

Revu", основано от архитекти, още преди това публикува редица статии за съвременните занаяти и мебелите. Школата за мебелисти, основана през 1924 г. и присъединена към Изящните изкуства, е ръководена от Кааре Клинг и играе важна роля в тази еволюция. Позицията на Кааре Клинг се различава в един пункт от тази на архитектите-модернисти: Клинг критикува отхвърлянето на традицията от Баухаус, поддържа обучението по съществуващи модели. Той се интересува преди всичко от английските мебелисти от XVIII в. Въпреки начина му на работа, свързан с традицията, Клинг е един от най-творческите пионери на датския стил в мебелите. Той упражнява голямо влияние върху цялата генерация дизайнери, на които преподава.

В края на двадесетте години в Копенхаген е учредена корпорация на мебелистите. Вниманието е насочено върху проблема за все по-силната конкуренция на мебелните фабрики, които застрашават съществуването на по-малките работилници и по този начин лишават от работа техните работници. За да се издигне имиджът на занаятите пред обществото, след 1927 г. са организирани серия годишни изложби, свързани с конкурси за лансирането на нови модели. Тези изложби, на които също участват и млади архитекти и студенти от Академията по изящни изкуства, играят ролята на форуми за качествен дизайн. На тях е дадено доказателство за конструктивната гързост, свързана със сериозни проучвания за социалната среда. Така занаятчийството представя прости мебели, утилитарни и функционални, докато индустрията продължава да произвежда серийно "стилови мебели".

Осветителното тяло, проектирано през 1925 г. от Поул Хенингсен, истински предмет-маяк, има успех, който още тогава прекосява датските граници. Мис ван дер Рое го използва например в обзавеждането на вила Тугендхат. Три черупки образуват формата на абажура, проектирани по такъв начин, че да се избегне заслепяването от светлината. Якоб Банг, дизайнер специалист по стъклото, пише по този повод: "По известен начин тази лампа предизвиква силна реакция у нас, ентузиазираният и страстен прием, който ѝ е отреден, я направи истински култов предмет. Самото ѝ присъствие е достатъчно да подсили чувството за принадлежност към един авангарден интелектуален кръг." Тази лампа има съдбата на редица скандинавски изделия:

конструирана много бавно, с безкрайни вариации, тя е разпространена в големи мащаби чак до края на петдесетте години.

Тази забележителна традиция в дизайна, въпреки годините на войната и окупацията, се дължи между другото на една институция, която обединява цял постоянен екип от занаятчии, проектанти и архитекти, които се занимават с мебелен дизайн. Става дума за една организация на датската федерация на потребителите, която поддържа собствен дизайнерски отдел за създаване на модели. Разпространението на утилитарни модели на ниски цени, често от изголистна дървесина, става в магазините, управлявани от тази организация. Тяхна клиентела е средната класа, обитаваща малките къщи, проектирани първоначално за семейства на работници.

В края на войната в датските мебели е внесена нова тема, според която мебелите освен утилитарната им функция трябва да имат скулптурен характер. В този именно дух се обработва дървесината по твърде пластичен начин, като решава последователно местата на съединенията и преходите с органични форми. Други дизайнери процедурат посредством остроумни малки модификации на традиционни типове мебели.

Датчанинът Ханс Вегнер започва кариерата си като мебелист. До 1943 г. работи за Аарне Якобсен, а след това проектира мебели за фирмата Йоханес Хансен. Стол 501 на Вегнер превръща датската мебелна индустрия в международно събитие. Изцяло направени от естествена дървесина, неговите мебели се отличават със забележителен синтез и елегантност, простота и внимание при изпълнението на детайла. Прочути негови модели са столът *Игрек*, 1950 г., столът *Кинастолен* (Китайският стол) от 1944 г., столът за Йоханес Хансен от 1949 г. с плетена седалка, съгваемият стол с подгърчници-гръжки за Йоханес Хансен от 1949 г., люлеещите се столове от типа Шейкърс и др. Роден в Ютландия през 1914 г., Вегнер се възхищава от занаятчийското мебелно изкуство и адаптира неговите форми към технологиите на масовото производство. Той прави изделия с голяма хуманност и познава всички тайни на дървесината. За него столът е не просто опора на седящото тяло, а най-важният предмет на материалната култура на западния свят – елегантна и хармонична архитектурна конструкция в пространството. Тази истинска северна тенденция се задържа чак до втората половина на XX в. През 50-те