

artistic din Danemarca, și nu la cea din Suedia. Deceniul al cincilea a fost însă un deceniu ambiguu, în care dorințele de eleganță și rafinament și s-a opus reacția promovării formelor expresive și mult mai libere. Acest curent, în care se include ceramica expresivă la care argila rușoasă apare clar sub glazură ca la Anders B. Liljefors, precum și sticla cu bule de aer și decor aplicat a unui Erik Höglund, este prezentat în expoziție sub titlul "Reinnoire".

Deceniul 1960-1969 se prezintă sub titlul "O nouă libertate și tradiție artizanală". Acest deceniu este caracterizat de curentul pop, jeans, folosirea din plin a culorilor, a materialelor plastice, a cartonului și a plăcilor de conglomerat de lemn. În 1960, arhitecta decoratoare Lena Larsson a proclamat în Suedia formula "Cumpără-uzează-aruncă", care a dus la o dezbateră aprinsă despre calitate, consum și moralizare. În 1964 a fost prezentată la Muzeul de Artă Modernă (Moderna Museet) pentru prima oară în Suedia arta pop americană contemporană, care în mod radical și fără respect rupsese cu toate concepțiile despre cum trebuia să fie arta imaginii. Totul părea a fi posibil, mobilele puteau de exemplu fi confecționate din plastic, puteau fi pneumatice sau să conștie doar dintr-un sac așezat pe pardoseală. Lucrul la care nu s-au gândit însă cei influențați de această prezentare este că, în realitate, un sac așezat pe pardoseală nu este o mobilă, ci doar un sac așezat pe pardoseală, de exemplu. În paralel cu mișcarea în favoarea înnoirii radicale a limbajului formal, a existat însă și un grup de creatori suedezi care promovau valoarea păstrării tradiției în ceea ce privește calitate, folosirea materialelor de calitate și cunoașterea meseriei. În această categorie se înscrie grupul HI, a cărui primă expoziție a avut loc în 1960 și care era constituit din meseriași și arhitecți decoratori al căror scop era de a crea pe cale meșteșugărească produse noi care să poată apoi să fie confecționate la scară industrială.

Producția deceniului 1970-1979 este intitulată "Societatea în centru". Sub influența revoltelor studențești din vestul Europei în anul 1968, se înrădăcinase credința că societatea trebuia schimbată și îmbunătățită, iar creația artizanală trebuia pusă în slujba societății. Ceea ce nu era prea clar era cine făcea parte din societate, cine era exclusă din ea și cine trebuia să hotărască asupra a cine făcea parte din societate. Oricum, mulți artiști au produs lucrări cu mesaje politice. În jurul anului 1970, multă lume considera că artizanatul artistic este o activitate prea exclusivă. Ca urmare s-a dezvoltat de exemplu activitatea de producere a sticlei de studio, activitate în care creatorii înșiși își suflau produsele cu tehnici rudimentare. Când însă după câțiva ani de la începutul deceniului angajarea politică de stânga în domeniul creației formale a început să se estompeze, artizanatul tradițional și sensibilitatea pentru caracteristicile materialelor au cunoscut o nouă renaștere. Din angajarea în problemele sociale s-a născut însă interesul pentru mijloacele de ajutorare a persoanelor cu impedimente de funcționare, în ideea că printr-o creație a formei bine gândită se puteau îmbunătăți atât funcționarea cât și estetica acestora. În acest spirit s-a constituit în Suedia Grupul Design de Ergonomie.

Deceniul anilor 1980-1989 este trecut sub titlul de "Postmodernism", o noțiune căreia cu timpul i s-au dat mai multe semnificații, dar care în general desemna o rupere de "modernism". Deși până atunci nu se mai vorbise de loc despre "modernism" și ce ar reprezenta el. Așa că "modernismul" a început a fi definit abia după ce mai întâi se inventase "postmodernismul" care, conform sensului acestui termen, ar fi trebuit de fapt să-l urmeze și nu să-l precedeze. În domeniul artizanatului artistic, postmodernismul s-a manifestat în forme de exprimare puternic colorate și expresive, obiectele erau exclusive cu forme provocatoare, jucăușe și nerescuțite, frizând uneori caricatura. Materialele erau folosite în asocieri neobișnuite și într-un mod liber, dezvoltându-se totodată simțul

tradițional al artizanatului artistic pentru proprietățile și caracterul materialelor. Tendința a fost internațională, printre inițiatori numărându-se Grupul din Memphis și Philippe Starck. În Suedia s-au remarcat Jonas Bohlin cu scaune din beton exclusive și numerotate și Mikael Löfström cu dulapuri metalice nefinisate pline de fantezie, în ambele cazuri fiind vorba despre obiecte care nu țin seamă de cerințele funcționale, ergonomice și estetice comun acceptate.

În sfârșit, deceniul 1990-1999 este denumit "Multitudine". Limbajul formal din Suedia acestui deceniu este identificat prin contrast, multitudine și căutare, amintind de perioada corespunzătoare a secolului anterior, când creatorii se inspiraseră din limbajul formal al epocilor premergătoare. În deceniul în discuție, inspirația a fost luată din funcționalismul anilor 1930 și din curentul Scandinavian Design din anii 1950. Fenomenele au fost denumite "retro", "neominimalism", "neofuncționalism", "noua simplitate" și s-au caracterizat prin forme simple, materiale naturale, esențe de lemn deschise la culoare și linii drepte, către sfârșitul secolului manifestându-se pregnant formele mai expresive în culori puternice.

O dezvoltare aparte a avut designul industrial și grafic. După ce de la începuturile erei industrializării forma produselor cu o tehnică complicată fusese creată de ingineri, în perioada anilor 1920 și 1930 a început să se formeze în SUA noul grup profesional al creatorilor de design industrial. Prin anii '40 acest fenomen s-a răspândit și în Suedia. Printre primii creatori de design industrial în Suedia au fost Ralph Lysell, Alvar Lenning și Sixten Sasson, care au fost puternic influențați de creațiile de design industrial american caracterizat de forme moi, aerodinamice. Acest curent a fost dominant până la sfârșitul anilor 1950. În 1957 s-a întemeiat asociația SID (Designerii Industriali Suedezi). La începutul anilor 1960 a apărut un limbaj formal mai dretunghiular și mai restrâns. Acesta a fost deceniul în care designul industrial s-a stabilit pe larg în Suedia. Mai înainte, afișele, cărțile, mărcile de firme, reclama comercială și altele fuseseră create de către artiști plastici și ilustratori. De acum, această activitate a fost preluată mai mult sau mai puțin de către creatorii de design grafic. Deceniul anilor '60 este marcat de creșterea interesului pentru creația de design grafic, caracteristică fiind acum combinarea formei grafice cu conținutul de text într-un tot unitar cu o tipografie puternică și coloratură stridentă. Ca, de altfel, la fel ca și în restul lumii pe atunci.

Cum spuneam mai înainte, expoziția aceasta este prima etapă a reorganizării colecțiilor de arte decorative ale Muzeului Național din Stockholm. Acum se pregătește inaugurarea celei de-a doua etape, cuprinzând perioada de la 1500 la 1917, care se prevede a avea loc în cursul anului 2001. Atunci se va încheia prezentarea cronologică a derulării istorice a modificărilor din cadrul artelor decorative care, cel puțin așa cum apare din expoziția dedicată perioadei 1917-200, nu sunt rezultatul unei evoluții ca cea de la inferior la superior sau de la simplu la complicat, ci pur și simplu o schimbare a obiectelor de interes.

"Un Stockholm de altădată
Lumea imaginilor lui A.T. Gellerstedt"

Una dintre multe expoziții ce au loc paralel în acest sezon la Muzeul Nordic (Nordiska Museet) din Stockholm se desfășoară cu numele de mai sus în perioada 7 aprilie - 30 septembrie 2001 și este dedicată activității de acuarelist și desenator a arhitectului, pictorului și poetului Albert Theodor Gellerstedt (1832-1914). Acesta este cunoscut mai ales ca pomotorul arhitecturii naționale suedeze, acțiune pe care a desfășurat-o în principal în calitate sa de profesor de arhitectură la atunci nou constituitul Institut Regal de Tehnologie (KTH) din Stockholm în perioada 1877-81. În calitate de acuarelist, el este primul suedez care folosește,

începând din 1866, experiența artiștilor francezi care pictau în aer liber, lucrările sale dând dovadă atât de valoare artistică cât și topografică.

În expoziție sunt prezentate circa 70 de acuarele și desene dintre cele peste 650 de lucrări ale sale de acest gen aflate în posesia Muzeului Nordic. Ele redau imagini de atunci ale orașului Stockholm cu cocioabe și aspecte pe alocuri ca la țară, realități dispărute apoi ca urmare a construirii orașului modern.



A.T. Gellerstedt: Târg de haine pe Tyska brinken (Ulița Nemțească). Acuarela, septembrie 1867.
© Nordiska Museet, Stockholm.

Gellerstedt a reprodus conștient o realitate pe cale de dispariție, cu scopul declarat de a păstra posteritatea amintirea Stockholmului așa cum arătaese acesta înainte de marile lucrări de sistematizare urbană proiectate în 1866 și puse în aplicare scurt timp după aceea. Mai mult, acuarelele și desenele realizate de Gellerstedt au fost folosite la ilustrarea unor articole apărute în seria "Stockholmul care se duce" din revista Ny Illustrerad tidning (Noul Ziar Ilustrat), apărut în 1865. În anii 1859-1911 el a produs aproape 1.700 de acuarele, 600 de gravuri și 2.000 de schițe. Dintre cele peste 650 de lucrări aflate la Muzeul Nordic, 300 au fost cumpărate în 1889 iar restul a fost testamentat de Gellerstedt în 1912. Imaginile acestea sunt sortite în depozitul muzeului după cartier, cvartal și stradă. Autorul însuși a dat acestei colecții numele de "Stockholmiana de A T Gellerstedt". În memoria Mariei Gellerstedt, aceasta în onoarea soției sale care murise în 1912.

Acuarelele și desenele lui Gellerstedt sunt opera unui arhitect care, conform formației profesiei acesteia, este instruit în a nota în scop documentar, sub formă de schițe acuarelare sau doar realizate ca desene în creion, impresii vizuale ale peisajului natural și urban înconjurător. Fiind schițe de studiu de factura schițelor de călătorie de studiu pe care obișnuiesc să le întreprindă arhitecții, formatul lor este redus, ele fiind adesea realizate în cartone de buzunar și chiar pe dosul unei cărți de vizită. Fiecare schiță are notate autorul, cu inițialele ATG, data și denumirea locului reprezentat. Interesul autorului este îndreptat mai ales către redarea atmosferei ansamblurilor de așezări sau clădiri, precum și a înfățișării detaliate în perspectivă a obiectelor studiate individual: locuințe la stradă, biserici, curți interioare, mori de vânt, și altele. Peisajele sunt notate în mai toate anotimpurile, un mare număr dintre aceste schițe reprezentând imagini de iarnă, anotimp care durează așa de mult în acest capăt de lume. Imaginile astfel create sunt pitorești, rezultatul unei atitudini pline de dragoste estetică pentru o lume pe cale să apună.