

Referenser

Otryckta

Arkitekturmuseets arkiv: Verner von Heidenstam acc. nr 86–15

Advokatbyrån Selander & Karlholms handlingar och korrespondens rörande byggandet av Verner von Heidenstams Övralid (Länsbiblioteket i Linköping).

Tryckta

Ambjörnsson, Ronny 1986: *Hem och bostad: bostadsideologier i ett historiskt perspektiv*. Idéhistoriska skrifter. Institutionen för Idéhistoria. Umeå universitet.

Bang, Kate 1945: *Vägen till Övralid*. Stockholm.

Björck, Staffan 1959: *Verner von Heidenstam*. Stockholm.

Cumming, Elizabeth & Kaplan, Wendy 1991: *The Arts & Crafts Movement*. London.

Eliasson, Ulla 1987: "Övralid – diktarens drömda sym-

bol." I: *Arkitekturmuseets årsbok*. Stockholm.

Eriksson, Eva 1990: *Den moderna stadens födelse: svensk arkitektur 1890–1920*. Stockholm.

Eugen, prins 1941: "Ur en samling Heidenstamsbrev." Särtryck ur *Mårbacka och Övralid*. Uppsala.

Forsström, Axel 1985: *Ellen Key*. Tranås.

von Heidenstam, Verner 1894: *Modern barbarism*. Stockholm.

Key, Ellen 1992: *Ellen Key om Strand*. Linköping.

Key, Ellen 1996 (1899): *Skönhet för alla*. Stockholm.

Löfgren, Orvar 1979: "Känslans förvandling." I: Löfgren, Orvar & Frykman, Jonas: *Den kultiverade människan*. Lund.

Nordisk kvinnolitteraturhistoria 1993: Fadershuset 1800–1900. Höganäs.

Nyström, Bengt 1982: *Konsten till industrin*. Lund.

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar 1993: *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm.

Stavenow-Hidemark, Elisabet 1964: *Svensk jugend*. Stockholm.

Stavenow-Hidemark, Elisabet 1971: *Villabebyggelse i Sverige 1900–1925*. Stockholm. Nordiska museets handlingar nr 76.

Weidel, Gunnel 1976: *Herrgårdsflickan Ellen Key*. Linköping.

Wijnblad, Carl 1993 (1755): *Ritningar på fyrtio våningshus*. Stockholm.

Österling, Karin 1989: *Älskade Verner*. Stockholm.

SUMMARY

The Private Home as a Public Scene

The Private Home as a Public Scene discusses the homes of two of the most important Swedish authors at the turn of the century – Ellen Key's *Strand* (built in 1910) and Verner von Heidenstam's *Övralid* (built in 1925).

Ellen Key (1849–1926) and Verner von Heidenstam (1859–1940) both spent many years abroad before returning to Sweden in search for their roots and a place which they could call their own. They each found a piece of ground on the shore of the magnificent lake Vättern. Though no architects themselves the two authors took an active part in designing their own houses. By following the building process closely from start to finish they each created a highly individual home reflecting their respective ideas and personalities. Their private dwellings became in a way a physical extension of their own selves and served as a public scene, where the leading actress/actor was surrounded by the cultural élite.

The differences between *Strand* and *Övralid* are striking, although the two friends had similar background and experiences. Ellen Key was strongly influenced by

the Arts and Crafts movement and the pioneer William Morris. She was one of the great advocates of the social aesthetic ideas in Sweden. Her writings and lectures were an important contribution to the current debate on the necessity of beauty in everyday life. She was mainly concerned about the need for improving the conditions of the working class, both by raising the general level of education and transforming housing in a way that combined beauty and function. Her own home is characterized by simplicity, informality and warmth. In creating his house Verner von Heidenstam in his turn managed to make this into his own image – a stringent, elegant home, worthy of a true aristocrat and Nobel laureate. *Övralid* soon became a monument of the famous author.

In common with many of the authors and artists at the turn of the century Ellen Key and Verner von Heidenstam were aesthetically aware and eagerly participated in the public debate on architecture and design while manifesting themselves privately through their own homes.