

Träspråks design- historia. Några ingångar till skandinaviska möbelformer

Text av
Fredrik Sandblad
[fredrik.sandblad@trasprak.se]
i november 2007 för
Träspråk
[www.trasprak.se]

Innehållsförteckning

En meditation	s. 3
Handen och maskinen	s. 3
Jugend och Wiener Werkstätte	s. 4
Tyskland 1907	s. 6
Modernistiska ideal	s. 8
Mot en modernism i Skandinavien	s. 11
Dekorationer och strömlinjer	s. 14
Skandinaviska ikoner	s. 16
Ulm	s. 20
Memphis och funkiskritik	s. 21
Senmodernism och möbelskulptur	s. 22
Mellan poler	s. 25
Lästips	s. 26
Medverkande	s. 27

[*Träspråks designhistoria* får kopieras och distribueras helt gränslöst. Men berätta gärna var du hittade texten.]

En meditation

Ett mänskligt öde är att förhålla sig till former; bord och ord, sängar och ängar har alla formspråk, de är designade, om än på olika sätt och grunder. Form är alltså oundvikligt, men också föränderligt över tid.

Jag satt i min älsklingsfåtölj vid mitt favoritbord. Sen började jag meditera. Mitt mål var att hitta några ingångar till möbelformer i Sverige och övriga Skandinavien under 1900-talet. Men utblickar i andra tider och rum visade sig vara nödvändiga. Därefter fäste jag alltihop i denna text. Förhoppningsvis har formernas rörelser blivit lite begripligare.

Handen och maskinen

Industrialisering och serieproduktion är förutsättningar för den design som vi känner idag. Under slutet av 1700-talet och under 1800-talet tog den maskinella tillverkningen sina första steg, större volym av samma produkt kunde få spridning i breda led.

Men med maskintillverkning följde en del problem. Marknaden fylldes av slarvigt konstruerade produkter, och varor dekorerades för att dölja dålig kvalitet. Mot denna undermåliga produktion kom reaktioner, bl.a. från den s.k. *Arts & Crafts*-rörelsen i England under andra halvan av 1800-talet. Den tog inledningsvis avstamp i **John Ruskins** (1819–1900) filosofi. Ruskin betonade naturnärlighet, hantverk och trohet mot materialet. Maskinproduktion trubbar av känsligheten i bearbetningen, och detta påverkar resultatet negativt. Hantverk ger också större arbetsglädje än maskinproduktion.

Även för mig är ett slags trohet mot materialet viktigt. Jag föredrar trä men har i princip inget emot t.ex. plast, under förutsättning att plasten inte försöker likna t.ex. trä. Material ska vara vad det ser ut att vara och ska bearbetas efter sina förutsättningar. Och för mig är också hantverksdelen i designprocessen viktig. Men jag föredrar helt klart handöverfräs före stämjärn, och rikthyvel före handhyvel av praktiska och ergonomiska skäl. (I större produktion är det idag omöjligt med annat än tillverkning med rejäla maskiner. Svensk industri är generellt sett beroende av rationell produktion för att inte förlora mot t.ex. asiatisk industri, där lönerna är betydligt lägre.)

Synen på ornamentik inom Arts & Crafts var med den tidens mått

avvikande, och den förebådar faktiskt funktionalismen. Dekor ska framhäva konstruktion, användning och helhetsform, inte dölja brister eller ha en (alltför stark) roll utanför funktionen. Det handlar om att förbättra vardagsmiljöer för människor med genuina, användarvänliga och vackra föremål.

William Morris (1834–1896) är en utmärkt representant för Arts & Crafts. Företaget Morris & Co (eller The Firm) med affär i London bildades på 1860-talet; bland produkterna fanns textilier, mattor, smycken, möbler, tegel, glasmålningar etc. Morris avvek från Ruskin bl.a. på en viktig punkt; han satte sig inte emot maskinproduktion. Samtidigt var det, enligt Morris, viktigt att maskinen inte förslavade människan och att designen inte slukades av effektivitetskrav och kommersialism.

Arts & Crafts påverkade också synen på inredning i Sverige; konstnärsparet **Carl** (1853–1919) och **Karin** (1859–1928) **Larsson** och **Ellen Key** (1849–1926) tog intryck av den brittiska rörelsen. Larssons bok *Ett hem* (1899) är Sveriges första inredningsbok, den består av akvareller av Carl med motiv från interiörer i parets hem i Sundborn i Dalarna. Karin hade stått för inredningen och ritat flera av möblerna. Interiörerna är ljusa och lätta i kontrast till den mörka traditionen från 1800-talet. Också Ellen Key vände sig mot borgarnas tunga inredningar.

* * *

Inom *den estetiska rörelsen* (The Aesthetic Movement) på 1880-talet i England med bl.a. författaren **Oscar Wilde** reagerade man (precis som inom Arts & Crafts) mot försämring av produktkvalitet och smak. Men här sattes estetik framför funktion och materialtrohet. Konsten är till för konstens egen skull och står i allra högsta grad fri; det handlar om njutning och passion.

Själv ser jag egentligen inga problem med att kombinera väl avvägda estetiska uttryck med andra funktioner, t.ex. användarvänlighet och samhällsengagemang. Att se formgivning (och för all del konst) som reducerat till råestetik känns nästan högdraget. Och vad skiljer och förenar förresten konst och design? Kan en stol rentav vara en möbelskulptur?

Jugend och Wiener Werkstätte

Jugend (eller *art nouveau*) är en stil som omfattar tiden 1890–1914. Inom (bl.a. tyska) konstkreter längtade man efter något nytt;

institutionerna ansågs föråldrade. Och jugendstilen spreds snabbt över Europa och till USA. För Carl och Karin Larsson och Ellen Key var jugend en förebild, och dessas funktion som stilbildare i Sverige ska nog inte underskattas.

Jugendinspiration hämtades från symbolismen (dit t.ex. målaren **Edvard Munch** brukar räknas), japanska träsnitt och Arts & Crafts. Vissa bildkonstnärer vidgade sitt arbetsfält, närmade sig människors vardagsmiljö och började syssla med tillämpad konst, inte minst vardaglig, offentlig, urban design.

Exklusivt hantverk, känsla för bågen och naturformer var typiskt för jugend: växt- och djurformer, spiraler, diagonaler, mjuka övergångar, böljande hårsvall, avlånga blad o.s.v. En mer undanskymd men, enligt min mening, spännande sida av jugend präglades av erotiskt lockande motiv, mörka färger och mystik. Jugend omfattade också idén om allkonstverket: Former och detaljer skulle passa perfekt tillsammans och i helheten. Arkitekter ritade t.ex. byggnader som helheter inklusive interiörer och möbler.

Henry van der Velde (1863–1957), född i Belgien men verksam i Tyskland, är en typisk jugenddesigner. Han började som bildkonstnär, men intresserade sig snart för andra uttryck. I arkitekturen tillämpade han idén om allkonstverket, och han hade uppdrag inom inrednings- och möbelformgivning, textildesign, keramisk design och bruksgrafik.

I USA blev **Louis Comfort Tiffany** (1848–1933) berömd bl.a. för sina bordslampor i jugendstil. Kuporna består av glasbitar i olika färger, och lamporna liknar ibland blommande träd. Spansk jugend representeras av **Antoni Gaudís** (1852–1926) arkitektur i Barcelona, fransk jugend av **Hector Guimards** (1867–1942) arkitektur i Paris och skotsk jugend av **Charles Rennie Mackintosh** (1868–1928) byggnader och inredningar i bl.a. Glasgow. Mackintosh formgav bl.a. en stram stol med hög rygg och horisontella och vertikala linjer; jag gillar stolen, men särskilt mycket konventionell jugend kan jag inte hitta i den. Den pekar mer mot modernismen.

* * *

En viktig kontinental designverksamhet var österrikiska *Wiener Werkstätte*, som bildades 1903 av **Josef Hoffmann** (1870–1956) och **Koloman Moser** (1868–1918). Estetiskt utgör Wiener Werkstätte en sen jugendstil. Produktionen var bred:

bildkonstverk, smycken, grafik, inredning och arkitektur. En ambition var att höja bruksföremålens status; konst innefattar hela miljöer.

Verkstäderna var (med den tidens mått) högteknologiska, och konstnärer och hantverkare hade lika hög status: Båda signerade produkterna. Man undvek kompromisser; hantverk, material och formgivning var av högsta klass. Produkterna blev därför dyra och spreds mestadels i en välbemedlad elit, bland intellektuella och konstnärer.

Jugendstilen fick utstå kritik; formriktighet och öppna sensuella uttryck passade inte alla. Kritiken blev särskilt tydlig i modernismens inledning då formreduktion var honnörsord. Den främsta kritikern av Wiener Werkstätte var arkitekten **Adolf Loos** (1870–1933). Han riktade udden både mot exklusivitet och konstsyn; konst och design hör inte ihop, menade Loos. Konstnärlighet ska inte prägla bruksföremål, ornament på bruksföremål tillhör en primitiv historia.

Själv är jag lite kluven till jugend. Jag har några skålar i jugendstil, vissa av dem är original, vissa är kitschiga sentida produkter. Det lite hemlighetsfulla draget är lockande, men samtidigt känns den mjuka böljan hur daterad som helst, speciellt i stora mängder som i ett allkonstverk.

Tyskland 1907

Tyskland 1907, plats och tid för några viktiga händelser i designhistorien, inte minst som vägröjare för modernismen. Det fanns under början av 1900-talet en oro över att produktkvaliteten inom hantverk och industri sviktade. För att stilla denna ängslan bildades *Die Deutsche Werkbund* 1907. Uttrycket *Qualitätsarbeit*, kvalitetsarbete, stod både för teknisk och estetisk produktion av hög klass.

Werkbunds ambition var att samla branschfolk från olika håll – konst, industri, utbildning, hantverk, politik o.s.v. – och skapa en plattform för samarbete. I själva verket stod ekonomin i centrum: Estetiska värden kunde höja industrins konkurrenskraft på den internationella marknaden. Werkbund arrangerade utställningar och konferenser, och gav ut informationsblad och årsböcker.

Men Werkbund arbetade inte utan konflikter. Olika grupper hade helt enkelt olika ambitioner. **Hermann Muthesius** (1861–1927)

betonade det praktiska och ändamålsenliga och kritiserade eklektisk stilblandning och jugenddekoration. Det var viktigt, menade Muthesius, att erövra *produkttyper* som förenade nytta och skönhet. **Walter Gropius** (1883–1969) och Henry van der Velde hade andra intressen: De hänvisade till designerns konstnärliga vision och självständiga roll.

Werkbund fick 1915 en parallell i Sverige, nämligen *Svenska Slöjdföreningen* (sedan 1976 *Svensk Form*). Föreningen var inte ny, den hade funnits sedan 1845, men den fick en ny och tillspetsad profil under påverkan av Werkbund.

Konsthistorikern **Gregor Paulsson** (1889–1977), som ligger bakom Slöjdföreningens inflytelserika propagandaskrift *Vackrare vardagsvara* från 1919, menade att konstnärer skulle ersätta tekniska ritare inom industrin – han förespråkade ett slags brukskonst. Men samtidigt är det, menade Paulsson, nödvändigt att konstnärerna släpper sina individualistiska konstdrömmar och anpassar sig till industriella villkor.

Paulssons syn på estetik är typiskt funktionalistisk: Brukskonstens former ska reflektera produktens funktion. En central fråga (än idag) reser sig emellertid med Paulssons tankar: Hur förenar man (kreativt och effektivt) irrationell konst och rationell industri?

* * *

Tillbaka till Tyskland 1907. Tyska *AEG* var ett av världens ledande elektrotekniska företag i början av 1900-talet, och 1907 anställdes **Peter Behrens** (1868–1940) som konstnärlig konsult. Behrens framstår som historiens första industridesigner. Hans arbete omfattade det mesta man kan tänka sig inom formgivning vid ett företag vid den här tiden: Han formgav informationsblad, utställningar, affärslokaler, produkter, inredningar och byggnader.

Behrens hade sin konstnärliga bakgrund i den svängiga jugendtraditionen, vilket i viss mån skymtar fram i bruksgrafiken. Men som regel var han återhållsam med ornament och yvigt formspråk: Geometriska grundformer, behärskad harmoni, reduktion och standarder beskriver honom som designer.

Modernistiska ideal

Modernismen är ett av 1900-talets stora bidrag till kulturhistorien. Riktningen grep under första halvan av 1900-talet in i och

påverkade i stort sett all konstnärlig och vardaglig verksamhet. Modernismen ska förstås som en internationell och ganska spretig rörelse. Vi ska nu titta på hur modernistiska idéer tog sig uttryck i fyra grupper av pionjärer: Det ryska avantgardet, den holländska tidskriften *de Stijl*, den franska purismen och den tyska utbildningen vid Bauhaus.

I 1900-talets första skede förnyades teorierna om litteratur, bildkonst, musik och andra konstformer i Ryssland. Konstverk av t.ex. **Wassily Kandinsky** och **Kasimir Malevitj** ger en utmärkt bild av estetikens nyorientering. Många av modernismens typiska inslag syns i *det ryska avantgardet*, däribland släta färgytor och reducerade eller oväntade geometriska former.

Det uppkom i vissa led i Ryssland idéer om att konstnärer inte behövde hålla sig till en specialitet: Vägen låg öppen för bildkonstnärer att jobba också med formgivning av bl.a. bruksvaror och reklam. **Vladimir Tatlin** (1885–1953) tillhörde dem som tyckte att konstnärer borde rikta in sig på nyttokonst. Konstnärer är ett slags ingenjörer, eftersom stil, konstruktion och teknik i själva verket är oskiljaktiga. Tatlin är (lite märkligt kan tyckas) mest berömd för två verk som stannade vid utopier: ett torn och en muskeldriven flygmaskin. Tornet (i ett slags spiralform) blev bara en modell. Flygmaskinen bestod av träribbor, och Tatlin arbetade med den i flera år i konsultation med ingenjörer och biologer. Men några särskilt lyckade luftfärder blev det aldrig.

* * *

Till den tidiga modernistiska rörelsen ska också den grupp konstnärer och formgivare som fanns runt tidskriften *de Stijl* i Holland 1917–32 räknas. Målaren **Piet Mondrian** (1872–1944) var betydelsefull för den teoretiska reflexionen. Den estetiska upplevelsen, menade Mondrian, störs av referenser till objekt: Reduktion av färg och form ska genomföras så långt som möjligt. Ornament blev således omöjligt i designen. Måleriet bildade utgångspunkt för kretsen kring *de Stijl*, inredningsarkitekten jobbade med en tredimensionell utvidgning av en målning.

En berömd medlem i kretsen var **Gerrit Rietveld** (1888–1964) från Utrecht. Han ligger bakom den s.k. rödblå stolen, en av den moderna designhistoriens mest kända verk. Rietvelds utgångspunkt var att designa en stol för serieproduktion med enkel utformning och stabil konstruktion. (Just denna utgångspunkt gäller för många möbelformgivare även idag.) Två skivor bildade sits och ryggstöd, och träribbor utgjorde ram och ben. Stolen målades i klara

grundfärger: rött ryggstöd, blå sits och svarta ribbor med gult ändträ. Jag har sett stolen på Louisiana i Danmark. Den är väl inte direkt vacker, men jag kunde inte låta bli att fångas av den.

Rietveld ritade också det s.k. Schröderhuset, ett beställningsarbete i Utrecht. Huset är en variant av kuben. Inomhus ger färger struktur för olika aktiviteter, skjutdörrar gör att boendet kan varieras och vardagsprodukter (element, kranar, kontakter) är vanliga serieprodukter. Rietveld kännetecknas av väl avvägda proportioner, reduktion och rädsla för referenser.

* * *

Schweizaren **Le Corbusier** (1887–1965) bildade en ny estetisk riktning i Paris på 1920-talet, den kom att kallas *purism*, och den ska räknas till modernismens tidiga skede. Purism har att göra med renhet och noggrannhet. Den estetiska profilen skulle underblåsa ett slags optimistisk och hygienisk naturlighet: det goda livet, ljus och harmoni. Puristerna var positiva till industri, maskintillverkning och långa serier.

En estetisk utgångspunkt var geometriska grundformer, s.k. primära former: klotet, kuben, konen och pyramiden. Människor förhåller sig exakt likadant till dessa oavsett kulturell bakgrund. Till de sekundära formerna, varianter på de primära, förhåller vi oss däremot olika i olika kulturer. Konsten följer i själva verket, menade puristerna, ett slags lagbundenheter som påminner om fysikens. Designerns uppgift blir att reducera för att hitta universella former som kan passa alla. Flexibla, öppna planlösningar och standardmöbler tillhörde den rationella synen; huset är, menade man, en maskin att bo i.

Le Corbusier ritade paviljongen *Éspirit Nouveau* till världsutställningen i Paris 1925; den präglades av vita väggar (dock med målningar och vissa detaljer som stack ut), öppna rum och sparsam möblering. Le Corbusier ville upphäva gränsen mellan ute och inne genom att placera ett träd på innergården och låta det växa upp genom ett hål i taket.

Vissa puristiska idéer kan kännas tilltalande, tycker jag. Ljus, harmoni och enkelhet kan ju vara bekvämt. Däremot visar en alltför långt driven purism brist på fantasi och liv. Vi lever helt enkelt inte i maskiner. Frågan om det existerar primära geometriska former och hur dessa i så fall uppfattas av olika människor är svår att reda ut; det står i alla fall klart att just kuben, klotet, konen och pyramiden återkommer i mängder av

formgivning.

Jag fascineras av flera av Le Corbusiers möbler, t.ex. strama matbord med svävande skivor och ellipsformade stälben, fåtöljen LC med skinnplymåer i ett stålstativ och vilstolen LC4 i läder eller kohud och stål. Flera av möblerna formgav förresten Le Corbusier tillsammans med **Pierre Jeanneret** och **Charlotte Perriand**, men av någon anledning är det i stort sett alltid Le Corbusier som tillskrivs äran.

Det är tyvärr rätt tunt med kvinnliga formgivare i 1900-talets tidiga designhistoria. Men det är möjligt att historien kommer att skrivas om, redesignas, så att fler kvinnor uppvärderas och uppmärksammas. Så har skett med **Eileen Gray** (1878–1976) som aldrig fick se sina möbler i serieproduktion och under en period var i stort sett bortglömd.

Hon växte upp på Irland och i London, men utvecklades estetiskt i Frankrike, bl.a. i Paris, där hon också slog igenom. Gray fanns i Le Corbusiers bekantskapskrets och influerades av honom. Hon är berömd bl.a. för det höj- och sänkbara sängbordet Adjustable Table i glas och stål från 1927 och det modernistiska huset E.1027 på Rivieran från 1929.

* * *

Den tyska *Bauhaus*-utbildningen existerade mellan 1919 och 1933. Den grundades av arkitekten Walter Gropius i Weimar, men flyttade vidare, först till Dessau och till sist till Berlin. Gropius ambition var att förena konst, hantverk och industri. Produktsortimentet och undervisningen var mångsidig, och Bauhaus kan ses som den första moderna designutbildningen.

Hantverk blev inledningsvis en central del av utbildningen, enligt Gropius var konstnären en upphöjd hantverkare. I fundamentet fanns också längtan efter allkonstverket; alla visuella konstarter kunde förenas i husbyggandet (Bau Haus). I verkstäderna fanns två ledare: en formmästare (konstnär) och en verkstadsmästare (tekniker). Och umgänge mellan mästare, gesäller och lärlingar även utanför verkstäderna uppmuntrades.

Gropius anpassade efter hand utbildningen till modern industriproduktion: Formgivning skulle sträva efter massproduktion, och på så vis elimineras individuella särdrag. **Marcel Breuer** (1902–1981) ritade 1925 Wassily-stolen, en stålrörskonstruktion som ger ett mekaniskt intryck. Stålrör är att

föredra framför massivträ, menade Breuer, eftersom stål är lätt, hållfast och mer teknologiskt lämpligt. Inom Bauhaus blev (förutom stål) också glas och faner populära material.

Efter Gropius tog först **Hannes Meyer** (1889–1954) och sedan **Ludwig Mies van der Rohe** (1886–1969) över rektorsstolen på Bauhaus. Meyer betonade formgivarens sociala ansvar och införde bl.a. psykologi och sociologi på schemat, van der Rohe var mer inriktad på form, och då särskilt en kylig elegans. Man har senare menat att just denna distanserade stil bäst passar den urbana smaken med sportig framtoning och förkärlek för lättskötta och hygieniska miljöer.

Ludwig Mies van der Rohe myntade uttrycket ”less is more”, minimalismens kärnpunkt. Efter Bauhaus-tiden emigrerade han till USA, där han undervisade och formgav i samma sparsmakade anda. Till hans klassiker hör fåtöljen Barcelona med två tjocka sittdynor på ett kryssformat stålstativ och stolen MR i stål och rotting.

Mot en modernism i Skandinavien

Vid Stockholmsutställningen 1930 presenterades *modernismen* (eller *funktionalismen* som den har kallats i Sverige) med full kraft för skandinavisk publik. Utställningen lockade fyra miljoner besökare som möttes av avskalade hus och sakliga interiörer, helt i kontinental anda. Och i bakgrunden skymtade ett socialt program: Med god design och arkitektur kunde levnadsvillkoren förbättras.

Utställningens ledare var Svenska Slöjdföreningens direktör Gregor Paulsson som anlidade **Gunnar Asplund** (1885–1940) som huvudarkitekt. Asplund är en av Sveriges mest beundrade arkitekter genom historien, och han ligger bakom t.ex. Skogskyrkogården och Stadsbiblioteket i Stockholm. Just som andra arkitekter vid den här tiden formgav han också möbler, bl.a. modernistiska stolar och fåtöljer.

Andra viktiga personer på Stockholmsutställningen var arkitekten **Sven Markelius** (1889–1972) och möbelformgivaren **Erik Chambert** (1902–1988). Markelius ritade bl.a. stålrörsstolar till sin utställningslägenhet, och Chambert lanserade den ställbara vilstolen Recliner Chambert 1930.

Långt ifrån alla gillade den modernistiska stilen, och mot funkisförespråkarna stod traditionalister. Hit räknar jag **Carl**

Malmsten (1888–1971), berömd och omtyckt både under sin livstid och i eftermälet. Efterhand landade den asketiska modernismen – måhända under påverkan av traditionalister som Malmsten – i en uppmjukad variant i Skandinavien. Efter världsutställningarna i Paris 1937 och New York 1939 kom den att kallas ”Swedish Modern”.

Carl Malmsten hade högborgerlig bakgrund, men passade inte för teoretiska skolstudier. Istället praktiserade han hos snickarmästare och på arkitektkontor. Studier av möbler, inredning och arkitektur skötte han på egen hand.

1916 vann Malmsten en tävling om inredningen till Stockholms stadshus och slog igenom. Därefter fick han mängder av både offentliga och privata inredningsuppdrag. Han engagerade sig starkt för den gamla hantverkstraditionen; det var där, menade Malmsten, som känsla för kvalitet kunde utvecklas. Passionen för hantverk speglas i de skolor som han startade: Carl Malmsten centrum för träteknik och design vid Linköpings universitet (tidigare Verkstadsskolan) och Capellagården på Öland är profilerade mot traditionellt hantverk.

Bland Malmstens klassiker märks bl.a. fåtöljen Jättepaddan (1934), pinnstolen Lilla Åland (1942) och satsbordet Släden (1947). Lilla Åland, som Malmsten fick inspiration till under en exkursion till Åland, är kanske den mest spridda. Idag tillverkas den av Stolab i Smålandsstenar, ett företag med tydlig profil mot tradition, även om den har uppgraderats av bl.a. **Marit Stigsdotter** under de senaste decennierna.

En viktig person för utvecklingen i Sverige var **Bruno Mathsson** (1907–1988), en typisk representant för den uppmjukade skandinaviska modernismen. Det är omöjligt att runda Mathsson om man tar sig igenom svensk möbeldesignhistoria; han är Sveriges mest kända möbelformgivare internationellt.

Mathsson kom från Värnamo och var femte generationens möbelsnickare. Hans tidiga produkter var traditionella (t.ex. rikt snidade barockstolar), men efter Stockholmsutställningen 1930 (där han var besökare) tog en ny estetik form, just ett slags mjukmodernism.

Utgångspunkten var ”sittandets mekanik”, alla vinklar anpassades för det perfekta sittandet. Skiktlimmat bøjträ och sadelgjord var lämpliga material; så tog klassiker som Eva (1935) och Pernilla (1943) form. Men Mathsson konstruerade inte bara sittmöbler; till

hans tidiga klassiska möbler hör också t.ex. slagbordet Maria (1935) med den mäktiga maxlängden på 2,8 meter.

Under 1948 och 1949 reste Mathsson tillsammans med sin fru **Karin Mathsson** runt i USA, där de träffade flera av tidens inflytelserika arkitekter (t.ex. **Frank Lloyd Wright** och Ludwig Mies van der Rohe). När Mathsson återvände till Sverige var han övertygad om att också utforska ”boendets mekanik”, han skapade eleganta glashus för det (enligt hans uppfattning) perfekta boendet. Men som arkitekt slog Mathsson aldrig igenom helt. (Själv är jag dock tacksam för att ha sett Mathssons nyrenoverade glashus i Kosta.)

Istället återvände han till möbeldesignen. Under rymdåldern designades Superellipsen, ett matematiskt bord med skiva i form av en mix av rektangel och ellips, och Jetson, en futuristisk och praktklassisk fåtölj i stål med cirkelfot. Jetson ligger en bra bit bort från t.ex. Evas slingriga böjar.

Jag besökte Bruno Mathsson International i Värnamo i mitten på 00-talet, en inspirerande tur, jag minns att utställningen gav ett koncentrat av Mathssons alla svängar.

Till de tunga elementen i svensk formhistoria fr.o.m. 1930-talet hör Svenskt Tenn, som brukar förknippas med **Estrid Ericson** (1894–1981) och **Josef Frank** (1885–1967). Ericson startade butiken Svenskt Tenn i Stockholm 1924. Inledningsvis var den inriktad på produkter i tenn, men snart fördes också möbler och textilier in i sortimentet. Butiken hade en tydlig profil mot kvalitetsdesign.

Ericson inledde sin designkarriär som modern tennformgivare och formgav själv inga möbler. 1934 startade hon ett framgångsrikt samarbete med den österrikiske arkitekten Josef Frank, som hade lyckats fly undan nazister. Frank formgav över 2000 möbler och otaliga textilmönster. En stor del av möblerna är gracila och eleganta. Men till Franks produktion hör också den rätt runda och färgstarka Liljevalchssoffan från 1934. Den står i klar kontrast till modernismens stramhet. En mer modernistisk möbel är tevaggen från 30-talet med glasskivor, järnunderrede och rena linjer.

Detta om Sverige. Men hur utvecklades andra delar av Skandinavien? Det finns, menar jag, anledning att särskilt stanna vid det finska äkta paret **Alvar** (1898–1976) och **Aino** (1894–1949) **Aalto** och dansken **Hans J Wegner** (1914–2007). Aaltos började på slutet av 1920-talet och under 1930-talet att experimentera och formge i funktionalistisk anda. Företaget Artek

(av konst och teknik) bildades, och en stor del av produktionen gick på export. Utställningarna i Paris 1937 och New York 1939 gjorde Aaltos till internationella stjärnor.

Under kriget försvarades arbetet, men när gränserna öppnades kunde kontakterna utomlands utvecklas. Till Arteks och Aaltos produktion hör Paimofåtöljen i skiktlimmat bójträ och plywood, pallar med ben i bójträ och en serveringsvagn med korg och kaklad serveringsyta.

Wegner utbildade sig vid Köpenhamns Tekniska skola och Konsthantverksskolan, där han senare också undervisade. 1940 inledde han ett samarbete med snickarmästaren **Johannes Hansen**, och tillsammans skapade de legendariska och hantverksgedigna stolar. Även om Wegner har formgivit över 500 möbler i olika genrer är det just stolarna som har gjort honom berömd.

Massivträ, rotting och sjögräs är återkommande material, men han har också använt t.ex. stålrör. Wegner är både traditionalist och förnyare. Till produktionen hör den harmoniska Y-stolen, fåtöljen Ox-chair med ett mäktigt nackstöd och Påfågelstolen med överdimensionerad och fjäderliknande rygg.

Dekorationer och strömlinjer

Modernismen stärkte stegvis sin ställning i Västvärlden under 20- och 30-talet, men vid dess sida uppkom en riktning med annat innehåll, den dekorativa stilen: *art deco*. En rad formgivare hade (redan) tröttnat på modernismens stramhet, reduktion och disciplin, och en mer dekorerad stil efterfrågades. Och en sådan önskan finns ju faktiskt kvar idag.

Inom art deco använde man geometriska former (ovaler, åttkanter, spetsiga trianglar etc.) i uttrycksfulla kompositioner. Stilen var rakare och mer aggressiv än jugend. Föremålen var som regel lyxiga och passade den förmögna överklassen. Ofta användes tre färger i olika kombinaioner: en varm kulör (t.ex. röd), en kall kulör (t.ex. gråblå) och svart.

I USA växte det fram en stil med åtminstone vissa likheter med art deco, man började med *styling*. Stylingen hade sin bakgrund i börskraschen på Wall Street 1929 med ekonomisk depression som följd. USA drömde om nya framtider, och vägen ur den ekonomiska träskmarken hette konsumtion. Ett centralt designbegrepp blev ”Consumer Appeal”, varan ska attrahera

konsumenten.

Formspråket kan enklast beskrivas med strömlinjen. Bakgrunden till formen fanns inom aerodynamiken: Hur rör sig t.ex. fiskar och fåglar genom vatten- och luftmotstånd? Strömlinjeformen var ursprungligen ämnad för flygplan, bilar, tåg etc., men kom efterhand att prägla föremål där sådan form inte alls var nödvändig, t.ex. kylskåp och häftapparater. Formen fungerade som ett slags metafor: Ekonomin skulle accelerera friktionsfritt.

Årsmodeller och redesign blev viktigt, nya modeller ersatte gamla. Former och tekniker gjordes snabbt omoderna och inaktuella. Och detta känner vi såklart igen idag. Har du inte råd att skaffa nytt? Begriper du dig inte på modet? Är du helt daterad?

Flera vassa formgivare framträdde i USA fr.o.m. 20-talet. Den mest spektakulära var **Raymond Loewy** (1893–1986). Han fick absolut stjärnstatus, men vissa formgivare – inte minst europeiska – tog avstånd från honom. Man såg honom som en motbjudande och självupptagen kommersialist.

Själv tycker jag att hans MAYA-teori är rätt träffande. MAYA står för Most Advanced, Yet Acceptable. Att lyckas som formgivare är en balansgång: Produkten måste ligga i spets men får inte avvika med mer än att den kan accepteras av konsumenten. Bland Loewys design märks förpackningen och logon till cigarettmärket Lucky Strike och Greyhoundbussarnas kvicka hund.

Svenskarna **Ralph Lysell** (1907–1987) och **Sixten Sason** (1912–1967) inspirerades av de amerikanska formgivarna. Lysell blev strömlinjeformens främste förespråkare i Sverige, och den bildade utgångspunkt för hela hans designfilosofi. Även om Lysell fick hård kritik för den designkonsultfirma som han drev, var han ändå viktig som pionjär. Även Sason fängslades av strömlinjeformen och knöt långvariga band med storföretag som SAAB, Electrolux, Husqvarna och Hasselblad.

Runt 1950 expanderade amerikansk möbeldesign; designföretagen Knoll International och Herman Miller var viktiga i denna utveckling. Framträdande formgivare var paret **Ray** och **Charles Eames**, **Eero Saarinen** och **Harry Bertoia**. Saarinen och Bertoia var elever vid designskolan i Cranbrook, där Charles Eames var lärare.

Ray (1912–1988) och Charles (1907–1978) Eames ligger bakom t.ex. stolen RAR (Rocking Armchair Rod) i glasfiber och metall

och det låga soffbordet Surfboard Table med stålstativ och surfbrädformad laminatskiva. Men de producerade inte bara möbler utan också t.ex. skulpturer, leksaker och hus.

Eero Saarinen (1910–1961) föddes i Finland med utvandrade som 13-åring tillsammans med föräldrarna till USA. Flera av hans 50-talsmöbler har blivit klassiker, inte minst Tulip. Möbelserien har pelarben och enhetlig organisk form i vitlack.

Harry Bertoia (1915–1978) var nog egentligen mer skulptör än möbelformgivare. Hans mest kända möbel är Diamond Chair från 1952, och den har skulpturala drag. Stolen är tillverkad av svetsad ståltråd i diamantformade fyrkanter. Luftigt och stringent.

Skandinaviska ikoner

Sverige hade undsluppit Andra världskriget och var på 50-talet ett land med relativt hög levnadsstandard och expanderande industri. Och inom design blev vi snart framträdande. Tillsammans med Danmark och Finland framträdde Sverige med etiketten ”Scandinavian Design”, ett slags garanti för stil och kvalitet. Och nu formgavs skandinaviska möbler med ikonstatus.

Vad låg bakom de nordiska framgångarna? Antagligen fungerade stjärnor som Aalto och Mathsson som ovärderliga draglok. En annan viktig faktor var säkert att skandinaver presenterade högklassiga möbler med en (åtminstone delvis) annorlunda stil: rena linjer, perfekta avslut och förfinad modernistisk estetik. Ytterligare ett skäl till framgångarna är marknadsföringen. Skandinaviska former presenterades i grafiskt kultiverade kataloger vid välkända internationella utställningar. Antagligen krävs just en kombination av tradition, estetisk kraftsamling och tung marknadsföring för att nå liknande framgångar.

* * *

Den viktigaste enstaka designhändelsen i Sverige under 50-talet var H55 i Helsingborg 1955, där en ambition var att skapa funktionella, vackra och (relativt) billiga bostäder och vardagsvaror. Arkitekten **Lena Larsson** (1919–2000) väckte stor uppmärksamhet på H55. Hon var konstnärlig ledare för Nordiska kompaniets NK-Bo. På H55 presenterade hon tankar om praktiska, barnvänliga bostäder, och i hennes allrum på utställningen fanns ett klätterträd.

Larssons röst hördes också i slit-och-släng-debatten i början av 60-talet. Föremålen äger inte oss, menade Larsson, vi äger dem: Rensa ut bråten och bli fri! Slit-och-släng-mentaliteten känner vi igen idag, eller hur? Men själv mår jag bättre av gedigenhet än förgänglighet, även om jag förstås gärna gör mig av med bråte.

Bland klassikerna från H55 återfinns **Folke Janssons** (1920–) Arabesk, en asymmetrisk och trebent fåtölj med svepande linjer. Men den tillverkades ursprungligen i färre än 100 exemplar efter svag marknadsföring. I efterhand framträder dock Arabesk som en smärre sensation, och idag nyproduceras den av Ihreborn i Stockaryd.

Andra viktiga personer under 50-talet var **Yngve Ekström** och paret **Kajsa** och **Nisse Strinning**. Yngve Ekström (1913–1988) grundade (tillsammans med sin bror Jerker) Ese möbler (idag det mer kända Swedese) 1945 i Vaggeryd. Ekström hade sin grund i snickarhantverket men var också säker formgivare. Gammal bonnig pinnstolstradition framträder i Arka, men mest känd har Ekström blivit för Lamino, böjträfåtöljen från 1956. År 1999 valdes den till århundradets möbel av *Sköna hems* läsare. Och bara detta har förstärkt ökat Laminos popularitet.

När jag besökte Vaggeryd en blåsig men vacker vårdag 2007 talade jag med en innesäljare på Swedese. Hon berättade att ”Yngve” (ja, här räckte det tydligen med förnamnet) fortfarande är den formgivare som är företagets ekonomiska ryggrad. Det kan förvåna mot bakgrund av att flera meriterade formgivare av idag, t.ex. **Monica Förster**, finns i representerade.

Ett välkänt 50-talsattribut är Stringhyllan av Kajsa (1922–) och Nisse (1917–2006) Strinning. Hyllan vann en tävling för Bonniers folkbibliotek 1949. Den är uppbyggd av plastöverdragen metalltråd. Strinnings använde samma teknik till bl.a. diskstall.

Sonna Rosén (1920–) designade 1948 stolen Solfjädern (av böjda bokstavar i solfjäderform) speciellt för äldres ergonomiska behov. Rosén är mig veterligen bara känd för denna stol, som idag produceras av Gemla. På 50-talet fick den emellertid en mäktigt utmärkelse av Moma, Museum of Modern Art, i New York.

En annan tung kvinnlig formgivare från Roséns generation är **Kerstin Hörlin-Holmquist** (1925–1997). Hon stod för organiska, mjuka former, som hon uppfattade som en kontrast till manlig kantighet. Hennes mest kända möbler är rottingstolen Kraal från 1952 och soff- och fåtöljserien Paradiset från 1957, båda ingick i

NK:s sortiment.

Till danska möbelformer på 50-talet bidrog bl.a. **Finn Juhl**, **Poul Kjærholm** och **Arne Jacobsen**. Idag produceras många av dessa möbler av Fritz Hansen.

Finn Juhl (1912–1989) utgick, precis som många andra danskar, från det eleganta snickarhantverket. Inte sällan gjorde han bruk av teak, som i några populära stolar. Poul Kjærholm (1929–1980), som utbildade sig i Köpenhamn på Konstakademien och senare blev professor där, arbetade i bl.a. trä, stål, rotting och läder. Designen präglas som regel av lätthet, elegans och minimalism. Typiska representanter är soffan PK 31 i läder och stål och stolen PK 22 i rotting och stål.

Den mest omhuldade av danskarna är nog Arne Jacobsen (1902–1971). Jacobsen utbildade sig till arkitekt och framträder som en tämligen ortodox funktionalist. Han sägs ha varit passionerad arbetsmyra och perfektionist. Hans största klassiker är fåtöjlerna Ägget och Svanen och stolen Myran. (Det lär idag faktiskt finnas fler Myror än danskar i världen.) Svanen är en stilisering av sjöfågeln rörelser, och den ritades passande nog till SAS-hotellet i Köpenhamn.

Finskt 50-tal får här representeras av den modernistiska förvaringsserien Muurame från 1954 av **Pirkko Stenros** (1928–). Stenros former utmärks av harmoni och funktion.

* * *

Den starka ekonomiska och industriella utvecklingen i Sverige fortsatte under 60-talet. Och urbaniseringen blev tydligare; det var i städer och storstäder som jobben (och framtiden?) fanns. En byggkarusell inleddes, det s.k. *Miljonprogrammet* mellan 1965 och 1974 skulle lösa bostadsproblemen.

Typiska material för inredning under 60-talet var spånplattor, plast, skumplast, stretchvelour och manchester. Amerikansk popkultur visade vägen för en ny opretentiös estetik. Flera tunga skandinaviska formgivare, inte minst finnar och danskar, framträdde under 60-talet.

Plast återfinns i finländaren **Eero Aarnios** (1932–) möbelproduktion. Han utbildade sig på Konst- och designakademien i Helsingfors, och intresserade sig snart för ovanliga material, bland annat glasfiberarmerad plast, som mest

hade använts för båtskrov. Aarnios mest kända möbler är fåtöljen Åskbollen, där klotet bildar utgångspunkt, och fåtöljen Pastilli, där popålderns lekfullhet röjs.

En annan spektakulär 60-talsdesigner är dansken **Verner Panton** (1926–1998). Panton var också intresserad av nya material, och han experimenterade med okonventionella former. Mest berömd är nog stolen Panton Chair, en formgjuten plaststol i mjuk vågform. Men Pantons mest uppseendeväckande produkt är ”umgängesskulpturen” Living Tower, en färgstark sittmöbel i skummaterial för fem personer.

Andra 60-talsdanskar (men mer i skymundan) är **Bodil Kjær** (1932–) och **Grete Jalk** (1920–2005). Kjær ritade bara en möbelserie, men den fick stort genomslag. Mest berömt blev ett stramt skrivbord i krom och palisander. Jalk var hantverksutbildad, men hade fallenhet också för serieproduktion. Mest känd är Jalks veckade stol i teakplywood och stålpluggar från 1963.

* * *

Tiden kring 1970 förknippas med ung radikalism, Vietnamengagemang, studentrevolten 1968, oljekrisen 1973 och ”gröna-vågen”. Vissa flyttade till landet för att odla grönt och andas syre, andra satsade på kollektiv och gemenskap. Och i viss mån satte allt detta spår i estetiken: Enkelhet och återbruk blev viktigt. Spånskivemöbler, fururomantik, korgstolar, ölbackar, pinnstolar och dova färger (t.ex. jordbrunt, avocadogrönt och lejongult) reflekterar ett slags dämpad naturlighet. KF satsade på basmöbler – funktionellt, prisvärt och slitstarkt i inhemsk björk.

Men 70-talet omfattade också andra riktningar. **Johan Hultdt** (1942–) och **Jan Dranger** (1941–) kan placeras i en *high-tech-tradition*. De startade 1969 Innovator med möbler i ett slags teknologisk stil: bordsserier och fåtöljer av stål och perforerad plåt. Innovator slog igenom internationellt, 90 % gick på export.

En annan intressant formgivare (också med high-tech-drag) från 70-talet är **Jan Ekselius** (1946–). Han inspirerades tekniskt av bilindustrin. Klassikern är examensarbetet på Royal College of Art i London, nämligen fåtöljen och stolen Etcetera av metallnät och klädsel i velour. De mjuka kurvorna slog också internationellt. Etcetera tillverkades av JOC i Vetlanda, där Ekselius var möbelentreprenör i tredje generationen.

Ulm

Vi backar tiden och flyttar söderut. Designutbildningen i *Ulm* i Tyskland mellan 1953 och 1968 har (tillsammans med föregångaren Bauhaus) varit en viktig förebild och inspirationskälla för andra designutbildningar i Europa. **Max Bill** (1908–1994), bildkonstnär och skulptör inom concrete art, var skolans rektor under de första åren.

Bills pedagogiska målsättningar påminde en del om Bauhaus: Ambitionen var att förena konst och industridesign, ett beprövat Bauhauskoncept. Men Bill stod inte utan konkurrens. Hans främste antagonist var argentinaren **Tomás Maldonado** (1922–), och striden gällde snarast det konstnärliga inslaget i utbildningen. Maldonado menade att designern borde fungera som koordinator för produktion på industriföretag. Bill förlorade striden och avgick, och Maldonado kom att framstå som skolans centralfigur. Utbildningens innehåll fick en hel del nya ämnen, t.ex. kommunikationsteori, semiotik och sociologi. Utbildningen teoretiserades, men traditionellt formgivningsarbete var fortfarande viktigt.

Maldonados mål var att förnya utbildningen så att den motsvarade krav från industrisamhället. Han menade att konsumenternas behov var rätt lika över världen och att det därför var viktigt att hitta universella former som passade alla. Rationellt och ekonomiskt. Här stod Maldonado för ett etiskt tonfall; på lång sikt kunde alla skaffa sig samma prylar.

Konst och industridesign hör inte ihop, menade Maldonado; konsten är viktig för människan, men praktiska produkter har ingen konstnärlig estetik. Själv är jag inte övertygad om Maldonados synsätt. För mig är t.ex. bildkonst en viktig inspirationskälla vid formgivning av vardagsföremål, även om alla konstnärliga idéer nog inte är tillämpbara på bruksvaror.

En viktig del av Ulms verksamhet var samarbete med industriföretag. En av lärarna var Schweizaren **Hans Gugelot** (1920–1965) som ligger bakom bl.a. Brauns berömda produktdesign. Rakapparaten Sixtant ansågs omfatta den perfekta formen. Gugelot (och Maldonado) var också intresserade av *systemdesign*, där produkter utgör moduler som kan kombineras i system.

Memphis och funkiskritik

Kritik mot modernismens och estetiska kvalitet har kommit från många håll. *Experimentell design* och *postmodernism* ifrågasatte under 80-talet en del grundstenar i traditionen. Metoden var bl.a. collageliknande, heterogena möbler med mängder av referenser till t.ex. exotiska och historiska kontexter. Här blev t.ex. minnen och upplevelser viktiga.

Memphis-gruppen är måhända mest känd inom denna kritiska avdelning. Gruppens utställning i Milano 1981 blev något av en chock; en seger för vissa, en skandal för andra. Utställningen präglades av en medveten tillspetsning av föremålen. Motstånd kom från olika håll, bl.a. från en steltrad modernism med avtrubbad syn på formgivning.

Inom den experimentella riktningen strävade man efter visuell uttrycksfullhet (ornamentet kom t.ex. tillbaka), och man undvek inte tvära kontraster och udda kombinationer: Formen är inte enhetlig och harmonisk. Oklarhet, lekfullhet, glättighet, ironi och dramatik ses som positiva inslag.

Postmodernister siktade också på att tydligt rikta designen till människor med olika livsstilar, tvärtom mot funktionalister där universella former stod i centrum. Om modernismens huvuduppgift var att harmonisera riktade postmodernismen in sig på att smycka. Utsmyckning kan dock, enligt min uppfattning, innebära onödigt mycket visuell oro och kännas obekvämt. Men experiment och alternativa lösningar är ju ett vanligt och välkommet inslag i dagens design.

Ettore Sottsass (1917–) var frontfigur i Memphisgruppen. Hans far, också formgivare, var utpräglad rationalist, men Sottsass vände sig alltså mot denna hållning: Design bör vara sensuell och spännande. Beatnikgrupper, hippierörelsen och popkonsten (**Roy Lichtenstein** och **Andy Warhol** var förgrundsfigurer i denna tradition) inspirerade honom på 50- och 60-talet. Särskilt intresserad blev han av indiska föremål, där symboler används för kommunikation. Och jag kan inte låta bli att undra: Är kommunikation i själva verket ibland viktigare än funktion (i bemärkelsen praktisk användbarhet) i möbeldesign?

Inom antidesignrörelsen på 60-talet protesterade många, däribland Sottsass, mot borgerligt smakideal och tillverkningsindustrins krav på lönsam design. Med Memphisgruppen blev frikopplingen av form från funktion tydlig. Namnet *Memphis* är förresten plockat

från en Dylanlåt. Ordet för tankarna både till Memphis Tennessee och till den urgamla egyptiska staden. Blandningen är utmärkt för postmodernismens yviga referenser.

Sottsass experimentella möbler (märkliga geometriska hyllor och stolar etc.) upplevs nog av många som provokativa. Postmoderna möbler påminner lite om klosslådan i barnrummet? Också svensk möbelformgivning har påverkats av postmodernismen, men det är nog rätt få som helhjärtat har bekant sig till traditionen.

Ofta nämns **Olle Anderson** (1939–) från Gislaved i samband med svensk postmodernism. Han har med sådana utgångspunkter formgivit bl.a. ett kabinettskåp, någon stol och inredningen på Hotell Gothia i Göteborg. Men många delar av hans produktion saknar dessa referenser. (Ibland undrar jag förresten om inte själva det postmoderna inslaget ligger mer i betraktarens ögon än i möbelns utseende?)

Senmodernism och möbelskulptur

I ett försök att beskriva svensk möbeldesign under de senaste 25–30 åren väljer jag orden *senmodernism* och *möbelskulptur*. Med senmodernism menar jag ett slags utvecklad modernism, med möbelskulptur försöker jag fånga ett konstnärligt, skulpturalt inslag.

På 80-talet var 70-talets kraftiga, dova färger på väg ut ur den medvetna medelsvenskens hem; ljus och luftigt ersatte det murriga. Den som föredrog färg istället för helvitt, valde antingen lätta (t.ex. champagnerosa) toner eller klara kulörer. Den kanske främsta möbelklassikern från 80-talet syns ofta i rött eller blått med kraftig kulörthet: Jag talar om **John Kandells** (1925–1991) hylla Pilaster. Kandell hade dubbel utbildning. Han gick först Konstfacks möbelutbildning och sedan skulpturlinjen. Här blir epitetet möbelskulptör relevant?

Kandells zenit som formgivare var på 80-talet, då han inledde ett samarbete med **Sven Lundh** och Källemo i Värnamo. (Källemo är förresten ett spännande företag med en spännande utställning. Jag har besökt dem och ångrar inte milen i bilen.) Under Källemotiden skapade Kandell just Pilastern, en vägghylla av en vertikal list och små hyllplan, populär (och imiterad) idag. Kandell ligger också bakom den trebenta stolen Camilla (med drag av bonnig mjölkpall), fåtöljen Vilan som har samma taggiga ben som pallen

Pax, och bordet med karmstolen Solitär. Kandells sista stol PimPim lanserades 13 år efter hans död i begränsad upplaga.

Även **Jonas Bohlin** (1953–) brukar förknippas med Källemo. Bohlin gick byggprogrammet på gymnasiet, men sökte sig sedan till Konstfack, där hans examensarbete från 1981 blev stolen Concrete i betong och stålrör. Sven Lundh upptäckte Bohlins stol och lät tillverka 100 numrerade exemplar för Källemo. Den väckte uppmärksamhet, helt klart delvis på grund av att den inte följde funktionalismens ledband.

I Bohlins skåp Slottsbacken (i 200 numrerade och signerade exemplar) från 1987 går (precis som i Concrete) ett kraftfullt konstnärligt uttryck före det förväntade. Här finns klass på insidan och slitenhet på utsidan: Glashyllor och ek döljs bakom rostangripna järndörrar.

Bohlin ligger också bakom t.ex. schäslongen Concave, soffbordet Concrete, tidningssamlaren Magasin, tidningshyllan Zink och inredningar på Stockholmsrestauranger och Arlandas vip-avdelning. Han tog dessutom initiativ till designutbildningen på Beckmans och är idag professor på Konstfack.

Också **Mats Theselius** (1956–) möbler ligger i gränslandet mellan konst och design (om det gränslandet nu verkligen finns?). Han har lekfullt och nyfiskt hämtat inspiration från olika kulturer. En del av möblerna är utpräglade solitärer, tillverkade i begränsad upplaga och med drag av exklusivitet. Men han har också gjort en del mer folkliga produkter. Bland klassikerna finns en nybrutal fåtölj (i aluminiumplåt eller järnplåt) och tidskriftsskåpet National Geographic, båda från Källemo under 80- och 90-talet.

Stort inflytande på svensk inredning har **Anika Reuterswärd** (1936–) haft. Hon skrev först inredningsreportage för tidningarna *Femina* och *Sköna hem*, men började sedan själv att formge möbler. Möbelföretaget Fogia bygger delvis sina framgångar på Reuterswärd, som estetiskt är väl förankrad i den skandinaviska traditionen.

Åke Axelsson (1932–) står för det eleganta, gedigna trähantverket. Han har utforskat bl.a. forntida och egyptiskt hantverk. Genombrottet kom i en tävling 1963 med en stol i rödbok, och just stolar och småfåtöljer är en specialitet. Efter 1980 blir Axelssons stil avskalad och reducerad.

Bland hans produkter finns fåtöljen Vaxholmaren, som kombinerar

kvadraten och cirkeln, och den mer minimalistiska stolen Anselm. 1991 köpte han en möbelfabrik i Skirö i Småland för att kunna ansvara också för produktion. Idag heter företaget Gärsnäs, tidigare Galleri Stolen.

Beban Nord (1956–) och **Ann Morsing-Zetterman** (1956–), studiekamrater på Konstfack, driver företaget Box Design. Sortimentet är brett och drar estetiskt mot harmonisk funktionalism. En annan framgångsrik duo är **Kersti Sandin** (1950–) och **Lars Bülow** (1950–), som har varit aktiva i flera av möbelbranschens organisationer och sedan 1992 driver Materia, ett företag i Kinnarpskoncernen. Deras former är inte sällan funktionella och sobra mer än lekfulla.

Krav på drivet snickeri framträder i Norrgavels och **Nirvan Richters** (1954–) möbler, som får etiketten nyfunktionell ekodesign. Funktion och miljö står i fokus, och sortimentet är Svanmärkt. Richter började som arkitekt, men gick sedan snickarutbildning (och började meditera, sägs det). Och hans möbler är inspirerade av japansk zenbuddism, där enkelhet och harmoni är honnörsord.

Richters material är såpat, oljat eller temperamålat massivt trä och andra naturmaterial. Formspråket är både nyskapande och (måhända i större omfattning) traditionellt. Hantverkskänsla är viktigt, även om en stor del av produktionen är högteknologisk och rationell. Den största klassikern är den snickareleganta länsstolen från 1995, där ryggen utgörs av rundstavar som bildar en strålande soluppgång.

Om du tröttnar på Norrgavels utställning i Lammhult (det gör man efter en stund även om den är välgjord) kan du gå snett över gatan och möta en helt annan värld av former. Lammhults möbler har skördat stora triumfer sedan 70- och 80-talet. Möblerna (ofta rejält materialsnåla, ibland minimalistiska) har varit särskilt populära i offentliga miljöer. Nyänkarna **Börge Lindau** (1932–1999) och **Bo Lindekrantz** (1932–) ligger bl.a. bakom ett program med möbler av bockade stålrör och den asketiska stolen Plankan.

Lindau och Lindekrantz var studiekamrater på HDK i Göteborg och följdes länge åt. Mot slutet av arbetslivet återvände Lindau till Åhus, där han hade växt upp, och startade Blå Station. Då formgav han bl.a. smidiga möbler för “compact living”. Lindaus klaffbord Simalabim (som är hopfällbart på längden) förbrukar inte mycket plats, pallen B+ kan förvaras på väggen, och Alright är en serie i alträ.

En annan röst från Lamnhult är **Gunilla Allard** (1957–) som också är scenograf. Hennes möbler är som regel funktionalistiska och strama; bland produkterna märks fåtöljen Cinema och rullbordet Chicago från 90-talet. Hon knyter an till bl.a. den tidiga modernismens Bauhausestetik.

Thomas Sandell (1959–) har rejäl bredd i produktionen. Han var först mest känd för sina inredningar, men har också blivit ryktbar som arkitekt. Hans exklusiva senmodernism väcker känslor. 1995 startade han Sandellsandberg, ett företag profilerat mot arkitektur, design och reklam, tillsammans med kollegor. Sandell har bl.a. ritat delar av PS-kollektionen för IKEA och Brölloppall och Brölloppskåp för Asplund.

Att på några rader bringa reda i säg de 5–10 sista årens möbelformgivning är inte möjligt. Och att med precision sia om framtiden låter sig helt enkelt inte göras. Men jag vill ändå lyfta fram några spännande namn och projekt.

- Folkform består av **Chandra Ahlsell** och **Anna Holmquist**, båda industridesigner. FF är mest känt för ”blommasonit” och produkter med utgångspunkt i en gammal persisk matta.
- **Fredrik Mattssons** stolar och fåtöljer för Blå Station har fått uppmärksamhet. Han visar att man både kan vara experimentell och kommersiell.
- Front består av **Sofia Lagerkvist**, **Charlotte von der Lancken**, **Anna Lindgren** och **Katja Sävström**, och de har bl.a. upptäckt slumpen som metod för design.
- **Johannes Nordlander** räknas som en mycket intressant designer just nu.

Mellan poler

Så. Då är det dags att avsluta den här rundresan i 1900-talets designhistoria. (Och det är precis nu som jag ser alla luckorna: Varför bara någon ynka rad om IKEA? Var är **Claesson-Koivisto-Rune**? Och ...? Ja, jag vet faktiskt inte.)

Ett enkelt sätt att summera är att ta fasta på viktiga byggklotsar (i någorlunda kronologisk ordning): industrialisering, Arts & Crafts, jugend, Svenska Slöjdföreningen, Bauhaus, modernism, art deco,

styling, skandinavisk stil, experimentell design etc. Men jag föredrar ett annat sätt att sammanfatta.

Nedan har jag listat en serie ordpar. Vissa av dem är motsatser, andra är det inte, men det finns alltid en spänning mellan orden. I själva verket är kanske en av designhistoriens essenser just hårda kamper och mjuka utbyten mellan poler. Läs och begrundna.

Hand	Maskin
Konst	Design
Ornamentik	Minimalism
Mystik	Klarhet
Mjuka bågar	Räta vinklar
Allkonstverk	Solitärer
Hygien	Slitage
Original	Kopia
Homo	Hetero
Stureplan	Bodafors
Kvantitet	Kvalitet
Användbarhet	Fantasi
Globalt	Lokalt
Tradition	Förnyelse
Konst	Konstruktion
Konstnär	Ingenjör
Kommunikation	Funktion
Stjärnkult	Lagarbete
Syntes	Natur
Kina	EU
Färg	Form
Män	Kvinnor
Universellt	Unikt

Lästips

Vill du veta mer om designhistoria? Då rekommenderar jag i första hand **Susann Vihmas** *Designhistoria* (2003) och antologin *Svensk industridesign* (2004) som **Lasse Brunnström** är redaktör för. Dessa böcker är dock lite snåla med foton, som bilderböcker föreslår jag **Ingegerd Jönssons** och **Agneta Liljedahls** *Moderna möbelklassiker* (2005) och **Jane Fredlunds** och **Bertil Bäcks** *Moderna antikviteter* (2004).

Medverkande

Aalto	s. 13, 14, 16
Aarnio	s. 18, 19
Ahlsell	s. 25
Allard	s. 25
Anderson	s. 22
Asplund	s. 11
Axelsson	s. 23, 24
Behrens	s. 7
Bertoia	s. 15, 16
Bill	s. 20
Bohlin	s. 23
Breuer	s. 10, 11
Brunnström	s. 26
Bülow	s. 24
Bäck	s. 26
Chambert	s. 11
Claesson-Koivisto-Rune	s. 25
Comfort Tiffany	s. 5
Dranger	s. 19
Eames	s. 15, 16
Ekselius	s. 19
Ekström	s. 17
Ericson	s. 13
Frank	s. 13
Fredlund	s. 26
Förster	s. 17
Gaudí	s. 5
Gray	s. 10
Gropius	s. 7, 10
Gugelot	s. 20
Guimard	s. 5
Hansen	s. 14
Hoffmann	s. 5
Holmquist	s. 25
Huldt	s. 19
Hörlin-Holmquist	s. 17, 18

Jacobsen	s. 18
Jalk	s. 19
Jansson	s. 17
Jeanneret	s. 10
Juhl	s. 18
Jönsson	s. 26
Kandell	s. 22, 23
Kandinsky	s. 8
Key	s. 4, 5
Kjær	s. 19
Kjærholm	s. 18
Lagerkvist	s. 25
Lancken, von der	s. 25
Larsson, Karin och Carl	s. 4, 5
Larsson, Lena	s. 16, 17
Le Corbusier	s. 9, 10
Lichtenstein	s. 21
Liljedahl	s. 26
Lindau	s. 24
Lindekrantz	s. 24
Lindgren	s. 25
Lloyd Wright	s. 13
Loewy	s. 15
Loos	s. 6
Lundh	s. 22, 23
Lysell	s. 15
Mackintosh	s. 5
Maldonado	s. 20
Malevitj	s. 8
Malmsten	s. 11, 12
Markelius	s. 11
Mathsson	s. 12, 13, 16
Mattsson	s. 25
Meyer	s. 11
Mondrian	s. 8
Morris	s. 4
Morsing-Zetterman	s. 24
Moser	s. 5
Munch	s. 5
Muthesius	s. 6, 7
Nord	s. 24

Nordlander	s. 25
Panton	s. 19
Paulsson	s. 7, 11
Perriand	s. 10
Reuterswård	s. 23
Richter	s. 24
Rietveld	s. 8, 9
Rohe, van der	s. 11, 13
Rosén	s. 17
Ruskin	s. 3, 4
Saarinen	s. 15, 16
Sandell	s. 25
Sandin	s. 24
Sason	s. 15
Sottsass	s. 21, 22
Stenros	s. 18
Stigsdotter	s. 12
Strinning	s. 16
Sävström	s. 25
Tatlin	s. 8
Theselius	s. 23
Warhol	s. 21
Wegner	s. 13, 14
Velde, van der	s. 5, 7
Vihma	s. 26
Wilde	s. 4