

# Der bor en lille PH-lampe inden i os allesammen

**Dansk design er Wegner, Kjærholm, Arne Jacobsen og PH! Ja, men det er også lavtgulvsbusser, støvsugere og kolostomiposer, mener Thomas Dickson, der har skrevet en moppedreng om emnet – og mener at ane en rød tråd fra stoleklassikerne til stomiposerne.**



PH-LAMPEN: »PH-lampen er så fortærsket, men den er jo fed. Det er PHs analyse af problemet med glødelampen på det tidspunkt. Han kværner problemet igennem som en videnskabsmand ville gøre det, og løsningen bliver det her treskærmssystem. Selv om man kan sige, at det efterhånden er gabende kedsommeligt at se på PH-lamper, så er der bare ikke nogen, der har gjort det bedre,« siger Thomas Dickson. Lampen på billedet, PH 5/5, er fra 1926 og er den første, der blev masseproduceret. Der blev solgt 12.000 stk. allerede det første år. Fotos fra bogen

## Af Kitt Andersen

Lange rækker af glas er linet op i Dansk Design Center denne fredag eftermiddag. Der er en time til prins Joachim skal klippe snoren til udstillingen »Fascination of Transportation«, og transportmidlerne – otte styk hyper gennemdesignede biler – står tildækkede som skulpturer i vinduet ud mod H.C. Andersens Boulevard.

I et hjørne af Café Dansk sidder vi på Gubi-stole, og ned fra det høje loft hænger den store model af Louis Poulsens Enigma af den japanske designer, Shoichi Uchiyama.

Thomas Dickson er inviteret til åbningen af udstillingen, men han har også sin egen udgivelse at fejre. Midt i november ramte den 574 sider tykke »Dansk Design« boghandlernes hylde, men til forskel fra de forførelses- og udstyrsstykker, der omgiver os i designcenteret, handler Thomas Dicksons historiske fortælling i lige så høj grad om de ting, der i al ubemærkethed får hverdagen til at glide – både i kraft af funktion, og i lige så høj grad i kraft af innovativt design.

»Der er et aspekt ved design, vi tit glemmer. Vi bruger, bare for at tage et enkelt eksempel, en masse tid på jobbet, og de ting, vi bruger der, er jo også design: Hæftemaskinen, kopimaskinen – så de skal med. Det er ting, der i traditionelle designoversigter bliver overset, fordi de mere handler om møbler, tøj og køkkengrej. Jeg har med vilje prøvet at komme ud over det der. Ud over den sædvanlige forståelse af design som forfinede forbrugerprodukter og har forsøgt at trække det en anelse ned på hverdagsniveau.

Det hele skal være designet, så det er til at finde ud af. Vi ved jo allesammen, hvor irriterende det er, når et skilt står forkert, og man kører

mod Rødby i stedet for mod Odense. Det skilt er i virkeligheden også et design, der skal opfattes med 130 km i timen,« siger Thomas Dickson.

Udover at være forfatter og forskningslektor ved Center for Designforskning på Arkitektskolen Aarhus er Dickson uddannet fra Kunstakademiets Arkitektskole som industriel designer og har derfor også en meget konkret tilgang til begrebet design. Han kan blive lige så betaget af en Wegner-stol som af en topfunktionel redningskuffert af designeren Jan Trägårdh. Begge produkter løser en opgave i dagligdagen, men stolen har altid fået langt større opmærksomhed end f.eks. kufferten. Den skævhed rådes der på mange områder bod på i det meget informative opslagsværk.

Men hvad er det så, der lige præcis kendetegner det gode design?

»Godt design er, når brugsværdien og fascinationsværdien går op i en højere enhed. Når produktet i sin helhed bliver smukt og velfungerende. Når vi glædes over det, fordi det måske er labert at se på og røre ved. Men også fordi det fungerer til det formål, vi skal bruge det til. Det nytter ikke noget, stolen er flot, hvis man får ondt i ryggen af at sidde på den. Begge dele skal være der. Ellers bliver det kunst, og så gælder nogle andre præmisser,« siger Thomas Dickson, der i indledningen til sin bog bl.a. beskriver hvilke motiver, der ligger til grund for de valg, der er foretaget:

»Udvælgelseskriterierne har været, at designet rent faktisk er blevet fremstillet og brugt. Man kan finde mange projekter i historiebøger og udstillingskataloger, der ikke blev til mere end en enkelt prototype eller en mock-up. For mig har det været vigtigt, at de anvendte eksempler i denne bog har mødt virkeligheden, at det har været noget, som

danskerne på et eller andet tidspunkt i historien har kunnet købe, bruge eller se i det offentlige miljø. Og så har det naturligvis været afgørende, at der er et væsentligt dansk aspekt ved de anvendte eksempler.«

**BOGEN SPÆNDER LIGE FRA VIKINGESKIBE** over Nilfisk-støvsugere til lavtgulvsbussen og guldalderens ypperste møbler. Og på trods af forskelligheden er der tydeligvis nogle gennemgående tendenser, der understreger dansk designs særlige kendetegn.

En af de markante milepæle er tiden efter Anden Verdenskrig, der endegyldigt satte Danmark på verdenskortet med unikke møbler – guldalderen i dansk møbelkunst med navne som Arne Jacobsen, Finn Juhl, Poul Kjærholm og Hans J. Wegner trækker til stadighed spor langt ind i det 21. århundrede og opfattes ligefrem af nogle som en forhindring, når nyt design skal ud over de danske grænser. Men hvad er forklaringen på, at den epoke stadig har så stor indflydelse?

»I perioden efter Anden Verdenskrig, i 1950erne, hvor verden havde været udsat for ragnarok, var det måske netop det der danske design med bløde naturmaterialer og snusfornuft, der slog an og var syntesen på, hvad verden havde brug for på det tidspunkt. Men rykker vi bare ti år længere frem til slutningen af 60erne, så er det jo kun Verner Panton, der kan være med. Nu er det pludselig blevet overflodssamfund og popkultur, som vi normalt ellers ikke forbinder os med. Der, hvor mange danske arkitekter rynker på næsen og siger tivolisering, ikke? Nu bliver det for krukke. Så er det måske i virkeligheden italienerne, der bliver bedre til at tolke tiden. Det, at de danske designermøbler er på vej tilbage igen, er måske et tegn på, at den danske måde at tænke på også har været mere generelt accepteret i verden. Det har så bare været vanskeligt for den yngre generation af designere at slå igennem. Og det kan igen have noget med talent eller uddannelse at gøre. Eller manglende markedsføring,« siger Thomas Dickson og tilføjer, at vi er oppe imod nogle nationer, der er gode til at markedsføre deres unge designere – både svenskerne, finnerne og nordmændene bruger ganske mange penge på det.

MEN SELV OM WEGNER, Kjærholm og Jacobsen atter præger hovedfeltet, så synes Thomas Dickson – som en del af sine kollegaer – at betegnelsen »tidløst design« er noget gedigent sludder:

»Jeg hader det udtryk. Der er jo ikke noget, der er tidløst. Alt er skabt i en tid, og alt er udtryk for sin tid. Selv de der designermøbler, vi taler om, de kommer jo ud af en minimalistisk tradition. Noget er inspireret af Bauhaus, noget har vi så skabt selv, og noget af det har vi lånt fra England, Finland eller Holland, og så har vi blandet det sammen i en gryde til dansk design, som er typisk for perioden fra 1945 til 1960.«

Og netop det faktum, at vi har lånt fra højre og venstre, er en anden gennemgående tendens, som Dickson kommer ind på i bogen. Vi har ikke udrettet

alting alene, men har konstant været under indflydelse af strømninger og mennesker udefra.

»Det er en af pointerne i min bog, at vi aldrig nogensinde har levet isoleret. Selv i stenalderen kom indvandrere til Danmark. Efterhånden som de er blevet permanent bosat, er de begyndt at udvikle løsninger baseret på de naturessourcer og de klimatiske forhold, der er i landet.«

Thomas Dickson er ikke i tvivl om, at meget af det danske design er udsprunget og formet af ydre omstændigheder som vejret, det tidlige tussmørke om vinteren og hverdagens basale behov. Og selv om de danske designere har været gode til at lade sig inspirere af tendenserne udenfor de nationale grænser, så er der en underliggende strøm, der binder det danske designsprog sammen på tværs af både tid, funktion og æstetik:

»Det er hensynet til mennesker. Der er en vis menneskevenlighed og en vis hensyntagen til mennesker. Der er en humanisme, der befinder sig som en underliggende tone i dansk design. Det er klart, at der er nogle af de unge, eksperimenterende møbelfolk, der måske slet ikke har det her i baghovedet. De har travlt med at forløse deres kunstneriske ambitioner. Men jeg har et andet udgangspunkt, jeg står et andet sted og kigger på dansk design – det skal også kunne bruges til noget,« siger Thomas Dickson, der nærer en åbenlys respekt for designere, der formår at lade form følge funktion uden at gå på kompromis med æstetikken.

For selv om funktionen er et vigtigt parameter for ham, så lader han sig også uden besvær forføre af lækkert design. Og den slags er i dansk sammenhæng

ofte kendetegnet ved at være skåret ind til benet. »Noget typisk for dansk design er, at vi er gode til at rense udtrykket. Vi kan forenkles uden at banalisere. Vi kan på en eller anden måde få det til at blive lidt humoristisk og lidt snusfornuftigt. Som Mads Nørgaard siger – det gælder jo også for dansk tøjdesign – vi kommer aldrig nogensinde op i den der haute couture-klasse, fordi der inden i os allesammen bor en lille PH-lampe. Vi er ikke rigtig til excesserne eller overdrivelserne i Danmark. Vi siger, hvad skal det til for, hvorfor ser det sådan ud? Skal det nu være smart? Det er derfor, danskerne laver hammergeode møbler, NovoPenne (engangsinsulinsprøjter, red.), høreapparater og B&O-anlæg. Det er vel også det, regeringen i et

eller andet omfang siger, vi skal satse på? Der, hvor design får en virkelig stor økonomisk værdi, det er, når Novo sælger fem milliarder NovoPenne eller som Fritz Hansen, der har produceret over syv millioner Myre- og Syverstole. Det er jo fordi, den stol er anvendelig, har en fornuftig konstruktion, der holder, og så ser den godt ud. En god skulpturel stol. Det er noget, der har betydning for det danske samfund,« siger Thomas Dickson.

Men det store spring ud af skyggen fra fortidens møbelmestre lader stadig vente på sig. Måske er det uddannelsen, der er utidssvarende, måske er det manglen på massiv markedsføring. Måske er det den manglende respekt for fortidens bedrifter, der i virkeligheden skygger for evnen til at komme videre. Som Thomas Dickson ser det, har designere og arkitekter ikke tidligere været bange for at bygge videre på forgængeres erfaringer, men har nærmest gjort det med en vis stolthed – vel at mærke uden blot at kopiere. I dag er der en tendens til, at alt skal være helt nyt og uden referencer – med skiftende succes til følge.

»Det er så et af problemerne, at vi hænger fast i fortiden, fordi vi ikke har fundet ud af at lave den her tolkning af vores nutid – at give et designmæssigt fornuftigt svar på, hvad vi så har brug for.«

#### *CITATER Thomas Dickson*

»Tidligere blev design i høj grad opfattet som et udsmykningsfag og designeren som en kunstnerisk og æstetisk konsulent i industrien. Design har i dag udviklet sig til noget helt andet, og det har kunsten faktisk også. Nobelpristageren i økonomi i 1978, Herbert Simon, har engang defineret design således:

»Design er enhver planlagt aktivitet, der sigter på at forandre en eksisterende tilstand til en bedre.«

Det er en definition, der rækker langt ud over, hvad kunst og udsmykning kan siges at være. En god designer fokuserer ikke kun på produktet, men lige så meget på løsningen, og godt design er at planlægge og konkretisere idéer til produkter, kommunikationer, serviceydelser og oplevelser. Og derfor handler design ikke bare om æstetik, det stikker langt dybere... At design ikke er kunst betyder ikke, at det er uden åndeligt indhold. Tværtimod, så er dansk design bærer af en lang række værdier, der afspejler en tusindårig historie.« *Citat fra bogen Dansk Design*

## **Thomas Dickson**

Har netop afsluttet det to år lange arbejde med bogen »Dansk Design« og har siden 2004 været forskningslektor ved Center for Designforskning på Arkitektskolen Aarhus. Uddannet på Kunstakademiets Arkitektskole 1990 med et års studieophold i 1989 på Art Center College of Design i Los Angeles. Har taget tillægsuddannelsen i journalistik på Danmarks Journalisthøjskole i 1988.

Har haft eget designfirma, Tomcat Design, fra 1990 til 2002.

2002-2004 var han »Director of Design Futures« i Vision Lab – Legos afdeling for fremtidsforskning. Har været design- og arkitekturanmelder på dagbladet Information og haft diverse redaktørjobs. Modtog i 1990 et arbejdslegat på 50.000 kr. fra Statens Kunstfond. Hans tragt for Royal Scandinavia modtog i 1997 prisen »Good Design 1997« i Chicago, USA og blev efterfølgende solgt i Museum of Modern Arts butik i New York.

<https://www.berlingske.dk/kultur/der-bor-en-lille-ph-lampe-inden-i-os-allesammen>