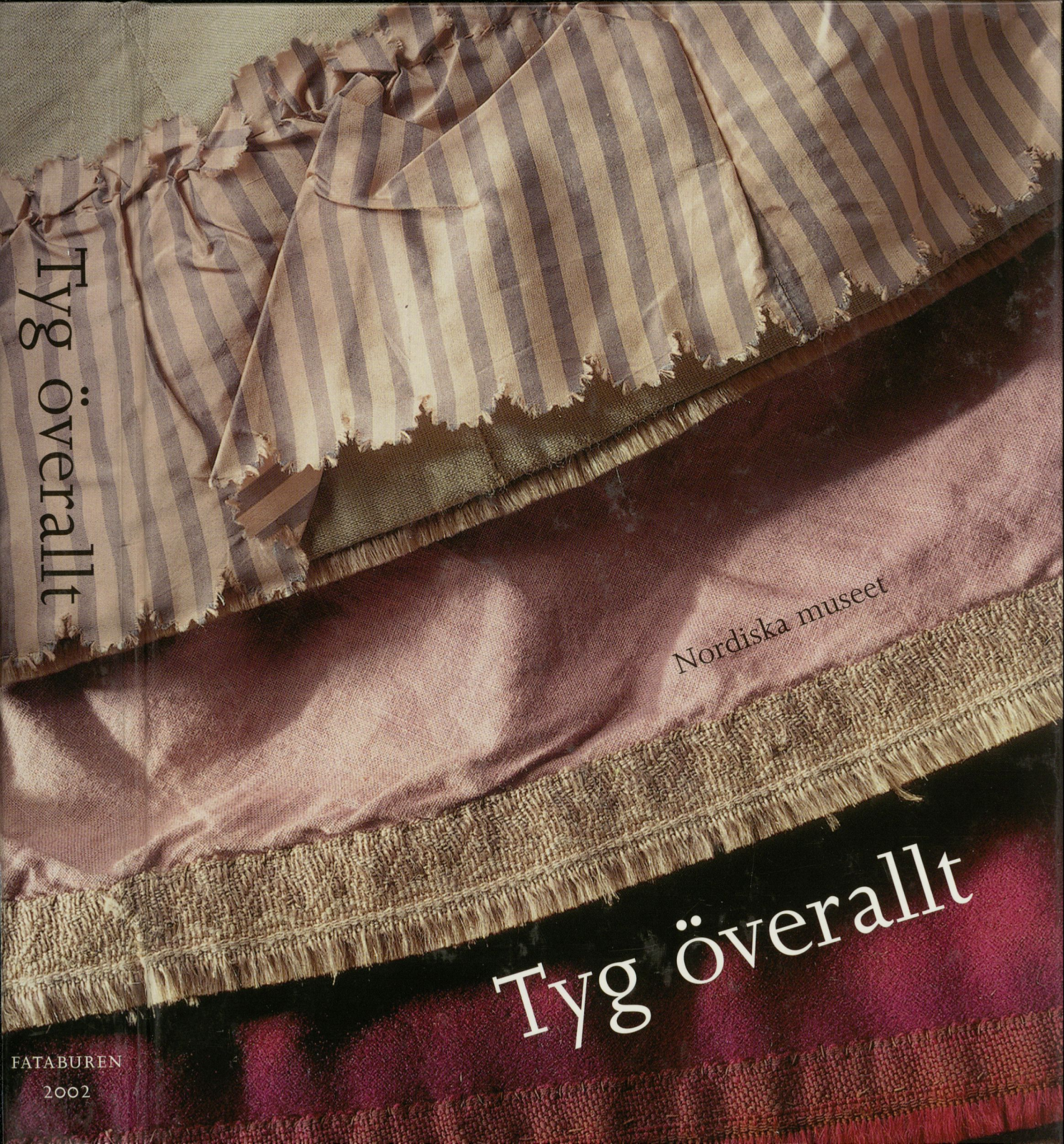




Tyg överallt

Nordiska museet

Tyg överallt

FATABUREN

2002

Nordiska museets och Skansens årsbok 2002

Tyg överallt

NORDISKA MUSEET

Fataburen 2002
Nordiska museets Förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordm.se

© Nordiska museet och respektive författare
Redaktör CHRISTINA WESTERGREN
Bildredaktör och fotograf om inte annat anges BIRGIT BRÅNVALL
I redaktionen BERIT ELDBLAD och DAN WALDETOFT
Omslag och grafisk form LENA EKLUND
Omslagsbilder foto Birgit Brånvall och Karl Heinz Hernried i
Nordiska museet
För- och eftersättsblad foto Carl Wenngren i Norrköpings stadsmuseum
och Harald Olsson i Alingsås museum
Tryckt hos Fäth & Hässler, Värnamo 2002
ISSN 0348 971 X
ISBN 91 7108 483 5

»Jag har passat min tid«

Elsa Gullberg och modernismen

ELISABET STAVENOW-HIDEMARK

När striden stod het mellan »funkis« och »tradis«, stod Elsa Gullberg på traditionalisternas sida. Stockholmsutställningen 1930 med dess internationella modernism och hävdandet av den goda industrivaran i modern formgivning väckte en storm bland nationellt orienterade kretsar. Ledare för oppositionen mot funktionalismen var Carl Malmsten, sekonderad av Elsa Gullberg.

Detta ter sig förvånande då hon snart därefter kom att bli den som de funktionalistiska arkitekterna helst vände sig till när de ville ha textilier till sina byggen. »Mrs Gullberg has the feeling of modernism«, skrev en amerikansk journalist redan 1931.

Textilier behövdes i den nya arkitekturen. Om det skrev Erik Wettergren i *Svenska hem i ord och bilder* 1941:

»När väggarna miste sin färg och dessutom inkräktades av jättelika fönsterrektanglar badades rummen av vintervitt ljus där stålrörs-möblerna satte sin blixtar av is. Där kom textilierna att spela en vikti-



Elsa Gullberg 50 år.
Foto Jan de Meyere.
Nationalmuseums bildarkiv.

gare roll av upplivande kontrast än någonsin förr och Elsa Gullberg blev deras profet. Särskilt på de tryckta tygerna kunde man släppa loss kaskader av färg och där kunde också den dittills fångslade mönsterkompositionen tumla om i nyvunnen frihet.«

Elsa Gullberg (1886–1984) blev en av sin tids mest framgångsrika yrkeskvinnor. Hennes firma Elsa Gullberg Textilier och Inredning hade grundats 1927. Från 1932 hade hon försäljningslokal i ett funkishus i Hamngatsbacken i hörnet av Regeringsgatan, där lokalerna kom att omfatta stora utrymmen för försäljning, utställning och ateljéer. Jag minns hennes textilier som en symfoni av samstämda färger, mest enfärgade tyger i olika strukturer och bindningar, och mot detta enfärgade stod de tryckta tygerna i djärva mönster.

För att förstå hennes ställningstagande i striden kring 1930 års utställning måste vi gå tillbaka i tiden. Hennes kvalitetskänsla och tro på hantverket, menade hon, berodde på föräldrarnas självklara kontakt med bondesamhället. Hennes far var grosshandlare i Malmö, modern kom från ett förmöget grosshandlarehem, men bakom dem stod skånska gästgivare och bönder. Det var arvet från bönderna hon helst ville framhäva.

Hon upplevde en lycklig barndom, äldst av fem barn. Det var ett gediget borgerligt hem där fadern – så har hon berättat – var socialt engagerad och när det gällde affärsverksamheten »mycket nyinrikad, men när det gällde tingen var han fylld av sinne för tradition«. Modern tog knappast del i hemmets skötsel utan ägnade sig åt läsning, gärna av poesi. Den lyckliga scenen förändrades hastigt. Fadern gick i konkurs men kom tack vare vänners hjälp åter på fötter, men så dog han plötsligt. Hemmet bröts upp. Elsa var då 17 år, hon ville bli läkare men måste snabbt lära sig något för att försörja sig.

Fattig som en skåprätta kom hon till Stockholm för att gå igenom Tekniska skolan, nuvarande Konstfack. Mycket snart hamnade hon i konstnärskretsar. Det var en rolig tid men skolans undervisning var sådan att hon behövde glömma det hon lärt sig för att komma vidare.

Inkörsporten till hela hennes följande verksamhet var sju år som Lilli Zickermans medhjälpare på Föreningen för Svensk Hemslöjd. Elsa Gullberg, som då ännu hette Elsa Svensson, blev mönsterriter-ska och föreståndare för föreningens provvävnadsanstalt, hon fick kontakt med väverskor och snickare i bygderna. Lilli Zickerman inventerade allmogens textilier i hela landet och Elsa följde med som hennes assistent. Också på andra sätt skaffade hon sig en djup inblick i det svenska kulturarvet. Tillsammans med amanuensen vid Nordiska museet Axel Nilsson gick hon igenom museets samlingar av allmogeföremål. Av överintendenten John Böttiger på Husgeråds-

kammaren fick hon låna nyckeln till Drottningholmsteatern som då var förråd för de kungliga slottens möbler. Där studerade hon tillsammans med Tage Zickerman, Lilli Zickermans bror, möbelformer, ytbehandling och möbiltyger. Dessa studier blev till inspiration i arbetet på hemslöjden. Men de blev också ett kapital för framtiden.



Garnkarta med »Allmogefärger« framtagna av Lilli Zickerman och Elsa Gullberg för Svensk Hemslöjds produktion. Garnerna bör ha varit aktuella fram till 1917 då kartan överfördes till »Lagret«. Svensk Hemslöjds samling i Nordiska museet.

Vad har nu detta med modernismen att göra? kan man fråga sig. Jo, detta är viktigt, för på ett märkligt och för henne eget sätt förde hon med sig respekten för hantverket, krav på kvalitet i alla led och kärleken till allmogetextiliernas färgskala rakt in i modern verksamhet.

Visst hävdade hon gärna det nationella arvet, men som för många andra blev det riktigt viktigt först efter utlandsresor. 1909 är hon i Paris och London och 1913 upplevde hon Deutscher Werkbund och Dresdner Werkstätte i Hellerau med dess sociala program: maskin-gjorda möbler i kvalitet som kunde jämföras med hantverket och en modern formgivning av tidens bästa formgivare. De stora serierna skulle göra produktionen möjlig att köpa för arbetare. Och fast man inte ville snegla mot historiska stilar dominerades formviljan av en förenklad biedermeier som passade både tiden och produktionen väl. Detta program anammade hon, modernt inriktad och socialt engagerad som hon var.

Pensellek, komponerat av Elsa Gullberg 1936, ett mönster som på ett lekfullt sätt har drag av japansk kalligrafi. Filmtryck på konstsilke.



I anslutning till Werkbund startade Svenska Slöjdföreningen en förmedling av konstnärer till industrin. Elsa Gullberg lämnade Svensk Hemslöjd och blev förmedlingsbyråns föreståndare 1917. Med detta arbete ingrep hon i många konstnärers liv, de blev nytto-konstnärer och svensk konstindustri kunde visa moderna varor av hög konstnärlig kvalitet – åtminstone en elitkollektion. Tillsammans med Erik Wettergren förmedlade hon Edward Hald till Rörstrand, Wilhelm Kåge till Gustavsberg, Edwin Ollers till Kosta och Arthur Percy till Gefle Porslinsfabrik. Och för Kåbergs tapetfabrik fick hon Carl Malmsten, Erik Gunnar Asplund och Uno Åhrén att göra mönster. Många fler skulle kunna nämnas. Detta arbete ledde fram till den kända Hemutställningen på Liljevalchs konsthall i Stockholm 1917. Själv startade hon en provvävnadsanstalt för maskinvävda tyger, redan då kunde hon tänka sig att överföra »handarbetets princip till maskinverksamheten«. Hemutställningen är ofta omskriven och



Bimbo, komponerat
av Vicke Lindstrand
1938, återger något
av jazzens rytm.
Filmtryck på konst-
silke.



Lutor, ett mönster av Vicke Lindstrand 1943. Filmtryck på konstsilke/bomull med randeffekt som för tanken till notbildens linjer.



T.v. Vintergatan, ett mönster av Vicke Lindstrand 1936. Filmtryck på bomull, en komposition som givetvis bör ses i stort stycke för att ha rätt effekt.

Spaljé av Arthur Percy
1936, ett mönster som i
sin diagonala upprepning
tecknar sig intressant på
en hel vägg, inte minst
på grund av tygets vack-
ra fall. Filmtryck på
konstsilke.



mer om den ska inte skrivas här; i och med den innehade Elsa Gullberg redan i trettioårsåldern en central ställning i Stockholms estetiska kretsar. Och jag kan tänka mig att hon under dessa år fick en god inblick i industriell tillverkning.

När Ivar Tengboms konserthus skulle inredas 1924–26 fick Elsa Gullberg uppdraget att leverera textilierna och hon satte upp en ateljé högst upp i det just färdigbyggda huset och där vävdes de »hängtäcknen« som Einar Forseth ritat för läktarens bröstning. Mot en festligt röd botten av lin och guldtråd vävdes ett mönster av noppor i

mjukt brunt garn, allt för att förbättra akustiken. Mönstervävda draperier, gardiner och möbeltyg tillverkades också för Konserthuset. Redan nu var hon ett känt namn. När Tändstickspalatset, också det ritat av Tengbom, fick sin i varje detalj genomarbetade inredning var det Elsa Gullberg som utförde textilierna som var ritade av Carl Malmsten och Alf Munthe. Här, liksom i Konserthuset, präglades allt av en klassicistisk hållning. Att de specialbeställda textilierna skulle handvävas var en självklarhet.

Elsa Gullberg kom allt framgent att samarbeta med konstnärer och arkitekter. När Malmsten ondgjorde sig över att endast »lådstilen« skulle bli representerad på utställningen 1930 var Elsa Gullberg inte orolig; hon visste att arkitekturen var i goda händer, men när det kom till inredningen blev hon kritisk. Hon opponerade sig mot ett »förlamande program av typiserade bruksföremål« vilket krävde långa serier. »Vi däremot ha en god hantverkligt betonad industri, utmärkta hantverkare och hemslöjdare.« Hon försvarade det svenska arvet: »så snart kontakten med den nationella egenarten upphör kan ingen makt rädda saken«. Och medan Malmsten i en stor brandartikel menade att en inre tvinsot skulle deformera utställningen, såg Elin Wägner att detta nya som hon kallade *Moder Svea* i överallt skulle ge hälsa, sol och luft för alla: »Funktionalismen är folkets stil, men det är inte säkert att folket genast ser det.«

På utställningen ägnades textilier mycket utrymme, men det var inte internationellt betonad industrivara som visades, utan hemslöjd och hantverk, både modernistisk och traditionell. Elsa Gullberg ställde ut gobelängerna *Svarta Diana* ritad av Nils Dardel och *Korsfästelsen* ritad av Märta Afzelius, broderier, draperier, möbeltyger och mattor. Så extremt internationellt och modernt som Ingegerd Torhamns kubistiska mattor som visades samtidigt är inget av de arbeten som kom från firma Elsa Gullberg, men det finns en klar modernistisk stilisering. Hennes stora styrka, som kom att prägla allt vad som kom från firman, var kunskapen om material, hur de användes och hur

varje material skulle behandlas för att få för ändamålet rätta egenskaper. Hur bindningen skulle vara för att ge fall, struktur och hållbarhet.

Och så var det färgen. Redan hos Lilli Zickerman på Svensk Hemslöjd hade hon varit med att ur gamla allmogetextilier ta garnändar från baksidan och göra upp en färgkarta som blev rättesnöre för Klippans färgeri, som i decennier gjorde infärgningar för hemslöjden och senare för firma Elsa Gullberg. Hennes färgsinne och färgminne var ovanligt. I hennes interiörer fanns spännande sammanställningar av färger: möbeltyget kunde vara i glänsande kornblått linne, en enstaka stol kunde ha en kypertvävd varmröd klädsel, gardiner kunde ha ett vackert tryck där en gul färg som stötte mot ockra dominerade och mattan höll allting samman med en varm brun färg. Väggarna var enfärgade, ibland med ett småfigurigt upprepningsmönster färg i färg – hon gjorde en serie sådana tapeter för Duro – och allting stämde ihop och gav en vänlig, solig atmosfär. Detta sätt att behandla möbler var djärvt, ännu behärskades hemmens estetik av garnityrmöbeln, eller åtminstone av att alla möbler skulle ha samma klädsel. Också Carl Malmsten arbetade med flera olika färger på tygerna i samma rum, han brukade säga att det var naturens färger han återgav, men hans färgschema var mycket mildare än Elsa Gullbergs, det kunde ha drag av pastell, ibland bli nästan sött.

Den moderna formviljan visar firma Elsa Gullberg kanske tydligast i de tryckta tygerna. Med hjälp av Richard Künzl från Wien var hon den första i Sverige som handtryckte med s.k. filmtryck med början 1935 – det var ett mycket enklare handtrycksförfarande än blocktryck och linoleumtryck. Elsa Gullberg gjorde många mönster själv, hennes specialitet var enkla figurer i upprepning, som fick karaktär av mönstrets rytm och färg. Märta Afzelius som varit anställd vid firman sedan 1928 och gjort stora kyrkliga arbeten, var en ömsint iakttagare av blomster, hon ritade ett flertal vackra tryck. Men de



Angelika, en av Arthur Percys många storskaliga blomsterkompositioner tecknad 1945. Tryck på grovt strukturvävt linne. Det var alltid Elsa Gullberg som valde tygkvaliteten till de olika konstnärernas tryck. Ett och samma mönster kunde tryckas på flera olika bottenar.



Eklöv av Elsa Gullberg 1945, ett exempel på hennes många småfiguriga upprepningsmönster. Filmtryck på randvävt konstsilke.

som jämte Elsa Gullberg själv verkligen gav prägel åt firmans mönster var Arthur Percy (1886–1976) och Vicke Lindstrand (1904–83). Båda började som bildkonstnärer, Percy blev konstnärlig ledare för Gefle Porslinsfabrik och Lindstrand gjorde en insats som glas-konstnär.

Från 1936 till 1940-talets slut levererar firman ett mycket stort antal mönster. Elsa Gullberg bestämde själv bottenvävens material och kvalitet och hon satte färgen. Detta kan synas vara ett ingrepp i det konstnärliga skapandet men tycks ha accepterats på grund av hennes skicklighet. Samma mönster trycktes på olika underlag, beroende på hur det skulle användas och flera färgställningar av ett mönster var inte ovanligt. Balansen i mönstret var viktig och hur mönsterfigurerna upprepades. Rapporterna kunde ibland bli mycket stora.

Redan 1936 använde hon konstsilke blandat med en lösspunnen bomullstråd som tog bort något av silkets blankhet. Konstsilket har, som Berit Eldvik påpekar i sin uppsats i denna volym, förmåga att ta åt sig och ge lyskraft åt färgerna. Elsa Gullberg betraktade konstsilket som ett »äkta« material eftersom det var gjort av den svenska skogens trä. Det gav ett tungt och vackert fall åt gardin- och draperityger, det var hållbart och gick utmärkt att vattentvätta.

De mönster som nu trycktes är förbluffande moderna. Redan 1936 togs en rad mönster fram för den utställning av firmans arbeten som fyllde hela Liljevalchs konsthall för första gången (andra gången var 1945). Elsa Gullbergs egen Pensellek har i sin lekfullhet och lätthet ett drag av japansk kalligrafi. Vicke Lindstrand står för de djärvaste mönstren, han var också betydligt yngre. Bimbo med djärvt tecknade dansande och trummande figurer för tanken till jazzens rytm. Afrika har schematiskt tecknade djur, zebbor, giraffer, i våldsam rörelse. När han tecknar Lutor – han var själv lutsångare – trycks mönstret på ett tyg med grupper av fem tvärränder likt en upprepad notbild men noterna har förvandlats till fritt placerade glada bubblor. Lindstrands mönster lär ha varit svårsålda, men Elsa Gullberg

höll fast vid honom. 1945 ritade han motiven för ridån till Malmö stadsteater, stiliserade figurer ur teaterns och balettens historia i utsparat vitt och med svart tryck på en lysande röd botten. Den ridån har tack vare dottern Elsa-Maria Gullbergs förmedling tryckts upp igen och sitter på plats sedan år 2000.

Percy avskydde den förenklade funktionalismen, han hade under en kort period varit kubist, men tecknade vid denna tid blommor, storskaliga i rytmisk upprepning, Percy blad och *Angelica* är kanske hans mest kända. Dessa mönster passade väl i 1930-talets nya arkitektur. Gardinerna sattes nu inte längre i smala våder vid sidan om fönstren utan täckte hela fönsterväggen från golv till tak. Uppsatta med små krokar som löpte i fyrkantslister gick de lätt att skjuta åt sidan för att släppa in dagsljuset.

Elsa Gullbergs mönster röjer sin styrka i de småskaliga upprepningsmönstren, de kan vara vävda i damast eller tryckta. Enkla små figurer, en prick, en cirkel eller ett eklöv upprepas i ett rytmiskt spänningsförhållande. Hon tecknar också blommor med viss botanisk precision. Hon gör en lång rad kraftfulla randningar för möbelyger och draperier. Och naturligtvis ritade hon möbler till sina tyger och tapeter till sina möbler jämte mattor som med åren fick allt större lugn och självklarhet.

Det finns en rak linje från ungdomens vilja att »tänka enkelt och rent«, i den enkla formen och de rena samstämda färgerna i firmans arbete med inredning. Där är aldrig funkisstilens blänkande stålror och internationella färgskala i vitt, grått, beige och svart. Där är värme i träets behandling och en färgglädje som inger harmoni. Jag tror inte hennes interiörer var utmanande. Men moderna var de alltid och de låg rätt i tiden. »Jag har haft sällsynt tur i livet«, sade Elsa Gullberg i en intervju i tidskriften *Form* 1965, »jag har passerat min tid«.



Koffert med resekollektion från firma Elsa Gullberg Textilier och Inredning. Med sådana koffertar reste dottern Elsa-Maria Gullberg och Elsa Gullberg själv på försäljningsresor till Amerika strax före och efter andra världskriget. En av två koffertar med tygprover i Nordiska museet.

Kvarlåtenskapen

Efter Elsa Gullbergs död fördelade dottern Elsa-Maria det rika materialet så att större delen kom till Textilmuseet i Borås. Nationalmuseum har en utvald samling av textilier och ritningar, även Röhsska museet har tagit emot något. Korrespondens, räkningar, utkast till föredrag och pressklipp förvaras i Elsa Gullbergs arkiv i Riksarkivet.

Nordiska museet tog emot en märklig gåva, två koffertar med resekollektioner. De har använts vid försäljningsresor, bl.a. av dottern Elsa-Maria som reste i USA 1938 och 1939, där hon föreläste om svensk tradition och om sin mors firma. Elsa Gullberg använde dem vid senare försäljningsresor till USA efter kriget. Firman hade vidsträckta kontakter, deltog i flera utställningar både på museer och varuhus i USA och samarbetade med en större Londonfirma.

I dessa koffertar finns textilprover upphängda i ringar på stänger. Där är ett fåtal tyger från 1920-talet, de flesta är från 1930- och 40-talen. Samlingen omfattar prover på möbiltyg och gardiner, den ger en provkarta på kvaliteter, färger och mönster, representativa för den period då Elsa Gullbergs firma stod på sin höjdpunkt och då hon själv var en dominerande person inom svenskt konsthantverk. Det är ur denna resekollektion som bilderna i denna artikel är hämtade.

ELISABET STAVENOW-HIDEMARK är docent i konstvetenskap. Hon har varit verksam vid Nordiska museet som avdelningschef fram till år 1988 och därefter som forskare till 1993. Som expert inom textil och inredning har hon rönt stor uppmärksamhet och hon är idag sysselsatt med projekt som rör museets samlingar. Sedan barndomen har hon haft kontakt med Elsa Gullberg.