



LUNDS
UNIVERSITET

Det svenska möbelidealet

En komparativ studie av Carl Malmstens och Mats Theselius formgivning

Johan Eriksson

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK02:3, 15 p. Kandidatkurs ht 2015

Handledare: Cecilia H. Sjölin

Title: The Swedish Furniture Ideal

Subtitle: A Comparing Study of Carl Malmstens and Mats Theselius Design

Department: Department of Arts and Cultural Sciences, Lund University, KOVK02:3 Autumn Term 2015

Author: Johan Eriksson

Mentor: Cecilia H. Sjölin

Content: A content analysis discussing questions about Swedish furniture tradition, as well as the using of inspiration from the Swedish nature and cultural heritage in design. The study regards Swedish designers Carl Malmsten and Mats Theselius in specific. The author is basing the analysis on literary work, and in the case of Theselius also an interview, to get a broader understanding of their works and design philosophy.

The thesis is asking how Carl Malmsten in beginning of the 20th century and Mats Theselius in the late 20th century to the beginning of the 21th century have been using design elements which are considered typically Swedish. These idioms are, amongst other things, the Swedish nature, older furniture tradition such as the Gustavian and from the rural population. Also political tendencies and historical phenomena that are relevant to the thesis will be brought up.

To contextualize the question formulation, the author is reviewing differences in Malmstens and Theselius conditions and intentions. The author is studying the culture within their differing time of life in the 19th, 20th and 21th century, to understand how this influences their relationship to tradition, choice of work material and technical development.

The author finds differences between Malmsten and Theselius based on Malmsten operating close to the older, more strict traditions of Swedish furniture design. Whilst Theselius time is after the modernist break-through, which changes the whole perspective on history. Both designers are loyal to typically Swedish work material and interested in historical angles of vision. Although Malmsten is preserving more traditional techniques and is characterized by a more low-key approach. Theselius is using untraditional work materials and is more experimental in his orientation.

Keywords: Content analysis, furniture, design, designer, Gustavian, eighteenth century, 18th, national romanticism, rural art, 20th century, 1900, Sweden, Swedishness, Swedish, nature, cultural heritage, Carl Malmsten, Mats Theselius, functionalism, pastiche

Nyckelord: Textanalys, möbler, möbelformgivning, formgivning, design, möbeldesign, gustavianskt, 1700-tal, nationalromantik, allmogekonst, sekelskiftet 1900, natur, Sverige, svenskhet, svenskt, kulturarv, Carl Malmsten, Mats Theselius, funktionalism, pastisch

Innehållsförteckning

1. Inledning

<i>1.1 Syfte och frågeställning</i>	4
<i>1.2 Teori och metod</i>	5
<i>1.3 Forskningsöversikt</i>	5
<i>1.4 Material, avgränsningar och definitioner</i>	6
<i>1.5 Disposition</i>	6

2. Perioden 1870-1940

<i>2.1 Förutsättningar</i>	8
<i>2.2 Tidsanda</i>	9
<i>2.3 Nationalromantiken</i>	10
<i>2.4 1700-talets pånyttfödelse</i>	11
<i>2.5 Återupptäckt av naturen</i>	13

3. Malmstens och Theselius avsikter

<i>3.1 Förnyelse men ej på bekostnad av bevarande</i>	16
<i>3.2 Bevarande men ej på bekostnad av förnyelse</i>	20
<i>3.3 Svensk möbelformgivnings ansikten utåt de senaste 100 åren</i>	25

4. Avslutande diskussion

27

5. Källförteckning

<i>5.1 Elektroniska källor</i>	32
<i>5.2 Otryckta källor</i>	33
<i>5.3 Tryckta källor</i>	34

6. Bildförteckning

36

1. Inledning

Inom svensk möbelformgivning har arvet från *förr* alltid haft en särställning för senare formgivare att förhålla sig till. I synnerhet det sena 1700-talets gustavianska stil som oftast hålls för den mest populära i Sverige med formgivningens strama linjer, men också användandet av den svenska naturen för en ny nationell identitet¹. Arkitekturhistorikern Victor Edman skriver om 1700-talet som ett svenskt ideal under 1900-talet² och Bo Lindberg lyfter fram den gustavianska tidens kulturprojekt, så som operan, den nationella dräkten och Svenska akademien som en planerad grogrund för den senare framväxande patriotismen och nationalismen i Sverige³. Retoriken påminner om nationalromantikens vurmande för allmogekonst och traditionell, svensk landsbygd och natur. Också naturen har alltid spelat en viktig roll inom svensk möbelformgivning genom organiska inslag i dekoren eller materialval. Då modernismen under Stockholmsutställningen 1930 var på väg att skriva om boken för vad formgivning kunde vara möttes rörelsen av visst motstånd. Ofta talas det om det om bland andra Carl Malmsten som en av de som fångat upp äldre tiders möbeltradition i sina 1900-talsmöbler, alltifrån barocken till det gustavianska såväl som allmogekonsten. Ett drygt halvsekel efter Carl Malmstens verksamma levnadstid har även den svenske möbelformgivaren Mats Theselius använt sig av ett snarlikt arv för att skapa bilder genom både materialval, form och andra visuella egenskaper. Uppsatsen ämnar analysera hur Malmsten respektive Theselius i sina möbler har använt sig av dessa bilder av *svenskhet* som äldre möbeltradition och naturen anses utgöra.

1.1 Syfte och frågeställning

Uppsatsens övergripande syfte är att utreda hur den gustavianska tiden med dess stilideal samt den svenska naturen influerat 1900-talsformgivarna Carl Malmsten och Mats Theselius. Hur kan man kontextualisera att äldre möbeltradition och den gustavianska stilen i synnerhet, men även naturen med landsbygd, ofta associeras till *svenskhet*? Under vilken tid i svensk historia etableras den synen? Vilka är motsättningarna respektive likheterna mellan Malmsten och Theselius i sitt användande av dessa företeelser?

¹ Å. Karlsson & B. Lindberg, *Nationalism och nationell identitet i 1700-talets Sverige*, B. Lindberg (red.), Univ., Uppsala, 2002, s. 30.

² V. Edman, *Sjuttonhundratalet som svenskt idel*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2008, s. 9.

³ Karlsson & Lindberg, s. 10-11.

1.2 Teori och metod

Uppsatsen baseras på en kvalitativ textanalys om Mats Theselius respektive Carl Malmstens formgivningofilosofier, vilka ställs mot en bakgrund av svensk formgivnings- och möbeltradition. Uppsatsförfattarens tolkning av de två konstnärernas formspråk och eventuellt uttalade formgivningsfilosofi ställs mot varandra, samt i förhållande till deras respektive samtid. Detta för att göra en jämförande studie av vilket formspråk och vilka värden som två formgivare under olika, men i tiden relativt närliggande, perioder velat accentuera.

Med hjälp av litteraturstudier av formgivarna kommer jag att kontextualisera gemensamma nämnare respektive olikheter mellan Carl Malmstens och Mats Theselius formgivningsfilosofier respektive möbler för att exemplifiera vid behov. Om Malmsten finns en stor mängd litteratur skriven, om än främst biografier och populärvetenskap, medan jag för att studera Theselius har gjort en telefonintervju med honom för en fördjupad förståelse.

Jag kommer att ta upp företeelser som smak, trender, politiska strömningar och historia för att kunna belysa de pasticheartade dragen från äldre stilepoker som jag kommer att tolka genom en receptionsanalys. Med ovanstående som grund för uppsatsen kommer jag att vid i varierande mån väva in en formalanalys utifrån min egen upplevelse och tolkning av utvalda möbler. Studien är komparativ utifrån aspekterna att de båda formgivarna jag skriver om är svenska, möbelskapare, verksamma under i huvudsak samma århundrade och har vid flera tillfällen blivit använda för representation av Sverige i officiella och offentliga sammanhang. Däremot präglas de båda formgivarna av olika förutsättningar för analys då de trots allt är födda med nära 70 års mellanrum med uppväxt i närmast skilda världar. Med ”skilda världar” menar jag den förändring som modernismens genombrott medförde och som ägde rum emellan Malmstens födelse under 1800-talets nationalromantik och Theselius uppväxt på 1960-talet. De är också olika i den mening att Malmstens ansetts relativt folklig med en bred konsumentkrets medan Theselius möbelproduktion alltjämt varit i begränsade upplagor och till betydligt högre priser än Malmstens.

1.3 Forskningsöversikt

Det finns litet tidigare forskning på de områden som berör det valda ämnet och är relevanta för uppsatsen. Jag har ej, vid grundlig sökning, kunnat finna forskning om vare sig Carl Malmsten eller Mats Theselius, varken doktorsavhandling, kandidatuppsats eller andra vetenskapliga arbeten.

Gällande Malmsten finns däremot en stor mängd populärvetenskaplig litteratur, ofta av biografisk karaktär eller ”möbellexikon”. Om Mats Theselius finns inte mycket av det populärvetenskapliga heller, utan i huvudsak tidningsartiklar och några få korta intervjuer eller kommentarer kring sina möbler. Detta bör dock ej ses som forskning.

Det sena 1700-talet har studerats av bland andra den svenske etnologen Sigurd Wallin i uppsatsen *Svenskt och utländskt i Gustav III:s patriotiska Sverige* från 1936. Han lägger fram frågeställningar kring just hur svenskt det gustavianska egentligen är, genom att se till bland annat konstens ursprung samt undersöka motsättningar i det nordiskt-klassiska.

1.4 Material, avgränsningar och definitioner

Uppsatsens empiri är möbler av de svenska formgivarna Carl Malmstens och Mats Theselius formgivningssideal. Möblerna samt idealen har primärt nåtts genom litteraturstudier av Malmsten och en för uppsatsen genomförd intervju med Theselius. Avsedda möbler är i huvudsak gjorda i trä mot en klassicistisk eller traditionell bakgrund. Textanalysen kommer att göras mot bakgrunden av en redogörelse kring dels 1900-talets förhållande till det sena 1700-talet i Sverige och dess formspråk men också motsvarande reflektion kring nationalromantiken kring sekelskiftet 1900. Uppsatsen avser ta upp eventuella bakomliggande syften och formgivningssideal snarare än undersöka möblernas tillverkningsprocess. Jag kommer inte att avhandla Mats Theselius hela produktion utan istället begränsa sig till möblerna i 1700-serien *Körsbärstjuven* samt hans ”nationella stol” *Norrskan*. Av Carl Malmstens möbler avser jag att ej fokusera på någon särskild möbel utan ta ett generellt grepp på hans gärning inom formgivning, dock främst under den första delen av hans karriär.

1.5 Disposition

Inledningen ger initialt en förklaring av hur Carl Malmsten, Mats Theselius, dragningen till den gustavianska erans estetik och nationalromantikens beundran av den svenska landsbygden är relaterade till varandra. Fortsättningsvis består uppsatser av en bakgrund till hur uppsatsämnets nämnda delområden inte alla är parallella med varandra i tid men hur de på olika vis sammanflätats med varandra, för att sedan i huvudtexten skriva om hur formgivningen från både det sena 1700-talet och tiden kring sekelskiftet 1900 blivit ansett som en *svensk stil*. Vidare kontextualiserar jag Malmstens roll i övergången från nationalromantik till modernism och hur den skapade annorlunda förutsättningar än för Theselius cirka 50 år senare i en postmodern tid. Detta genom en

formalanalys av utvalda möbler såväl som studier av de båda formgivarnas avsikter.
Slutdiskussionen har jag valt att ge relativt stor plats då jag anser att det är den sammantagna tolkningen av ämnets olika delar som är relevant och bör utgöra kärnan för uppsatsen.

2. Perioden 1870-1940

2.1 Förutsättningar

Sällan har den gustavianska estetikens popularitet bekräftats så tydligt som när Ikea lanserade en 1700-talsserie. Det svenskaste av svenska möbelföretag, det folkliga lågprisalternativet som i någon mån möblerat nära varenda hem i landet tog under 1990-talet an en oväntad uppgift. På uppdrag av Riksantikvarieämbetet framställde Ikea en serie replikor utifrån särskilt utvalda 1700-talsförlagor. En produkt som föddes ur ett projekt i syfte att bevara ett möbelarv som höll på att försvinna. Fascinationen för det sena 1700-talet i Sverige började dock inte här utan tidigare under 1900-talet genom en restaurerings- och rekonstruktionsvåg med besläktad avsikt - att återskapa gustavianska högreståndsmiljöer som hade försvunnit. Denna möbelkollektion har senare vidareutvecklats av Mats Theselius i en omtolkning av det sena 1700-talet.

En av de mest populära möbeltillverkarna innan Ikea var Carl Malmsten som från 1920-talet och framåt har möblerat en medveten medelklass med sin tidlösa formgivning och höga kvalitet. Hans möbler blev snabbt en identitetsskapande smakmarkör för borgerliga hem. Malmsten har också han genom sin formgivning bidragit till bevarandet av svenskt möbelarv och betydelsen av historisk förankring, om än på andra sätt mot Ikea. Han var en passionerad motståndare till funktionalismen och hävdade att: *"Vill man nå gestaltningar av bestående värde bör man vakta sig för att vara originell"*.⁴

Vid sidan av Carl Malmsten, som tydligt skapat en formgivningsfilosofi utifrån svensk möbeltradition, har även den svenska naturen varit en fundamental inspirationskälla för många konstnärer i Sverige. En idag kanske något bortglömd genre som lyfte fram och upphöjde den svenska naturens storhet är det sena 1800-talets *grynings- och skymningsmåleri*. Denna genre måleri växte fram som en konsekvens av konstnärer som återvände från Paris hem till Sverige och återupptäckte den svenska landsbygden.⁵ Bland de mer framstående är Eugène Jansson och J. A. G. Acke som inspirerats av det franska friluftsmåleriet. Det typiskt svenska, *svenskhet*, låg i tiden och motivens själ och går hand i hand med den nationalromantik som var på frammarsch. Detta har också Mats Theselius fångat upp, även i flera av sina möbler utanför 1700-talsserien. Bland annat i

⁴ L. Jonson, "Carl Malmsten ligger i tiden", *Svenska Dagbladet*, 2013, hämtad 16 december 2015.

⁵ D. Hagströmer, *Swedish design*, Swedish Institute (Svenska institutet), Stockholm, 2001, s. 37.

den unika fåtöljen *Norrskens* masurbjörk och näver.

Estetik och politik hänger ofta ihop, det ena föder det andra. Färgsättning, materialval, dekor, former och placering har många gånger tagits fram utifrån rådande kulturella värderingar eller kanske ibland även vice versa. Att riktningen på den samhällseliga historien också den har formats så som den gjort går också att tacka, eller anklaga, estetiken för. För att förklara dessa syften inleds uppsatsens huvuddel med att utveckla varifrån den estetik som stått sig så stark fram till denna dag är sprungen. Jag beskriver kortfattat samband mellan intresse, mentalitet och estetik under den gustavianska tiden samt nationalromantiken som växte fram i Sverige under det sena 1800-talet och etablerades brett under 1900-talets början.

2.2 Tidsanda

En tid inom svensk historia med värderingar som tydligt format vår tids estetik, vid sidan av den gustavianska epoken, är nationalromantiken som växte sig stark under det sena 1800-talet och vidare in på 1900-talets första årtionden. Det låg i tiden att göra hemmet ombonat och anpassat efter familjen som levde i det, samtidigt som det fanns tydliga förebilder utifrån vilka den stora befolkningen fann sin inspiration. År 1910 kom skriften *Svenska allmogehem* vilken precis som titeln antyder skulle fungera som en instruktionsbok för hur *det nationalromantiska hemmet* skulle skapas.⁶ Nationalromantiken är en nostalgisk bild av den inhemska kulturen och naturen med värdeord som tradition och historia - till stor del utifrån böndernas konservatism kring sedvänjor, dräkter och arkitektur. Den särställning som Dalarna under nationalromantiken fick⁷ och kontinuitet som funnits genom historien kom att fungera som en sammantagen bedömning av vad *svenskhets* är. Historiens olika kulturella, estetiska, materiella, språkliga och utländska influenser hade förstås även nått Dalarna men sällan reformerat allmogens konstkultur på samma sätt som kanske inom hovlivet eller aristokratin, vilka haft kunskap och råd att följa trender.

Den svenske akvarellkonstnären Carl Larsson var också med och formade ett inredningsideal genom att öppna sitt hem Sundborn samtidigt som han genom romantiska bilder av till exempel idylliskt julfirande förmedlat idéer om hur ett ombonat och familjärt hem ser ut. Kanske framför allt Carl Larssons fru, Karin, gjorde anspråk på att demokratisera möjligheterna till vacker inredning

⁶ J. Knutsson, *I "hemtrefnadens" tid*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2010, s. 9.

⁷ *ibid.*, s. 14-15

även för mindre bemedlade familjer. Inte förrän fula saker ej kunde köpas längre, och det vackra var lika billigt som det fula skulle *skönhet för alla* vara en realitet, proklamerade Karin Larsson.⁸ Likt sina föregångare har också Mats Theselius värnat ett bevarat konsthantverket och lyfter fram just vår strävan efter skönhet. ”*Konsthantverk finns i alla kulturer och har ju varit vanliga människors sätt att försköna sin vardag - en broderad duk på väggen eller ett mönster inskuret i spadens skaft vittnar om människors vilja och förmåga att göra livet lite vackrare för sig själva och sin omgivning*” uttryckte han i samband med lanseringen av ”den svenska fåtöljen” med namnet *Norrskan*, vilken jag återkommer till senare i uppsatsen.⁹

Parallellt med denna traditionalism och romantiska syn på det förgångna präglas det tidiga 1900-talet också av en omvälvande, samhällelig utveckling av modernisering och tekniska framsteg i svallvågorna från industrialismens genombrott i slutet av förra seklet. Människor med sina rötter på landsbygden flyttar in till städerna och många får det bättre ställt ekonomiskt. Det är denna komplexa process som gör årtiondena kring sekelskiftet 1900 till en mångfacetterad och ibland motsägelsefull tid, även inom estetiken.¹⁰

2.3 Nationalromantiken

Hembygdspionjären Karl-Erik Forsslunds slagord att ”*hemkänsla är fosterlandskänslans grund*” beskriver väl på vilket sätt tidens estetik och politik gick hand i hand.¹¹ Sveriges nationella stolhet hängde inte bara på en monarken eller framgångar i krig utan skulle byggas underifrån där varje familj var utgångspunkten. Det tidiga 1900-talets främsta, breda, stilförebild var Carl och Karin Larssons hem. Hemmet var inbjudande ombonat, enkelt och ljusst. Svenskt utifrån lokalsamhället och delvis inspirerat av den gustavianska estetikens, som blev mer och mer populär.¹² Men i hemmet fanns också internationella influenser. På snarlikt sätt som konstnärer under det sena 1700-talet använde sig av bild och form från utlandet var även det Larssonska inspirerat med stil och funktion

⁸ Hagströmer, s. 38.

⁹ Pressmeddelande, ”Norrskan till Kronprinsessan Victoria”, *Scandinavian Design*, hämtad 28 november 2015.

¹⁰ E. Eriksson, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, Ordfront, Diss. Stockholm : Univ., Stockholm, 2000, s. 68

¹¹ Knutsson, s. 16

¹² D. Gordan, *Svenska stolar och deras formgivare 1899-2013*, Ny, rev. utg., Norstedt, Stockholm, 2014, s. 18.

från bland annat *Arts and Crafts Movement*. Den engelska rörelsen vars syfte var att motarbeta industriella, själlösa produkter till förmån för människovänliga, konstnärliga ting.¹³ Ett *hem* blev mer än en *bostad* och Karin Larsson var mycket mån om att god smak inte bara skulle finnas till för de som hade råd utan vara tillgänglig för alla, med avsikt att varje hem skulle var ackommoderat efter personerna som bodde i det. Samtidigt blev det allt vanligare med fabriksstillverkade, billiga produkter som konkurrensutsatte det dyrare hantverket. Formgivningen var dock alltjämt traditionell då *Föreningen för Svensk Hemslöjd*, grundad år 1899, började nyproducerade klassiska textilier från den svenska landsbygden. Denna produktion, vars startskott var *Föreningen för Handarbetets Vänner* som grundades redan 1874, var i sin tur en reaktion på just den nya billiga fabriksteknik som hotade det traditionella hantverket. Syftet var att låta tradition möta nutiden, och skulle komma att lägga grunden för den breda svenska smaken.¹⁴

2.4 1700-talets pånyttfödelse

Senare under 1900-talets första hälft återupptäcktes ännu en del i det som jag menar utgör grunden för den svenska stilen, vid sidan av naturen. Nämligen att den gustavianska tidens estetik fick en ny vår då svenska herrgårdars 1700-talsinteriorer fick ett brett uppsving som stilideal hos den växande svenska medelklassen, som under denna period började besöka slott som öppnats upp för allmänheten som turistmål, efter att miljöerna populariserats bland annat filmer och böcker med herrgårdsmiljöer som kuliss.¹⁵ En händelse som designhistorikern Denise Hagströmer menar är ett led i något av en mer internationell stil snarare än nationalromantikens svenskhet, vilket i sin tur skapade en efterfrågan på möbler i 1700-talets stil, antikviteter och nyproduktion av stilarten.¹⁶ Under samma period, 1917, ställde också Carl Malmsten ut en serie möbler med referenser till 1700-talet, om än i allmogestil. Dessa riktade sig till mindre arbetarklasshem men hamnade framför allt hos bättre bemedlade personer som attraherades av det *ljusa och luftiga*, i motsats till sekelskiftets och 1800-talets borgerliga, mörka inredningar.¹⁷ Malmsten ansåg vidare att möbelhistoriens formspråk nådde sin toppunkt under den gustavianska tidens estetik med sina

¹³ L. Blomquist, *Carl Malmsten: känd och okänd*, 1. uppl., Jure, Stockholm, 2012, s. 26.

¹⁴ Hagströmer, s. 38-39.

¹⁵ Edman, s. 221.

¹⁶ Hagströmer, s. 40.

¹⁷ Blomquist, s. 145.

”enkla, rena linjer och ljusa färger”¹⁸, ett inredningsideal som tydligt lever kvar än idag.

Den gustavianska epoken var en mer komplex tid än vad dess eftermäle ibland kanske ger intryck av. En *längtan* bort till historiska platser och perioder trängs med en närmast naivt hoppfull framtidstro.¹⁹ Tidens konstnärer reste till Italien för att besöka och studera de antika städerna Pompeji och Herculaneum. Med sig hem tog de inspiration som skulle komma att bli den gustavianska tidens främsta kännetecken, om än i en svensk tolkning. Den utländska klassicistiska stilen omformulerades till en försvenskad, enklare gustaviansk stil. Inte helt olikt från det som, i slutet på efterföljande sekel, alltså skulle blev känt som grynings- och skymningsmåleri, med det franska friluftsmåleriet som förlaga. Den strikta gustavianska stilen beskrivs ofta som en maskulin stil i bjärt kontrast till den mer feminina rokokon med dess böljande former och mjuka framtoning. I tidiggustavianska möbler kan vi se hur drag av rokokons former lever kvar men stramats åt efter antika förlagor. Det handlar om en inspiration utan att vilja kopiera, och därmed är egentligen den svenska gustavianska stilen en pastisch utefter den romerska och grekiska antiken.

Just denna *längtan* är också det som återuppväcker intresset i början av seklet 1900. Skillnaden, och likheten, är att 1900-talsmänniskan längtar tillbaka till det sena 1700-talets klassicism, snarare än antiken. Anledningen är att även om många svenska herresäten och högreståndshem inreddes enligt det gustavianska mode som jag ovan har beskrivit så tog också den gustavianska eran slut och nya stiltrender tog över. 1700-talets interiörer byttes ut och 100 år senare, i början av 1900-talet, fanns få orörda 1700-talsmiljöer kvar. Denna insikt skapade en nostalgi och känsla av att förlorat en viktig länk i den kedja som är svensk historia. 1800-talet är en omvälvande period i historien som präglas av förändring vilket av naturliga skäl, för den som haft råd och möjlighet, lett till renoveringar och modernisering. Även om delar har funnits kvar så var kontinuiteten förlorad.²⁰

Redan under frihetstiden uppstod motsättningar mellan vad som är svenskt och utländskt. Å ena sidan var det viktigt för samhällets ledande klass att ha internationella kontakter och kunskaper som influerades av exotiska kulturer, å andra sidan började man värna det inhemska i allt större

¹⁸ Blomquist., s. 204.

¹⁹ J. Christensson, *Signums svenska konsthistoria. Bd 8, Den gustavianska konsten*, G. Alm (red.), Signum, Lund, 1998, s. 9-10.

²⁰ Edman, s. 9-10.

utsträckning till skillnad från under stormaktstidens öppna gränser.²¹ Under 1900-talets början lever delar av frågorna kvar då konstkulturen söker efter just en nationell identitet, däribland hos den gustavianska tiden. Återigen väcks frågor kring hur svensk den gustavianska konstkulturen egentligen var, eller är. Identiteten, *svenskheten*, finner man i det svenska förhållningssättet till den utländska estetiken som dominerade det sena 1700-talet. Med detta avses det måttfulla, sparsmakade och enkla som ska avspeglas i svenskens mentalitet.²²

Motiven för den begynnande restaureringsvågen var historiserande i den meningen att företeelser måste ha en tydlig plats i historien och att varje tid har sina särpräglade uttryck och komponenter. Om en sådan komponent tas ut ur tidslinjen kommer en del av vår historia gapa tomt och senare tiders företeelser inte kunna läsas på rätt sätt eller förankras i ett ursprung som förklarar varifrån vi kommer. Uppenbara likheter finns mellan ambitionerna att återskapa kompletta 1700-talsmiljöer och sekelskiftets fascination för den orörda allmogens konst och traditionella sedvänjor.²³

Under denna tid i början av 1900-talet rådde därtill en stor skepsis till rekonstruktion av historiska miljöer i motsats till den historiserande ambition. Miljörestaureringarna stoppades på grund av den akademiska forskningens sanningskrav och förverkligades först under 1930-talet. Även Carl Malmsten möttes av en snarlik kritik och anklagades för att vara historiserande genom att formge möbler som anspelade på intrycket av att vara äldre än de egentligen var, exempelvis gällande Stadshuset i Stockholm, vars interiör Malmsten stod bakom till en betydande grad. Stadshuset skulle vara modernt och traditionellt samtidigt, precis i likhet med Malmstens persona som både pionjär och reaktionär.

2.5 Återupptäckt av naturen

Ytterligare ett viktigt bildspråk under det svenska 1700-talet som skulle återkomma kring sekelskiftet 1900 är svenska landskap som förebild och inspiration inom estetiken. Den då framväxande patriotismen och synen på Sverige som nation skulle plötsligt komma att efterfrågas inom konsten och i målningar, så som ett motiv av Elias Martin med den nästan redundanta titeln *Romantiskt landskap med gran*. Inspirationen fick Martin bland annat från Erik Dahlbergs *Suecia*

²¹ Karlsson & Lindberg, s. 10.

²² Edman, s. 207.

²³ *ibid.*, s. 10.

Antiqua et Hodierna men också från England. Denna inspiration användes i hans eget land genom att även skildra det svenska folket och situationer utöver naturen, vilket kan antas ha bidragit till konstruktionen av en nationell identitet i det gustavianska Sverige.²⁴ Bland skillnaderna mellan Dahlbergs topografiska planschverk och Martins skildringar är, förutom tonvikten på natur snarare än herrgårdsmotiv, en bredare, inhemsk, publik. Kommentarererna till bilderna var dessutom på svenska istället för latin, som i *Suecia Antiqua*. Också prisnivån på Martins verk vittnar om strävan att nå en stor spridning och inte några utvalda få²⁵, en ambition som påminner om Karin Larssons föresats att demokratisera och tillgängliggöra vacker inredning även för mindre bemedlade.

Uppemot 100 år senare, i slutet av 1800-talet, hade betoningen av något ”typiskt svenskt” återigen aktualiserats genom det grynings- och skymningsmåleri som nämnts tidigare i uppsatsen. *Northern Light* är samlingsnamnet på den genre av måleri som utgår ifrån den speciella skandinaviska ljuset, och var som störst kring sekelskiftet 1900 i Sverige.²⁶ Denna genre var alltså parallell med de mer välkända konstnärerna Carl Larsson och Anders Zorn. Gemensamt för samtliga är de fångat något kommit att ses som *svenskt*. *Northern Light*-måleri föreställer motiven gärna landskapsvyer klädda i snöskrud eller andra idylliska bilder av svensk natur.²⁷



1. Jansson, Eugène (1862-1915), Olja på duk.²⁸

²⁴ Karlsson & Lindberg, s. 19-20.

²⁵ *ibid.*, s. 25.

²⁶ S. Kvarström, ”Claes Mosers bortglömda konstnärer”, *Konstvärlden*, hämtad 14 december 2015.

²⁷ D. Prytz, *Carl Malmsten: formgivare och pedagog*, D. Prytz (red.), Carlsson, Stockholm, 2013, s. 21.

²⁸ Thielska Galleriet, *Vinternatt över kajen (1901)*, hämtad 14 december 2015. <http://www.thielska-galleriet.se/konstverk/vinternatt-over-kajen/>.

Bilden på föregående sida visar *Vinternatt över kajen* från 1901, av genrens kanske främste namn, Eugène Jansson. Designhistorikern Denise Hagströmer formulerar genrens framväxt som en reaktion mot den tid många svenska konstnärer spenderat i Paris vid den här tiden. En nyfunnen kärlek till den svenska naturen och en slags återupptäckt av den svenska landsbygden och det typiskt svenska med traditionell arkitektur. En av de främsta *Northern Light*-målarna, J. A. G. Acke, var också möbelformgivare och använde även där organiskt liv som inspirationskälla i bland annat i en matsalsstol från 1904.²⁹

Intressant är att denna *typiskt svenska* genre också i viss mån kan anses importerad, precis i likhet den svenska stil som gustaviansk estetik och Elias Martins måleri anses vara. Motiven är inte utländska på samma sätt som till exempel möbeldekor från antikens Rom, men stilen är inspirerad av det franska friluftsmåleriet. Således har alltså den försvenskade versionen av friluftsmåleriet varit högst bidragande till den den förhöjda ställning som den svenska naturen alltjämt har sedan 1800-talets senare hälft.

²⁹ Gordan, s. 20.

3. Malmstens och Theselius avsikter

3.1 Förnyelse men ej på bekostnad av bevarande

Carl Malmsten föddes i en förmögen, borgerlig miljö i Stockholm mot slutet av 1800-talet och var under sin barndom och uppväxt omgiven av högreståndsinteriorer och exklusiva möbler från äldre tider.³⁰ Några större snickarkunskaper besatt han inte själv men däremot en passion och övertygelse om *mänsklighetens förbättring genom estetikens fostran* då han påbörjade sin bana inom möbelformgivning omkring år 1910.³¹ Hans nära relation till klassicistiska möbler lär vid sidan av hans upväxtmiljö ha grundats vid det kulturarvsfrämjande Nordiska museet och Skansen.³² Detta syns tydligt i de, enligt honom själv, första möblerna han någonsin ritade. Dessa vann både första- och andrapris i en tävling om att få inreda Stockholms stadshus, år 1916. Exempelvis den stol som fick namnet *Stadshusstolen* är stram och avskalad, men i enlighet med Malmstens övriga inredning i Stadshus, präglad av tydligt klassiska former.



2. Malmsten, Carl (1888-1972), *Stadshusstolen*.³³

Denna traditionalism skulle komma att bli ett av Malmstens signum och ideal i kontrast till den tid av modernism och avantgardistisk formgivningsfilosofi som blev närmast normerande senare under hans karriär och verksamma tid. Istället var Malmsten anhängare av 1920-talets nordiska klassicism och ansåg funktionalismen vara fattig. Inför Stockholmsutställningen 1930 skrev han att den var

³⁰ Blomquist, s. 208.

³¹ I. Näslund, *Inspiration och förnyelse*, E. Stavenow-Hidemark (red.), Wiken, Höganäs, 1988, s. 43.

³² Blomquist, s. 180.

³³ Malmstenbutiken Online Store, *Stadshusstolen*, hämtad 28 december 2015. <http://www.malmsten.se/butik/vintage/stadshusstolen/>.

”slätstruken, importerad, antitraditionell stil, mekaniskt torr och grundad på falsk saklighet”.³⁴ I en intervju med Carl Malmsten gjord 1970 talar han bland annat om just betydelsen av att möbler förhåller sig till människan. Människan är en förutsättning för möbeln, säger han, och inte vice versa. Han fortsätter med att möbel och människa bör passa ihop och då måste exempelvis stolen förhålla sig till att människan inte är fyrkantig eller en maskin utan en levande organism som kan inta olika ställningar och former.³⁵ Det tycks alltså vara äldre möblers organiska formspråk som Malmsten menar fattas hos hans samtids populära funktionalism. Också organiska materialval var av yttersta betydelse för den formgivningsfilosofi som Carl Malmsten var anhängare av. ”En medveten nationell vilja måste nu träda in och övertaga traditionens och naturens roll vid skapandet av den svenska andans konstkultur”, propagerade han i debatten om funktionalismen.³⁶ Han motsätter sig onaturliga former, onaturliga material men också onaturliga tillverkningsprocesser där han förkastar de nya maskinernas teknik och längtar tillbaka till hemslöjden som han precis likt Forsslund, hembygdspionjären, menade fyller en viktig funktion genom att den också engagerar individen i konstkulturen, och i förlängningen det nationella identitetsbyggandet. Även Bo Lindberg lyfter i *Nationalism och nationell identitet i 1700-talets Sverige* fram idéhistorikern Sverker Sörlin som formulerat den ”nationaliserade naturen”, i dess linda under den gustavianska eran, som *fosterländska relikier*, vilka etablerats och förstärkts genom bland annat just målningar.³⁷

Denise Hagströmer skriver i *Swedish Design* om Carl Malmsten-möbler som *den svenska stilen* förkroppsligad, just eftersom Malmsten i så hög grad formgivit sina möbler utifrån historiska förlagor och den svenska naturen.³⁸ Ett exempel på en sådan möbel utifrån organisk stil byggd på svensk natur och tradition visade han på hemutställningen 1917. Stolens förebild var svensk allmogestil i kombination med anspråkslöst 1700-tal, vilket kan ses genom både form och färg. Benens komposition påminner till viss del om en rokokostol med de striktare bakbenen och de kurviga, om än kraftigt åtstramade, frambenen, och detsamma gäller för den horisontella

³⁴ Lännamöbler, *Carl Malmsten*, hämtad 20 december 2015. <http://www.lannamobler.se/sv/produkter/carl-malmsten>.

³⁵ C. Malmsten, ”Svensk design : Carl Malmsten”, *UR access*, hämtad 10 december 2015.

³⁶ E. Wennerholm, *Carl Malmsten hel och hållen*, Bonnier, Stockholm, 1969, s. 62.

³⁷ Karlsson & Lindberg, s. 30-31.

³⁸ Hagströmer, s. 42.

ryggbrickan som också den återfinns hos rokokostolar, men även hos biedermeierstil. Trots rundade kanter ger stolen en relativt strikt helhets känsla, vilket dock mjukas upp av färgsättningen, tydligt inspirerad av bondmåleri.



3. Malmsten, Carl (1888-1972), stol.³⁹

Tradition och lokalpatriotism ställs, enligt Blomquist, i motsats till funktionalism och globalisering.⁴⁰ Malmsten fann sin inspiration utanför storstaden och menade att vår arkitektur, vår konst och vårt konsthantverk var sprunget ur Sveriges varierande årstider och föränderliga natur. På samma sätt som *Northern Light*-måleriet återupptäckte den svenska naturen och nationalromantikens föregångsmän vurmade för den svenska landsbygden lovsjunger Malmsten bland annat ”*vinterdagens strålande vithet*” som en av alla de särartade uttryck som olika årstiderna föder, till skillnad från exempelvis Sydeuropas mer likartade klimat året om. Det är variationen som gör den svenska naturen unik och skapar den svenska idyllen. Det är också de varierade årstiderna, eller rättare sagt vinterhalvåret, som gör det svenska hemmet till en särskilt viktig plats där individen och familjen kan fly kyla och mörker.⁴¹ Malmstens avsikt att formge möbler utifrån människans behov passar väl in i Karin Larssons filosofi om ett ombonat *hem* och inte bara en *bostad*, vilket uppsatsen berört tidigare. Vidare föreslog Carl Malmsten en ”hantverksakademi” och presenterade 20 stycken möbelritningar utformade i furu med syfte att sedan skapas av hemslöjdare

³⁹ Gordan, s. 35

⁴⁰ Blomquist, s. 187.

⁴¹ Wennerholm, s. 63-64.

till hemmet.⁴² En ambition som påminner mycket om *Föreningen för Svensk Hemslöjds* avsikt att låta svenskt textilarv föras vidare för framtida generationer. 100 år senare påtalar också Mats Theselius samma oro: ”*Allt sedan industrialismen och den storskaliga produktionen satt fart har det inneburit att hantverkstraditionerna inte längre efterfrågas och kunskapen faller i glömska*”.⁴³

Malmsten bör dock inte uppfattas som reaktionär utan tvärtom som pionjär i många avseenden. Han hyste förvisso stor respekt för svensk möbeltradition genom form- och materialval men blandade de stilar han var förtjust i och formgav utifrån detta ”*förnyelse ur gammal grund*”, som han själv uttryckte det.⁴⁴ Året efter Stockholmsutställningen, 1931, ställde Malmsten ut på Londonutställningen och bemöttes där av en publik med annan syn än den hemmavid. Vidare omnämner Hagströmer i en essä för Svenska Dagbladet nämnda publik som ”*den konservativa Londonpubliken*”. Dessa upplevde Malmstens möbler som ”*acceptabel modernism*” i motsats till den övriga ”*bolsjevikiska designradikalismen*”.⁴⁵

Denna uppsats ämnar att utreda just på vilka grunder den gustavianska stilen alltjämt associeras med något typiskt svenskt, och i enlighet med den tesen ter det sig kanske inte märkligt att traditionalisten Malmsten anser att internationaliseringen är en stor brist, för att inte säga problem, för funktionalismen. Jag vill dock hävda att synen på det sena 1700-talet som något typiskt svenskt är aningen historielöst. Tiden är, som jag skrivit tidigare, i hög grad influerad av såväl den romerska och grekiska antiken som det samtida Paris.⁴⁶ Gustav III och tidens ledande klass gjorde studieresor för att de facto hämta hem ”nya” idéer, och som om inte detta formgivningsideal vore pastischorienterad nog har Carl Malmsten i sin tur återanvänt delar av detta formspråk ytterligare än gång, samtidigt som han anklagar funktionalismen för att vara importerad.

⁴² L. Larsson, *Inspiration och förnyelse*, E. Stavenow-Hidemark (red.), Wiken, Höganäs, 1988, s. 24.

⁴³ Pressmeddelande, ”Norrskan till Kronprinsessan Victoria”, *Scandinavian Design*, hämtad 28 november 2015.

⁴⁴ Blomquist, s. 200.

⁴⁵ D. Hagströmer, ”Möbelkonst mellan tradition och modernism”, *Dagens Nyheter*, 2013, hämtad 27 november 2015.

⁴⁶ Karlsson & Lindberg, s. 11.

3.2 Bevarande men ej på bekostnad av förnyelse

Mats Theselius växte upp i ett konstnärshem med bland annat en pappa som intresserat sig för klassicism. En bakgrund som enligt honom själv varit bidragande till hans syn på formgivning. Själv debuterade han 1985 med den cylinderformade *Älgskinnsfåtöljen*, vars tydliga material och form beskrevs av konstnären tillika konstvetaren Andreas Gedin som ”*drömmen om det fullkomliga. Drömmen om fåtöljernas fåtölj*”.⁴⁷



4. Theselius, Mats (1956–), *Rex*.⁴⁸

Nio år senare formgav Theselius fåtöljen *Rex*, vilkens kungliga namn åsyftar inspirationen bakom. Idén uppstod då Theselius såg sin *Älgskinnsfåtölj* bredvid en ”*ful men bekväm*” Ikea-stol och tänkte att hans egen skapelse har stil men saknar Ikea-stolens komfort, så han slog ihop stolarna: ”*The best of the best*”. Vidare beskriver han resultatets estetik som traditionellt och modernt samtidigt⁴⁹ och den utgör ett tydligt exempel på både stilblandning och oväntade materialkombinationer.

Theselius genombrott kom bara ett par årtionden efter slutet på Carl Malmstens verksamma tid. Trots denna relativt korta skillnad i tid är det sammanhang som Theselius befinner sig i ett annat än för Malmsten. En stor skiljelinje mellan de båda är funktionalismens inträde i formutvecklingen, en debatt som blommade ut *efter* Malmstens genombrott och avtog *före* Theselius. Theselius produktion har präglats av att han inte kompromissar med kvaliteten eller materialvalen, och flera av hans möbler är tillverkade i begränsade upplagor. Likt Carl Malmsten värnar Theselius om hög kvalitet och menar att nackdelen med lågprismöbler är att de leder till en ”skräpkultur” med *slit och*

⁴⁷ Gordan, s. 322.

⁴⁸ Scandinavian Design, *Armchair Rex*, 1995, hämtad 10 januari 2016. <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/rex.htm>.

⁴⁹ Gordan, s. 323.

släng-vanor.⁵⁰ Malmsten å andra sidan gjorde under 1950-talet anspråk på att möta industrins tillverkningskrav för att kunna säljas till ett lägre pris⁵¹, medan Theselius ser sina möblers höga pris som en del av dess natur då deras budskap inte skulle bli starkare om fler köpte dem.⁵² I den intervju jag för uppsatsen gjort med Theselius säger han att: *”Jag vill göra möbler som håller väldigt länge, och inte jobba med trendiga uttryck”*, angående långsiktighet som prioriterat syfte för såväl hållbarheten som estetiken, och använder därför som regel enkla grundformer i sitt fundamenta.⁵³ Han berättar att han använder enkla grundformer därför att hans största intresse är för hur konstruktionen är byggd och materialvalen samt hur de bearbetas och kombineras. *”Mina saker kommunicerar framför allt genom materialen”*, tillägger han.⁵⁴

Till skillnad från Malmsten som arbetade uteslutande med trä och dömde ut onaturliga material ser Theselius tvärtom industrin som en underleverantör till sitt eget arbete. Malmsten å andra sidan kritiserades bland annat för att hans formgivning ideal var alltför enögt och därmed inte insåg betydelsen och möjligheterna med just industrin.⁵⁵ *”Det finns en häftig potential i möjligheterna”*, menar Theselius som dock poängterar att han inte ser någon skillnad mellan industrins verktyg och de mer hantverksmässiga, som tillsammans bildar hans *”palett av möjligheter”*.⁵⁶

Det är denna tekniska och materiella utveckling som Theselius har tillfört den serie 1700-talsmöbler som han har formgett på uppdrag av det svenska möbelföretaget Move Möbler. Han menar att han inspirerats av idéer och synsätt från tiden som står sig än idag, snarare än inspirerats av en viss stil eller tidstypiska former.⁵⁷ Moves startskott för serien var att de fick rättigheterna till den 1700-talskollektion som ursprungligen såldes av Ikea i samarbete med Riksantikvarieämbetet. Den 1700-talskollektionen som togs fram var replikor utifrån originalförlagor. Syftet bakom projektet var att

⁵⁰ Theselius, Mats; telefonintervju. 2015-12-18.

⁵¹ Gordan, s. 210.

⁵² *ibid.*, s. 323.

⁵³ Theselius; telefonintervju.

⁵⁴ *ibid.*

⁵⁵ Näslund, s. 41.

⁵⁶ Theselius; telefonintervju.

⁵⁷ I. Sommar, ”Mats Theselius 1700-Collection”, *Scandinavian Design*, 2001, hämtad 27 november 2015.

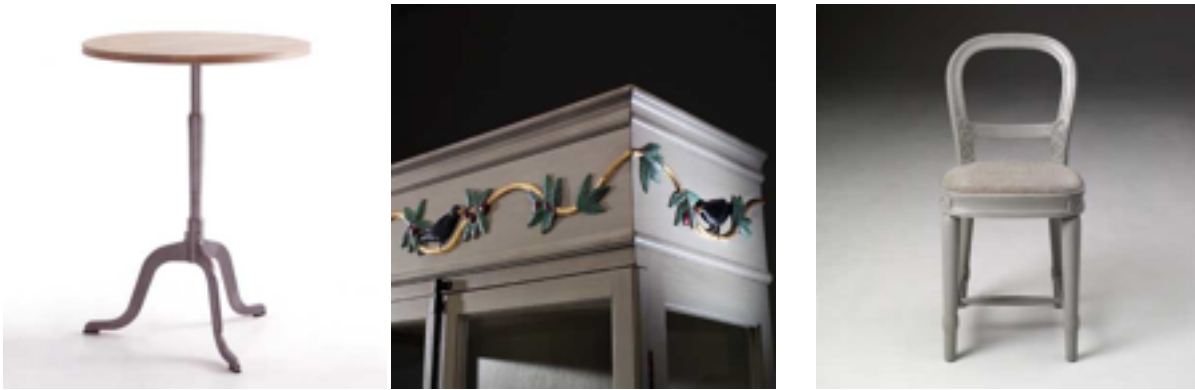
Riksantikvarieämbetet ville bevara den miljö som fanns på brunnsorten Medevi, men saknade finansiering. Detta ledde till att Riksantikvarieämbetet sträckte ut en hand till Ikea för en överenskommelse om att i utbyte mot finansieringen av projektet, också skulle Ikea få tillstånd att tillverka kopior utifrån utvalda möbler från Medevi brunn, som en av sina kampanjserier. Till hjälp tog man konsthistorikern och intendenten vid Nationalmuseum Lars Sjöberg, men då Riksantikvarieämbetet ställde högra kvalitetskrav på handmåleri och trohet mot svensk hantverkstradition, samtidigt som Ikea inte ville frångå sina principer om låga produktionskostnader avslutades kollektionen snart.

Move ändrade inriktning på kollektionen genom att anlita Mats Theselius för att formge en nydaning av dessa 1700-talsmöber. *”Det finns någonting hos den där 1700-talsformgivningen som kanske skulle gå att bryta ned för att sedan reinkarneras in i vår tid”*, menar han själv angående serien som fått namnet *Körbärstjuven*.⁵⁸ En avgörande inspirationskälla för möbelserien var hans intresse för den svenska mekanikens fader, Christoffer Polhem. Theselius menar att även möbler under 1700-talet kunde ha haft bättre tekniska lösningar om det inte hade funnits en ovilja att använda sig av smide. Oviljan förenar 1700-talsformgivningen med Carl Malmstens avståndstagande från exempelvis järn, som jag nämnt tidigare i detta avsnitt. Av denna anledning har Theselius tillfört mekanik i metall, exempelvis hela underredet till borden från möbelserien *Körbärstjuven*. Denna mekanik är en *”lekfull, ibland överdriven verkstadsromantik”* som han själv beskriver det.⁵⁹ Formmässigt liknar bordet ett 1700-talsbord, i sina proportioner och den tredelade foten men också de s-formade benen som tydligt referat till rokokons kurviga linjer.

Skåpet som ingår i möbelkollektionen är målat i den gråa nyansen som är vanligt hos 1700-talets möbler i Sverige och krönt med en tidstypisk girlanddekor. En förgylld slinga lekfullt formgiven med koltrastar ute efter röda små körbär, vilket också fått namnge kollektionen. Också stolen på bild har många klassicistiska referenser, om än något blandade. Den påminner om en typisk svensk modell från gustaviansk tid med ryggens rundade överdel och det så kallade *h-krysset* som håller ihop stolens, raka, ben. Däremot återfinns den horisontella, enkla, ryggbrickan hos rokokostolar snarare än gustavianska vilket skapar en helt ny kombination av former.

⁵⁸ Theselius; telefonintervju.

⁵⁹ *ibid.*



5. Theselius, Mats (1956-), bord i serien *Körsbärstjuven*.⁶⁰

6. Theselius, Mats (1956-), skåp i serien *Körsbärstjuven*.⁶¹

7. Theselius, Mats (1956-), stol i serien *Körsbärstjuven*.⁶²

Theselius menar också att det finns material med stark laddning som kan upplevas som ”*ur djupet av den svenska myllan*”.⁶³ Han nämner bäddarna av näver och mossa i berättelsen *Hattstugan* som exempel, Elsa Beskows nationalromantiska längtan till landsbygden i svallvågorna från industrialismen. Som en *lek* med detta har Theselius själv tagit fram just näver på rulle, eftersom att det är en ”*kul tanke att man på den tiden kunde ha producerat t ex tyg med nävermönster, om det nu skedde*”.⁶⁴ Själv ser han däremot inte sitt eget användande av näver som något ”nationalromantiskt” utan beskriver tvärtom föreställningen om något typiskt svenskt som en rolig lek, men inte mer. Cylinderfåtöljens älgskinn är ett annat exempel på sådan *laddat material*, tillägger han. Theselius förklarar att tanken bakom användandet av näver grundar sig i hur han uppfattar att föreställningen om framtiden har förändrats. Han menar att materialismen under de senaste årtionden setts som framtiden: ”*alltmer prylar, snabbare datorer, fler bilar, det pågående racet i utvecklingen av nya material*” men att vi börjat ta avstånd från mot bakgrund av miljöproblematiken.⁶⁵ Näver ska ge

⁶⁰ Scandinavian Design, *Mats Theselius 1700-Collection*, 2001, hämtad 27 november 2015. <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/400/tablesml.jpg>.

⁶¹ Scandinavian Design, *Mats Theselius 1700-Collection*, 2001, hämtad 10 januari 2015. <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/400/Korsbardetalj1.jpg>.

⁶² Scandinavian Design, *Mats Theselius 1700-Collection*, 2001, hämtad 10 januari 2016. <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/400/juni.jpg>.

⁶³ Theselius; telefonintervju.

⁶⁴ *ibid.*

⁶⁵ *ibid.*

uttryck för den önskan eller längtan till materialismens motsats, nämligen behovet av enkelhet och begriplighet: *"Min 'historieomskrivning', eller vad man ska kalla mitt nävertyg, är ett sätt att prova något annat. Det vill säga att jag i stället för att blicka framåt har inspirerats av det förgångna och upfunnit en tänkbar utveckling som historien kunde ha tagit"*.⁶⁶ Däremot ingår även Mats Theselius egna möbler i en materialistiskt "race" efter *utvecklade prylar*. Även om det aldrig funnits någon uttalad avsikt att hans möbler ska bidra till ett sådant samhälle så blir de begränsade upplagorna och exklusiva materialvalen en drivfjäder i en kultur på jakt efter samlarobjekt. Detta trots att till exempel *näverväven* syftar till att föra tankarna bort från konsumtions-samhället, snarare än att bidra till det.

På samma sätt som Malmsten vördade och inspirerades av allmogemöbler menar Theselius att bondmåleriet är något av det mest intressanta under 1700-talet. Allmogekonsten var tvungen att omsätta influenser och mode inom ramarna för sina egna ekonomiska och lokala förutsättningar. *"I stället för äkta marmor fick man måla marmorimitation"*, nämner han som ett exempel.⁶⁷ Också Malmsten framlade, i en redogörelse för konstskolan Nyckelviksskolan, att *"det yppersta inom svensk möbelkonst, tvärsigenom präglad av äkta känsla"* stammar från självlärda allmogemästare, snarare än ryktbara stadshantverkare.⁶⁸ Det kan dock ur detta perspektiv upplevas som paradoxalt att Theselius själv genomgående arbetar med exklusiva material och ibland svåråtkomliga tekniker, olikt allmogekonstens förutsättning att hålla sig inom ramarna för vad som fanns tillgängligt och inte var allt för kostsamt.

Arkitekten Iwan Näslund, som arbetat för Carl Malmsten, formulerar Malmstens säregna estetik som en *"omdiktning - inte en efterhärming"*, en beskrivning som inte omöjlig att applicera på Theselius fåtölj *Norrsken* med sina klassicistiska former men också kombinationer av material som sällan, om någonsin, skådats där silver möter trä som möter väv.⁶⁹ På samma sätt som Näslund menade att Malmsten var ett barn av sin tid tycker jag att detsamma kan anses gälla för Theselius som formats till viss del av samma historia som Malmsten men också en senare tids kännetecken

⁶⁶ Theselius, telefonintervju.

⁶⁷ *ibid.*

⁶⁸ Larsson, s. 24.

⁶⁹ Näslund, s. 39.

och kultur.⁷⁰

3.3 Svensk möbelformgivnings ansikten utåt de senaste 100 åren

Ett slutgiltigt tecken på att formgivning anses som betydelsefull eller till och med signifikativ för ett land bör vara om den lyfts fram i officiella sammanhang. Då ambassadörens residens i Berlin skulle inredas under 1990-talet tycks Malmsten-hegemonin ha varit mättad. Utrikesdepartementet uttryckte konkret att Malmsten-möbler ej skulle ingå i inredningen. Detta till förmån för nymodernistiska alternativ som, enligt Denise Hagströmer, kanske bättre passade den *uppdaterade svenska identiteten*.⁷¹ Omkring tio år senare bjöds Mats Theselius och Move Möbler in för att ställa ut 1700-talskollektionen *Körbärstjuven* hos just Svenska ambassaden i Berlin.⁷² Nog för att möbelserien var en nytolkning, men enligt min mening i grund och botten fortfarande i 1700-talstil, snarare än nymodernism.

Carl Malmsten har i Sverige dock blivit närmast synonymt med god smak ända in i våra dagar. Såväl i hem som i flera offentliga miljöer, både i Stadshuset vars inredningar blev Malmstens genombrott, och mindre officiella sammanhang så som det på anrika hotellet Waldorf-Astoria på Manhattan i New York. På hotellet inrättades *den svenska sviten* med just Carl Malmsten-möbler i bland annat *”det äktsvenska materialet björk”*.⁷³ Waldorf-Astorias syfte var att inreda boenden av *nationell karaktär*. Uppdraget fick han bland annat tack vare sin framgång i tävlingen om att inreda Rådssalen i Stockholms stadshus tävling, men även efter projektet att inreda en våning på Ulriksdals slotts under 1920-talet. Inredningen på Ulriksdals slott gjordes för kronprins Gustaf VI Adolf i samband med hans äktenskap med blivande drottning Louise, efter önskan om en svensk stil med konstslöjd utifrån det tidiga 1900-talet.⁷⁴ I *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* kallades den avskalade interiören *”nästan bondskt förenklad gustaviansk”*.⁷⁵

⁷⁰ Näslund, s. 33.

⁷¹ D. Hagströmer, ”Möbelkonst mellan tradition och modernism”, *Dagens Nyheter*, 2013, hämtad 27 november 2015.

⁷² ”1700-talsmöbler från Trelleborg visas i Berlin”, *Trelleborgs Allehanda*, hämtad 18 december 2015.

⁷³ Blomquist, s. 174-175.

⁷⁴ *ibid.*, s. 156.

⁷⁵ *ibid.*, s. 188.

Omkring 80 år senare har även Mats Theselius formgett en möbel för hovet. Det finns tre stycken unika fåtöljer som fått etiketten ”nationella fåtöljer”. Den ena skapades utifrån inspiration under en Texas-resa och står idag i Vita huset, den andra skiner av guld och står i Kreml och den tredje har fått namnet *Norrskan* och finns hos kronprinsessan Victorias besöksrum på Kungliga slottet i Stockholm. Den svenska fåtöljen, *Norrskan*, formgavs utifrån temat *snö och björk* och är klädd i näverväv, utsmyckad med snöstjärnor och ska i hela sin uppenbarelse förkroppsliga ett svenskt vinterlandskap med dess ljusa färger och organiska material. *Norrskan* refererar till samma naturelement som grynings- och skymningsmåleriet, vars engelska namn *Northern Light* också är den engelska översättningen av *norrskan*. Fåtöljens material är masurbjörk, väv, silver och läder i vitt, silver och svart och för, formmässigt, tankarna till sengustavianska baljfåtöljer med sina bakåtsvängda bakben och rundade rygg med relativt högt mittparti och låga ”axlar”.



8. Theselius, Mats (1956-), *Norrskan*.⁷⁶

Mats Theselius personligen ser fåtöljen som en hyllning till det nationella konsthantverket och förklarar att hans idé med dessa fåtöljer var ”ett sätt att försöka transformera en del av dessa kvaliteter in i vår tid. Detta är en del av vår kulturskatt som bör befinna sig i vårt högsta representationssammanhang”.⁷⁷

⁷⁶ Scandinavian Design, *Norrskan till Kronprinsessan Victoria*, hämtad 28 november 2015. <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/0512/800/Norrskan.jpg>.

⁷⁷ Pressmeddelande, ”Norrskan till Kronprinsessan Victoria”, *Scandinavian Design*, hämtad 28 november 2015.

4. Avslutande diskussion

Jag ser förhållandet mellan Mats Theselius och det gustavianska som annorlunda än Carl Malmstens dito. Modernismen utgjorde ett avbrott i den formgivningstradition som alltjämt funnits fram till dess och detta kan ha gjort att postmoderna formgivare inte upplever sin egen formgivning som ett led i den äldre möbeltraditionen på samma sätt som Malmsten upplevde. Det är dock inte en slump att inte heller Malmstens möbler har ett helt eget uttryck och därmed inte får plats inom ramarna för en viss formgivningsgenre. Det tidiga 1900-talet präglades av sin frigörelse från 1800-talets *stilrenhet*, och i fallet Malmsten samlas kulturarvet och möbeltraditionerna från både högreståndsmiljö och allmogekonst i en och samma möbel för att utgöra en *svensk stil*. I detta avseende vill jag dra en jämförande parallell till Theselius förhållningssätt till äldre möbeltradition, och mer specifikt till hans stol *Rex* som kallats för fåtöljernas fåtölj med det mesta av det bästa. Den är en individualistiskt stilblandning, frigjord från äldre möbeltraditions mer inrutade kronologiska genrer efter epok.

Den mer pastischartade kollektionen *Körsbärstjuven* med 2000-talsmöbler i 1700-talsstil visar en intellektuellt spirituellt och samtidigt respektlöst nonchalerad trohet mot svensk möbeltradition. Theselius gör detta utifrån ett mindre allvarligt perspektiv än den romantiskt, ideologiska historieskrivning som många formgivare under det tidiga 1900-talet ägnade sig åt. Jag vill dock hävda att även Carl Malmstens sammanblandning av äldre representationsstilar är att ses på som en form utav pastischer. Detta sker i samma tid som diskussionen om att rekonstruera förlorade 1700-talsmiljöer i Sverige sätter igång. Rekonstruktionen åsyftar dock inte nyproduktion i historiserande stil, utan istället en syn som jag anser vara besläktad med pastischtanken. En efterhandskonstruktion av vad som är svenskt från det sena 1700-talet genom en selektiv granskning är att jämföra med pastischer enligt min mening, eftersom att de båda har för avsikt att omtolka en historisk företeelse i syfte att det ska passa in i samtidens värderingar eller bild. Enligt samma filosofi formgav Malmsten den stol år 1917 som jag lyfte fram för att visa på dess former från såväl rokoko som gustavianskt men även drag av 1800-tal och därtill färger som vi känner igen från bondmåleriet.

Att allmogekonsten etablerade sig i så hög grad som den gjorde under det tidiga 1900-talet menar jag beror till viss del på ”utrymmet” som gavs då intresset för gustavianska herrgårdsinteriör inte tilläts blomma ut till fullo förrän några årtionden senare. Hos allmogen fann man den äkthet och

genuint framväxta *svenskhet* som söktes även i den gustavianska estetiken. Enligt samma princip som de gustavianska Stockholmsmästarna tagit efter motsvarande stil i Paris, hade bönder gjort sin tolkning av bland annat det sena 1700-talet utifrån lokala förmågor. Resultatet blev självständig och mindre prålig version mot bakgrunden av svenska förutsättningar och estetiska preferenser, vilket kanske än tydligare kan se i den svenska varianten av friluftsmåleriet där franska vyer byttes ut för motiv föreställande det skandinaviska ljusets landskap. Det är just denna *inställning* till äldre representationsstilar, utländska moden, material och teknisk utveckling som utgör *det svenska idealet*, enligt min sammantagna bedömning. Det är ingen enskild stil eller historisk epok utan en fråga om *smak* framvuxen ur en särpräglad nationell attityd.

Det är genomgående i historien att föredra en relativ förenkling och avskalad konstform. Som om vi då på bästa sätt både rent själsligt och fysiskt når konstens inneboende väsen. Denna svenska mentalitet leder också till en mycket betydelsefull roll för val av material, varigenom också den svenska naturen gärna träder fram. Således hävdar jag dock att det är *bruket* av konstkulturen som är överordnad *ursprunget* och åsidosätter därmed det specifikt svenska materialens särställning, utifrån ursprungsaspekten. Däremot har svenska, organiska material gång på gång visat sig särskilt uppskattade och väl använda vilket stärker exempelvis träets roll, utifrån bruksaspekten.

Under de första årtiondena av 1900-talet flyttade en betydande andel av Sveriges befolkning från landsbygden in till städerna och kanske känns allmogekonsten daterad och påver för den då snabbt växande medelklassen, varav många med rötter från bondsamhället. Eller så är det just dessa nyinflyttade människor från landsbygden som är rädda för att tappa kontakten med sina rötter och släktingar, ungefär på samma vis som Theselius menar att hans användande av nävertyg ska svara till de som söker begriplighet och enkelhet som alternativ till konsumtionssamhällets hets. Min föreställning är att svensken uppskattar referenser till bekant möbeltradition samt det nationella eller lokala kulturarvet, utan att behöva avstå från komfort och praktisk funktion. Förmodligen fanns det ett intresse för funktionalismens praktiska ändamål, men en skepsis till den renodlade estetiken. Återigen spelar den svenska attityden, smaken, en avgörande roll. Vårt *förhållningssätt* till det som anses smakfullt och *lagom* tycks stå i relation till varifrån vi kommer och huruvida vi konfronteras med något alltför främmande eller ej. Just denna estetiska, materiella och tekniska *övergång* mellan traditionalism och funktionalism är det jag vill tillskriva Carl Malmstens roll i svensk formgivningens utveckling.

Mats Theselius som däremot inte är samtida med modernismens genombrott utan verkar i en postmodern tid föreslår tanken om att vi nu till viss del upplever en reaktion på den materialistiska törst som blev produkten av en ny medelklass med förbättrade ekonomiska förutsättningar. Kanske var redan Ikeas lansering av en 1700-talsserie under 1990-talet ett tecken på ett mättat intresse för teknisk utveckling och istället en längtan bort, till enkelhet och begriplighet, som Theselius uttryckte det själv. Den dragningskraft som vi alltjämt känner till den svenska landsbygden, naturen och vattnet kanske grundar sig i att den inte bjuder på några överraskningar. Den har en latent regelbundenhet och håller sina löften. Vi vet när det blommar och vi vet när det är skördetid. I tider av samhällelig förändring och vardagliga utmaningar tror jag att en konsekvens blir att vi söker trygghet i hemmets välbekanta interiör. Jag är inte säker på om det behöver kallas konservatism men jag tror att i tider av en oviss framtid är det stärkande att veta varifrån man kommer. För mig finns det däremot inget självändamål i att ifrågasätta nya influenser och det ligger också människans natur att vilja utvecklas och förbättra sina liv. Vidare är det naturligt att se Mats Theselius formgivning som en postmodern utveckling som kan vara både retrospektiv och progressiv samtidigt.

Både Carl Malmsten och Mats Theselius har genomgående sökt ett formspråk som är tidlöst och förmodligen därför ofta återkommit till trä och organiska material, även om Theselius också arbetat mycket med smide. Synen på metall utgör den mest uppenbara skillnaden i Malmstens och Theselius formgivningsideal. Det är svårt att låta bli att tänka vad Malmsten skulle ha tyckt om Theselius cylinderformade plåtfåtölj. Han avskydde stålmöbler och oorganiska former, men värnade om naturliga material en känsla av handens närvaro i formgivningen. Utifrån detta Malmstenska perspektiv är fåtöljen av smide och djurhudsklädsel en komplex skapelse byggd på många motsatser. Min slutsats är att denna komplexitet möjliggörs av Theselius postmoderna förhållande till historien, vilken erbjuder honom att ”peka och välja”. En sådan frihet var mer svåråtkomlig i en kultur av stilrenhet eller nationalromantikens preferenser. Malmsten och Theselius har således olika sätt att förhålla sig till en odiskutabelt stark möbeltradition i Sverige. Min tes är följaktligen att Malmstens närhet i tid till 1800-talets representationsstilar var så grundmurat att det inte föresvävade honom att ifrågasätta den traditionen förrän funktionalismen lanserades. Funktionalismen var emellertid så pass väsensskild från Malmstens egna ideal att istället för att gradvis närma sig, förstärktes hans formgivningsfilosofi om det organiskas och *svenskhetens* särställning. Denna tanke bör sålunda ses som parallell med min uppfattning om Malmstens likafullt uttalade strävan efter ”*faktisk funktionalism*”, som jag påtalat tidigare.

Mats Theselius användande av metall genom *lekfull verkstadsromantik* vittnar i både attityd och materialval om ett bruten länk mellan äldre möbeltradition och postmodernismen. Theselius införande av smide är ett nytillskott inom svensk möbelkultur. Att han därtill beskriver sin förkärlek till järnkonstruktionerna som ”ibland överdrivna” faller även det utom ramen för det jag tidigare i denna slutsats framfört som en *svensk attityd*. Ur vissa hänseenden har den tidigare måttfulla smaken bytts ut mot en lekfull attityd som resulterat i bland annat en skämtartad Texas-fåtölj utifrån cowboybilder. Ur andra hänseenden har viljan att skala av och lyfta fram möbelns innersta essens renodlats tack vare Theselius materialläkta formgivning som ideal.

Värt att ta i beaktning är dock att Theselius användning av smide har använts som ett komplement för att addera något nytt utifrån de möjligheter till teknik och material som han har tillgång till. Både genom nyttjandet av den Elsa Beskow-inspirerade näverväven med inspiration och industrins metall har Theselius referat till en *alternativ historieskrivning*. Ett, enligt honom självt, förvisso lekfullt experiment men, som jag ser det, ändock romantiskt tillbakablickande med djup förankring i betydelsefulla delar av svensk historia. Med utgångspunkt i denna avslutande diskussion finner jag att Mats Theselius samlar ihop många av de element som associeras med ”naturlig svenskhet” eller kulturarv, samtidigt som han bryter med många föreställningar om tradition. Den postmoderna positionen möjliggör ett öppnare förhållningssätt som frigör formgivningen från ramverk men, utifrån denna studie, ändå tycks rätta sig efter ett mer eller mindre integrerat *svenskt ideal*.

5. Källförteckning

5.1 Elektroniska källor

Jonson L., ”Carl Malmsten ligger i tiden”, *Dagens Nyheter*, Kultur, 2013-10-24. <http://www.dn.se/kultur-noje/konstrecensioner/carl-malmsten-ligger-i-tiden/> (Hämtad 2015-12-16).

Pressmeddelande, ”Norrskan till Kronprinsessan Victoria”, *Scandinavian Design*, 2005. www.scandinaviandesign.com/matstheselius/norrskan.htm (Hämtad 2015-11-28).

Kvarnström, S., ”Claes Mosers bortglömda konstnärer”, *Konstvärlden*, 2013-06-07. <http://www.konstvarlden.se/nyheter/claes-mosers-bortgloemda-konstnaerer.aspx> (Hämtad 2015-12-14).

Malmsten Online Store, ”Stadshusstolen”, Malmstenbutiken, <http://www.malmsten.se/butik/vintage/stadshusstolen/> (Hämtad 2015-12-28).

Sveriges Television, ”Svensk design : Carl Malmsten”, *UR access*, ID-nummer 156883. <http://uraccess.se.ludwig.lub.lu.se/products/156883>

Sommar, S., ”Mats Theselius 1700-Collection”, *Scandinavian Design*, 2001. <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/1700collection.htm> (Hämtad 2015-11-27).

Hagströmer, D., ”Möbelkonst mellan tradition och modernism”, *Svenska Dagbladet*, 2013-10-20. <http://www.svd.se/mobelkonst-mellan-tradition-och-modernism/om/kultur:under-strecket> (Hämtad 2015-11-27).

Trelleborgs Allehanda, ”1700-talsmöbler från Trelleborg visas i Berlin”, *Trelleborgs Allehanda*, 2003-04-14. <http://www.trelleborgsallehanda.se/new-articles/1700-talsmobler-fran-trelleborg-visas-i-berlin/> (Hämtad 18 december 2015).

5.2 Otryckta källor

Theselius, Mats; telefonintervju. 2015-12-18.

5.3 Tryckta källor

Blomquist, Lena, *Carl Malmsten: känd och okänd*, 1. uppl., Jure, Stockholm, 2012

Christensson, Jakob, 'Den gustavianska konsten', G. Alm (red.), *Signums svenska konsthistoria*, Signum, Lund, 1998

Edman, Victor, *Sjuttonhundratalet som svenskt ideal: moderna rekonstruktioner av historiska miljöer*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2008

Eriksson, Eva, *Mellan tradition och modernitet: arkitektur och arkitekturdebatt 1900-1930*, Ordfront, Diss. Stockholm : Univ., Stockholm, 2000

Gordan, Dan, *Svenska stolar och deras formgivare 1899-2013*, Ny, rev. utg., Norstedt, Stockholm, 2014

Hagströmer, Denise, *Swedish design*, Swedish Institute (Svenska institutet), Stockholm, 2001

Karlsson, Åsa & Lindberg, Bo, *Nationalism och nationell identitet i 1700-talets Sverige*, B. Lindberg (red.), Univ., Uppsala, 2002

Knutsson, Johan, *I "hemtrefnadens" tid: allmoge, nationalromantik och konstnärligt nyskapande i arkitektur, möbler och inredningar 1890-1930*, Nordiska museets förlag, Stockholm, 2010

Larsson, Lena, 'Myten - Människan', E. Stavenow-Hidemark (red.), *Inspiration och förnyelse: Carl Malmsten 100 år*, Wiken, Höganäs, 1988

Näslund, Iwan, 'Möbelmannen', E. Stavenow-Hidemark (red.), *Inspiration och förnyelse: Carl Malmsten 100 år*, Wiken, Höganäs, 1988

Prytz, Daniel, 'Carl Malmsten - naturen, hantverket och formens essens', D. Prytz (red.), *Carl Malmsten: formgivare och pedagog*, Carlsson, Stockholm, 2013, s. 21

Wennerholm, Eric, *Carl Malmsten hel och hållen*, Bonnier, Stockholm, 1969

6. Bildförteckning

Bild 1: Eugène Jansson, *Vinternatt över kajen*, 1901, Olja på duk, 135x150 cm, Thielska galleriet, foto: <http://www.thielska-galleriet.se/konstverk/vinternatt-over-kajen/>

Bild 2: Carl Malmsten, *Stadshusstolen*, 1916, Trä, 63x60x85 cm, Malmstensbutiken, <http://www.malmsten.se/wp-content/uploads/2014/02/StadshusFront.jpg>

Bild 4: Carl Malmsten, *stol*, 1917, Svenska stolar och deras formgivare 1899-2013, foto: Patrik Johansson

Bild 5: Mats Theselius, *Rex*, 1995, Scandinavian Design, <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/400/Rex.jpg>

Bild 5: Mats Theselius, *Körbärstjuven*, litet bord, Scandinavian Design, <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/400/tablesmall.jpg>

Bild 6: Mats Theselius, *Körbärstjuven*, skåp, Scandinavian Design, <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/400/tablesmall.jpg>

Bild 7: Mats Theselius, *Körbärstjuven*, stol med öppen rygg, Scandinavian Design, <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/400/tablesmall.jpg>

Bild 8: Mats Theselius, *Norrskén*, 2005, Scandinavian Design, <http://www.scandinaviandesign.com/matstheselius/0512/800/Norrskén.jpg>