

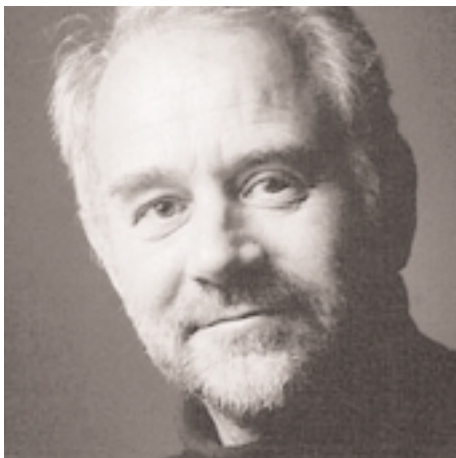
# ERIK MAGNUSSEN – SHORTCUTS



Skoletjenesten

KUNST  
INDUSTRI  
MUSEET

SKOLETJENESTEN / KUNSTINDUSTRIMUSEET



Erik Magnussen

I mere end fire årtier har designeren Erik Magnussen tegnet brugsting til hjemmet, det offentlige rum og arbejdspladsen, som har placeret ham internationalt som en af tidens betydeligste formgivere. Han har blandt andet designet: B&G-servicet på Storebæltsfærgen, Stelton-termokanden på kontoret, bestikket på bordet, DSB-bænken på banegården, radarudstyret på skibet og meget mere.

Erik Magnussen, født 1940 i København, blev uddannet som keramiker og fik afgang med sølvmedalje fra Kunsthåndværkerskolen i 1960. Siden har han tegnet for en række danske og udenlandske virksomheder.

Erik Magnussens produkter er udstillet på museer verden over og har modtaget mange priser.

Erik Magnussen fik efter sin uddannelse ansættelse hos Bing & Grøndahl, hvor han begyndte sin karriere som industriel designer.

Siden 1976 har Magnussens navn været synonymt med den for længst kanoniserede Stelton-termokande.

Hans design er karakteriseret af enkelhed, klarhed og tydelighed. Magnussen er først og fremmest optaget af tingenes funktionalitet. Han mener, at æstetikken fremkommer af de rigtige tekniske og funktionelle løsningsmodeller. Holdbarheden og prisen er også meget vigtige faktorer i Magnussens arbejde med design. Hvis produktet hurtigt går i stykker, er det et dårligt produkt, og er prisen for høj, når produktet ikke ud til den brede befolkning. Herved går designets demokratiske tilgængelighed tabt. Han lægger vægt på at udvælge de rigtige materialer, der egner sig til netop den funktion, som designet skal opfylde.

Erik Magnussens design handler om at finde genveje, enkle former og enkle løsninger. Genveje til udnyttelse af produktets funktion og genveje til billig, kvalitetsbetonet produktion. Magnussens produkter er reduceret til det absolut mindste antal elementer, og delenes sammenføjning er overvejet ned i mindste detalje. Flere af Magnussens arbejder udgør serier af produkter, hvor temaet er fleksibilitet i den daglige anvendelse. Det ses f.eks. i hans stabelstel Hank (1970), hvor tallerkenerne fungerer som låg over f.eks. kopper og skåle.

De rene grundformer, som kendetegner Magnussens design, opstår på baggrund af rationelle funktions- og produktionsanalyser. Afsættet er ofte irritation over fejl eller mangler ved noget eksisterende. Tanken om, at noget kan gøres bedre og mere rigtigt, er gennemgående. Den funktionalistiske tilgang til design placerer Magnussen i det 20. århundredes internationale modernismetradition som arvtager til designere som Arne Jacobsen og Bauhaus-traditionen.



Stelton termokanden, 1976  
Design Erik Magnussen



Le Corbusier; Villa Savoye, 1929, med enkle maskinagtige møbler.



Unité d'habitation, Marseilles 1946-52, Arkitekt Le Corbusier



Pavillon l'Esprit Nouveau 1925 (billede 4+5)



Le Corbusier Ic3 Stol. Design: Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, 1928. Upholstered cushions, metal frame. Made in Italy by Cassina

## DET MODERNISTISKE PARADIGME

Erik Magnussens design kan ses i forlængelse af den modernistiske tradition, der blev grundfæstet i starten af det 20. århundrede af blandt andre Bauhausskolen og Le Corbusier. De dyrkede den rene, ornamentfrie form. Hverdagsgenstande skulle ikke udvikles med afsæt i æstetiske koncepter, men udelukkende afspejle deres brug, fremstillingsproces og materialer. Rigtige designløsninger var baseret på fornuft, brug og teknologiske muligheder. De modernistiske designere og arkitekter ønskede at bryde ud af elfenbenstårnets isolation og forsøgte at bruge deres faglige viden til gavn for de mange. De ville forbedre arbejderbefolkningens boliger og møbler. De var overbeviste om, at det kun var muligt at påvirke den kulturelle udvikling i samfundet, hvis design blev koblet med politisk engagement.

### Le Corbusier og den nye tidsånd

I 1920'erne skrev den funktionalistiske arkitekt og designer Le Corbusier i jublende toner, at en ny, stor epoke var indledt – l'Esprit Nouveau, som han kaldte den. Den nye ånd så Le Corbusier indvarslet i den nye maskinalder. Le Corbusier forestillede sig, at det at bo skulle fungere lige så rationelt som en maskine.

De funktionalistiske designere så i maskinen en mulighed for at formulere et moderne formsprog, der efterlignede maskinens præcision og ornamentfrie knaphed. Le Corbusier søgte at overføre maskinens rationalitet – det, at alle dele varetager en funktion – til det at bo. Le Corbusier skrev i det arkitektoniske manifest "Vers une architecture" ("Mod en ny arkitektur") fra 1923:

"Et hus er en bomaskine. Bad, sol, varmt vand, koldt vand, varme hvis man er interesseret, konservering af mad, hygiejne, skønhed i form af gode proportioner. En lænestol er en siddemaskine osv. Vores moderne liv har skabt sine egne objekter; ... dets penne, dens skrivemaskine, dets telefon, dets møbler, dets sikkerhedsbarbermaskiner, bowlerhatten, limousinen, oceandampere og flyvemaskinen. Vores egen epoke udvikler sin egen stil dag for dag."

### Møbler af Le Corbusier

Le Corbusier var som andre modernister optaget af temaer som standardisering, rationalisering, moderne materialer og abstraktion. Hans "Pavillon l'Esprit Nouveau", der blev præsenteret på Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels i Paris 1925, var et forslag til fremtidens huse, skabt af præfabrikerede elementer. Den var hovedsageligt udstyret og møbleret med masseproducerede produkter. Denne pavillon var et nybrud, der stod i stærk kontrast til de eksklusive og historiserende formopfattelser, som ellers var med på udstillingen.

Le Corbusier var en vigtig talsmand for modernismens politiske og sociale programmer, og i 1920'erne talte han for arkitekturens revolutionære potenti-ale. Han ønskede at skabe bedre boliger og møbler for den brede befolkning. Et godt eksempel er "Unité d'habitation, Marseilles" skabt mellem 1948 og 1952. Det var et socialt boligbyggeri, der indeholdt mange funktioner under et tag: børnehave, supermarked, sportsfaciliteter, boliger mm.

Le Corbusiers ideologiske programmer lod sig kun i begrænset omfang gennemføre. I stedet for en social revolution til gavn for den brede befolkning fandt

hans design et marked blandt storbyernes kulturelle elite. Le Corbusiers produkter blev siden hen benyttet af museer og virksomheder som MOMA og Cassina som markør af en høj, eksklusiv profil på designområdet. Derved blev de til rekvisitagtige designikoner, der mere eller mindre havde tabt deres forbindelse til den idéverden, de oprindeligt var skabt ud fra.

## BAUHAUS

Da Bauhaus blev grundlagt i 1919, startede skolen med at fokusere på sammensmeltningen af håndværket og kunst. I starten af skolens virke blev der lagt vægt på intuition, subjektivitet og bevidsthed om det åndelige. I starten af Bauhaus forsøgte man at overvinde konflikten mellem industriel produktion og håndværk. I skolens program fra 1919 hed det: "Arkitekter, billedhuggere, malere, vi må tilbage til håndværket." Bauhaus skulle være en håndværksbaseret skole, en moderne Bauhütte, der med forbillede i gotikkens katedralbyggeri skulle skabe fremtidens bygning i fællesskab. En hjørnesten i uddannelsen var forkurset, som udvikledes af kunstpædagogen Johannes Itten. Kernen var form-, farve- og materialestudier; nøgleordene var modsætning og kontrast. Man arbejdede med grundformerne cirkel, kvadrat og trekant og analyserede grundfarvernes egenskaber:

Da Bauhaus i 1925 flyttede til Dessau, blev skolens motto kunst og teknik en ny enhed; man vendte tilbage til Werkbunds idealer. Målet var nu formgivning for industrien, en produktion af standardiserede hverdagsgenstande. Den subjektive oplevelse nedtonedes til fordel for objektiv erkendelse.



Joost Schmidt's Bauhausplakat, 1923



"kubus" madboxe, 1938  
Design: Wilhelm Wagenfeldt  
Wagenfeldt var tilknyttet Bauhaus



Bauhaus Dessau, 1925.

## Marcel Breuer

### Den moderne siddemaskine



B3 "Vassily-stolen", 1925  
Design: Marcel Breuer; Bauhaus

En af de idéer, der blev arbejdet med på Bauhaus, var stålørsmøblerne. Det var møbler, der skulle være på højde med den moderne tidsalder; med biler, fabrikker, flyvere og siloanlæg.

Man ville gøre op med de tunge klunkemøbler og dunkle interiører for i stedet at sætte fokus på enkle, lysfyldte interiører med møbler, som var enkle, industrifremstillede og cool.

Designeren Marcel Breuer (1902-81) var tilknyttet Bauhausskolen (1919-33) i Tyskland. I 1926 formgav han den første stålørstol til hjemmet. De første stålørsmøbler var blevet fremstillet i 1890 til brug i hospitaler og til sæder i flyets cockpit. Han fik idéen om at bukke stålør til møbler fra et cykelstyr. B3-stolen, som han kaldte den, fik form som en tung, polstret lænestol; men de blanke stålør og de udpændt stofbaner fik den til at se let ud. Man kunne se lige igennem den ligesom de modernistiske glashuse på tynde søjler. Breuers fremtidsdrøm var en verden, hvor folk sad på elastiske luftsøjler. Når man sidder i B3-stolen, ser det næsten ud, som om man svæver. Breuers mål var at skabe en billig, komfortabel stol, som egnede sig til industriel masseproduktion. B3-stolen fylder ikke meget, når den skilles ad. Den var derfor hurtig og billig at sende ud til møbelforretningerne.

De mange stålør, der krydser hinanden, får stolen til at minde om datidens maskiner. Breuers kollega Mart Stam (1899 - 1986) havde kort før Breuer skabt den første stol, Model No. S33, som han skabte af gasrør af stål.

Interessen for industrien blev yderligere forstærket, da Hannes Meyer blev leder af skolen. Der var et utopisk skær over Bauhausskolens progressive visioner, og de fleste af de produkter, som udvikledes af skolens lærere og elever, fik status som kunstgenstande og blev kun produceret i et lille antal i samtiden.

Bauhaus fik aldrig den betydning for industrien og den sociale udbredelse, som det havde været hensigten. Skolen har efter sin lukning af nazisterne i 1933 opnået en myteagtig status som arnested for al modernistisk design. Flere af dens lærere og elever udbredte såvel det modernistiske formsprog som den funktionalistiske pædagogik i USA i efterkrigstiden.

## MODERNISMEN EFTER 2. VERDENSKRIG

Modernismen, som kommer til at præge udviklingen efter 2. verdenskrig, er repræsenteret af folk som Mies van der Rohe, Walter Gropius, Hannes Meyer, Ulmskolen og i Danmark folk som Arne Jacobsen, Bernadotte og Bjørn Industridesign, Knud Holcher og Erik Magnussen m.fl. Det er alle designere, der lægger vægt på enkelthed og rationalitet. Modernismen er lagt an på den "nye anstændige nøgternhed" (Walter Benjamin). En blotlægning og askese, som er udtryk for kritisk intelligens. Efter 2. verdenskrig blev den funktionalistiske doktrin markedsført af bl.a. det schweiziske Werkbund. Design skulle skabes i overensstemmelse med en økonomisk optimal produktionsproces. Designet skulle være klasseløst – men var en utopi, da meget få produkter blev købt af den brede befolkning.

## ULMSKOLEN



Babersmaskine, Sixtant 31, 1962  
Design: ULM-Skolen, Hans Gugelot  
Producent: Braun



Lommeregner, Et 66 1987  
Design: ULM-skolen, Dieter Rams & Dietrich Lubs  
Producent: Braun



Haveslangeffittings, 1968  
Design: Ulmskolen, Franco Clivio m.fl.  
Producent: Gardena

Ulmskolen, der blev oprettet i 1953 og eksisterede indtil 1968. Skolen var en af de vigtigste skoler for moderne design.

Ulmskolen kan ses som skolen, der fortsætter de udviklinger, som Bauhaus satte i gang. Under Max Bills ledelse lagde skolen sig tæt op ad Bauhaus-idéen om at forene kunst og teknik. Ulmskolen skabte velfærdsdesign, det de kaldte for "Gute Form". Hverdagsgenstande skulle ikke udvikles med afsæt i æstetiske koncepter, men udelukkende afspejle deres brug, fremstillingsproces og materialer. Rigtige designløsninger var baseret på fornuft, brug og teknologiske muligheder. Det var design præget af enkel geometri. Man ønskede at skabe "tidløs" formgivning. Den æstetiske faktor er kun en faktor blandt mange, som produktformgiveren arbejder med. Det var ikke den vigtigste faktor.

Ved siden af den findes produktionsmæssige, konstruktive, økonomiske og måske også symbolske faktorer. Ulmskolen lagde vægt på, at produktformgivning ikke var kunst.

Max Bill mente ikke, at det civilisationsarbejde, som Tyskland måtte tage op efter 2. verdenskrig, skulle tage udgangspunkt i politisk dannelse, men i hverdagen. Man måtte tilbage til tingene, til produkterne, til gaden og menneskene. Målet var at opfinde et nyt menneske, hvis æstetiske dannelse ikke begyndte med Goethe, men med formgivning af alt fra skeer til højhuse.

I 1958 indførtes et nyt uddannelseskoncept. Man distancerede sig nu fra Bauhaus og erstattede enheden "kunst og teknik" med videnskab og teknik. De studerende trænede i at arbejde analytisk sammen med fagspecialister i teams. Ingen anden designskole har siden integreret så mange teoretiske og praktiske videnskabelige discipliner i uddannelsen: Fag som f.eks. økonomi, sociologi, psykologi, statistik, kombinatorik, matematik, fysik, kemi, produktionsteknik, kybernetik, organisationslære, automatisering, ergonomi, filosofi, informationsteori etc. På Ulmskolen var design lig med planlægning, dvs. forberedelse af handlinger.

De til skolen knyttede institutter var yderst produktive designfirmaer, der skabte tidens bedste tyske design. Brauns produktdesign, Lufthansas samlede designprofil fra flyservice til bemaling af flyene og Hamborgs metrosystem var nogle af de store projekter. Det blev til en vis grad samfundets bestillinger, som afstak rammerne for de konkrete opgaver på skolen.

Det radikalt neutrale Ulm-formsprog kom til at præge mange af de tyske produkter langt op i 1980'erne. Det ses tydeligt i virksomheder som Audi, Lamy, Gardena og Zwilling, som stadig står i gæld til Ulmskolen. Hvor de fleste Bauhaus-produkter er kendetegnet ved en formal elegance og skabt til at tjene i boligen, er Ulm-stilen mere asketisk, nøgtern, laboratorieagtig.

### Inspirationen fra modernismen hos Magnussen

I Danmark var der en gruppe af designere, der i 1960'erne lod sig inspirere af det cool apparatdesign, som blev udformet på Ulmskolen. Det ses særligt i design af Jacob Jensen, Jan Trägård og Erik Magnussen. Det er særligt tydeligt i Magnussens industrielle produkter: Hans serier af stabelbart service, Steltonkanden og de enkle rationelle DSB-bænke. Han viderefører Ulmskolens rationelle og afklarede formidealer og deres idé om, at "Godt design er så lidt design som muligt" (Dieter Rams). Magnussen var som de andre modernister optaget af teknikken, maskinerne, fabrikation. Men med sin keramiske baggrund har han også en idé om, at formen skal indeholde en rigdom – og ikke være fattig eller kedelig. Magnussens udgangspunkt er ikke, at design skal ligne maskiner, som Le Corbusier mente. Til gengæld har han taget modernismen og funktionalismens idé om forenkling til sig. Han synes ikke, at der er nogen grund til at gøre tingene besværlige, han mener, at tingene skal tjene os, uden at de æstetisk set er "larmende", eller at de rent funktionelt ikke fungerer. I sit arbejde går han bestandigt på jagt efter den gode, brugbare løsning. Den funktionelle form udtrykker en uprætentiøs tilgang til hverdagslivet og en stilfærdig æstetik lagt an på anvendelighed.



Tepotte fra 1959, design Erik Magnussen, udført på Kunsthåndværkerskolens keramiklinje

### NEDSLAG I ERIK MAGNUSSENS DESIGN

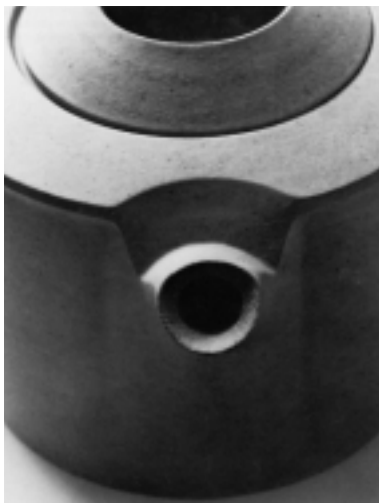
#### Afgangsprojekt 1959

Allerede som studerende på Kunsthåndværkerskolen tilstræber Erik Magnussen en enkel fremstillingsproces, så prisen kan holdes nede. Afgangsprojektet på keramiklinjen, en cylinderformet tepotte, er tænkt til produktion.

#### Tepotte med integreret hank, 1965

Erik Magnussen fortsatte med tepotten og nåede frem til en radikal forenkling, hvor potten er færdig fra støbeformen, idet både tud og hank er en del af selve formen.

Normalt skal tepotter slibes nedenunder efter brænding, så den uglaserede kant ikke ridser på et bord. Dette arbejdsstrin undgår Magnussen. Potten stilles på hovedet under brændingen, så glasuren danner en glat bund. Den uglaserede kant på oversiden markerer klart sidernes afslutning – og bliver en del af pottens let forståelige udtryk..



Tepotte med integreret hank, 1965



Stabelstellet Form 679, 1966

### Stabelstellet Form 679, 1966 / Stabelstellet Hank, 1970

Da Magnussen bliver ansat hos Bing & Grøndahl, er han ung og lever på få kvadratmeter. Det inspirerer til udvikling af et stabelbart service, hvor hver del har flere funktioner. Magnussen udvikler et stabelservice til hjemmet, der er enkelt at producere, men har mange anvendelsesmuligheder.

I 1970 udvikler han servicet Hank, som skal anvendes i såvel institutioner som i hjemmet. Stabelstellet består af 18 dele med et utal af funktioner. Idéen om et stabelbart stel er også en idé, der arbejdes med på Ulmskolen. Hans Rorich skaber f.eks. i 1958-59 et stabelbart hotelservice, TC 100, for Rosenthal AG. Her er igen tale om en rationel tilgang til design, der betoner systematik, orden og funktionalitet som meget vigtige parametre i designudviklingen.

Disse idéer genkommer hos Magnussen i stabelstellet Hank. I dette stel arbejder han på at give muligheder for at servere varm mad i kantinen. Han mener, at de traditionelle bakker bør afskaffes. I stedet kan maden serveres på en tallerken med et plastiklåg over, så den holder sig varm på vej hen til bordet. Oven på plastiklåget kan bestik, kop og drikkevarer stå. Tallerkenerne fungerer som låg over f.eks. kopper og skåle. Underkoppern bruges som låg og til at holde teen i koppen varm. Kopperne fungerer omvendt som æggevarmere. Underkopperne er mod sædvane udstyret med en forhøjning på midten, så koppen ikke klistrer sig fast i spildt te. Herved lægger Magnussen vægt på objekternes multifunktioner. Det er idéer, som også ses på Ulmskolen og i italiensk Bel-design, der på samme måde som Ulmskole-produkterne udsprang af et behov for at genopbygge samfundet efter 2. verdenskrig, og som ligeledes havde fokus på materialeminimering, funktionalitet og enkelthed.

Magnussen kombinerer materialerne plast og porcelæn for at skabe rigdom. Den hvide farve bliver suppleret med grundfarverne rød, gul og blå og med sort. Idéen er at erstatte ornamentets poetiske funktion med forskellige farver og frihed til at sammensætte servicet efter ønske, hvilket først for alvor er slået igennem i Danmark i de sidste årtiers stel fra f.eks. Royal Copenhagen.

Hank blev købt af DSB og anvendt på færger og stations-restauranter i hele Danmark.



Stabelstellet Hank, 1970





Stelton-termokanden, 1976

### Stelton-termokanden, 1976

De tidligste termokander til hjemmet blev udviklet i første halvdel af det 20. århundrede, men først i slutningen af 1960'erne fik termokanden for alvor stor udbredelse. I 1975 henvender Stelton sig til Erik Magnussen. Man ønsker at supplere Steltons sortiment med en termokande i rustfrit stål. Magnussen bestræber sig på at anvende så få dele som muligt og sætte dem sammen på en måde, som ikke kræver den efterbearbejdning, han havde set på Steltons Cylindaline-produkter designet af Arne Jacobsen. Produktionsrationelt var Steltonkanden en forbedring af eksisterende kander; da den kun består af syv dele, der kan "klippes" sammen. Det gjorde kanden billig at fremstille og nem at rengøre.

Steltonkanden er kendetegnet ved en glat, modernistisk æstetik. Dens top er i sort plast, forsynet med en lille, flad hældetud, som klikkes fast i cylinderen ved hjælp af et lille cirkelformet hul. I færdig stand fremtræder det som et sort øje. Det er med til at give kanden en art lighed med en fugl.

Kanden samles kun i toppen. Hvis pakningen i toppen bliver utæt, lægger kaffen sig i den ydre kande og løber ikke ud på bordet. Inspireret af skibes krængningsmålere udvikler Magnussen et ophængt låg, som åbner sig, når kanden hældes. Den kan nu betjenes med én hånd og skal ikke skrues til. Låget slutter helt tæt, når kanden står lodret.

Magnussens stålkande vinder hurtigt anerkendelse for sin rene form og nyskabende idé. Men Magnussen havde forberedt kandens topstykke for et korpus i plast. Det var billigere at producere, og håndtaget kunne integreres i kandens form. I 1979 overgav stålproducenten sig og lancerede kanden i rød og sort plastic. Den blev hurtigt folkeeje og er i dag solgt i millioner af eksemplarer i et utal af farver. Det er en kande, der har fundet sit eget ståsted. Den er ikke lige så rationel og kølig som Arne Jacobsens Cylindaline-serie, men den er mere venlig, med en lille ansats til noget fortællende.



Stelton spisebestik, 1995

### Stelton spisebestik, 1995

Stålvirksomheden Stelton mangler et stålbestik. Arne Jacobsen har tidligere for A. Michelsen tegnet et smukt, formalistisk stålbestik, som dog kræver en del tilvænning. Magnussens mål er at skabe et sæt værktøj, som er nemt at få fat i, godt at holde om og behageligt at komme ind i munden. Magnussens bestik er 10 procent større end andet bestik.

Det er gratis at give stålet et tryk, så det bliver buet. Det giver stålet ekstra styrke og gør formen levende. Buen gør bestikket nemt at få fat i, når det ligger på bordet, og tommelfingeren kan hvile i buen, når man skærer.

### Rosti service, 1983

Plastvirksomheden Rosti vil gerne have et nyt service af melamin. Magnussen bemærker, at de tallerkener, som virksomheden har i produktion i melamin, bliver ridsede og matte, når man skærer på dem. Derfor gør han overfladerne på sine melamintallerkener helt matte, så de ikke ændrer udseende.

Servicets form minder om Magnussens Form 679 for Bing & Grøndahl. Delene passer sammen og kan stables. Smørebrikken fungerer også som låg til skålene. Den er forsynet med en forsænket kant, som opsamler krummer.

Kopperne er dobbeltcylindre, der kan stables og påsættes en løs hank. Bestikket er buet for at give det styrke og gøre det gribevenligt. Keramikeren Erik Magnussen spiser selv på dette plastservice hver dag.



Rosti service, 1983



Fremstilling af korusvarer i tin for Royal Selangor i Malaysia

### Korusvarer for Royal Selangor, ca. 1980

Firmaet Royal Selangor i Kuala Lumpur i Malaysia er en af verdens største producenter af tinvarer. Magnussen har formgivet produkter for dem til det vestlige marked.

For at understrege, at grundstoffet tin er et blødt materiale, er produkterne forsynet med en rundet kant, en vulst. Den fungerer ydermere som "kofanger". Beholdernes låg er konkave, ligeledes for at give et blødt udseende. Lommelærken er ikke blot formet efter den bagdel, den skal ligge opad; den er også rundet overalt, så den er behagelig at røre ved. Hanken er bevokset med rattan for at isolere mod varmen.

### Foldestol, 1968

Magnussens første møbel bygger på idéen om enkel produktion. Stolen er ikke samlet med svejsninger. Den er elastisk og giver efter; når man sætter sig. Læderet bliver aldrig slapt, idet stellet udvider sig og strammer læderet, når den foldes ud.

Stolen lanceres på udstillingen Form68 i Kunstindustrimuseet. Klapstolen blev oprindeligt produceret af Torben Ørskov, i dag fremstilles den af Engelbrechts Furniture.



Foldestol, design: Erik Magnussen, 1968



Skolemøbler for Randers møbler i samarbejde med Per Kragh-Müller, 1969



### Skolemøbler for Randers møbler i samarbejde med Per Kragh-Müller, 1969

Erik Magnussen har gået på Bernadotteskolen, hvor man lægger vægt på undervisning i en social og demokratisk ånd. Sammen med kammeraten Per Kragh-Müller tegner han nye møbler til skolen, som skal stimulere til kontakt og aktivitet. Børnene skal forstå, at verden kan tænkes anderledes. En stol behøver ikke være traditionelt sammensat og have fire ben.

Siden Bauhaus-designeren Marcel Breuer i 1925 tegnede den første stålørstol til hjemmet, har modernister været optaget af at skabe den mest enkle stol i stålør. Det er ikke blot begrundet i en æstetisk holdning, det drejer sig også om at gøre stolen enkel og billig at producere. Magnussen har udviklet helt nye konstruktioner til at bære kroppen bukket i ét langt rør. Magnussens indlysende enkle og logiske møbelstel er opstået ved leg med ståltråd.

Den enkle stol kan stables lodret og vandret og hænges på bordet. Den har kun ét lodret ben, hvilket nedsætter støjniveauet, når den trækkes hen over gulvet. Ryglænet støtter i lænden og fjedrer, så man ikke sidder i en fastlåst position dagen igennem.

Bordenes ben består også af ét rør: Enderne af benene peger hver sin vej, så bordene kan sættes sammen efter ønske. Bordpladen er monteret med kun én skrue.



Stationsbænke for DSB, ca. 1970



### Stationsbænke for DSB, ca. 1970

DSB's designchef Jens Nielsen ønsker robuste, hærværkssikrede bænke. Hjemløse skal ikke bruge dem til at sove på. Magnussens lette skalsæder ophænges på væggen, således at man nemt kan gøre rent under dem. Møblerne produceres af KEVI i stålør og formspændt krydsfiner.



Chairik for Engelbrechts Furniture, 2000

### Chairik for Engelbrechts Furniture, 2000

Krydsfinerstolen Chairik er en enkel og rationel stol – en helskalsstol i finer. Dette materiale har dybe rødder i skandinavisk design og europæisk modernisme. Dette arbejde med formbøjet finer ses ikke mindst hos Ray og Charles Eames, der allerede i 1940'erne arbejdede med idéen om at skabe en skalskol af et stykke formbøjet krydsfiner. I 1946 skaber de deres berømte "Eames stol", hvor sæde- og rygelementet blev formet i to adskilte skaller, og arbejder desuden på at skabe en stol, hvor sæde og ryg er af et stykke finer. Arne Jacobsen sætter sig for at løse opgaven og skaber i 1952 "Myren", efter 2 års intenst arbejde. Herved skabte Arne Jacobsen et af det 20. århundredes mest betydningsfulde designikoner:

Magnussen arbejder med traditionen og udvikler skalstolens tekniske muligheder. Chairik er en ny helskalsstol i finer. Stolens udtryk er strengt rationelt, men den firkantede sæde-rygskal har et spændstigt aftryk af menneskets bagdel og ryg.

Ved traditionel formspænding af krydsfiner i tre dimensioner revner nogle af krydsfinerlagene. Det er nødvendigt at skære ind i stolens ryg, så den får en talje, hvilket ses i Arne Jacobsens stol "Myren" fra 1952. Magnussens idé er, at materialet ikke skal give efter for formen. Derfor fremstiller han sin model af ryglæn og sæde i zink, som ikke giver sig. Der er tale om en enkel stol, som let kan samles i stabler.



Plasma, 2005

### Plasma, 2005

Magnussen arbejder meget i kunststof. Det er et materiale, som mange modernister har haft det svært med, da det er kamæleonagtigt, kunstigt og forbundet med massekultur. Men Magnussen har været optaget af at udnytte mulighederne for, hvad forskellige former for materialer kan bruges til. Han er optaget af at minimere materialeforbruget og give en let plaststol stor styrke, fleksibilitet, klarhed og komfort.

I de fleste andre stole er delene forbundet af en ramme. Den har Magnussen helt undgået. Sædet er en slags plasttæppe, som er støbt sammen med den bærende konstruktion. Alle plastdelene samles af metalbenene, som klikkes på plads og derved låser hele konstruktionen sammen uden brug af skruer eller værktøj. Alle dele bestiller noget, og deres form er bestemt af produktion og funktion. Stolen er klar til recycling på et øjeblik – metalbenene trækkes af.