

Ikonernas skuggor

Stolt, kärv, passionerad. Känner du igen mannen på bilden?



Fotot föreställer Carl Malmsten, en av de mer omtalade svenska möbelformgivarna under 1900-talet. Möjligen hade han ändå störst inflytande som pedagog.

Om du bläddrar i böcker om svensk möbeldesignhistoria stöter du säkert på avsnitt om Malmsten. Och kanske kallas några av hans möbler – t.ex. pinnstolen Lilla Åland, fåtöljen Jättepaddan och satsbordet Släden – för "klassiker", "ikoner" eller "favoriter".



Släden av Malmsten, 1947

Däremot tror jag att få av Malmstens möbler säljer särskilt bra idag. Flera av dem ligger ur fas med vår tids estetiska ideal.

Nuförtiden är designhistoria populärt, kanske populärare än någonsin. Och det kommer med jämna mellanrum ut nya böcker med olika ambitioner i ämnet.

Den som skriver designhistoria står inför flera utmaningar. Inte minst är urvalet komplicerat. Vilka formgivare, objekt, företag, estetiska idéer, tekniska nyheter etc. ska tas med? Varför dessa? Vad är centrum och periferi?

Det har efterhand utvecklats något av en svensk möbelkanon i designhistorieskrivningen. Vissa designers och objekt återkommer om och om igen. I denna kanon har just Malmsten en obestridlig plats tillsammans med t.ex. Bruno Mathsson och Yngve Ekström.



Rymdromantik i Jetson av Mathsson, 60-tal

Och jag tycker personligen att just dessa tre designers (av lite olika skäl) förtjänar sina platser i berättelsen.



Bonnromantik i Arka av Ekström, 1955

Men det finns en risk att designhistorien upprepas rutinmässigt utan djupare eftertanke. En kanon placerar vissa formgivare i ljus och andra i glömska. Ikonerna kastar skuggor runtomkring. Blicken likriktas. Trådarna bakåt blir färre. Traditionen förlorar i mångfald.

Kanonbildning och klassiker är inget unikt för designhistorien. All historieskrivning står inför liknande utmaningar.

Och varje konstart har sina (mer eller mindre) vedertagna mästerverk och mästare: Litteraturhistorien missar inte Strindberg och konsthistorien rundar knappast Picasso.



Flickorna från Avignon av Picasso, 1907

Svenska möbelklassiker

Men vad är det egentligen som kvalificerar vissa möbler att kallas klassiker eller ikoner? Vad gör dem till (till synes oundgängliga?) kuggar i historien?

Objekten måste väl vara banbrytande eller nyskapande?

Och visst ska de vara sällsynt genomarbetade, funktionellt och konstnärligt?

Men behöver de ha varit populära storsäljare?

Bör objekten rentav vara typiska representanter för något, t.ex. en stil, en tidsålder eller ett socialt program?

Kanske underlättar det om designern har en spännande biografi?

Eller spelar marknadsföring en överraskande stor roll?

Och vilken betydelse har nutida kommersiella intressen, t.ex. uppskrivade marknader för märkesdesign och moderna antikviteter?

Sambanden är antagligen rätt komplexa, och jag vet inte vilka kriterier som styr.

Vad ingår då i kanon för möbeldesign i Sverige? Nån kristallklar kanon kan jag inte visa upp. Men vi testar ändå med en lista.

Namnen nedan återkommer om och om igen i berättelser om svensk möbelformgivning från 1920 till 1980, ett centralt tidsavsnitt för modernismen.

Josef Frank

Gunnar Asplund

GA Berg

Carl Malmsten

Axel Larsson

Erik Chambert

Sven Markelius

Uno Åhrén

Bruno Mathsson

Carl-Axel Acking

Yngve Ekström

Elias Svedberg

Karl Erik Ekselius

Nisse Strinning

Lena Larsson

Sonna Rosén

Folke Jansson

Erik Berglund

John Kandell

Kerstin Hörlin-Holmquist

Börge Lindau

Bo Lindekrantz

Åke Axelsson

Saknar du något namn? Ja, jag har säkert missat en och annan. Men det är mellan tummen och pekfingeret dessa namn som upprepas.

En första reflexion är att listan omfattar betydligt färre kvinnor (Rosén, Hörlin-Holmquist, Larsson) än män (20 st.).



Allmoge av Lena Larsson, 1952

Kanske beror fördelningen på att färre kvinnor än män har sysslat med möbeldesign och därför har spelat en mindre roll i historien. En kritisk analys säger istället att patriarkala mekanismer har reglerat urvalet. Vad tror du?



Fåtölj av Kerstin Hörlin-Holmquist, 50-tal

Namnen i listan har olika vikt. Vissa designers tillskrivs stor betydelse och får stort utrymme i historieskrivningen, andra tecknas med blekare konturer. Och jag är inte säker på att bedömningen alltid är rättvis.

Axel Larsson (1898–1975) är ett exempel på en möbeldesigner som visserligen ofta nämns men som sällan får något större utrymme.

Och jag tror att det finns risk för att Larsson på sikt kommer att glida ur kanon och hamna i ikonernas skuggor. Men han förtjänar, enligt min mening, ett annat öde.

Axel Larsson

Axel Larsson skapade från 20-tal till 60-tal en stor samling av gedigna möbler och kunde kombinera hantverkskunnandet med industriella förutsättningar.

Konstnärligheten bestod inte av ornamentik eller spektakulära uttryck utan av genomarbetade kombinationer av form och funktion.



Axel Larsson

Larsson stod utanför den intellektualiserande eliten men var i praktiken en av dem som drev de modernistiska idéerna tydligast i Sverige. Däremot föll han aldrig för avantgardets programmatiska maskinestetik.

Larsson utbildade sig inom snickeri och konstindustri, arbetade som ritbiträde för Carl Malmsten och åkte på stipendieresor till bl.a. Frankrike, Tyskland och England. 1925 tog han anställning vid Stockholmskontoret för Svenska Möbelfabrikerna i Bodafors och stannade där till 1956.



Fåtölj av Larsson

Under 20-talet spreds modernismen över Europa. De nya idéerna konkurrerade med andra ideal: Svenskt 20-tal präglades å ena sidan av nyklassicism och å andra sidan av en mer allmänt tillbakablickande trend.

Med Stockholmsutställningen 1930 kom lyftet för modernismen, Svenska Möbelfabrikerna och Larsson. "Rationella vardagsmöbler", sa Bodafors om sig själva. Tungviktaren Svenskt Tenn med Estrid Ericson i spetsen började snart att sälja deras produkter.



Bord av Larsson

30-talet blev det gyllene årtiondet för Bodafors. Industrin präglades av teknisk skicklighet, arbetsdifferentiering, effektiv marknadsföring och framsynt ledarskap av Edvard Miltopaéus.

Larssons mjukmodernistiska möbler ställdes ut på mässor på olika håll i världen och fick lysande recensioner.

Även om många formgivare (t.ex. Asplund, Markelius, Åhrén och Acking) engagerades av Svenska Möbelfabrikerna, så var det Larsson som i huvudsak mejslade fram de nya stilidealerna.

Larsson hade också en mängd offentliga inredningsuppdrag, flera av dem tillsammans med Nils Einar Eriksson. Ett av de mer omfattande var Göteborgs Konserthus. I detta projekt samarbetade Larsson och Eriksson med glaskonstföryarna Simon Gate, Vicke Lindstrand och Edward Hald från Orrefors.



Stol av Larsson från Balzar Beskow

Idag är förstahandsmarknaden för Larssons möbler begränsad. Mig veterligen är Balzar Beskow den enda producenten. Hur den lynnigare andrahandsmarknaden ser ut är jag osäker på.

Larsson har av olika skäl till stor del förblivit dold bakom (självhävdande?) samtida kollegor. Men visst finns det skäl att hålla honom borta från skuggorna?

Andra sceners klassiker

I framtiden kommer nog geografin att ha allt mindre betydelse. Designfältet är idag globalt, och varumärken är viktigare än nationsgränser (och andra geografiska avgränsningar). Men klassiker kommer i alla händelser att skapas.

Möbelikoner förekommer alltså såklart också internationellt. Och det har bildats något av en möbelkanon även för den internationella (i själva verket västerländska?) scenen.



Isamu Noguchis bord, 1944, står stadigt i kanon

Historieskrivningen här följer antagligen samma halvdolda logik som i Sverige. Och man kan ställa samma frågor om t.ex. urval, ikoner, utrymme, skuggor och kön.

Utan att ha undersökt saken särskilt grundligt slås jag förresten av att en stor del av de möbler som brukar kallas klassiker produceras av förhållandevis få företag. En handfull märken (med bl.a. Cassina, Cappellini, B&B Italia, Herman Miller, Knoll, Vitra och Zanotta i spetsen) ligger bakom en ansevärd mängd av den internationella scenens ikoner.



Klassiska bord av Eero Saarinen, 1956, från Knoll

De nationella scenerna verkar ha liknande kommersiella uppbyggnader. Danmark tjänar som exempel. Om du surfar omkring en stund hos förslagsvis Fritz Hansen, Fredericia, Erik Jørgensen och PP Møbler så har du fått en rejäl upplevelse av danska möbelikoner.



Kjærholms ikon PK24, 60-tal, från Fritz Hansen

Nutida marknadsföring av potentiella klassiker binder kanske samman historieskrivning och designföretag?

Nån lista över den internationella scenens kanon tänker jag inte ens försöka prestera. Men jag ställer gärna frågor om hur designers och objekt viktas och värderas.

Eileen Gray (1878–1976) och Charlotte Perriand (1903–1999) är två spännande formgivare, inte minst för den tidiga modernismens utveckling.

Även om de idag räknas till 1900-talets klassiker är de utanför designkretsar tämligen okända. Och i de designhistoriska berättelserna hamnar de sällan i centrum. Finns det skäl att uppvärdera dem?

Eileen Gray och Charlotte Perriand

I betraktelser av modernismens pionjärer brukar ljuset hamna på Ludwig Mies van der Rohe, Gerrit Rietveld, Marcel Breuer, Le Corbusier och några till.

Betydligt mindre utrymme brukar avsättas för Eileen Gray och Charlotte Perriand. Men de bör absolut räknas till det modernistiska avantgardet.

På bilden nedan ser du Grays stol Non Conformist, som med mina ögon på flera sätt är ett typiskt objekt för 20-talets gryende tidigmodernism. Men stolen har samtidigt en skarp, personlig identitet i den egendomliga asymmetrin.



Non Conformist av Gray, 1926

Gray växte upp i en aristokratisk familj på Irland och i London. Hennes far, passionerad amatörkonstnär, uppmuntrade hennes kreativa sidor, och Gray började tidigt på konstutbildning i London. Och där nästan börjar också Grays förvandling från viktoriansk flicka till modern kvinna.



Eileen Gray

1900 reste Gray för första gången till Paris, där hon senare skulle bosätta sig och slå igenom konstnärligt. Paris var vid den här tiden ett centrum för konstnärer, författare och filosofer. Men Gray deltog bara sporadiskt i det kultursociala livet.

I Paris fick Gray kontakt med japanen Seizo Sugawara, specialist på orientaliska lackarbeten, och hon gick i lära hos honom i fyra år. Gray ställde för första gången ut sina nyskapande lackskärmar 1913. Utställningen innebar en viss framgång.

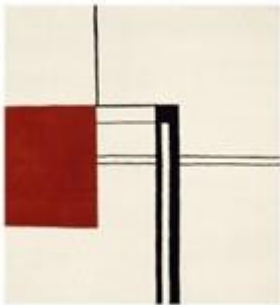
Gray tråkades ut av jugend (Art Nouveau), som hade dominerat kulturlivet i Paris och övriga Europa, och närmade sig på ett självständigt sätt de Stijl-rörelsens och Bauhaus-utbildningens estetik med rena linjer och enkla former.

Gray utvecklade sitt intresse för inredningsarkitektur, och mellan 1917 och 1921 arbetade hon med ett stort inredningsuppdrag för en inflytelserik kvinna i modebranschen i Paris. Uppdraget fick lysande recensioner.



Bibendum av Gray, 20-tal

Stärkt av de ekonomiska och konstnärliga framgångarna öppnade Gray 1921 ett eget galleri där hon också tog inredningsuppdrag. Hon ställde ut möbler, lampor, mattor och annat.



Matta av Gray

Gray studerade också arkitektur och uppmuntrades då av arkitekturteoretikern Jean Badovici. Genom Badovici fick Gray kontakt med Le Corbusier och andra modernistiska entusiaster.

Badovici och Gray planerade och byggde den berömda villan E.1027 på Franska Rivieran som stod klar 1929.



Gammalt foto på E.1027

Husets namn är en rationell kod. E står för Eileen, 10 för Jean (J är den tionde bokstaven i alfabetet), 2 för Badovici och 7 för Gray. Gray låg bakom inredningen och fick stöd av Badovici med de yttre strukturerna.

Från inredningen av E.1027 kommer förresten Grays välkända sängbord Adjustable Table. Minst lika genomarbetat (men mindre känt) är ett annat av Grays småbord, nämligen Occasional Table.



Occasional Table av Gray, 20-tal

Gray var under en period i stort sett bortglömd, men hon återupptäcktes omkring 1970. Idag tillverkar ClassiCon flera av hennes möbler.

Mellan Eileen Gray och Charlotte Perriand finns det flera kopplingar. Jag vet inte om de rent konkret hade någon större kontakt med varandra, men båda bodde i Paris, hade likartade modernistiska idéer och fanns i kretsen kring Le Corbusier.

Perriand hamnar ofta i omedelbar skugga av Le Corbusier. De samarbetade i designen av flera tidigmodernistiska möbler och samarbetet var jämställt. Även Le Corbusiers kusin Pierre Jeanneret ingick i samarbetet.



Perriand med samarbetspartners

Perriand växte upp i Paris och i de lantliga bergen i Savoie i östra Frankrike. Hon skaffade sig konstnärlig utbildning, men frustrerades av de tillbakablickande, hantverksorienterade inslagen; hennes intresse låg istället i den maskinestetik som t.ex. bilar och motorcyklar byggde på.

Perriand var på väg att lämna designområdet när hon mest av en händelse läste några böcker av Le Corbusier. Hans formideologi påverkade henne starkt.

Le Corbusier avvisade inledningsvis Perriand, men efter att ha sett ett av hennes pionjärarbeten bjöd han in henne till sin studio. Därmed inleddes ett livslångt samarbete. Under 20-talet formgav Perriand, Le Corbusier och Jeanneret en serie inflytelserika möbler, som idag tillverkas av Cassina.



LC2 av Perriand, Le Corbusier och Jeanneret, 1928

Möblerna bär avtryck av maskinålderns estetik. Stålrör, glas, läder och kohud var favoritmaterial. Trion har blivit mest känd för sina sittmöbler, men bilden nedan visar ett av deras bord.



LC6 av Perriand, Le Corbusier och Jeanneret, 1928

Perriands insatser sträcker sig dock långt utanför samarbetet med Le Corbusier. Hon jobbade senare i flera omgångar med Jean Prouvé, fransk high-tech-designer. I hans företag designade hon under slutet av 30-talet prefabricerade aluminiumbyggnader. Byggnaden nedan har månlandarlook?



Byggnad av Perriand och Jeanneret

Perriand tog intryck av Östasien. En resa till Japan 1940, som hade planerats till sex månader, utvecklades till en vistelse i Asien över hela krigstiden.

Hon arbetade inledningsvis som rådgivare inom industridesign för Japans nationella administration och arrangerade utställningar om fransk design. Perioden 1942-45 spenderade hon bl.a. av politiska skäl i Vietnam.

Efter kriget återvände Perriand till Frankrike och formgav stolen Synthese des Arts med ambitionen att sammanföra japansk och västerländsk estetik.

Stolen är tillverkad i formpressad plywood och visar ett mjukare uttryck än jungfruarbetena. Producent var japanska Tendo Mokko.



Synthese des Arts av Perrriand, 50-tal

Ytterligare en viktig samarbetspartner för Perriand var Fernand Léger, som annars är känd som bildkonstnär.

Tja. Vad sägs? Visst förtjänar väl Gray och Perriand lite extra uppmärksamhet?