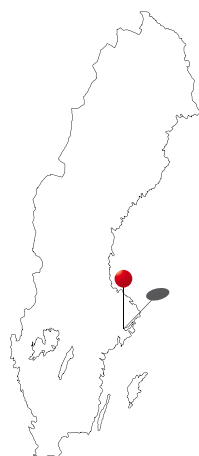


JACKSON DESIGN

CARINA & PAUL JACKSON



Jackson Design

Sibyllegatan 53
SE-114 43 Stockholm

T: +46 8 665 33 50
M: +46 705 45 45 41

www.jacksons.se
info@jacksons.se

Jackson Design

Lindenstrasse 34
D-10969 Berlin

T: +49 30 505 99 777

Skandinavisk och internationell
design från 1890–1990.

*Scandinavian and international
design, 1890–1990.*

Genom stora skyltfönster på Sibyllegatan i Stockholm syns Jacksons luftiga lokal – alltid lika inspirerande inredd med design och konsthantverk från jugend och fram till 1900-talets slut. Förutom betydande samlingar av skandinavisk och internationell design, finns även glas, keramik, silver, smycken och textilier.

Paul Jackson kom till Sverige i början på åttiotalet efter att ha träffat sin svenska fru Carina som han driver företaget tillsammans med. Sverige är ett land rikt på antikviteter och modern design och för Paul Jackson var det en fröjd att etablera sin verksamhet här. Ett av de första lyckade köpen var en tjugotalsklassicistisk byrå av arkitekten Ture Ryberg (1888–1961), en möbel som han aldrig förmått göra sig av med. Byrån liknar den som ställdes ut på Parisutställningen 1925, med stiliserad intarsiadekor av olika träslag. Den tjugotalsklassicistiska stilen är också Paul Jacksons favoritepok, om han måste nämna någon. Kanske för att hans barndomshem strax utanför London låg i närheten av det neoklassicistiska palatset Osterley House. Det ritades och inreddes av Robert Adams (1782–1792) med strama, antikiserande stildrag, och har haft ett stort stilmässigt inflytande. En annan intressant aspekt med Ture Rybergs byrå är att formgivaren förutom att rita möbler även var arkitekt. Byrån tillkom under en tid då det var vanligt att arkitekter gav form åt både hus och möbler. Och det är just sådana möbler, ritade av bland annat Ture Ryberg, Josef Frank, Marcel Breuer och Alvar Aalto, som Paul Jackson vurmar särskilt för – möbler som är bärare av ytterligare en dimension och interagerar i rummet på ett naturlig sätt tack vare formgivarens dubbla roll.

På ett av monterborden framför den stora glashyllan står tre vaser av den italienske glaskonstnären Paolo Venini. De kallas *Fazzoletto* (näsdud) efter sin form. Paolo Venini (1895–1959) besökte Sverige flera gånger och ställde ut sitt glas på Nordiska Kompaniet, som i mitten av 1900-talet var en viktig utställningsarrangör. Hit gick man för att se det senaste. Det italienska konstglaset i sprakande färger stod i bjärt kontrast till det svenska glaset från samma tid. Det blev väldigt uppskattat vilket bidragit till att det finns mycket italienskt konstglas i Sverige.

Big shop windows in Sibyllegatan, Stockholm, reveal the roomy Jackson premises, always inspiringly tricked out with design and decorative arts from Art Nouveau to the end of the 20th century. In addition to notable collections of Scandinavian and international design, they also have glass, ceramics, silver, jewellery and textiles.

Paul Jackson moved to Sweden at the beginning of the eighties after meeting his Swedish wife, Carina. They run the firm together. Swedish is a country rich in antiques and modern design, and Paul was overjoyed in setting up his business here. One of his first killings was a 1920s classical bureau by the architect Ture Rydberg (1881–1961), a piece of furniture which he has never been able to bring himself to part with. It resembles the one that was put on display at the Paris Exposition in 1925, with stylised intarsia in a variety of woods. 1920s classicism is also Paul's favourite period, if he is forced to name one, possibly because his childhood home on the outskirts of London was near the Neo-Classical Osterley House. Designed and decorated by Robert Adam (1728–1792) with classical restraint, it has always exerted a great deal of stylistic influence. Another interesting thing about Ture Ryberg's bureau is the fact of the designer also having been an architect. The bureau dates from a time when it was common practice for architects to design both house and furniture. And it is furniture of this kind, designed for example by Ture Ryberg, Josef Frank, Marcel Breuer and Alvar Aalto, that Paul carries a special torch for – furniture as the vehicle of an additional dimension, effortlessly interacting with the room thanks to the dual role of the designer.

Standing on one of the display tables in front of the big glass shelf are three vases by the Italian glass artist Paolo Venini, entitled "Fazzoletto" (handkerchief) after their shape. Paolo Venini (1895–1959) visited Sweden several times and exhibited his glass at Nordiska Kompaniet (the NK department store), which was an important exhibition venue in the mid-20th century, the place where people went to see the latest developments. Italian art glass, with its sparkling colours, made a drastic contrast to contemporary Swedish glass and was tremendously popular, which helps to account for the copious presence of such glass in Sweden.

The Jackson shop, plus two warehouses with a combined floor space of 1,000 sq. m., is jam-packed with furniture and decorative art from auctions, dealers, trade fairs and various contacts. It is still easy to find things for sale, and Paul enjoys the actual business of questing



Föregående uppslag:
Soffgrupp med fätöljer, Poul Kjørholm PK-31, soffa PK-31/3, pall PK-33, soffbord med vit marmorskiva tillverkade för E Kold Christensen framför Kjørholms vikskärm formgiven 1956 och en koppardörr tillhörande butiksinredningen. Den stora takarmaturen är formgiven av Wilhelm Lauritzen och har hängtt på Silkeborg Teater i Danmark. På bordet vaser i fajans av Stig Lindberg.

↑ Paul Jackson lyfter ner Ingeborg Lundin's *Äpplet* som formgavs 1955 och tillverkades av Orrefors.

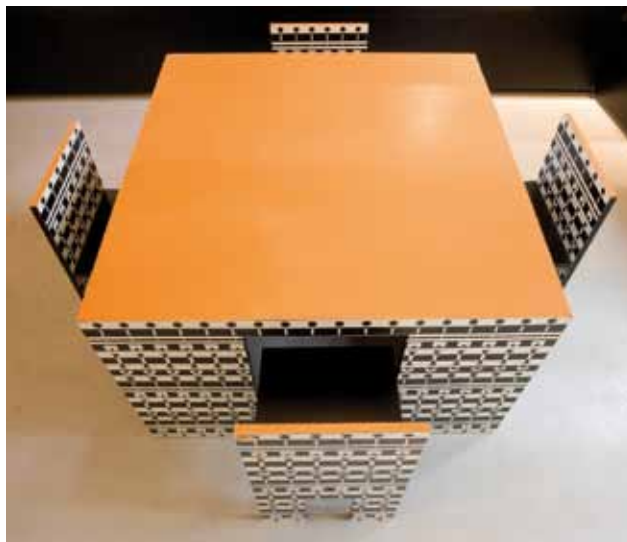
Previous opening:
Lounge suite with armchairs, Poul Kjørholm PK-31, soffa PK-31/3, stool PK-33, coffee table with white marble top made for E Kold Christensen in front of Kjørholm's folding screen, designed in 1956, and a copper door which is part of the shop fittings. The big light fitting which hangs from the ceiling was designed by Wilhelm Lauritzen and came from the Silkeborg Theatre in Denmark. The faïence vases on the table are by Stig Lindberg.

↑ Paul Jackson lifting down Ingeborg Lundin's green *Apple*, designed in 1955 and made by Orrefors.



→ Matsalsmöblemang formgivet av Alessandro Mendini och Alessandro Guerriero 1988, producerat av Studio Alchimia, Italien.

→ Dining suite designed by Alessandro Mendini and Alessandro Guerriero in 1988 and produced by Studio Alchimia, Italy.



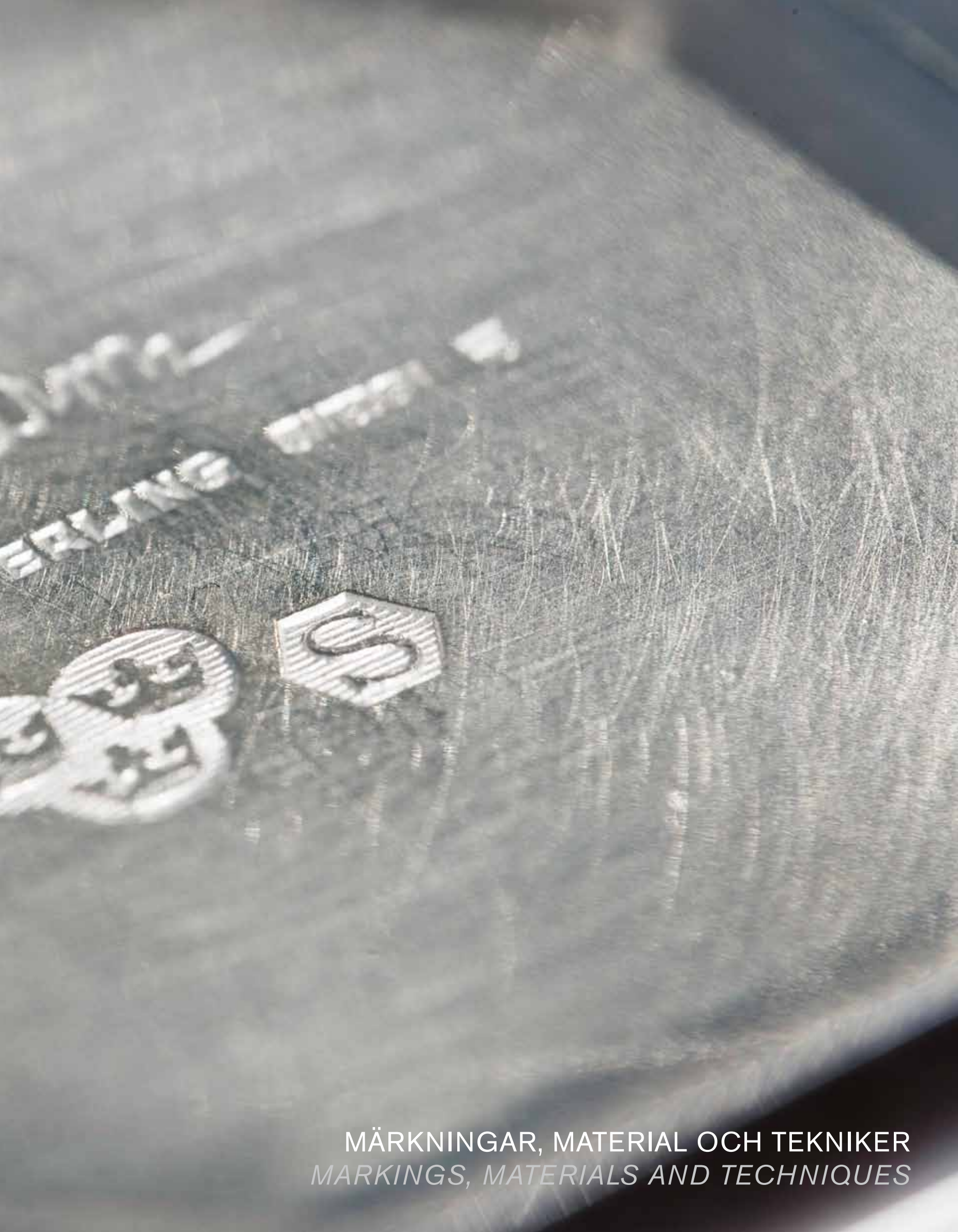
Jacksons butik, tillsammans med två varulager på sammanlagda 1 000 kvadratmeter, är fulla med möbler och konsthandverk köpta på auktioner, av handlare, på mässor och genom olika kontakter. Det är fortfarande lätt att hitta föremål till försäljning och Paul Jackson uppskattar själva sökandet efter nya förvärv. Han tycker om att se och upptäcka, särskilt orörda föremål med egen karaktär och personlighet, och med säker blick urskiljer han det unika. Varje år ställer Jacksons ut på flera internationella mässor. Till favoriterna hör den legendariska Modernism i New York och Design Basel som är en fristående del i Art Basel, världens största mässa för samtidskonst. Båda är viktiga internationella mötesplatser som saknar motsvarighet i Sverige. Förutom att sälja antikviteter samarbetar Paul Jackson också regelbundet med arkitekter och inredningsdesigners. Inredningar till privata bostäder, kontor och butiksinredningar är en stor och inspirerande del i arbetet. Han trivs med att befinna sig i nya sammanhang och delta i kreativa processer – något som arbetet i firman öppnar möjligheter för.

Sedan 2007 har man även ett showroom i Kreuzberg i Berlin. Det fungerar som galleri och här visas regelbundet olika utställningar. I samarbete med svenska ambassaden och Svenskt Tenn arrangerades till exempel en exposé över Josef Franks möbler och senast ställdes Bruno Mathssons arbeten med flera ovanliga original ut.

En tendens som Carina och Paul Jackson märker tydligt är att många kunder blivit mindre trendkänsliga och vågar vara mer personliga i sina val. Det berikar verksamheten genom att man kan ha ett mer varierat utbud och får nöjet att bistå med individuella lösningar. Besöksfrekvensen och aktiviteten i butiken har aldrig varit så intensiv som nu och kunderna är i alla åldrar.

for new acquisition. He likes seeing and discovering, in particular, untouched objects with a character and personality of their own, and he has an unerring eye for the unique. The Jacksons exhibit at several international fairs every year, two of their favourites being the legendary Modernism in New York and Design Basel, which is an autonomous department of Art Basel, with world's biggest contemporary art trade fair. Both are important international meeting points with no counterpart in Sweden. In addition to selling antiques, Paul collaborates regularly with architects and interior designers. Designs for private residences, offices and shops are a large and inspiring part of his work. He enjoys entering into new contexts and taking part in creative processes – an activity which his work in the firm opens the door to. In 2007 the firm opened a showroom at Kreuzberg, Berlin, which serves as a gallery with regular exhibitions. An exposé of furniture by Josef Frank, for example, was arranged in association with the Swedish Embassy and Svenskt Tenn, and, most recently of all, an exhibition of work by Bruno Mathsson was arranged which included several unusual originals.

One tendency clearly apparent to Carina and Paul is that customers have grown less trend-sensitive and are venturing to make more personal choices. This enhances the business, enabling them to maintain a wider variety of stock and affording them the pleasure of assisting with individual solutions. Visitor figures and the level of activity in the shop has never been so high as at present, and the customers represent all age groups.



MÄRKNINGAR, MATERIAL OCH TEKNIKER
MARKINGS, MATERIALS AND TECHNIQUES

MÄRKNING AV MÖBLER

De stämplor och signaturer som finns på svenska möbler och speglar ger oss ovärderlig information om föremålen och deras historia. Tack vare märkningarna kan vi få veta vem som gjort möblerna, eller åtminstone under vilken mästares överinseende de är utförda, och i många fall även i vilken verkstad och när de är tillverkade. Likaså kan man ibland utläsa de tidigare ägarna, vilket ofta är av kulturhistoriskt värde.

SKRÄVÅSENDE OCH ÄMBETE

Runt om i Europa bildades under medeltiden föreningar av aktiva hantverkare med syfte att reglera tillverkningen i städerna. I Sverige dröjde det ända till 1574 innan möbelsnickarna förenade sig. Skrå kallades de sammanslutningar av yrkesutövande hantverkare som leddes av en älderman och hans bisittare. Skrået skapade ett regelverk som skulle följas av mästare, gesäller och lärlingar. På så sätt ville man garantera allmänheten hög kvalitet, men även tillvarata medlemmarnas intressen genom att reglera undervisning, arbetsförhållanden och gesällernas tid för mästarprov.

För de hantverkare som inte tillhörde något skrå, som till exempel spegelmakare, fanns hallrätten – en myndighet som reglerade verksamheten och kontrollerade kvaliteten på föremålen. Hallrätten hade sin egen hallstämpel.

Trots att det redan år 1669 föreskrevs att medlemmar ur Stockholms Snickarämbete skulle signera sina möbler, var det få som följde angivna direktiv. Möbler tillverkade före 1700-talets mitt bär därför sällan signatur. Nittio år senare, 1759, bestämdes det att ämbetets gemensamma märke skulle pryda mästarnas arbeten, något som inte heller det efterlevdes i den grad man önskade (1). Dessutom var möbler som beställdes direkt från mästarens verkstad nästan alltid utan märkning eller signatur.

FRÅN GESÄLL TILL MÄSTARE

För en snickarlärling var det fråga om många år i verkstaden innan han kunde kalla sig mästare. Först efter fem år kunde man få avlägga ett gesällprov. Därefter väntade en så kallad gesällvandring, då lärlingen gav sig iväg på en resa för att inhämta ytterligare kunskap och influenser från utlandet eller stora städer i Sverige. När gesällvandringen väl var avslutad gällde det att få ämbetets godkännande genom att visa prov på talang med ett så kallat mästerstycke. En blivande mästare från 1700-talets första hälft fick först visa upp ritningar för godkännande av ämbetet. Inom utsatt tid skulle han sedan färdigställa ett skåp och ett spelbord. Under 1700-talets andra hälft byttes skåpet ut mot en byrå eller en skrivmöbel. Godkändes mästerstycket blev snickargesällen mästare och kunde öppna sin egen verkstad.

FURNITURE MARKING

The stamps and signatures so often found on Swedish furniture and mirrors provide invaluable information about the objects and their history. In this way we can tell who made the furniture, or at least which master oversaw the making of it, and also, very often, the workshop it came from and the period it dates from. Sometimes, too, one can detect the previous owners, which is very often of great historical interest.

GUILDS AND CONFRATERNITIES

All over Europe in the Middle Ages, societies were formed by active craftsmen to regulate production in the towns. Sweden's cabinetmakers did not form a society till 1574. These societies – guilds – were each headed by an alderman and wardens. The guild created a code of rules to be complied with by masters, journeymen and apprentices, the intention being to assure the general public of high quality output but also to safeguard the members' interests by regulating instruction, working conditions and the point in time when journeymen could submit their masterpieces.

Craftsmen, such as the mirror makers, who did not belong to a guild were served by the "Hall Court", an authority which regulated activities and assayed the quality of products. The Hall Court had its own stamp or hallmark.

Although it was already stipulated in 1669 that members of the Stockholm Carpenters' Guild were to sign their furniture, the edict was more honoured in the breach than in the observance, and furniture made before the mid-18th century seldom carries any signature. Ninety year later, in 1759, it was resolved that the Guild's common stamp was to be applied to work by its masters, but once again compliance left much to be desired. (1)

FROM JOURNEYMAN TO MASTER CRAFTSMAN

An apprentice would have to spend many years in the workshop before he could call himself a master. Only after five years' apprenticeship could he qualify as a journeyman. This was followed by a peregrination in order to acquire further knowledge and influences from abroad or from major towns in Sweden. After completing this journey, the journeyman had to submit proof of his skill in the form of a "masterpiece", for approval by the guild. A prospective master craftsman in the first half of the 18th century was required first of all to present drawings for approval by the guild. He then had to complete a cabinet and a gaming table within an allotted period. During the second half of the 18th century the cabinet was replaced with a bureau or a writing table. If the masterpiece was approved, the journeyman would be admitted as a master carpenter and would then be free to open his own workshop. Moreover, furniture commissioned straight from the master craftsman's workshop was hardly ever stamped or signed.



1. Stockholms Snickareämbetes sigill.
1. Seal of the Stockholm Guild of Carpenters.

*fait par George Haupt
Ebeniste de Roy à Stockholm
1777*

2. Georg Haupts signatur med datering i tusch.
2. Georg Haupt's signature.

P.L.G

3. Petter Liunggrens brännmärkt signatur.
3. Branded signature of Petter Liunggren.

IEH

4. Johan Erik Högländers kallstämplade signatur.
4. Punched signature of Johan Erik Högländer.



5. Etikettsignering av Lars Eric Lindell.
5. Label signature of Lars Eric Lindell.

N Dahlin

6. Namnteckning i rödkrita, Nils Dahlin.
6. Nils Dahlin's signature, done in red chalk.

Märkningarna har gjorts på olika sätt och det fanns ingen given placering, varför de ibland är svåra att upptäcka. Vid ett fåtal tillfällen signerade mästaren själv genom att skriva sitt namn och ibland ytterligare uppgifter, som exempelvis datering, med tusch eller rödkrita direkt på träet. (2)

I Stockholm under barocken och rokokon var det vanligare med inbrända signaturer utförda med ett glödgat järn. (3) Mellan 1750 och 1800 använde man istället en inslagen signatur gjord med ett kallt järn, så kallad kallstämpel. (4)

Etikettmärkning började användas flitigt på möbler under 1700-talets sista år. Framför allt på 1800-talet placerades dessa ofta i någon av möbelns lådbottnar. (5)

På möbler med stenskivor går det ibland att finna ett namn skrivet med rödkrita, så kallad rödskrift. Namnet skrevs av stenhuggaren och tillhörde beställaren som antingen var snickarmästare eller möbelhandlare. (6)

STOLAR

År 1664 bildades Stockholms stolmakarämbete, vilket var det enda i landet. Stolmakarna tillverkade förutom stolar även soffor, taburetter och mindre bord utan faner.

Medlemmarna i ämbetet skulle efter 1765 förse färdiga möbler med signatur och en pappersetikett med ämbetets stämpel. (7) Etiketten klistrades på stolens undersida medan signaturen, stämplad med kalljärn, kunde sitta på olika ställen. När skråväsendet avskaffades 1846 upplöstes Stockholms stolmakarämbete, vilket resulterade i att allt färre möbler signerades.

För stolmakarna som var verksamma utanför Stockholm och reglerades av hallrätten, godkändes arbetena genom en hallstämpel. Den kunde se olika ut beroende på vilken stad mästarna kom ifrån samt när möbelns tillverkats.

HALLRÄTTERNA

Speglar utan hallstämpel fick inte säljas, förutsatt att det inte var fråga om beställningsuppdrag. Hallstämpelns utseende varierar även här beroende på tidsperiod och stad. (8)

Speglar skulle även märkas eller signeras av samtliga hantverkare som deltagit i tillverkningsprocessen, såsom förgyllare, rammakare och bildhuggare. Detta efterlevdes dessvärre inte i någon vidare omfattning. Signaturerna varierar i utseende, men vanligast är att spegelmakaren stämplade sina initialer på baksidan av spegelns ramverk, och i vissa fall på bakstycket.

Stamps or marks could be applied in various ways and places and, consequently, are not always easily spotted. On rare occasions the master signed the work personally by writing his name and sometimes further particulars, such as a date, on the wood in Indian ink or red chalk. (2)

In Stockholm during the Baroque and Rococo, it was more common for signatures to be branded with a red-hot iron. (3) Between 1750 and 1800 signatures were punch-marked instead. (4)

Labelling was much used on furniture during the closing years of the 18th century, and during the 19th especially, labels were often applied to the bottom of a drawer. (5)

On furniture with marble tops one can sometimes find a name written in red chalk "red script". The name, written by the mason, was that of the client, who would be either a master carpenter or a furniture dealer. (6)

CHAIRS

The Stockholm Guild of Chairmakers, the only one of its kind in Sweden, was formed in 1664. Apart from chairs the chairmakers also produced sofas, stools and small, unveneered tables. After 1765 guild members were required to provide their furniture with a signature and a paper label showing the guild stamp. (7) The label was glued under the chair while the signature, punch-marked, could be applied in various places. With the abolition of the guilds in 1846 the Stockholm Guild of Chairmakers was wound up, with the result that fewer and fewer items of furniture were signed by their makers.

In the case of chairmakers working outside Stockholm and under the jurisdiction of the Hall Court, their work was hallmarked as a token of approval. Hallmarks could vary in appearance, depending on the town the master came from and when the furniture was made.

HALLMARKS

Mirrors could not be sold if they were not hallmarked, unless they had been made to order. Here again, hallmarks vary in appearance depending on period and location. (8)

Mirrors also had to be marked or signed by all craftsmen involved in the making of them, such as gilders, frame-makers and wood-carvers. Unfortunately this rule was extensively flouted. Signatures vary in appearance, but most commonly the mirror-maker stamped his initials on the back of the frame, or in certain cases on the backing of the mirror itself.

Mirror-makers by royal appointment would top their initials with a crown.

Spegelmakare som hade Kunglig Majestäts privilegier för spegeltillverkning krönte sina initialer med en krona. (9)

Stämpeln bör inte förväxlas med en ägarstämpel. Föremål som varit i kunglig ägo är ofta märkta med en stämpel med versal förnamnsinitial under en krona. (10)

Möbler som tillverkades för export bar en exportstämpel. Även denna kännetecknas av kronor, närmare bestämt tre stycken, samt bokstäverna EXP. (11)

Mirror-makers by royal appointment would top their initials with a crown. (9)

The stamp is not to be confused with an owner's mark. Objects once owned by royalty are often stamped with an upper-case Christian name initial under a crown. (10)

Furniture made for export carried an export stamp. This too is characterised by crowns, three to be exact, and the letters EXP. (11)



7. Stockholms Stolmakarämbetes sigill.
7. Seal of the Stockholm Guild of Chair Makers.



8. Stockholms hallstämpel, i detta utförande användes stämpeln mellan cirka 1785 och 1821.
8. Stockholm hallmark – the version used between 1785 and 1821.



9. Stämplad signatur av Johan Åkerblad, Stockholm.
9. Stamped signature of Johan Åkerblad, Stockholm.



10. Kung Adolf Fredriks ägarstämpel.
10. King Adolf Fredrik's owner's mark.



11. Svensk exportstämpel.
11. Swedish export mark.