

Hella Jongerius

I ROTTERDAMS KREATIVA RUM

I femton år har holländskan Hella Jongerius designprodukter kittlat våra sinnen och utmanat formlänkandet. Efter några år i Droog Design, är hon nu en av världens mest framgångsrika samtida designers - konceptuell och banbrytande, men inte det minsta tveksam inför stora industriella partners som Ikea. Form har träffat Jongerius för en exklusiv intervju i hennes nya Lab i Rotterdam.

TEXT: JELENA ZETTERSTRÖM FOTO: KRISTIAN POHL

DET MÄRKS ATT Hella Jongerius tillhör de internationellt främsta inom sitt yrke. Inte så att hon uppträder som någon diva eller, likt vissa manliga kollegor, som någon popstjärna. Nej, det man snarare reagerar på är den professionella attityd med vilken hon bemöter mig och fotografen Kristian Pohl när vi en sommardag landar i Rotterdam för intervju. Jongerius, van vid uppvaktande internationella designmagasin, bjuder på sig själv och poserar rutinerat framför kameran, och hon är avspänt vänlig utan att någon gång förlora sin professionella distans. Det råder inte heller någon tvekan om vilka frågor hon är road av att diskutera, som intresset för teori och industriell produktion, medan andra avfärdas lika omedelbart som bestämt.

Sedan februari huserar JongeriusLab i ett före detta kemiskt laboratorium, med stora, generösa fönster mot omgivande hus och himmel. Mycket av den ursprungliga inredningen är intakt, inklusive dragskåp, varningsskyltar, duschar och ögonsköljar. Det är som att förflytta sig till en kemikal från 1970-talet, där det istället för brännare och provrör nu trängs utkast, skisser, böcker, prototyper, objekt och färdiga produkter;

överallt spår av många års experimenterande på gränsen mellan design, hantverk, teknologi och konst. Den gräns som Hella Jongerius rört sig vid sedan 1993. Det var då, i samband med Milanomässan, som hennes namn först förknippades med banbrytande Droog Design och den nyskapande, konceptuella holländska formgivningen. Krukor och handfat i mjukt gummi. Urnor och vaser med broderier. Serviser med defekter och möbler orena som byrackor. Skålar med den dekorerade utsidan vänd inåt.

Åtskilliga gånger har hennes undersökande intresse för gamla tekniker och material som skär sig varit trendskapande. Idag har samarbetet med Droog upphört, och numera driver Hella Jongerius eget företag med åtta anställda i Rotterdam. Hon har alltmer närmat sig industrin. Och hennes design, så full av lekfullhet, humor och infall parat med sensualism, har blivit rikare och mer tillåtande, inte minst i fråga om material, färg och dekor.



Holländsk design hör emellertid till de ämnen hon inte gärna uppehåller sig vid.

– Numera är det mest en bra marknadsföringsfras. Dess funktion som något innovativt och nydanande hänger ihop med 90-talet.

Du är likväl medveten om var du hör hemma, både rent geografiskt och i en idétradition, med postmodernismen som självklar referens. Stolen för Vitra som visades i Milano i våras, gav du namnet Rotterdam.

– Allt började här, och jag har levt och arbetat i Rotterdam till nu. Här finns en hamn, vilket ger en känsla av frihet, av att man kan komma och gå som man vill. Dessutom är det kreativa klimatet ofta bättre i landets andra stad än i den första. För mig är Rotterdam ett kreativt rum, där man kan andas, ta plats och göra sitt jobb. Men i september flyttar jag till Berlin för ett år. Jag vill prova något nytt.

Men nu är vi här, och när man tittar sig omkring är det uppenbart att djur tycks vara temat för dagen. Det finns djur överallt: inte bara på skålar och på bordet du gör för höstens galleriutställning i Paris. Här finns massa hybrider, med referens både till bruksföremål och sagodjur, som vaser med öron och kannor med näbbar och vingar. Vilket förhållande har du till djur?

– Jag hatar dem! Jag använder dem som metaforer. En av mina grundtankar från start har varit att inte designa nya former utan att utnyttja arketyper. På senare tid har det blivit mycket djur. Med dem får man på ett enkelt sätt såväl form och struktur som distinkta karaktärsdrag. Med djuren kommer också historierna, fablerna. Hur många historier kan man stapla på varandra?

– Många.

Men finns det inte en gräns?

– Jo, det gör det. Resultatet får inte bli som en gigantisk smörgås du inte kan bita i. Det gäller att hitta en balans, och ibland kan jag se att mina arbeten blivit överlastade. Men det är inte historieberättandet i sig jag är ute efter. Det finns berättelser, eller frågeställningar, som är viktiga för mig och som kan handla om materialet, tekniken eller företaget jag arbetar med. Men förhoppningsvis kan folk inte tyda dem alla. Jag talar hellre om nivåer än berättelser, och en av dem är att lämna tolkningsutrymme öppet.

Ändå arbetar du med starka bilder, som är lätta att relatera till.

– Om kommunikationen ska fungera krävs det öppningar. När du väl nått dit kan du komma med ganska många nya, konstiga idéer, förhållningssätt och gränsöverskridanden.

Men här finns inte bara djur, utan även blommor. Vad jag förstått arbetar ni med en undersökning om blommor som fenomen, men också om material och objekt.

– Det här är ett projekt som jag själv har initierat och som just har startat. Jag vet ännu inte riktigt vad jag är ute efter. Än så länge är det mest en studie kring vad en blomma är. Eller: om naturen var av glas, hur skulle blommorna då se ut? Kan en vas vara en blomma, eller en del av en blomma, utan att förlora sin funktion som vas?

Det finns en konceptuell sida av det mesta du gör, och det har till och med sagts att du fört in konceptdesignen i vardagen. Visa projekt är emellertid mer konceptuella än andra. En del objekt produceras i begränsad upplaga och visas på gallerier. Du står ibland nära konsten, och några av frågorna du ställer skulle ba kunnat formuleras av en konstnär.

– Ja, men nu föds de i huvudet på en designer.



Nymphenburg Sketches, lat för Nymphenburg. Fatet representerar olika designhistoriska stilar; rokoko, jugend med flera. Görs för hand med iobearänsad vaaloo.



Med PS Jonsberg för Ikea blev Hella Jongerius känd för en bredare krets. Vaserna lanserades år 2005 och finns fortfarande i sortimentet.

Varför håller du så envis fast vid epitetet designer?

– Vid sidan av det här och liknande projekt ägnar jag 80 procent av min tid åt att arbeta för klienter. Kanske leder ett idéprojekt fram till en produkt, som presenteras på något galleri. Men syftet är att fylla mitt bibliotek, min hårddisk, med ny kunskap. Det centrala är inte att producera för en utställning, utan lära mig något som har betydelse för mitt yrkesutövande.

”Det finns KÄRLEK och HAT inbyggt i kreativiteten, vilket är intressant...”

Kanske är distinktionen inte så viktig längre?

– Det är sant, och om du rör dig på den här gränsen finns en risk att falla över. För min del handlar det emellertid ytterst alltid om design. Konst kan ju arbeta med stora existentiella frågor om Kärlek, Liv och Död, ja om vad det är att vara människa. Gäller det även design?

– Nej. Däremot finns en ekonomisk struktur att förhålla sig till. Och det finns kärlek och hat inbyggt i kreativiteten, vilket är intressant.

– Design är en del av livet, och kanske blir du någon gång lycklig av att äga eller ha tillgång till något som är väldesignat. Men det är inget primärt.

En central fråga för dig är förhållandet mellan industriproduktion och hantverk. Du ser dig själv som en industriell formgivare med hantverk som ett tema. Vilka är dina andra teman?

– Jag har alltid försökt att hitta det individuella i det industriutvecklade, men något som också intresserar mig är materialets, teknikens och föremålets historia, liksom den historia som döljer sig i företagets arkiv. Den kunskapen vill jag förmedla till vår egen tid. Det jag gör ska dessutom rikta sig mot samtiden, det ska bara kunna göras nu. I dag är jag mer intresserad av att arbeta med industriproduktion än jag var förr. Design som konst säger mig faktiskt ingenting, och jag finner komplexiteten hos ett företag betydligt mer intressant än komplexiteten hos mig och mig själv.

Låter som något som skulle kunna komma med åldern.

– Ja, så är det säkert. Men det är också en reaktion mot den extravagans som präglar många designprojekt i dag och mot alla som anser sig göra så exklusiva saker att de bara kan tas fram i tolv exemplar. Jag är så trött på den sortens nonsens. Det är långt mer intressant att prova vilka av alla idéer som räcker hela vägen.

Ändå syslar du själv med den här sortens projekt?

– Ja, men då är det ju i första hand en fråga om att jag vill lära mig mer.

Du lär för några år sedan ha sagt att ett av dina mål var att föra hantverket och den industriella produktionen till en högre nivå, vilket är att lägga ribban rätt högt. Tycker du att du har lyckats?

– Ja, om än inte för det stora flertalet. När jag först gjorde B-set, servisen med defekter, så var det något nytt inom industriutvecklingen. Nu har flera producenter följt efter. Ibland har jag kanske legat lite för långt framme, men erfarenheten säger att om man bara trycker på rätt knapp följer marknaden efter så småningom.

Jag kan tänka mig att det funnits tillfällen när producenter varit tvek-





Projekthylla i Jongeriuslab i Rotterdam.

”Design är en del av livet, och kanske blir du någon gång lycklig av att äga eller ha tillgång till något som är väldesignat...”

samma till dina projekt. Händer det fortfarande att du har svårt att få klienter med dig?

– Ja, men det handlar inte om att de inte litar på mig, utan om att det ofta kostar för mycket och att lönsamheten inte kan garanteras. För mig är det viktigt att bägge parter har en vision och att producenten är villig att investera i ett experiment. Men så har jag bara ett fåtal kunder.

En av dem är Ikea. År 2005 kom PS Jonsberg, fyra vaser med identisk form men gjorda i olika tekniker och med skilda referenser.

– Vi har ett nytt spännande projekt på gång, men det kan jag inte berätta om. Från formgivningshåll talas det mycket om att Ikea kopierar och stjälar idéer. Och visst, det stämmer, men det är inget skäl att avstå från att samarbeta. Är det inte bättre att försöka bidra till en förändring inifrån? Jag tycker dessutom att Ikea är ett väldigt intressant företag, och arbetet gav mig möjlighet att förhålla mig till fenomenet massindustri, samtidigt som jag fick chans att testa mina idéer och mitt språk på en stor marknad. Det var heller aldrig någon som ifrågasatte mitt designarbete, och jag tycker inte att jag i något läge tvingades göra

avkall på min vision. Det finns människor på Ikea som är beredda att driva saker ett steg längre även om de kanske inte har betalt för det.

Ikea-vaserna tillverkas för hand och går tillbaka på traditionella keramiska produktionsmetoder. I ett annat projekt för ett japanskt företag har du plockat upp en närmast bortglömd emaljeringsteknik.

– Den äger en enorm rikedom, som aldrig skulle kunna åstadkommas med modern teknik, och jag har velat jobba med den länge. Dessutom finns en spänning i dess långa historia och i det faktum att den endast lever kvar i Japan. Att sätta in den i ett aktuellt sammanhang var ett viktigt syfte.

En del tekniker du använder förknippas av tradition med kvinnor. Det finns konstnärer som gör motsvarande med feministiskt syfte. Har du något sådant?

– Nej. Genusdiskussionen är ganska utvecklade inom designen, åtminstone om man jämför med bildkonsten.

– Jag kan givetvis se att antalet kvinnliga studenter inte motsvarar antalet yrkesverksamma designers, och jag frågar mig ofta varför.



Beads and pieces, en del av Artecnicas "Conscience campaign". Föremålen är gjorda av hantverkare i Peru och en del i en strävan att få lokala utövare att nå lönsamhet med sitt hantverk.

Backpack, soffan för Galerie Kreo i Paris.

Kasese Chair. När Hella var i Uganda upptäckte hon en stol med både ett utseende och funktion hon gillade. Efter en "västerligering" av stolen tillkom stolen Kasese.

Jag kan ange några orsaker, men det är också allt.

Inte riktigt. Vilka är orsakerna?

– För det första räcker det inte att vara kreativ. För att komma någonvart måste du vara entreprenör. Du måste tänka strategiskt och på en abstrakt nivå kunna formulera vad du gör. Och du måste våga sticka ut. Detta är uppenbarligen svårt för en del kvinnor. Jag tror inte att skälet är att designvärlden styrs av män och manliga nätverk. Är du kvinna och kan visa vad du går för så har du alla möjligheter. Jag vet att jag tillhör en minoritet, men jag hoppas att det ändras. Vi är redan nu fler än när jag började.

Förvisso, men i den absoluta toppen finns inte många.

– Nej, men om man talar om den absoluta toppen. Hur många män finns det?

En fråga som formgivare i idag måste förhålla sig till gäller miljö och hållbarhet. Hur ser du på det?

– Givetvis tänker även jag på det, men inte utifrån frågan om allt är producerat på rätt sätt. Det hela är så oerhört komplext. Mitt förhållande till hållbarhetsaspekten ligger mer i att inte göra ännu en soffa eller stol när det redan finns så många. Jag fick för ett tag sedan en förfrågan från en stor skoproducent om att göra skor. Jag undrade varför, eftersom de redan har så bra skor. Istället erbjöd jag mig att fräscha upp sortimentet.

Så om Vitra bad dig göra en ny soffa. Skulle du säga nej?

– Ja, att upprepa mig själv intresserar mig inte. Jag vill att mina produkter ska vara innovativa. När jag gjorde Polder försökte jag hitta ett nytt sätt att tänka kring soffan som produkt och då inte minst kring

klädseln. Tanken var att underlätta för konsumenten genom att göra ett collage av fem nyanser, som fungerar bra tillsammans, och på så sätt erbjuda både fler möjligheter och vägledning. Just nu arbetar jag med att uppdatera Vitras färgsortiment, och då försöker jag tänka lite på samma sätt. Jag kommer inte med någon slutgiltig lösning, utan med ett öppet system som ger viss ledning. Jag tror att många människor vill att en professionell person ska göra en del av jobbet. Valfriheten, som förr var en lyx, har blivit en börda.

Så du sätter ny färg på alla Eames, Prouvé och Panton?

– Vi går igenom hela kollektionen, vilket innebär en massa kontakter är olika håll. Efterlevande ska liksom formgivare som fortfarande är i livet vara bekväma med besluten, och marknadsavdelningen måste förstå varför just den röda färg som säljer så bra ska tas bort. Att mitt i denna komplexitet vara smart och hitta en väg är oerhört intressant, och målet är att i slutändan formulera någon sorts färgteori tillsammans med min husfilosof Louise Schouwenberg.

De färgteorier som finns är ganska gamla: Goethe, Bauhaus och Donald Judd.

– Ja, jag har studerat dem. Ser man färg som ett ämne i sig, och inte bara som dekoration eller marknadsföringsgrej, så är det enormt spännande. Det är överhuvudtaget mer givande att lyfta ett uppdrag till högre nivå.

I svensk design och designteori saknar jag en teoretisk aspekt. Allt är fixerat vid själva objektet.

– Vi behöver verkligen teorin, och det är egentligen märkligt att den inte är mer utvecklad nu när det händer så mycket.



En del av ditt arbete går ut på att utmana gängse syn på funktionalitet och visa att funktion kan röra bilder, mening och känslor. Känslan är i din design minst lika stark som den konceptuella sidan.

– Det gäller ju att knyta an, och då är känslan central.

Men om man ser till funktionaliteten, som i ditt fall ibland rentav kan ligga i att objektet är omöjligt att använda i sin ursprungsfunktion. Hur långt kan man pressa gränserna för design och fortfarande kalla det design?

– Jag vet inte. Självklart kan man inte flippa ut alltför många gånger. Men kanske handlar det bara om ord? Hur långt kan du pressa ordet design?

Till sist blir det en fråga om hur saker och ting definieras, och kanske om designvärldens ständiga längtan efter det nya. Tidigare kom det nya med konceptdesignen, och nu senast med hantverket. I bägge fall har du legat i framkanten.

– Dags att gå vidare...

Varifrån ska designen hämta näring härnäst?

– Från teorin, hoppas jag.

Och du själv?

– Berlin.

Därmed är vi på något sätt tillbaka där vi började. För i likhet med hur Hella Jongerius ser på Rotterdam hoppas hon att Berlin ska kunna bli det kreativa rum hon behöver för andas, ta plats och göra sitt jobb. Kanske får vi med tiden rentav se en produkt med namnet Berlin.