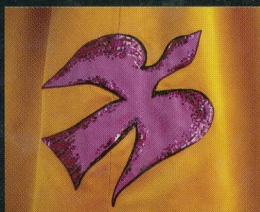
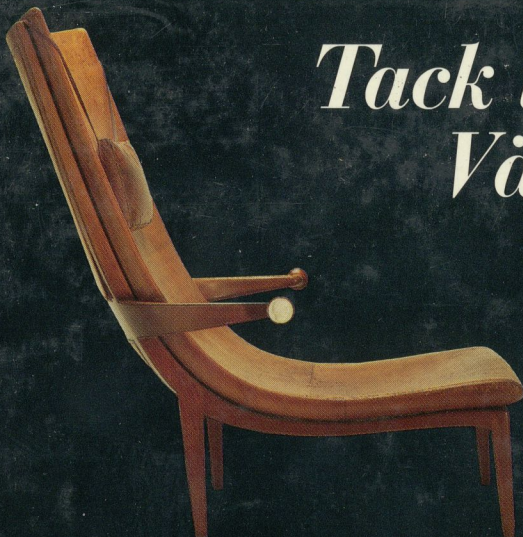


Tack vare våra Vänner!

*Tack vare våra
Vänner!*



FATLABUREN 1994

NORDISKA
MUSEET

Tack vare våra Vänner!

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK

FATABUREN 1994

FATABUREN 1994

ISBN 91 7108 356 1

ISSN 0348 971 X

Redaktör Teje Colling

Fotograf och bildredaktör Birgit Brånvall

Layout Börje Reinhold, Bohusläningens Boktryckeri AB

Omslag Lena Lindqvist

Teknisk redaktör Berit Nordin

Bildmaterialet tillhör Nordiska museet om inte annat anges. I de fall fotografens namn inte uppges är denne okänd.

Summaries translated into English by Skans Victoria Airey

Tryckt hos Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1993

TUTANKHAMON OCH ASPLUND I PARIS

Sigrid Eklund Nyström

Detalj av ryggstycket på Tutankhamons gyllene trörestol tillverkad på 1300-talet f Kr. Stolen fanns i Tutankhamons gravkammare som hittades 1922. Ur I E S Edwards, Tutankhamun: His Tomb and its Treasures, 1976.



Den internationella utställningen *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* i Paris 1925 var en stor framgång för Sverige och svensk konstindustri. De ”vackrare vardagsvarorna”, dvs de enkla och estetiskt tilltalande bruksföremålen tillgängliga för alla, och det mer exklusiva glasets uppmärksammades särskilt. Näst efter värdlandet Frankrike tilldelades Sverige flest utmärkelser. Den första större utställningen efter kriget utomlands av svenska produkter gav förhoppningar för framtiden.

Parisutställningen dominerades av den klassicerande och eleganta, men ibland ytligt dekorativa, stil som kom att kallas Art déco. Det var för övrigt en förkortning av själva utställningstiteln. De svenska bidragen och deras formgivning gav upphov till begreppet *Swedish grace*, som avser den lätta och gracila tjugotalssklassicismen i svensk tolkning.

Men stora förändringar stod för dörren. Tyskland deltog inte i utställningen och således inte heller Bauhausgruppen med sitt radikala program för arkitektur och formgivning. Däremot visade den senare så ryktbare arkitekten Le Corbusier och Pierre Jeanneret sin paviljong *L'Esprit nouveau*, dvs ungefär Den nya medvetenheten eller Den nya andan. Byggnaden innehöll stora öppna volymer och fönsterpartier, plana ytor och kala väggar och den väckte skandal. Många tyckte att ett hem inspirerat av ett laboratorium var avskyvärt, medan andra – främst arkitekter och konstnärer – ansåg att en boendemiljö som var grundad på analys av olika behov och funktioner visade vägen mot framtiden. I Sverige började



de funktionalistiska idéerna vinna gehör först genom Stockholmsutställningen 1930.

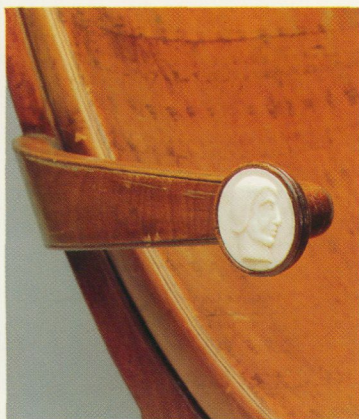
Parisutställningen var omfattande och belägen på båda sidor om Seinestranden. Arkitekten Carl G Bergsten hade ritat den svenska paviljongen. Den var utformad efter klassiska förebilder och det som först mötte besökaren var en loggia med resliga kolonner. Framför den låg en spegeldamm omgiven av gjutjärnsurnor och skulpturer. Paviljongen användes huvudsakligen för representativa ändamål och mottagningshallen var inredd med monumentala, närmast ceremoniellt utformade möbler av Carl Hörvik.

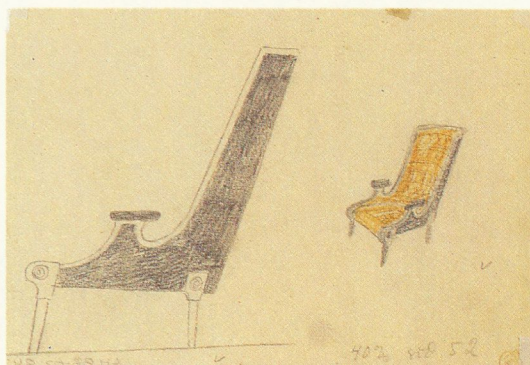
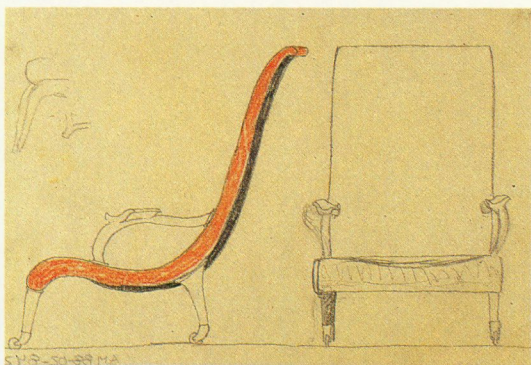
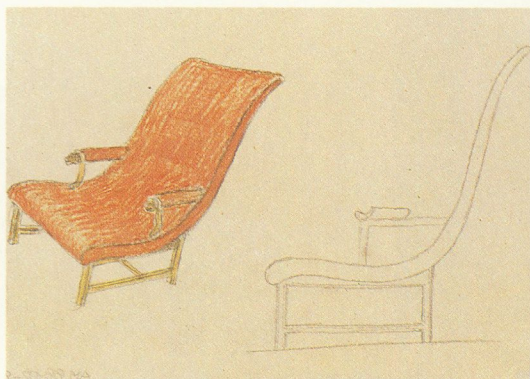
Arkitekten Erik Gunnar Asplund hade också deltagit i tävlingen om utformningen av den svenska paviljongen, men hans förslag vann inte juryns gillande. Asplund hade lagt ner väsentliga kostnader på annat än huvudsaken, ansågs det.

I Grand Palais exponerade Sverige tillsammans med andra länder glas, keramik, textilier och metaller. Särskilt Orrefors' ut-

Karmstol ritad av E G Asplund till Parisutställningen 1925.

Tillverkad av mahogny och skinn med tryckt mönster. Rygg och sits löper i en mjuk s-form. Armstöden avslutas med en elfenbensmedaljong med ett kvinno- respektive mansansikte. Foto Mats Landin.





E G Asplund experimenterade med olika sittformer och skiftande utformning av armstöd och ben. Hovar och klövar varierades med hjul och trissor. Foto Arkitekturmuseet.

ställning av graverat glas gav företaget ett obesträtt världsrykte.

I Galerie des Invalides visade Sverige vid sidan av enstaka möbler, armaturer och tapeter, textilier från Svenska hemslöjdsföreningarnas riksförbund samt några hela rumsinredningar.

Carl Malmsten bidrog med möbler till två av rumsinredningarna. För det stora möbelföretaget AB Svenska Möbelfabrikerna i Bodafors hade han ritat ett antal praktmöbler, bl a ett skåp av björk med inläggningar av svart rosenträ, betsat kungsträ och olivträ. Nordiska kompaniet visade ett vardagsrum med möbler av Carl Malmsten. Möblerna var relativt stora och kraftiga och tillverkade av polerad björk med inläggningar. De höga stoppade fä-töljerna och en del andra detaljer hade stora likheter med det

svenska kronprinsparets vardagsrum på Ulriksdals slott som Carl Malmsten formgivit några år tidigare.

Malmöföretaget Mobilia hade engagerat arkitekten Uno Åhrén för att inreda en damsalong, en "boudoir". Rummets fåtöljer och schäslong dominerades av svängda linjer, lite klocklika, höga ryggar och djuphäftad stoppning.

David Blomberg var ett mycket känt namn inom möbelkretsar på 1920-talet. Han hade börjat sin bana vid NK, Nordiska kompaniet, och byggt upp företagets betydelsefulla möbelavdelning. 1917 startade David Blomberg egen verksamhet med både tillverkning och försäljning. Den blev framgångsrik och många kända arkitekter beställde sin möbler hos David Blomberg. 1925 hade han en stor butik med ritkontor på Kungsgatan i Stockholm.

ASPLUNDS STUDIO

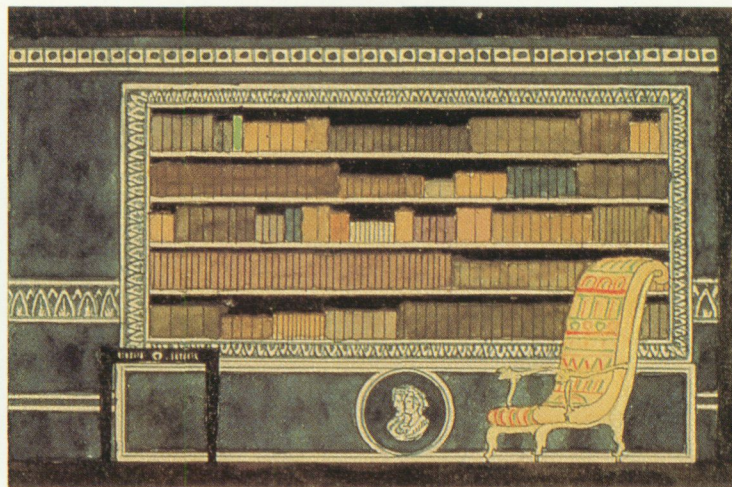
För sitt deltagande i Parisutställningen anlätade Blomberg den knappt 40-årige arkitekten Erik Gunnar Asplund för att inreda och formge ett arbetsrum/biblioteksrum eller "studio" som det också kallades.

Asplund var en etablerad arkitekt vid den här tiden. Han hade t ex påbörjat arbetet med både Skogskyrkogården utanför Stockholm och Stockholms stadsbibliotek. Den festliga Skandiabiografen stod färdig 1923. Asplund hade inte bara intresserat sig för den



Studion på Parisutställningen 1925 var sparsamt möblerad med ett skrivbord, två stolar, en karmstol och en bokhylla. Fulländat ansåg en del, andra tyckte att det var slöseri med golvyta.

Förslag av E G Asplund till inredning av studion på Parisutställningen 1925. Grundidén följdes senare, men detaljerna utformades annorlunda. Metropolitan Museum of Art, New York. Foto Arkitekturmuseet.



yttre arkitekturen, utan även i hög grad för inredningsdetaljer och möbler.

Studion på Parisutställningen bestod enbart av ett rektangulärt rum med ett skrivbord, två stolar, en karmstol och en bokhylla. På golvet låg en flossamatta i linne från Handarbetets Vänner, kanske i blått och orange. Belysningen utgjordes av en takplafond och en golvampa av metall från AB Arvid Böhlmarks lampfabrik. Vidare fanns en murad öppen spis eller en kakelugn från AB Upsala-Ekeby med spishäll av svart polerad kalksten kallad Silurian Jämtland från Gusta Stenförädlingsverk i Brunflo. På väggen hängde en enkel oljemålning och på bokhyllan stod en liten byst. I bokhyllan fanns en rad äldre böcker, men även nya band från Bernhard Anderssons boktryckeri i Stockholm.

Antagligen var väggarna och kanske även taket ljus blå. Runt rummet löpte ett dekorativt band av stående stavar. Närmast taket löpte ytterligare ett dekorativt band med cirklar.

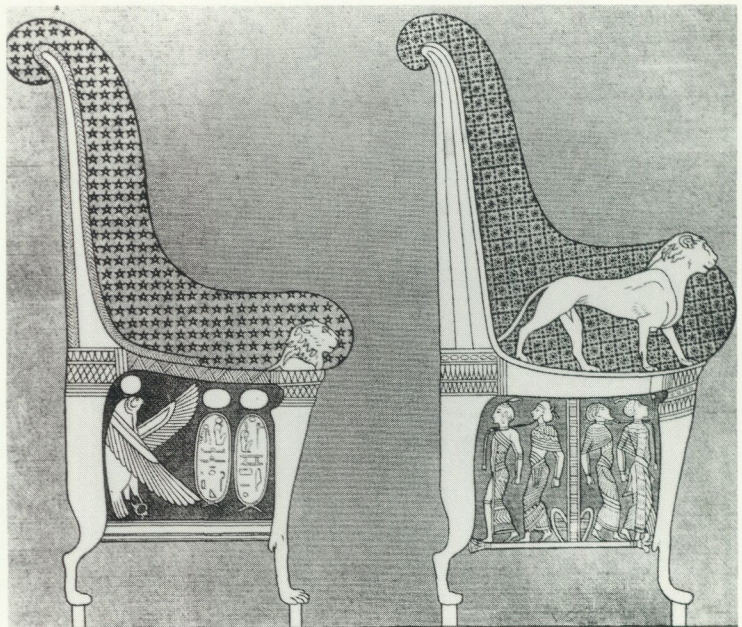
I de skisser som finns bevarade har Asplund särskilt arbetat med formgivningen av karmstolen. I flera fall har han arbetat med en stor S-form. I en mjukt böljande obruten linje formades sittkurvan. Ryggen och sitsen gick organiskt över varandra utan avbrott. De fyra benen är ömsom djurformade i form av hovar eller klövar, ömsom raka med eller utan trissor. Vid armstödet utformning har Asplund också prövat olika variationer, t ex djurformat, horison-

talt utskjutande från ryggen med eller utan vertikalt stöd. Stolens stoppning och klädsel följer i många exempel möbelns form som ett slags andra skinn.

Den slutgiltiga karmstolen, som tillverkades för Parisutställningen, fick den böljande S-formen. Stommen utfördes av mahogny. På den lades en linjemässigt följsam stoppning och klädsel, dock markerad mot ramverket med en kantprofil. Den sköt också varsamt och mjuk fram över framsargen.

Klädseln tillverkades av naturfärgat skinn i en varm brun ton. Ytan täcktes helt av ett handtryckt mönster med rader av femuddiga stjärnor och trebladiga blomliknande ornament. De horisontella armstöden är mjukt böjda och utgår från ryggen som ett slags extra par armar. De är tillverkade helt av trä, men avslutas med en liten elfenbensmedaljong. På det ena armstödet är det ett kvinnoansikte och på det andra ett mansansikte, båda i antikiserande stil. Stolen kompletterades med en löst hängande rektangulär nackkudde.

Det mest anmärkningsvärda med karmstolen är den hela S-formade ryggen och sitsen som löper utan avbrott samt idén med



Inspirationen till formen och dekorationerna på Asplunds stolar kom kanske delvis från Tutankhamons tronstol och andra egyptiska möbler. De två egyptiska tronstolar från Ramses III:s grav i Thebe. Ur Richter, G M A, The Furniture of the greeks, etruscans and romans.

det heltäckande tryckta mönstret. Man kan undra varifrån Asplund har hämtat inspiration till detta. (En annan stol på Parisutställningen ritad av den danske arkitekten Aage Rafn tar upp en liknande hel linje, men med en annan teknisk lösning.)

TUTANKHAMON OCH ASPLUND

Asplund hade redan 1913 företagit den klassiska studieresan till Italien och då påverkats starkt av den antika kulturen. När det gäller den här speciella stolen kanske inspirationen också kom från ett helt annat håll, nämligen från de aktuella utgrävningarna av Tutankhamons grav i Egypten.

1922 hade arkeologen Howard Carter och lord Carnarvon efter många års sökande hittat 16 trappsteg som ledde rakt ner i sanden. Det var inledningen till upptäckten av de sagolika skatterna som fanns i Tutankhamons underjordiska gravkammare i Konungarnas dal. De fortsatta utgrävningarna kantades av sensationella fynd, död och olyckor – en del kallade det för hämnd mot dem som rörde faraos grav. Med pressens hjälp skapades något som närmast kan kallas en Tutankhamonfeber och det deckarliknande händelseförloppet följdes av en hel värld. Naturligtvis bevakade även svenska tidningar arkeologernas arbete.

Ett av de ståtliga fynden som gjordes var den s k gyllene tronen. Ryggstycket var av trä med pålagt guld och silver samt inläggningar. Det skildrar Tutankhamon när han sitter på en stol och förbereder sig för någon ceremoni. Den avbildade stolen har en S-formad linje och just den organiska övergång mellan rygg och sits som Asplund använde sig av. Likheter finns också i utformningen av stoppningen som tätt följer stommen. Benen på den avbildade stolen och den verkliga tronstolen är djurformade och har inga likheter med den stol som Asplund utförde, men däremot med många av hans skisser.

I egyptisk möbeltillverkning har det också förekommit heltäckande lineära mönster med stjärnor och blommor, liknande de som Asplund använde till sin karmstol.

I början av seklet gav Alfred Koeppen och Carl Breuer ut en bok för byggnads- och möbelsnickare med möbelhistoria från de första mänskliga byggnaderna till den romerska kejsartiden. Boken var spridd även i Sverige och många möbelformgivare hämtade säkert inspiration ur den. I kapitlet om egyptiska möbler finns bland an-

nat stolar med de omtalade stjärn- och blommönstren avbildade. (I Koeppens och Breuers bok finns också antika grekiska hopfällbara pallar avbildade, där en medaljong med ett ansikte placerats i benkrysset eller på andra centrala punkter på möbeln.)

Tutankhamon och egyptisk konst och konsthantverk var således mycket aktuellt i början av 1920-talet. Asplund har därför säkert hämtat inspiration från detta formspråk, som han sedan omformat efter egna intentioner.

Till Parisutställningens studio ritade Asplund även två stolar. Den ena stod fritt i rummet och den andra användes som skrivbordsstol.

Formen anknöt till karmstolen, men de var mindre och saknade armstöd. Skinnen var inte dekorerat med stjärnor och blommor, utan med en glad lejonmask omgiven av en kvadratisk inramning och ett palmettliknande ornament, slingor och vertikala fält.

Lejon och lejonmasker var populära motiv inom såväl egyptisk som grekisk och romersk konst. Ofta var de dock skulpturalt utformade och inte tryckta eller målade som i detta fall.

Skrivbordet i studion var tillverkat av mahogny och stramt och enkelt i formen med markerade kantprofiler. Bordsytan var helt skinnklädd och mönstrad. Slingor, liknande de på den mindre stolen och geometriska motiv liknande väggdekorationerna i rummet, placerades vid rader av små vinkannor. Mittpartiet dekorerades med rader av geometriska mönster bestående av streck, vinklar och cirklar, liknande de formationer som moderna människor gärna ritar när de lyssnar eller talar i telefon, men som också funnits som dekorativa element långt tillbaka i tiden.

Den ståtliga bokhyllan av massiv mahogny hade en enkel form med skinnöverdragna sidor, fronter och hyllor. Hyllornas framkant dekorerades med guldtryckta bårder.

Det var således ett ovanligt rum som Asplund hade skapat med renhet i linjer och sparsam möblering. Rummet belönades av den internationella juryn på Parisutställningen med Diplome d'Honneur. Det var finare än guldmedalj, men den allra finaste utmärkelsen var dock Grand Prix.

Detalj av E G Asplunds skrivbord. Bordsytan är helt skinnklädd och lekfullt dekorerad med geometriska mönster och rader av små vinkannor. Foto Mats Landin.

E G Asplunds möbler rönt stor framgång på Parisutställningen, men de gick inte att sälja. Tillverkaren David Blomberg fick istället behålla dem. Med hjälp av Nordiska museets Vänner kom de så småningom till museet. Foto Mats Landin.



KRITIKEN

Uno Åhrén skrev en hänförd recension av Asplunds rum i Svenska Slöjdföreningens årsbok 1925:

Sverige slutligen! Vi ha för närvarande ingen rabulistisk experimentator jämförlig med Le Corbusier eller Strnad. Men bristen på påfallande djärvhet uppväges av ett moget sinne för realiteterna. Det är uppenbart att det svenska har en ofantlig styrka i att dess strävan till förnyelse sällan släpper kontakten med den praktiska användbarheten för genomsnittet av kultiverade människor. Man har det intrycket att vi varken äro före eller efter vår tid – vi äro med den.

Även det radikalaste nya får därigenom en färg av verkligt liv, som gör att det kan accepteras av varje fördomsfri människa. Asplunds studio var, vågar jag säga, något av det mest fulländat moderna på hela utställningen. Chockerade den? Föreföll icke snarare skönheten hos detta rum och dessa möbler helt självklar. Här stannade med en suck av lättnad var och en som sett sig led och fördärvad på virriga formorgier. Vilket förnämt lugn, vilken behärskad och dock rik konst! Vilken lycklig avvägning mellan rationellt och irrationellt, saklighet och fantasi. En sann nyttokonst, till tjänst för människan. Mot dekoreringen av skinnklädsel på bordsskiva och stolar vill jag dock reservera mig. Någon annan utsmyckning än tavlan på väggen, skulpturen på bokhyllan och kakelugns relief föreföll överflödigt. Här fanns sannerligen glädje nog i rummet självt, i möblerna själva. Och i lampan! Det är en detalj att observera . . .

Den konstnärliga formen präglad på de praktiska tingen utan att konstnärligheten gör sig påmint – däri ligger hemligheten.

Betrakta stolen [den lilla stolen avbildad], den visar vad den nya formkänslan mäktar när den är som bäst. Man behöver icke betvivla att detta är en stol, det vill säga en apparat att sitta på. Den har det maskinellas självklarhet. Här är ingenting gjort för sin egen skull, ingen form hoppar ut och säger hallå där! Vad är för övrigt att tillägga? Man håller överhuvud inga konstföreläsningar över en sådan stol, man tar emot den, ger den ett glatt ögonkast och – sätter sig på den.

Alla var dock inte lika entusiastiska som Uno Åhrén inför den nya tidens smak och uttryck. Några år senare i samband med Stockholmsutställningen 1930 stod diskussionens vågor höga kring "funkis" och "tradis", där bland annat Malmsten kom att representera traditionen och Åhrén funktionalismen.

Stockholms-Tidningens korrespondent rapporterade följande från Parisutställningen:

Malmstens rum är i huvudsak vackert och det andra rummet med tapeter och silverkronor fyller sin uppgift. Men Asplunds rum i sin överdrivna nakenhet – ett bord och ett par stolar – är misshushållning. De där pjäserna hade kunnat ställas i ett hörn av stora hallen, och av själva rummet hade kunnat göras en vida mer fyllig och för svensk möbelkonst representativ interiör.

Uno Åhréns åsikt att stolarna var funktionella apparater att sitta på delades inte heller av alla. Tio år senare erinrade sig en möbelarkitekt följande:

Från 1925 minnas vi kanske en fåtölj, avsedd för Parisutställningen samma år, komponerad av en man med ett av arkitektkårens mest kända namn. Den var vacker, men kunde inte stå för sig själv förr än den fått en massa bly infällt i framsargen. "Nå, men då var ju ändå allt väl", har invänts. Nej, inte riktigt, ty när man försökte använda möbeln, sitta i den med andra ord, halkade man ur!

Möblerna var inte bara svåra att sitta i, de blev också mycket dyrbara. Trots utmärkelsen på utställningen lyckades David Blomberg inte sälja dem, utan de blev kvar under många år i familjens ägo.

På 1970-talet köpte Nordiska museets Vänner karmstolen och skänkte den till museet. Några år senare köpte Nordiska museet skrivbordet och stolarna och slutligen inköpte Vännerna 1987 bokhyllan och skänkte den till Nordiska museet. Därmed var en för formgivningshistorien mycket värdefull möbelgrupp räddad till eftervärlden.

Intresset har åter också ökat för Asplunds möbler och hans raffinerade formspråk. 1983 började det internationellt kända designföretaget Cassina i Italien tillverka kopior av Asplunds karmstol från 1925. Den lanserades då som Senna-stolen. Det är en sentida benämning troligen skapad utifrån Asplunds titel på hans eget förslag till utställningspaviljong, som hette "Vers la Seine". Och floden Seine kallas Senna på italienska. Men kanske borde stolen istället ha kallats "Vers l'Egypte". . .