

Scandia

Alexander Møller Rendboe

Indledning

Inden for design er retro i dag en allestedsnærværende tendens, antik- og vurderingsprogrammer optager en stor del af sendefloden i tv, ligeledes har antik- og genbrugsbutikker fået en opblomstring og fungerer i stigende grad som et supplement til mere gængse interiørforretninger. Hvor genbrugsbutikker tidligere hovedsageligt tilbød en række billige objekter og løsninger som et alternativ til dyrt nykøb, har de udviklet en position som designambassadører, ofte med en dertilhørende højere prissætning.

I Norge har retrodesignshoppen Fuglen videreudviklet denne position, hvor folkene bag har skabt et univers omkring klassisk design igennem et kombineret café og bar koncept i modernistiske rammer, hvor der afholdes events.

Retro kan ses i relation til historicisme, noget der har før gjort sig gældende inden for en række felter som kunst, arkitektur og det 19. århundredes kunstindustri, men igennem det 20. århundrede har skandinavisk design i høj grad forholdt sig til og beskæftiget sig med samtiden. Modernistiske bevægelser har i Kontinentaleuropa bevidst arbejdet med at bryde med en utidssvarende fortid og udnytte mulighederne i industriel produktion til at løse nogle samfunds udfordringer og opbygge en tidssvarende æstetik, tendenser der har haft stor indflydelse på skandinavisk design og arkitektur.

Aktualiteten og modsætningen mellem designs traditionelt fremskuende perspektiv og det nuværende tilbageskuende perspektiv er forhold, der gør det relevant at undersøge emnet i en akademisk sammenhæng.

Præsentation af case

Som case for opgaven har jeg valgt Scandia stolen, der blev designet af nordmanden Hans Brattrud i 1957 og produceret i en periode fra 1960 og frem til 1970'erne, i

denne periode udviklede Hans Brattrud en mindre produktserie som fik international anerkendelse under Scandia navnet, herefter blev salg og produktion først genoptaget i det nye årtusinde af firmaet Fjordfiesta.

Scandia stolen er en aktuell og interessant case, i det den er del af en retrotendens, hvor tidligere udgåede møbler og andre designobjekter genindsættes i produktion, samtidig kan den ses i en mere generel designkulturel kontekst, hvor værdier fastholdes eller genaktualiseres igennem design, der refererer til tidligere perioder, objekter og bevægelser.

At stolens produktion er genoptaget er særligt interessant, da objektet som produkt får en livscyklus, der ikke kan beskrives med en traditionel productlifecyclekurve, der sætter lighedstegn mellem et produkts ”død” og ophør i salg.



Billede 1 – Scandia Junior ©Fjordfiesta

Det antyder endvidere at et designobjekt kan forstås som mere end et produkt, til trods for en industriel fremstilling og distribution via traditionelle salgskanaler, men som et kulturelt objekt med en værdi, der lig kunst kan vokse i en sådan grad efter produktet og ophavsmandens død, at det ”genopstår”.

Stolen er samtidig del af den modernistiske norske designtradition, der ikke har oplevet en kanonisering af siddemøbler i samme grad som de øvrige skandinaviske

landes, hvilket har givet mere plads til nye designere end i f.eks. Danmark, hvilket kun gør det mere interessant, at der har været et oplevet behov for at genoptage produktionen.

Scandia er enkel i sin opbygning og består af et stel i metal og en sæde- og ryglænskonstruktion, der består af otte finéribber på langs af stolen og giver den en karakteristisk fremtoning.

Problemfelt

I opgaven vil jeg med udgangspunkt i Scandia stolen belyse de retro tendenser og udviklinger inden for den skandinaviske designhistorie, der i dag skaber gunstige vilkår for genudgivelser, og hvordan medieringen tilpasses for at skabe troværdighed og aktualisere disse ældre designs og legitimere deres plads i en designhistorisk kontekst.

Metode, teori, afgrænsning

Dette gøres ved at opstille en ramme for ”det skandinaviske” og opridse den historiske kontekst, skandinavismen er opstået i, en hurtig gennemgang af det 20. århundredes mediering af det skandinaviske gennem udstillinger belyser den kontekst Scandia fremkom i, endelig opstilles udviklingslinier for de seneste årtier inden for de seneste årtier af skandinavisk designhistorie. Endelig analyseres Scandias stolens kulturelle betydning ud fra Paul du Gays Circuit of Culture model. Analysen sammenholdes med de opstillede udviklingslinier, for at identificere, hvilke tendenser, der gør det attraktivt at relancere designobjekter efter tre årtier ude af produktion.

Circuit of Culture er en model fra kulturstudier, der er udviklet til at analysere et artefakts kulturelle kredsløb og hvordan dets kulturelle betydning opstår. Modellen er ikke hierarkisk, men er bygget op omkring fem punkter; identitet, produktion, repræsentation, regulering og konsumtion, der tilsammen danner et kredsløb.

Jeg vil løbende perspektivere til andre relancerede stole, samt Dock High og Dock Low af Espen Voll og Tore Borgersen, der er nyfortolkninger af Scandias stol, samt Council Chair af designduoen Salto og Risgaard, der er en nyfortolkning af Finn Juhls møblement til Formyndersalen i FN's hovedkvarter i New York, som eksempler på nutidige design, der genfortolker, genaktualiserer og forholder sig til et modernistisk designobjekt og dets iboende værdier.

Andre markante og stærkt medierede genudgivelser inkluderer FDB's møbler af COOP Danmark og HAY, Finn Juhls værker af OneCollection og Hans Wegners "Den Trebenede Skalstol", eller CH07 som Carl Hansen og Søn har døbt den efter overtagelse af produktionen, der i 2013 er blevet udgivet i en særlig 50-års jubilæumsudgave.

Især CH07 kan sammenlignes med Scandia, da produktet har haft en meget lignende livscyklus, der er karakteriseret ved tidlig udstillings succes, men kun moderat kommerciel succes, der medførte at produktionsvolumenen blev stadigt mindre for til sidst at ophøre, indtil at Carl Hansen og Søn i 1997 genoptog produktion og salg.

Det skandinaviske

Ofte knytter der sig til beskrivelsen af skandinavisk design og essensen af "det skandinaviske", den skandinaviske identitet, mange floskler som naturlighed, menneskelighed, håndværkstradition, ærlighed og demokratisk design (Davies, 2001). Disse floskler er primært udbredt af tre årsager; fordi de er blevet brugt ekstensivt i medieringen af skandinaviske designprodukter, fordi de indeholder et modikum af sandhed, og endelig fordi det skandinaviske er et komplekst koncept.

Definitionen af den skandinaviske identitet er ikke entydig og er kun blevet mere kompleks efter det moderne gennembrud, hvor massemedier og industrielle produktionsformer har været med til at skabe nutidens dyrkelse af det unikke og autentiske. Dette skal ikke blot forstås inden for produktverdenen, hvor det unikke og særegne er svært at fastholde, når alt kan reproducere industrielt, men generelt er der også sket et skifte i samfundet, hvor der tidligere var en mere social opfattelse af individet som en integral del af samfundet, dyrkes individet nu som noget unikt, der konstant søger at definere sin egen identitet (Southerton, 2001).

Denne dyrkelse af det unikke og den heterogenitet, kulturen i dag er præget af, har medført at det er svært at definere én skandinavisk identitet, derfor skal "det skandinaviske" forstås som betegnelsen for en række konvergerende koncepter, værdier og idéer, der ikke alle i sig selv nødvendigvis er specifikke for skandinavisk design eller altid er til stede på samme tid, men tilsammen danner "det skandinaviske".

Dette er muligvis universelt for nutidens vestlige kulturer, men definitionen af "det skandinaviske" kompliceres yderligere af at det er et komposit af flere landes kulturer, hvilket gør at "det skandinaviske" ikke er et absolut koncept, men et

elastisk koncept, hvor tolkninger og definitioner er kontekstafhængige, da vægtningen af værdier og historiske meritter varierer i forskellige sammenhænge. Endvidere er det et dynamisk koncept med en lang levetid, der har udviklet sig i relation til samtiden, og derfor antager forskellige former i forskellige perioder.

Flosklerne og generaliseringerne, der knytter sig til skandinavisk design, har i vidt omfang deres oprindelse i udstillingstekster og er med til at overskueliggøre nogle af de koncepter, der udgør den skandinaviske identitet. Imidlertid er deres begrænsninger at de forsimples og kan forsnævne et komplekst koncept og diskursen omkring det, da de effektivt er med til at sætte en ramme for, hvordan man kan forstå og italesætte det skandinaviske.

Det er især symptomatisk for medieringen af skandinavisk design at det traditionelt har underspillet industrielle produktionsformers betydning til fordel for et håndværksorienteret fokus, der resonerer med en retorik omkring Skandinavien som en region, hvor tradition og kvalitet er de vigtigste fokuspunkter. Kritikken af dette er ikke at medieringens retorik er decideret falsk, da håndværkstraditioner har haft indflydelse på skandinavisk design, men at den skaber et forvrænget billede ved at negligere den industrielle produktion, der har været en forudsætning for udbredelsen af skandinavisk design i det 20. århundrede. Denne tendens er generel for en retorik, der oprindeligt er blevet formuleret med et kommercielt formål.

Historisk baggrund

Formationen af en skandinavisk identitet og design har sine rødder i en historisk kontekst, hvor konceptet om nationalstaten betød at sprog, kulturer og territorier konsolideredes i mere formelle strukturer, nationalstater, med eksplicite grænser over hele Europa i det 19. århundrede i en tiltagende kompleks, global og industrialiseret virkelighed. Det er i denne kontekst at blandt andet de tyske og italienske stater konsolideres som lande.

Nationalromantiske bevægelser, der fejrede de respektive kulturers storhedstider, var en fundamental del af nationsdannelsen i store dele af Europa og ikke mindst Skandinavien, hvor retorikken med fortidens storhed og dyrkelsen af hjemstavnens resonerede godt i 1800-tallets kriseramte Skandinavien.

Interne og eksterne stridigheder og en geografisk placering langt fra de europæiske kraftcentre er faktorer der er medvirkede til at Skandinavien i løbet af første halvdel

af det 19. århundrede reduceres til en fattig region i udkanten af Europa i såvel geografisk som kulturel forstand.

Sideløbende med opbyggelsen af særskilte nationale identiteter for de tre skandinaviske lande arbejder intellektuelle kræfter intenst med at opbygge en fælles skandinavisk identitet og selvforståelse. Baggrunden for dette arbejde er først og fremmest den svage politiske position de skandinaviske lande befinder sig i, især den markante trussel Preussen og senere Tyskland udgør mod de vigtige farvande mellem den skandinaviske halvø og kontinental Europa er et væsentligt incitament til at skabe et stærkt politisk fællesskab. Netop modsætningsforholdet mellem Skandinavien og Tyskland er vigtigt for at Danmark politisk regnes som en del af Skandinavien til trods for at Danmark geografisk ligger udenfor. Arbejdet udmunder bl.a. i pan-skandinavisk udenrigspolitik og lovgivning på en række områder (Gelfer-Jørgensen, 2003 pp 18).

Kulturelt er pan-skandinavismen stærk nok til at norske og svenske studerende slutter sig til den danske hær under Slesvigkrigen i 1848, af størst designhistorisk værdi er imidlertid den udstillingskultur, der bliver opbygget fra anden halvdel af det 19. århundrede, hvor de skandinaviske lande i stigende grad præsenterer sig for omverdenen som en homogen region og på regionalt plan afholder pan-skandinaviske industri- og kunstudstillinger.

Finland har i denne sammenhæng en speciel position, da det ikke er et selvstændigt land før 1917, men lig Danmark, gør modsætningsforholdet mellem Rusland og Finland, at det kulturelt orienterer sig mere mod Skandinavien, bl.a. på baggrund af en betydelig fælles svensk-finsk kulturarv og konvergens mellem flere af de specifikt finske og generelt skandinaviske værdier, der blev afdækket af de romantiske bevægelser (Miller-Lane, 2008). Disse forhold medvirker til at Finland med tiden regnes som en integreret del af Skandinavien, især opfatter udlandet tidligt Finland som skandinavisk.

Scandinavian Design

Scandia stolen er del af den skandinaviske modernistiske design- og udstillingstradition. Den mest indflydelsesrige og medierede skandinaviske designudstilling er Designed in Scandinavia, der i 1954-57 turnerer Canada og USA, og er en omfangsrig udstilling med over 700 designobjekter, men den er blot en af adskillige skandinaviske designudstillinger, der allerede fra starten af det 20. århundrede er med til at definere skandinavismen udadtil. Scandia er selv blevet

udstillet og fremvist ved messer op gennem 1960'erne, hvilket kulminerer da stabelvarianten i 1967 vinder en guldmedalje ved en håndværksmesse i München og senest i senest i 2006, hvor den vinder the Interior Innovation Award i Köln.

Den pan-skandinaviske identitet iscenesættes og italesættes, således at forskellene landene imellem bliver svære at identificere, og temaer som demokratisk design og humaniseret modernisme, bliver essentielle og generelle for medieringen af Skandinavien. Skandinavien fremstår som en region, der er præget af naturen og små samfund, hvor landsbyen i højere grad end storbyen har formet holdninger og værdier, og skandinaverne fremstår som stolte og eksisterende i et spænd mellem tradition og innovation.

Stilistisk betyder bl.a. brugen af traditionelle materialer som træ og tekstiler, at den skandinaviske modernisme fremstår mindre avantgardistisk og fremmedgørende end den kontinentaleuropæiske modernisme, der er præget af både nye materialer og formsprog. Det kan samtidig argumenteres for at den skandinaviske modernisme ydermere er mere evolutionær end revolutionær, grundet dens rødder i middelalderlige typer (Kaare Kvist, Børge Mogensen) og 1920'ernes nyklassicisme (Gunnar Asplund, Ragnar Östberg), hvilket yderligere har gjort den mindre fremmedgørende.

I løbet af det 20. århundrede raffineres præsentationen af "det skandinaviske" i en sådan grad at det bliver til en potent platform, der får stor international markedsføringsmæssig værdi og er med til at højne det kommercielle potentiale og udbytte på bl.a. det nordamerikanske marked. Igennem designobjekter, fotostater og katalogtekster udkrystalliseredes den skandinaviske identitet omkring midten af det 20. århundrede i en stil, der er let identificerbar for udlandet. I den engelsktalende verden opstår der i denne periode begrebet Scandinavian Design, der er et eksempel på hvordan formationen af en fælles skandinavisk designprofil sker eller italesættes i en international sammenhæng, der ikke kun er drevet af de konstituerende lande, men også af udefrakommende interesserenter.

Nyeste udviklinger

I løbet af 1960'erne skifter det internationale fokus fra skandinavisk modernisme over til bl.a. britisk-amerikansk pop-art og italiensk antidesign bevægelser for i løbet af 1980'erne at skifte til de postmoderne-bevægelser, disse bevægelser udfordrer mange af de modernistiske koncepter, og bl.a. er karakteriseret ved brugen af symboler og den værdi de tillægges. Disse bevægelser har influeret skandinaviske

designere som Verner Panton, der med sine eksperimenterende og abstrakte designinstallationer og møbler bryder med de modernistiske rammer, men størstedelen af designere i disse år er mere konservative og opnår ikke samme succes som designerne fra de tidligere udstillinger.

Dette er et yderst komprimeret resume af nogle af de mest markante internationale udviklinger, der er relevante for at forstå retrotendensens rammer, men giver en forståelse af at der internationalt sker en reaktion mod modernismen, der fremstår dogmatisk og elitær, i det den aldrig for alvor omfavner massekulturen, men er udformet efter en intellektuel elites idealer, hvilket i sig selv er paradoksalt, da modernismen søgte at gøre op med bourgeoisidealene fra det 19. århundrede. Disse reaktioner er samtidig formet af ændrede vilkår i den vestlige verden, hvor industriens betydning formindskedes, og basale menneskelige behov er varetaget i overskudssamfund, der er karakteriseret ved et stadigt større forbrug og fragmentering af kulturen.

I 1990'erne udvikles en ny modernisme, neomodernisme, der i Skandinavien manifesterer sig i neoeklektisme, neominimalisme og andre former. Dette sker både som modreaktion på internationale udviklinger og i erkendelse af at modernismen aldrig fuldstændig ophørte, men især at nogle af modernismens strukturer og effektivitets principper rummer en praktik og logik, der forbliver relevant.

Den skandinaviske neomodernisme er karakteriseret ved eklektisk at sample fra modernismen og er således ikke blot en uændret fortsættelse af modernismen, men forholder sig enten bevidst eller ubevidst til modernismen. Stilistisk er neomodernistisk design præget af abstraktion og en minimalisme, der adskiller sig fra klassisk minimalisme ved ikke blot at anerkende objektets funktion som en minimumsgrænse for hvor meget, der kan skæres bort, men også samspelet mellem funktion, dynamik og følelse (Johnsen, 2003: 137).

Gennem sampling bryder neomodernismen fundamentalt med modernismen, der er udtalt antihistoricistisk, denne udvikling er kulmineret i møbler som High Dock, Low Dock og Council Chair, der er deciderede nyfortolkninger af eksisterende modernistiske designobjekter og ikke blot refererer subtilt til dem. Samtidig er neomodernismen lig de kritiske bevægelser fra 1960'erne og frem ikke bundet af nogen særlig ideologi eller ambition om at løse verdens problemer.

Sideløbende med denne neomodernisme har det skandinaviske udviklet sig fået en opblomstring og ny betydning inden for en række andre områder, navnlig madkunst. Disse udviklinger er blevet kædet sammen med udviklinger indenfor design i begrebet New Nordic, der som bevægelse både forholder sig til den klassiske modernisme og langt ældre nationale og skandinaviske værdier, der opfattes som autentiske.

Det er imidlertid symptomatisk, at til trods for en stor regional udveksling af idéer og udstillinger, er der indenfor design ikke samme grad af udadvendt politisk promoveringssamarbejde som tidligere, til trods for at design konstant fremhæves politisk som væsentligt for samfundsøkonomien. Dette kan have rod i at New Nordic i høj grad er et livsstilsprojekt, der nyfortolker og sætter værdi på det lokale og traditionelle, og ikke har fokus på typedannelse, ligeledes er der i dag stor konkurrence imellem landene, der hver især forsøger at lukrere på etablerede brandværdier.

Udøvere af noget, der kan kategoriseres som neomodernistisk design i Skandinavien inkluderer designerkollektivet Norway Says, der i dag opløst i nye grupper, Mårten Claesson, Eero Koivisto, Ola Rune og Ilkka Suppanen. Disse designere lægger stor vægt på sensibiliteten i design, der skal afføde en reaktion hos forbrugeren for ikke at være ligegyldigt, en tankegang der er med til at sløre grænsen mellem kunst og design. Claessons udtalelse: *"Modernism died because it forgot about emotion, for us providing an awareness of emotion is the most important function"* (Johnsen, 2003: 139) sætter ligefrem lighedstegn mellem modernismens aftagen og mangel på sensibilitet, igen en udvikling, der kan kædes sammen med overgangen fra underskudssamfund til overskudssamfund, hvor samfundsproblemer får andet end praktisk karakter.

Analysen

Repræsentation

Den litterære repræsentation af Scandiastolen begrænser sig hovedsageligt til katalogtekster, designblogs og salgsannoncer, der fremstiller stolen positivt og ureflekteret, disse fremstillinger lægger vægt på stolens fremtoning, guldmedaljer og avancerede konstruktion.

Til disse medieringsformer knytter sig en visuel repræsentation, der kan deles op i to hovedkategorier, som begge har en udstillingslignende karakter. I den første kategori præsenteres Scandia som del af et interiør, der oftest er karakteriseret ved at være

meget lyst og sparsomt indrettet, gerne med stolen placeret op ad et vindue, der illustrerer en forbindelse mellem naturen og designet, denne forbindelse udbygges i nogle eksempler ved brugen af skindtæpper. Nogle repræsentationer forgår det lyse interiør for en mere kontrastfuld repræsentation. I den anden kategori præsenteres Scandia i ikke-interiører, der enten viser stolen i et hvidt ikke-rum, men også fremstillinger, hvor stolen optræder alene i et reelt rum, hvor skyggespil, lyssætning og kontraster bruges til at opfylde en kunstnerisk vision og fremhæve bestemte detaljer.



Billede 2 – Scandia Nett ©Fjordfiesta

Stolens position som et af relativt få internationalt anerkendte norske siddemøbler, har dog sikret den en position blandt accepterede norske klassikere, og den har således været del af Norwegian Icons udstillingen organiseret af Fuglen, der i 2013 var i Tokyo for at promovere norsk design. Denne klassiker status har dog ikke altid været udtalt, selvom stolen har været produceret i et oplag på 30.000 til 40.000 enheder, og i en artikel om relanceringen af Scandia karakteriseres stolen som overset (Metropolismag, 2003-03). I dag fremstilles den som et af de vigtigste norske bidrag til skandinavisk design og er rangeret som nummer 36 på en liste over de 100 bedste design (designtop100, 2014-12-19).

Identitet

En række personligheder relaterer sig til Scandia; designeren, Hans Brattrud, grundlæggeren af Fjordfiesta, Paul Funder, og medgrundlægger af Fuglen og kurator på udstillingen Norwegian Icons, Peppe Trulsen, der alle har været væsentlige for at skabe opmærksomhed omkring stolen. Trulsen og andre bærende kræfter bag Fuglen har ydermere indflydelse på retroforbruget, hvor deres blåstempling giver stolen ekstra kulturel værdi.

Ligeledes knytter flere identiteter sig til forbruget af Scandia; navnlig en connoisseur identitet, der værdsætter designet, iboende betydninger og kvalitet, en hipster identitet, der sandsynligvis vil tiltrækkes af brugte eksemplarer for deres ”unikhed”, og en mere alment designinteresseret identitet, der har opdaget stolen gennem boligmagasiner og designblogs og indretter sig efter disse.

Produktion

Scandia stolen er produktet af materiale eksperimenter af Hans Brattrud, der er autodidakt kabinetmager (Wallpaper, 2010-09-28), og repræsenterer et for sin samtid i 1957 så avanceret design, at det ikke har været muligt at producere industrielt før 1960, da limen i stolen ville tage tre timer om at tørre. Løsningen blev brugen af højfrekvent elektricitet til at hærde limen hurtigere, en teknik Brattrud opdagede i Tyskland og som han med Scandia pionerede i Norge.

Oprindeligt bliver stolen produceret af virksomheden Hove Möbler, men da fabrikken brænder ophører produktionen, i mellemtiden beskæftiger Brattrud sig hovedsageligt med præfabrikerede huse og arbejder ikke aktivt med at få Scandia i produktion igen. Dette ændrer sig med tiden, og da de drivende kræfter bag virksomheden Fjordfiesta tager kontakt til Brattrud forhandler han med IKEA om overtagelse af produktionen, parterne kan imidlertid ikke blive enige, og Fjordfiesta overbeviser Brattrud om, at de bør genoptage produktionen af Scandia. Fjordfiestas selverklærede ambition er at ”...bestyre, udvikle og genforbinde til den skandinaviske design arv...” (Fjordfiesta, 2014-12-19), hvilket antyder at producenten vil være yderst dedikeret til produktion og distribution af produktet på længere sigt.

Konsumtion

Stolen er fremkommet i en periode, hvor skandinavisk modernisme har nydt udpræget international opmærksomhed i en årrække, således har stolen ikke repræsenteret en avantgardistisk bevægelse, der er fremmed for forbrugerne, men er del af en etableret bevægelse med etablerede forbrugskonventioner. Dette forbrug

har qua stolens avancerede konstruktion i et traditionelt materiale som finér, både haft connoisseur karakter og en mere almen karakter, da især spisestolsvarianterne har haft en nærmest anonym fremtoning, der har gjort den meget versatil, hvilket understreges kraftigt i medieringen af stolen (Designerpages, 2010-10-01).

Efter produktionen blev genoptaget har den fået en klassiker status som et symbol på en særlig norsk modernisme, hvor den overtager 7'ers stolens rolle i de norske boligmagasiner (Ideastosteal, kommentar, 2011-01-30), hvilket tilføjer flere kulturelle lag til forbruget. Prissætningen forhindrer dog stolen i at opnå udbredelse blandt ikke-designinteresserede (Bazaren, 2014-12-19), og forbrug af Scandia kan karakteriseres som livsstilsforbrug.

Regulering

Stolen er ikke underlagt nogen særlig regulering, der ikke er generel for designobjekter, formelt er produktion af stolen reguleret af miljølove og licensaftaler, ligeledes er forbruget uformelt reguleret af traditionelle markedsmekanismer som pris og distributionskanaler, men er ikke reguleret af nogen videre godkendelse. Kulturel blåstempling har imidlertid været med til at sikre stolens nyfundne popularitet.

Diskussion

Forbrug er i høj grad en identitetsskabende aktivitet i det senmoderne samfund, hvor individet bruger objekter og aktiviteter som pejlemærker for at forme sin identitet og navigere socialt (Southerton, 2001). Dyrkelsen af det unikke er en af forudsætningerne for retrotendenser, der kan forstås som et oprør mod massekulturen og en maskinel opfattelse af verden, hvor selv industrielle objekter kan blive unikke og autentiske gennem deres historie, en historie individet får aktiv del i gennem forbrug. Endvidere kan objektet blive unikt igennem forbrug, da det kan have forskellige værdier i forskellige kontekster, ligesom forbruget af et objekt kan variere forskellige subkulturer imellem (Hebdige, 1988).

Dette er i tråd med teorier, hvor forbrug i det senmoderne samfund karakteriseres som en identitetsskabende tilegnelsesproces (Miller, 1994) der er med til at af-fremmedgøre industrielle objekter og en systematiseret virkelighed. Retroforbruget kan yderligere forstås som en reaktion mod fragmenteringen og heterogeniteten i det senmoderne samfund, hvor det velkendte er trygt og sikkert. Dette udelukker ikke det identitetsskabende forbrugs betydning, men er en udelukkende tilbageskuende type forbrug betinget af en opfattelse af samtiden og fremtiden som usikker.

Scandia stolens relancering adskiller sig fra relanceringen CH07 og Finn Juhls møbler, i det relanceringen af disse er sket på baggrund af en stærk klassikerdyrkelse i Danmark, der har betydet at et stort antal modernistiske møbler aldrig er udgået af produktion. Disse er forblevet relevante og deres betydning har forandret sig med tiden, CH07 og Finn Juhls relancerede møbler træder således ind i et kulturelt kredsløb, hvor modernistiske værdier allerede er blevet genfortolket og deres nye rolle defineret. Derimod træder Scandia ind i et kulturelt kredsløb, hvor der har været et mindre nationalt fokus og færre designobjekter har undergået denne proces, i denne sammenhæng har stolen fået en anden rolle som skabende af en praksis.

Scandias kulturelle betydning er imidlertid allerede blevet behandlet af Espen Voll og Tore Borgersen i stolene High Dock og Low Dock, der er nyfortolkninger af Scandia, ligesom Council Chair behandler nogle af Finn Juhls mest betydningsladede møbler til formyndersalen i FN-bygningen. Dock-stolene tager udgangspunkt i premissen omkring en stol med sæde og ryg af finéribber, men har en anderledes digitaliseret fremtoning. Stolene er en anerkendende reference til Scandia, men langt fra en ureflekteret kopi, hvilket i sig selv er med til at tilføje et betydningslag til Scandia

Konklusion

Scandiastolen er både et æstetisk og kulturelt objekt, hvilket afspejler sig i forbruget af den, og dens renaissance kan i høj grad tilskrives en intensiv mediering af den igennem blogs og boligmagasiner, der primært har rod i en ambition om at styrke Norges design, både nationalt, regionalt og internationalt. Relanceringen af Scandia kan i denne sammenhæng bruges til at skabe opmærksomhed omkring norske bidrag til den skandinaviske modernisme, hvor den er med til at udfylde et vakuum inden for norsk siddemøbelkunst.

Det er påfaldende at dette tomrum i dag opfyldes med designobjekter fra midten af det 20. århundrede, da det i forhold til Danmark har betydet et større spillerum for nye norske designere. I en større regional sammenhæng er brugen af et klassikerbegreb og fremstillingen af selv mindre kendte designobjekter som klassikere dog med til at skabe en slags tilbagevirkende argument, der legitimerer nye fortolkninger af norsk designhistorie og er med til at styrke norsk designs internationale position, ved at fundere og differentiere det i en Skandinavisk kontekst. Det er her værd at bemærke, at dette ikke er en rent institutionaliseret udvikling, men i høj grad er drevet af privat initiativ, hvilket kan tolkes som udtryk for en holdning til norsk design, der ikke begrænser sig til en akademisk sfære.

Hvor skandinavismen ved Scandias oprindelige lancering var karakteriseret ved kulturel homogenitet og socialdemokratiske og pan-skandinaviske værdier, er den i dag karakteriseret ved at landenes bidrag defineres i forhold til hinanden. Dette gør sig også gældende for Scandia, hvor konstruktionen af formbøjet finér kan fremhæves som typisk for den skandinaviske modernisme og Alvar Aaltos indflydelse argumenteres for, er det i dag det norske perspektiv og Hans Brattruds pionering af højfrekvent elektricitet til produktion af stolen, der dominerer medieringen af den.



Billede 3 – Scandia Prince ©Fjordfiesta

Imidlertid har retrotendenserne mere generelle perspektiver, end disse specifikt norske. Retrotendensernes vedholdenhed i Skandinavien tegner et nuanceret billede af en nutidig, fragmenteret skandinavisme, der længes efter mere håndgribelighed i en fremmedgørende virkelighed af abstrakte systemer og samtidig fejrer sine egne triumfer.

Scandia er som æstetisk og kulturelt objekt blevet tilskrevet en række værdier, som tilegnes gennem forbrug, hvilket tilføjer en ekstra dimension til retroforbruget. Disse værdier kan være norske, skandinaviske eller modernistiske afhængig af tolkning og

kontekst, men eksisterer alle sideløbende, ligesom ”det skandinaviske” rummer mange lag og tolkningen heraf er kontekstafhængig.

I Scandia kan det skandinaviske tolkes som del af et kulturelt lag, hvor selve navnet er med til at placere møblet geografisk, ligeledes er det også del af den skandinaviske udstillingskultur fra midten af det 20. århundrede. Stolen repræsenterer samtidig en nyere skandinavisme, hvor den er del af en proces, der skal fremhæve norsk modernisme og møbelkunst generelt både i forhold til de andre skandinaviske lande og resten af verden, endelig er den del af New Nordic Design, der ser designforbrug og – bevidsthed som en integral del af en særlig skandinavisk livsstil.

Det er disse kulturelle betydninger, der sammen med stolens stilistiske træk er med til at definere det skandinaviske i Scandia, ligesom stolen indgår i et kulturelt kredsløb, der er med til at redefinere fremtidens skandinavisme.

Litteraturliste

Aagaard, Sune & Skibsted, Jens Martin. ”Kategorien Instant Icon”, *Instant Icon*, København: Gyldendal business 2008, pp. 26-66

Andersen, Michael Asgaard. ”In Conversation: Peter Zumthor and Juhani Pallasmaa” 82.udg, *Archit Design*, 2012, pp. 22–25

Baker, Sarah Elsie. ”A History of Retro Aesthetics”, *Retro Style*, London: Bloomsbury 2013, pp. 54-76

Bazaren, salgsannonce Scandia Nett, besøgt 2014-12-17

<http://www.bazaren.com/?vis=produkt&pkid=7329&pfid=7329&produktid=1899>

Davies, Kevin. Anmeldelse af kataloget *Tapio Wirkkala – eye, hand and thought*, Museum of Art and Design Helsinki 2000, *Scandinavian Journal of Design*, Vol. 11, 2001, pp. 144-49

Dick, Hebdige. ”Object as Image: the Italian Scooter Cycle”, *Hiding in the Light*, London: Routledge 1994, pp. 77-115

Designerpages, ”The Return of the 1957 Scandia Chair by Hans Brattrud”, 2010-10-01, besøgt 2014-12-13

<http://media.designerpages.com/3rings/2010/10/01/the-return-of-the-1957-scandia-chair-by-hans-brattrud/>

Design100, "Scandia Swivel Lounge Chair", besøgt 2014-12-15

<http://www.design100.com/design/info/scandia-swivel-lounge-chair>

Fallan, Kjetil. "A Historiography of Scandinavian Design". I: *Scandinavian Design. Alternative Histories*, ed. Kjetil Fallan m.fl. 1. udg. London: Berg, 2012, pp. 13-34

Fallan, Kjetil. "Introduction" & "Epilogue", *Scandinavian Design. Alternative Histories*, ed. Kjetil Fallan, London: Berg 2012, pp. 1-12

Fjordfiesta, Hele hjemmesiden, besøgt 2014-12-19

<http://fjordfiesta.com/>

Forster, Kurt W. "Lyset tændes i natlandene". Kjeldsen, Kjeld m.fl.: I: *New Nordic Architecture & Identity*. 1. udg. Louisiana Museum of Modern Art, 2012, pp 18-31.

Gelfer-Jørgensen, Mirjam. "Scandinavianism – a cultural brand", *Scandinavian Design beyond the Myth*, ed. Widar Halén & Kjerstin Wickman, Stockholm: Arvinius 2003, pp. 17-25

Japantimes, "The Neglected Stars of Norwegian Design", 2013-06-25, besøgt 2014-12-13

<http://www.japantimes.co.jp/life/2013/06/25/style/the-neglected-stars-of-norwegian-design/#.VJhkAV4AAB>

Johnsen, Espen. "Form follows Emotion? Northern Minimalism and Neominimalism", *Scandinavian Design beyond the Myth*, ed. Widar Halén & Kjerstin Wickman, Stockholm: Arvinius 2003, pp. 133-41

Hvattum, Mari. : "At skabe steder". Kjeldsen, Kjeld m.fl.: I: *New Nordic Architecture & Identity*. 1. udg. Louisiana Museum of Modern Art, 2012, pp. 100-115

Hård, Ulf. "Unity and Diversity in Scandinavian Design", *Scandinavian Modern Design*, Cooper-Hewitt, New York: Harry N. Abrams 1982, pp. 24-35

Ideastosteal, "En norsk klassiker – Scandiastolen", 2011-01-30, besøgt 2014-12-14

<http://www.ideastosteal.com/2011/01/scandia-norsk-design/>

Louisiana, "New Nordic", besøgt 2014-12-17

<http://www.louisiana.dk/udstilling/new-nordic>

McFadden, David Revere. "Scandinavian Modern: A century in profile", *Scandinavian Modern Design*, Cooper-Hewitt, New York: Harry N. Abrams 1982, side 11-23

Metropolismag, "Norwegian Wood", 2003-03, besøgt 2014-12-13

<http://www.metropolismag.com/March-2003/Norwegian-Wood/>

Miller, Daniel. "Appropriating the State on the Council Estate", *Man*, Vol. 23, No. 2, 1988 pp. 353-72

Miller-Lane, Barbare. "The Home as a Work of Art"(2000), *Housing and Dwelling*, ed. Barbare Miller-Lane, London: Routledge 2007, pp.211-21

Samler.no, "Vi gratulerer møbeldesigner Hans Brattrud", besøgt 2014-12-15

<http://samler.no/samler-antikkborsen-onsker-a-gratulere-mobeldesigner-hans-brattrud/>

Southerton, Dale. "Consuming Kitchens: Taste, context and identity formation", *Journal of Consumer Culture*, Vol. 1, No. 2, 2001 pp. 179-203

Wallpaper, "The Scandia Chair is re-issued", 2010-10-28, besøgt 2014-12-11

<http://www.wallpaper.com/design/the-iconic-scandia-chair-is-reissued/4838>

Billedkilder:

Billede 1 – Scandia Junior:

<http://fjordfiesta.com/wp-content/uploads/2012/07/Fjordfiesta-04.jpg>

Billede 2 – Scandia Nett:

<http://fjordfiesta.com/wp-content/uploads/2012/08/Fjordfiesta-05.jpg>

Billede 3 – Scandia Prince:

http://fjordfiesta.com/wp-content/uploads/2012/08/MG_65411.jpg