

och uppfattades av sin omgivning. Aktningen och självbilden avspeglar sig i tituleringen av hantverkaren som "Herr". Det hände att frun kallades "Madame". Någon har t.o.m. haft peruk.

#### *Konnässörskapet*

Språket är ledigt och underhållande och lämnar plats också för personliga omdömen. Med kännarens säkerhet tar sig Nodermann friheten att berömma en målare som Anders Berglin för hans "eleganta marmorering" och kritisera honom för den svaga figurteckningen (s. 41). Och hon gör det i kraft av den lärdom och erfarenhet hon besitter i ämnet. Endast den som riktigt lärt känna sitt material på djupet – här handlar det om bortåt 2000 objekt som författaren själv inventerat – kan tillåta sig att presentera en person som Johan Olofsson Edler som "en begåvad ung man, som hade den lyckliga kombinationen av sinne för formgivning, skickliga händer och en enorm arbetsförmåga". Möjligen kan jag sakna lite mer av konkret detaljinformation om vad man bör ge akt på för att kunna attribuera en anonym möbel till en namngiven känd mästare. Verk av de målare som författaren tilldelat pseudonymer som "knoppmålaren" och "kvistmålaren" är ofta mer omsorgsfullt skildrade. "Stjärnmästarens" årtalssiffror beskrivs som "mycket karaktäristiska med stora klotrunda åttor och ettorna skrivna som ett upp och nedvänt v" (s. 95). Sådana observationer är oerhört värdefulla för den som är ute efter att identifiera det oidentifierade.

Men kanske det trots allt är vanskligt, även för en kännare med så stor egen erfarenhet av sitt ämne, att i ord och bild precisera vad som egentligen "gör" en möbel till ett verk av den eller den mästaren. Hantverkarna lånade ju drag från varandra, arbetade tätt, lärde av varandra. Konnässörskapet är när allt kommer omkring mycket en fråga om fingertoppskänsla och intuition, som kan vara svårt att konkret fånga i ord. Och "attribueringsjukan", ett ord som författaren själv ofta använt sig av, kan göra mer skada än nytta.

#### *Folkkonst – eller något annat?*

Efter att ha läst boken funderar jag över om detta är folkkonst eller inte. Folklig är denna möbelkonst i den bemärkelsen att den utförts av folk på landet för folk på landet – eller som författaren uttrycker det "av jämtar för jämtar" (s. 187). De som utfört uppdragen har hört till samma samhällsskikt som de som beställt. Producent och konsument har delat samma estetiska värderingar. Stilistiskt har dessa möbler dock inte mycket med folk-

konst att göra. Måleriet följer alla de kriterier man brukar tillmäta det borgerliga: naturalistisk återgivning av blommor och marmor, djup och volym, ljus och skugga och en avancerad känsla för disponeringen av dekoren med stora obrutna ytor däremellan. Utbildningsbakgrunden hos dem som utförde arbetet skilde sig också från flertalet bygdehantverkare. Flera hade skråutbildning som hantverkare och enstaka hade t.o.m. fått en kompletterande utbildning vid konstakademien.

Jag menar inte att detta är något som författaren borde ha tagit upp. Hon har gjort tillräckligt och kanske skulle en problematisering av folkkonstbegreppet snarare ha bidragit till att splittra bokens väl sammanhållna innehåll. Målet har varit att berätta om de jämtländska möblerna och deras mästare – inte ifrågasätta folkkonstbegreppet. Men det är onekligen en av de frågor som boken väcker och som kan ge upphov till följdforskning och fortsatt diskussion. Om detta jämtländska möbelmaterial inte är folkkonst – hur ska det då rubriceras? Hur kommer det sig att bönder i en del av landet närmade sig ett borgerligt estetiskt ideal när man i andra delar – som t.ex. de rika hälsingebygderna eller Österlen – fjärmade sig från det borgerliga? Även Nils-Arvid Bringéus reflekterade i sin recension över detta onekligen intressanta fenomen.

För överskådlig framtid kommer *Mästare och möbler* att vara standardverket om jämtländska möbler och tillhöra referenslitteraturen i alla sammanhang där folkkonst och folkliga möbler behandlas. Därtill är den en självklar utgångspunkt för alla som söker inspiration, uppslag och handledning i konsten att forska om den del av vårt kulturarv som den folkliga möbelkulturen utgör.

Motsvarande undersökningar, med delvis samma, delvis nya frågeställningar, skulle kunna sätta ljuset på möbel- och inredningskonsten i andra bygder och regioner – som Värmland, Norrbotten eller varför inte Hälsingland – ett av våra rikaste folkkonstlandskap – med en enorm skatt av målade möbler som ännu bara delvis presenterats.

Johan Knutsson, Stockholm

Carolina Söderholm: *Svenska formgivare*. Historiska Media, Lund 2005. 251 s., ill. ISBN 91-85377-22-8.

Ur en omfattande litteratur, som under de senaste 30 åren har behandlat 1900-talets svenska konsthantverk och

konstindustri, har konstkritikern och kulturskribenten Carolina Söderholm vaskat fram material till en bok av behändigt format, en populärt och personligt hållen inledande översikt. Hon har handplockat ett urval av 1900-talets främsta svenska formgivare och idégivare. Ett knappt 20-tal "huvudpersoner" porträtteras efter ett inledande kapitel som behandlar Svenska Slöjdföreningen/Svensk Forms utveckling och verksamhet och boken avslutas med en epilog som reflekterar kring tid, form och smak.

En kort inledning presenterar bokens syfte och ett sammandrag av dess innehåll. Därutöver redogör författaren för begreppen formgivning, design, konsthantverk, konstindustri, slöjd och konstslöjd och deras historiska associationer.

I skildringen av Svenska Slöjdföreningens, numera Svensk Form, framväxt och verksamhet betonas föreningens grundläggande betydelse för ämnet. Om "Slöjdföreningen" har redan mycket skrivits och bokens rapsodiska skildring har blivit mer svåröversiktlig och tungläst än jag tror att författaren hade avsett för denna bok, som skall vara en lättläst introduktion till 1900-talets främsta svenska formgivare. Genom att även omfatta de stora samhällsförändringarna under 1800-talet inom utbildning, produktion av varor, handel över gränserna och annat, som är väsentliga för Slöjdföreningen och dess framväxt, blir framställningen detaljrik och svårångad. Skildringen pendlar dessutom mellan föreningsbildandet på 1840-talet, det stora genombrottet och förnyelsen av den svenska formgivningen under 1900-talets första decennier och verksamheten under storhetstiden i mitten av 1900-talet, vilket ytterligare försvårar att få en överblick.

På konst- och industriutställningen i Stockholm 1897 visades Carl Larssons akvareller från hemmet i Sundborn. Två år senare blev de publicerade och fungerade under decennier som förebilder för det ljusa, trivsamma svenska hemmet. 1897 publicerade Ellen Key en artikel i *Idun*, *Skönhet i hemmet*, vilken tillsammans med några andra av hennes artiklar, som behandlade och propagerade för enkelhet i heminredningen, trycktes i serien *Verdandis småskrifter* 1899. Hon framställs som den svenska heminredningens ideolog och makarna Larsson och deras Sundborn står för de konkreta exemplen på de nya idealen. Tillsammans får Ellen Key och Larssons med sin inspiration från svenska allmoges-, herrgårds- och prästhem och inte minst internationella influenser vara portalfigurer för Carolina Söderholms parad av personligheter med särskilt stor betydelse för

1900-talets formgivning. Deras inflytande spårar hon via Carl Malmsten och IKEA fram till Erik Richter och Norrgavel.

Carl Malmsten skildras som den stridbare traditionelisten, hantverks- och slöjdideologen. Han polemiserade mot den modernistiska falangen med Gregor Paulsson i spetsen, vilken ledde förnyelsen inom Svenska Slöjdföreningen från mitten av 1910-talet.

Kapitlet som behandlar textilkonsten inleds med *Handarbetets Vänner*, HV, och deras betydelse som traditionsförvaltare och förnyare samt inom kunskapsförmedlingen. De hade redan från begynnelsen 1874 konstnärlig ledning för arbetet och anställde unga textilkonstnärinnor vartefter sådana utbildades vid Tekniska skolan/Konstfack. Omkring sekelskiftet 1900 gjorde HV förutom produktionen av mattor, möbelklädsel, gardiner och andra inredningstextilier, flera stora väggbonader i samarbete med kända konstnärer som Carl Larsson, Anders Zorn och Gunnar Hallström. Att författaren i detta sammanhang framhäver ett skandalomsusat mellanhavande i HV-ledningen, vilket hade andra mer betydelsefulla implikationer, snedvrider denna begränsade framställning.

Märta Måås-Fjetterströms stora betydelse inom den svenska textilkonsten skildras från hennes ungdomsår hos Georg J:son Karlin på Kulturen i Lund, där hon inte bara fick influenser från museisamlingarnas traditionella textilier, utan – kan tilläggas – mer moderna impulser från den samtida tyska textilkonsten, vilket man kan finna i vävnader som producerades av Karlins ateljé omkring 1900. De konstnärer som under decennierna efter Märta Måås död 1941 fortsatt hennes verk, får kortare omnämmanden.

Den sista tredjedelen av textilkapitlet ägnas Astrid Sampe, som under 35 år ledde NK:s Textilkammare och med hjälp av flera framstående textilkonstnärer gjorde den till en framgångsrik del av det stora varuhusets verksamhet. Hennes omfattande internationella kontakter och hennes intresse för tekniska nyheter, som filmtryck, fototryck och att använda glasfibertyg fick betydelse för företaget och inte minst de många offentliga inredningar som Textilkammaren medverkade till. Som komplettering till Söderholms text kan tilläggas att *Handarbetets Vänner* genom inköpet av Sätergläntan 1933 skaffade möjlighet att producera längre räckor av handvävda inredningstyger för både hem och offentlig miljö och Alf Munthes studier av traditionella svenska dubbelvävar gav incitament till flera av hans kyrkliga textilier under 1930- och 40-talen. När Edna

Martin tog över chefskapet på HV efter Greta Gahn 1950 inledde hon en epok som resulterade i stora, dekorativa vävnader för offentliga miljöer. Vid samma tid satsade Astrid Sampe och NK:s Textilkammare på ett omfattande samarbete med textilindustrin, vilket blev grunden till flera nya inredningar av svenska ambassader under efterkrigstiden. Ett exempel på hennes förmåga att knyta framstående konstnärer till sig var finländskan Viola Gråsten, som revolutionerade både mönstren till tryckta tyger och konsten att knyta ryor. Genom att utnyttja sina goda kontakter och låta trycka tyger i England blev Astrid Sampe en av dem som introducerade filmtrycket i vårt land. Jag vill tillägga att Elsa Gullbergs textilateljé och hennes medhjälpare, den österrikiske textilingenjören Richard Künzl, var först i Sverige med att trycka tyger med denna metod redan 1935 (Barbro Hovstadius, *Nyttkonst och konstvävnader. Svenska Textilier 1890–1990*, s. 168).

Den svenska glasindustrins framgångssaga skildras genom Orrefors och dess skickliga konstnärer från pionjärerna Simon Gate och Edward Hald, som kom till Orrefors 1916 och 1917, till vår tids efterföljare. Skildringen av de konstnärliga framgångarna kompletteras med redogörelse för ägarlängden – bruket var familjeföretag till 1971– och uppgifter om brukskulturen och de sociala förhållandena vid bruket. Vid sidan av skildringen av Orrefors presenterar Söderholm några kvinnliga pionjäer inom glaskonsten. Anna Boberg som ritade glas för Reijmyre glasbruk redan 1902, samt under 30-, 40- och 50-talen Gerda Strömberg, som var konstnär på Strömbergshyttan, och Monica Bratt, verksam vid Reijmyre. Åsa Brandt, den första glaskonstnären som själv blåste sina glas i egen hytta, nämns avslutningsvis. Söderholm tar också upp glasbrukens svårigheter under 1970-talets radikala kulturklimat vars negativa inställning till konsthantverket kom till uttryck t.o.m. i tidskriften *Form*. Man får slutligen en snabb skiss över hur en ny kader av konstnärer engageras och bidrar till att verksamheten kan vidmakthållas.

Två keramikere porträtteras, Hertha Bengtson, som under flera år var Rörstrands främsta formgivare, och Stig Lindberg, som verkade vid Gustavsberg från 1937 till sin död 1982 (de sista åren var han bosatt i Italien). Hertha Bengtson var i princip självlärd. Sin stora kunskap inom keramiken skaffade hon sig med stor nyfikenhet och energi genom sitt arbete vid de verkstäder där hon verkade, påbyggd med studier utomlands. Stig Lindberg hade studerat vid Tekniska skolan/Konstfack innan han kom till Gustavsberg och även han utvecklade

sina kunskaper vid keramikindustrier på kontinenten. En tredje formgivare och designer som var verksam vid mitten av seklet var prins Sigvard Bernadotte. Efter en fil. kand. studerade han vid Konsthögskolans då nyinrättade linje Dekorativa skolan. Hans håg stod till teatern och scenografin i första hand. Men via ett samarbete mellan Konsthögskolan och NK 1930 kom han att formge ett antal silverpjäser, vilket blev hans stora genombrott och skapade kontakt med Georg Jensen Sølv i Köpenhamn. Efter några års arbete inom filmen i Tyskland och USA på 30-talet återtog han kontakten med Georg Jensen och silvret. I samarbete med Illums Bolighus formgav han också textilier. 1950 startade han tillsammans med arkitekten Acton Bjørn firman Bernadotte & Bjørn, Industridesign. Firman vidgade formgivningssfältet till att omfatta industriprodukter som skrivmaskiner, radioapparater och mycket annat. Liksom de två keramikerna, Bengtson och Lindberg, rörde sig Sigvard Bernadottes formgivning från exklusiva konstföremål till enkla bruksföremål för köket. Hertha Bengtson och Stig Lindberg förnyade porslinsserierna genom att utforma dem så att man kunde använda olika servisdelar i friare kombinationer. Rörstrand och Gustavsberg utforskade nya keramiska material som användes till grytor och kokkärl, som kunde tas från spisen till bordet, t.ex. Hertha Bengtsons serie Koka från 1952 och Stig Lindbergs serie Terma från 1955. Dessa serier, liksom Bernadottes linjesäkra rostfria kaffepanna från 1954, hämtade måhända incitament från Hemmens forskningsinstituts arbete för förenkling av hushållsarbetet och passade perfekt till efterkrigstidens livsstil. Söderholm betonar också Sigvard Bernadottes stora betydelse för industridesignens genombrott i Sverige.

Inredning av hem och offentlig miljö, möbler, textilier, bostadens utformning skildras genom ett par av de exklusivaste, Svenskt Tenn skickligt lett av Estrid Ericson med Josef Frank som formgivare och Firma Bruno Mathsson i Värnamo. Josef Frank var österrikare, radikal arkitekt och professor vid Wiener Kunstgewerbeschule. Han kom till Sverige och Svenskt Tenn 1934 och arbetade där framför allt med eleganta, strikt formgivna möbler som kombinerades med prunkande, tryckta tyger. Sparsmakade och något mindre exklusiva var Bruno Mathssons formsäkra böjträmmöbler. Under många år såldes de endast direkt från firman i Värnamo eller i samband med utställningar och blev på detta sätt ganska överkomliga i pris. Även Mathssons glashus presenteras i boken.

NK, med Lena Larsson och Elias Svedberg som arkitekter, lanserade på 40-talet Triva-Bbygg, industriellt tillverkade, monteringsbara, lätta möbler för mindre lägenheter. KF hade egen möbelindustri med liknande målsättning och anlidade t.ex. Carl-Axel Acking som formgivare. Under 60-talet omvandlades möbelbranschen, påpekar Söderholm. Hantverket försvann och industritillverkningen rationaliserades. Vid den tiden växte Kamprads IKEA fram och blev snart hela Sveriges heminredare. Under åren som gått, med allt säkrare formgivning, men fortfarande med låga priser och förenklad distribution som ledstjärna, har IKEA erövrat världen, mer effektivt än något annat av de skildrade företagen.

I ”Epilog”, det sammanfattande slutkapitlet, reflekterar Carolina Söderholm kring tid, form och smak och konstaterar inledningsvis att den svenska formgivningens utveckling under 1900-talet är intimt förbunden med seklets politiska, sociala och ideologiska strömningar. Hon påpekar kontinuiteten: hur man kan följa spåren från hantverks- och hemslöjdstraditioner från allmogen till IKEA:s köksinredningar, hur samhällets liberalisering kan spåras från sent 1800-tal via Ellen Keys och Gregor Paulssons visioner till Sigvard Bernadottes kaffekanna. Hon tar fram inkonsekvenserna och komplexiteten: vid sekelskiftet 1900 fanns både influenser från utlandet och svärmeri för det nationella. Hon ser med nästan förvåning hur allt flyter samman till en paradoxal komplexitet hos de ledande formgivarna i deras förmåga att bygga på svensk tradition och samtidigt deras iver att ta till sig nya material, tekniker och formspråk. De överbryggar också konflikten mellan exklusiv formgivning för en elit och design av bruksvaror för masskonsumtion. Hon tar också upp de senaste årens smakdebatt, som ofta varit skoningslös avseende Svensk Forms ideologi, som tillsammans med landets estetiska och intellektuella elit anses ha etablerat en förtryckande norm, ”den goda smaken”. Slutligen konstaterar Söderholm att utvecklingen under 2000-talet inneburit en större variation i stil, form och uttryck, att gränserna överskrids, och att ytan mer än funktionen ger upphov till nya statusfyllda prylar. Allra sist uttalar hon en from förhoppning om att framtidens formgivare skall förena funktion, kvalitet, ergonomi och miljö och samtidigt förena kollektivets behov med individens önsknings.

En rikhaltig litteraturlista inbjuder till vidare studier. Många av de formgivare som skildras i boken har varit föremål för större biografier. Ur dessa har Carolina Söderholm citerat flitigt och många gånger tagit fram fakta

och åsikter som nyanserar och fördjupar framställningen. Ibland har dessa påpekanden varit alltför personliga och jag tycker inte att det hör hemma i en framställning av det här slaget att nämna hur många gånger och med vilka den forne prins Sigvard var gift eller när, hur och var Bruno Mathsson blev förälskad i sin fru.

Den som skriver en bok och väljer att göra ett snävt och personligt urval tar udden av all kritik. Men att som läsare hela tiden gärna vilja veta litet mer om namn som bara räknas upp i en lång räkka kan uppfattas som en alltför långt driven förenkling. Och det blir många namn som man saknar.

*Sofia Danielson, Lidingö*

Ingrid Nordström: *Det kommer att gå bra för er. Kvinnor i Stockholmsromaner omkring 1920.* (Monografier utgivna av Stockholms stad, 174.) Stockholmia Förlag, Stockholm 2005. 195 s., ill. ISBN 91-7031-151-X.

*Bländad av morgonens solljus steg Lina Sundberg ut på Katarinahissens översta plattform. Hon stod och såg ut över staden och vatten på alla sidor.*

[...]

*Nu var Lina fången i stadens själ. Hon höll i avsatsens höga räcke, och inför hennes ögon förvandlades panoramat där nere. Det krympte ihop, som om tiden blixtnabbt vevats tillbaka, och snart låg där bara en liten lummig holme mitt i en ström. Så vevades rullen långsamt i rätt riktning igen.*

Citatet kommer från Ingeborg Björklunds roman *Han som sjöng* från 1935, men det skulle mycket väl kunna vara taget ur någon av de kvinnoromaner som utgör föremålet för etnologen Ingrid Nordströms bok *Det kommer att gå bra för er. Kvinnor i Stockholmsromaner omkring 1920.*

Författaren har för avsikt att läsa ett antal samtidsromaner av kvinnliga svenska författare som tidsbilder från 1920-talets Stockholm. I sin läsning av utvalda romaner av Elin Wägner, Anna-Lena Elgström, Marika Stiernstedt, Gurli Hertzman-Ericson respektive Maria Sandel företar Nordström vad hon själv kallar för ”ett slags etnologiskt fältarbete i Stockholm omkring 1920”, där de skönlitterära berättelserna används för att fånga och förstå den samtid som frambringat dem. Via de fiktiva romangestaltarnas synvinklar vill hon tolka de politiska, sociala och materiella villkor som formade