

Kvinder i dansk møbelkunst. Om de kvindelige møbelarkitekter, der stod i skyggen af "gulddrengene"

Anna-Sofie Nielsen

Historien om dansk møbeldesign tager ofte udgangspunkt i heltefortællingerne om Hans J. Wegner, Børge Mogensen, Finn Juhl og Arne Jacobsen som centrale karakterer for perioden omkring 1950'erne - også kaldet dansk møbeldesigns guldalder. Men der er en stor gruppe af kvindelige møbelarkitekter, der bliver glemt i fortællingen. I dansk designhistorie er der flere kvinder, der har gjort sig bemærket i Danmark og i udlandet.

Blandt dem er møbelarkitekten Grethe Jalk, der var uddannet møbelsnedker og møbelarkitekt fra Kunstakademiets Møbelskole under Kaare Klint (Hansen, 2013, s. 148). Hun er særligt kendt for sin skalstol i bøjet laminat og står bag en række bøger og tidsskrifter om dansk design. Hun var desuden med til at udbrede *Danish Modern* i udlandet. Møbeldesigneren Nanna Ditzel gik på samme årgang som Grete Jalk, og Ditzel fremhæves ofte som en af de mest fremtrædende kvinder i dansk møbeldesign, hvor hun både har tegnet smykker for Georg Jensen, designet tekstil og ikke mindst møbler (Hansen, 2013, s. 74). Begge kvinder er fra en tid, hvor en særlig udvalgt skare af møbelarkitekter fik meget af opmærksomheden - nemlig de ovenstående mandlige møbelarkitekter, der løbende i opgaven vil blive refereret til som *gulddrengene*. Betegnelsen *gulddrengene* stammer fra artiklen "I skyggen af gulddrengene" af Annette Suhr bragt i *Mad&Bolog* i 2017 og bærer derfor en journalistisk klang. Alligevel er det et bevidst valg at referere til de nævnte mandlige møbelarkitekter på denne måde.

Men hvad er det for nogle mekanismer, der ligger til grund for kvindernes mindre roller i litteraturen? Var mændene bedre til at promovere sig selv? Var mændene dygtigere? Hvad har dette fået af betydning for den designhistorie, som Danmark fortæller videre og bygger sin dna på?

Problemstilling og tese

Med udgangspunkt i kvindelige møbelarkitekter og designere ønsker jeg at undersøge kvindernes rolle i den danske designhistorie. Jeg vil undersøge faglitteraturens fremstilling af kvindernes rolle i designhistorien og fortage enkelte personnedslag - især omhandlende Grete Jalk og Nanna Ditzel.

Ud fra en tese om, at mandlige møbelarkitekter fremhæves som hovedrolleindehaverne i dansk designhistorie, og at de kvindelige møbelarkitekter fremstilles som biroller og perifere skikkelser i litteraturen, ønsker jeg at undersøge, hvad dette har fået af betydning for dansk designhistorie.

Metode

På baggrund af teksten "The Danish School of Interior Architecture: A Visionary Functionalist, a Visionary Aesthete, and their Women Student" (2013) af Malene Lytken vil jeg redegøre for kvindernes rolle i design og design som profession. Jeg vil derefter foretage læsning af designopslagsværkerne "Dansk møbelkunst gennem 40 aar (1987) af Grethe Jalk, "Dansk møbelkunst i det 20. århundrede" af Arne Karlsen (1992) og "101 Danske Designikoner" (2014) af Lars Dybdal og analysere fremstillingen af kvindelige møbelarkitekter. Jeg vil endvidere bruge Carma R. Gormans tekst "Reshaping and Rethinking: Recent Feminist Scholarship on Design and Designers" (2001) som kritisk baggrund for kvindernes mangelfulde rolle i designhistorien. Jeg vil bruge teksten til diskussionen om, hvorfor kvindelige møbelarkitekter har stået i skyggen af mændene, og hvad det har haft af betydning for dansk design.

Design som profession: Kvindernes rolle i designhistorien

Artiklen "The Danish School of Interior Architecture: A Visionary...." (2013) af Malene Lytken er en historisk gennemgang af Skolen for Boligindretning i årene 1934-1955. Lytken tager udgangspunkt i skolens start i 1934 med arkitekten Harald Willerup som rektor og senere møbelarkitekten Finn Juhl, der ledte skolen fra 1948-1955. Artiklen vil blive brugt til at skabe et overblik over kvindens rolle og design som profession.

Harald Willerup startede Skolen for Boligindretning i 1934. Willerup ønskede at forbedre forholdene i 1930'ernes arbejderboliger ved at indrette dem rationelt og praktisk, især fordi mange kvinder var kommet på arbejdsmarkedet, hvilket betød mindre tid i hjemmene (Lytken, 2013, s. 2). Skolen for Boligindretning var en privatskole for mænd og kvinder, men alligevel bestod størstedelen af de studerende af kvinder. At de studerende selv skulle betale for uddannelsen betød, at kun folk, der kom fra velhavende familier, havde råd til at gå på skolen.

I artiklen omtales uddannelsen ofte som en kvindeprofession, hvilket bliver omdrejningspunkt for Lytken. Hun stiller endda spørgsmål ved dette og spørger ind til, hvorfor en profession som denne især henvender sig mere til det kvindelige køn. Skolen modtog også kritik på baggrund af dette - til trods for, at Willerup ønskede, at skolen skulle være åben for alle og ikke kun kvinder fra overklassen (Lytken, 2013, s. 6). Med overfloden af kvinder på skolen fik uddannelsen ry for at være en kvindeuddannelse, hvor "a degree in the field of home decoration was considered a respectable way for a woman to express her creativity: The home as a "safe zone", a woman's natural domain" (Lytken, 2013, s. 6). Lytken skriver, at der var en generel fordom om, at boligindretning var kvindens naturlige domæne - nærmest som den rette uddannelse for kvinder -, da den trækker på en masse naturlige og bløde, kvindelige værdier (Lytken, 2013, s. 6). Professionen møder da også kritik, her trækker Lytken på Emma Gad, der anså boligindretning som kvindens arbejde og som en naturlig udtryksform for kvinden i hjemmet. At ansætte en professionel til at indrette ens hjem var en uskik, eftersom hjemmet derved ikke kom til at udtrykke ens egen personlighed men derimod indretningsarkitekten (Lytken, 2013, s. 6). Også ordet "indretningsarkitekt" mødte kritik, fordi "arkitekter" var forbundet med Arkitektskolen, hvilket Skolen for Boligindretning som institution ikke var en del af. Ordet "arkitekt" forsvandt fra alle beskrivelser og pensumbeskrivelser i 1942, og de studerende blev for eftertiden refereret til som indretningskonsulenter (Lytken, 2013, s. 8).

Willerup døde i 1947, hvorefter arkitekten Finn Juhl kort efter indtrådte som rektor. Lytken nævner, at Juhl gik meget op i uddannelse for kvinder og især ved at promovere uddannelsen som en profession, der gjorde det nemmere for kvinder på arbejdsmarkedet også at opnå et smukt og æstetisk hjem (Lytken, 2013, s. 10). Der ligger implicit i dette, at denne profession ikke var lige så krævende som andre, fordi der stadig skulle være plads til kvindens rolle i hjemmet og tid til at stryge mandens skjorter. Men uddannelsen gjorde det muligt for kvinderne at jonglere mellem begge verdener.

Juhls status som en af tidens førende danske møbelarkitekter smittede af på skolens popularitet, og der refereres endda i teksten til ham som en "guru" (Lytken, 2013, s. 10), der tilkender ham en slags heltekarakter, som på en måde overskygger fortællingen om skolens egentlige formål; hans indflydelse på skolen blev så stor, at Skolen for Boligindretning efterfølgende ofte er blevet refereret til som "Juhls skole" (Lytken, 2013, s. 11).

Men hverken Willerup eller Juhl kunne ændre diskursen omkring boligindretning som kvindens domæne og skismaet omkring arkitekternes højere status i forhold til indretningskonsulenterne. Boligindretning blev generelt anset som et feminint erhverv, og en af argumenterne herfor nævnes at være, at kvinder besidder flere empatiske egenskaber og er bedre til at sætte sig i kundernes sted. Kvindernes sans for detaljen og evnen til at kunne identificere sig med kunderne - uden at pådutte dem urealistiske ideer om stil og mål - gjorde, at denne profession henvender sig mere til kvinder og kvindelige kvaliteter, og det gav de bedste resultater. Disse udmeldinger kommer fra tidligere kvindelige studerende på skolen (Lytken, 2013, s. 13-14).

Skolen for Boligindretning antyder i teksten en generel opfattelse af, at kvinder hører til i hjemmet og med boligindretning, hvor mændene derimod forbindes med Arkitektskolen og som et mere seriøst, maskulint domineret erhverv. Boligindretning blev anset som en feminin profession, der trak på nogle blødere, kvindelige værdier, endda "a woman's natural domain" (Lytken, 2013, s. 6). Manglen af kvinder på Arkitektskolen antyder dog også, at denne primært har været henvendt til mændene. Den første kvinde, der dimitterede på Arkitektskolen var Agnete Henning Hansen i 1915. Faktisk havde kvinder ikke adgang til Kunstakademiets Arkitektskolen før for 100 år siden, og dengang udgjorde de en lille del af procentfordelingen, hvor de i dag udgør over 50% (Dreyers Fond, 2008). Som procentfordelingen antyder, er det dog blevet et langt mere udbredt erhverv i dag og endda et erhverv, der overtages mere og mere af kvinder.

Faglitteraturens fremstilling af kvindelige møbelarkitekter

Følgende analyseafsnit består af komparative læsninger af 3 designopslag, hvor jeg vil analysere fremstillingen af kvindelige møbelarkitekter. Jeg vil undersøge, hvordan forfatterne fremstiller kvinderne, og hvordan de behandles i forhold til deres mandlige kollegaer.

"Dansk møbelkunst gennem 40 aar"

Grete Jalk er forfatteren bag "Dansk møbelkunst" (1987), der består af 4 bind, som hver dækker et årti af Københavns Snedkerlaugs møbeludstillinger fra 1927-1966. Bøgerne er en slags udstillingskatalog eller registrering af alle møbelsnedkere og møbelarkitekter, der deltog på møbeludstillingerne. De 4 bind indeholder billeder, optegnelser af snedkermestrene og arkitekterne, samt uddrag fra dagblade og tidsskrifter. Her inddrages Rigmor Andersen, Tove Kindt-Larsen, Nanna Ditzel og Grete Jalk i analysen.

En generel antagelse fra Grete Jalk er, at størstedelen af udstillerne, herunder snedkere og arkitekter, er mænd. Blandt de første nævnte kvinder er Rigmor Andersen fra udstillingen i 1931, hvor arkitekten Willy Hansen skriver om hende "Som man kunde vente af en kvindelig Arkitekt, er Spejlets Problemer løst til Bunds" (Jalk, Dansk Møbelkunst gennem 40 aar. 1927-1936, 1987, s. 122). Det er altså Rigmor Andersens kvindelige værdier, der gør, at hun er i stand til at løse opgaven til perfektion. Ligeledes skriver Politiken; "Men vi maa nævne endnu et Par Ting, der har speciel Interesse for Damer. Arkitekt Frk. Rigmor Andersen har [...] konstrueret et spejl, [...] der til Damernes Glæde sætter dem i Stand til at se sig selv i hel Figur baade fra Siden og Bagfra. [...] Frk. Rigmor Andersen er endnu en ung Dame, der først skal til at vise sine Evner som møbelarkitekt, men der synes at være Grund til at følge hendes Udvikling med Interesse" (Jalk, 1987, s. 122)

At Rigmor Andersen er en kvinde synes at være benævnelsesværdigt for både Willy Hansen og Politiken, der behandler hendes evne til at skabe ting til kvinder og at være problemløser som kvindeværdier. Men hun får da også ros, og Politiken lægger bestemt vægt på, at hun er en arkitekt, man skal holde øje med for fremtiden (Jalk, 1987, s. 122).

Det samme ses hos Tove Kindt-Larsen, der udstiller sammen med sin mand i udstillingen i 1937, hvor arkitekt Mogens Voltelen skriver; "... Der var eet eneste Møbel derinde, som maskulint og dristigt tager fat paa at løse en Opgave paa en ny Maade, og det var tegnet af en Pige: Tove Kindt-Larsens Skuffemøbel." (Jalk, 1987, s. 26). Her virker det igen vigtigt at nævne arkitektens køn, eftersom hun har leveret et maskulint bidrag til udstillingen – nærmest som noget helt utænkeligt taget hendes køn i betragtning. Ligeledes kommenterer Politiken, at en af stolene fra den pågældende stand er tegnet af en kvinde (Jalk, 1987, s. 26). Sammenlignet med deres

mandlige kollegaer fra årene før og efter 1931 synes det ikke nødvendigt at nævne, at arkitekten var en mand. Her fokuseres der på udstillingsmøblernes kvalitet og æstetiske udtryk. F.eks. beskrives Wegners bidrag til udstillingen i 1947 af Henning Helger på følgende måde: "[...] vel nok Udstillingens bedste Stand, frisk og indtagende i sin Helhed. Wegners Arbejder bærer Præg af et charmerende og frodigt Talent" (Jalk, 1987, s. 14), hvor Wegner altså roses til skyerne for sit talent og særlige formsprog.

Det er sparsomt, hvad der står skrevet om Nanna Ditzel i de fire bind. Ofte er det blot en kort beskrivelse af hendes bidrag med eller uden hendes mand samt en kort kommentar fra anmelderen om udstillingens kvalitet. Dog nævnes Ditzel-parrets kurvestol i udstillingen i 1950, hvor den omtales som "en af Udstillingens kønneste Stole" (Jalk, 1987, s. 152), der i samme forbindelse vandt en førstepræmie på udstillingen (Hansen, 2013, s. 74). Men i 1951 er anmelderen ikke begejstret for ægteparrets tilgang til udformningen af en seng, og polstringen på et siddemøbel var for hård (Jalk, 1987, s. 196).

Det samme gør sig gældende for Grete Jalk fra 1952, hvor Jalks bidrag med to hvilestole træder i skyggen af Jacob Kjærs opholdsstue, som hun deler stand med. Her skriver Jyllands-Posten dog, at "Det sprælske Islæt i Interiøret stammer fra den unge Grete Jalk, [...] Grete Jalk har hjemført en af Udstillingens Præmier for sine Stole..." (Jalk, 1987, s. 2018). Mere skriver de ikke om hende - sammenlignet med Jakob Kjær, der fylder det meste af artiklen. I 1953, hvor hun igen arbejder sammen med Kjær, nævnes hendes bidrag slet ikke (Jalk, 1987, s. 252). I udstillingen fra 1961 får hun lidt mere plads, hvor hendes møbler beskrives som fornemme, gammeldags og moderne af Jyllands-Posten og ligefrem interessante af B.T. (Jalk, 1987, s. 170). Men alligevel er beskrivelsen af hendes stand forholdsvis nøgtern. Dog får hendes reolsystem plads på en dobbeltside med billeder.

Dette står i skærende kontrast til møbelarkitekten Wegner, hvis bidrag altid beskrives med lange skildringer og rosede superlativer; "... Det er med stor forventning, at man hvert år imødeser Hans J. Wegners møbler" (Jalk, 1987, s. 212) og "... Udstillingens bedste møbler og fineste rum var afgjort H. J. Wegners" (Jalk, 1987, s. 244). Det er altid med en forventningens glæde, at anmelderne skal beskrive "De Store Drenges" møbelstande. For de fleste arkitekters vedkommende beskrives de med en tekst og et billede af deres stand, men hos Wegner, Børge Mogensen og Finn Juhl tilføjes der ofte en ekstra dobbeltside kun med billeder, der gør, at de adskiller sig

markant fra deres kollegaer. De får tillagt en større betydning; en højere status i kraft af dette, som de nævnte kvindelige møbelarkitekter sjældent kommer i nærheden af.

”Dansk møbelkunst i det 20. århundrede. Bind 1+2”

Arne Karlsen, der er uddannet arkitekt ved Kunstakademiets Arkitektskole i 1950, udgav i 1990 første bind i serien om Dansk Møbelkunst. Bind 2 udkom 2 år senere. Foruden at have arbejdet på FDB's tegnestue og at have undervist på Arkitektskolen, hvor han senere blev professor og rektor, står han bag en række tidsskrifter, bøger og artikler om møbelarkitektur (Hansen, 2013, s. 182).

I første bind i serien om dansk møbelkunst tildeler Karlsen en stor del af det litterære råderum til Kaare Klint. Han var en af pionererne i dansk møbelkunsts historie grundet hans nye og banebrydende tanker for fremtidens møbler og arkitektur. Klint og hans skole fylder omtrent halvdelen af bind 1 inkl. billeder af udvalgte møbler. Efterfølgende behandler Karlsen udstillinger fra Snedkerlauget og de skift, der skete i tiden i forbindelse med formsprog, materialer og ændringer i boligformer.

Kaare Klint spiller hovedrollen i bogens første afsnit. Han var en vigtig person i historien, hvilket er derfor, at han og hans bedrifter beskrives så fyldestgørende. Mange af de møbelarkitekter, vi kender i dag, kommer ud af Klint-skolen - bl.a. Børge Mogensen og Nanna Ditzel, men det er primært Mogensen, der får lov til at fremgå af Karlsens materiale. Ditzel nævnes i forbindelse med Snedkerlaugets Møbeludstillinger dog ikke i selve brødteksten, men via billedtekster fra udstillingen i 1952 sammen med hendes mand Jørgen (Karlsen, 1990, s. 155) og i 1962, hvor begge beskriver Ditzels formsprog som legende og udfordrende, der indbyder til at bryde grænserne for omgangsformer (Karlsen, 1990, s. 152). Også møbelarkitekten Grete Jalk beskrives i en billedtekst fra udstillingen i 1963 (Karlsen, 1990, s. 158-159). Men som selvstændige karakterer i Karlsens fortælling nævnes hverken Ditzel eller Jalk.

Første afsnit i bind 2 omhandler Mogens Koch, Karlsens læremester, som han også arbejdede for - nærmest som en hyldest og tak til Koch. Begge bøger er endda dedikeret til Mogens Koch. Derefter bevæger forfatteren sig videre til et større afsnit om ”Den gyldne tid, de store produktioner” (Karlsen, 1992, s. 69), hvor Karlsen gennemgår dansk designs storhedstid både nationalt og internationalt, og han ser på, hvordan dansk design som udstillingsmedie er blevet udbredt og gjort til noget helt særligt ud over landegrænserne. Fortællingen om ”den gyldne tid”, som Karlsen

kalder den, tager da også udgangspunkt i de kendte heltefigurer som Børge Mogensen, Hans J. Wegner, Finn Juhl, Arne Jacobsen og Poul Kjærholm. Men der mangler noget. Det kræver ikke den helt store gennemgang af bind 2 for at erfare, at de kvindelige møbelarkitekter fylder en betydelig mindre del i denne gyldne periode end mændene. Af de kvindelige møbelarkitekter, der nævnes, er Grethe Meyer den, der uddybes mest – og så alligevel ikke. I 1952 tegner Meyer og Børge Mogensen sammen "Boligens Byggeskabe"; et moderne opbevaringsmøbel med plads til alt det nødvendige. Møblet opstod som et samarbejde, men trods dette er det Børge Mogensen, der får tildelt hovedrollen i fortællingen; "Med >>Boligens Byggeskabe<< udvidede Børge Mogensen møbelbegrebet" (Karlsen, 1992, s. 75). Godt nok nævnes Meyers navn i forbindelsen med udviklingen, men afsnittet i bogen, der vier en stor del til det nye opbevaringsmøbel, omhandler Mogensen og hans særlige evne for at lave praktiske møbler. På denne måde bliver Meyer en perifer skikkelse i fortællingen om "Boligens Byggeskabe" og som en birolle i Mogensens liv og arbejde.

Foruden Grethe Meyer nævnes Grete Jalk i forbindelse med hendes skalstol fra 1963. Hun nævnes i en billedtekst om stolen (Karlsen, 1992, s. 72), men en egentlig forklaring eller uddybende tekst om Jalk som møbelarkitekt forekommer dog ikke. Hun står ikke nævnt i selve bogens brødtekst, men både Meyer og Jalk er at finde i det uddybende personregister bagerst i bogen, hvor en række danske møbelarkitekters arbejde, skolegang og ophav beskrives.

Nanna Ditzel spiller også en mindre rolle i "den gyldne tid". Faktisk nævnes hun blot med navn to gange i bind 2; den ene gang i en billedtekst om møbler udført i materialet spanskrør (Karlsen, 1992, s. 220) og senere i forbindelse med et opbrud i møbeltraditionen og ikke mindst samfundet, hvor et nyt og eksperimentelt formsprog var under opsejling i 60'erne og 70'erne (Karlsen, 1992, s. 222). Her nævnes Ditzel kort sammen med andre mandlige møbelarkitekter, der stod i spidsen for et form- og materialelegnembrud.

Karlsen nævner i sin indledning til bind 1, at han ikke er historiker, og hans måde at fortælle på ikke er objektiv (Karlsen, 1990, s. 7). Han udvælger selv sit fokus og bestemmer derfor selv, hvad og hvem han ønsker at fortælle om. Derfor bliver hovedfokus Kaare Klint, fordi hans betydning for historien er signifikant og Mogens Koch, fordi han var Karlsens læremester. Fordi hans bøger er opslagsværker, der skildrer historien, er det ikke til at komme udenom de store personligheder, der har været med til at skrive historien, såsom Wegner, Mogensen og Juhl.

"101 danske designikoner"

Bogen er skrevet af Lars Dybdal og fremhæver 101 designcases i den danske designhistorie fra begyndelsen af 1900-tallet og frem til i dag. Over 30 forskellige forfattere har bidraget til bogen, der sætter fokus på de udvalgte ikoner i et analytisk, kulturhistorisk og designforsknings perspektiv (Dybdahl, 2014, s. 11). Her fremhæves klassikere som Arne Jacobsens "Ægget", Børge Mogensens tremmesofa og Poul Henningsens lampesystemer. Ud af de 101 ikoner er blot 8 af de fremhævede ikoner af kvindelige designere og møbelarkitekter inkl. tekstiltryk, fajnearbejde og skodesign. For at afgrænse analysefeltet vælger jeg at fremhæve Grete Jalk og Nanna Ditzel.

Fremstilling

Blandt de fremhævede er Grete Jalk med "Sløjfestolen" og "Den sømløse stol" fra henholdsvis 1962 og 1963, som også nævnes kort i Arne Karlsens 2. bind. Teksten lægger vægt på Jalks arbejde og ikke mindst det faktum, at hun har vundet flere priser for sine møbler. Hun fremstilles som en kvinde af særlig karakter, hvis unikke formsprog og eksperimenterende tilgang til materialer gjorde, at hun skilte sig ud fra mængden. Teksten nævner, at hendes inspiration kom fra finske Alvar Aalto og det amerikanske Eames-par (Dybdahl, 2014, s. 218), og forfatteren sammenligner også hendes bløde formsprog med Eames og Wegner senere i teksten (Dybdahl, 2014, s. 221). Her tillægges hendes arbejde en særlig kvalitet, der ikke mindst forstærker hendes rolle i forhold til de andre nævnte personer i bogen. Om den sømløse stol står der; "en skulpturel konstruktion, der retrospektivt opfattes som et hovedværk i moderne stoledesign og et sent højdepunkt i det internationale engagement i formgivning af lamineret træ." (Dybdahl, 2014, s. 221) - en stor cadeau til Jalk!

Teksten om Grete Jalk slutter af med et afsnit om hendes rolle i designhistorien og fremhæver hende som en af de største kvindelige designere fra midten af 1900-tallet (Dybdahl, 2014, s. 221). Her giver forfatteren sin helt klare mening til kende og siger "Der har været en tendens til en – kulturel og traditionsmæssig – undervurdering af kvinder i kunst og design, men Grete Jalk hører utvivlsomt hjemme blande de helt store i Danish Modern" (Dybdahl, 2014, s. 221). Dette er første gang i det udvalgte materiale, at undervurderingen af kvinderne og deres rolle i designhistorien italesættes. Jalks betydning for dansk design, og ikke mindst Danish Modern i udlandet, får tillagt stor betydning i teksten. Forfatteren nævner, at hun internationalt set var respekteret og anerkendt, men at i Danmark stod hendes møbler "i skyggen af

de "store". (Dybdahl, 2014, s. 218) underforstået gulddrengene som Wegner, Mogensen, Juhl og Jacobsen. Alligevel omtales hun ofte som "damen i dansk design" (Dybdahl, 2014, s. 221) - ikke blot i denne bog men også i andre sammenhænge, hvilket jeg vil komme ind på senere i opgaven.

En kvinde, der ikke er til at komme udenom blandt ikonerne, er Nanna Ditzel, der er nævnt to gange i bogen. Først med møbelstoffet "Hallingdal" fra 1965 og "Trinidad stabelstol" fra 1993. Ditzel havde tilbragt flere år i London, hvor hun arbejdede med bl.a. tekstil-, smykke- og møbeldesign. Her blev hun inspireret af de indtryk og strømninger, der kom udefra og især den italienske postmodernisme (Dybdahl, 2014, s. 370). Trods uddannelse fra Klint-skolen adskiller Trinidadstolen og Ditzels formsprog sig fra kollegaerne og bevæger sig i en postmodernistisk retning (Dybdahl, 2014, s. 373).

Fremstillingen af Nanna Ditzel i "101 danske designikoner" er overvejende nøgtern. Hun omtales som en kvinde, der har sat skub i den skandinaviske funktionalisme og en designer, der turde at udfordre det gængse formsprog. "Trinidadstolen" bliver sammenlignet med Arne Jacobsens 7'er-stol og nævnes endda som et alternativ til denne både i det private og i det offentlige rum. Selve fortællingen om Ditzel er overordnet om hendes særlige formsprog samt de tekniske udviklinger, som hendes møbler kom til at stå i spidsen for. Men hendes rolle i selve historien uddybes ikke.

"101 danske designikoner" slutter af med Lars Dybdahls bidrag til fortællingen om dansk designhistorie med artiklen "Tendenser og platforme i dansk design". Her skitserer han, med udgangspunkt i de nævnte 101 ikoner, hvordan dansk design har udviklet sig siden industrialiseringen og frem til nyere tid. Her er det fremtrædende karakterer som Poul Henningsen, der fremhæves i fortællingen, eftersom han har haft stor indflydelse på historien med rollen som kritiker og Børge Mogensen som udbreder af dansk funktionalisme og demokratiske møbler med FDB (Dybdahl, 2014, s. 427). Fortællingen er overvejende domineret af mandlige personligheder, og der nævnes næsten ikke en kvinde som selvstændig designer eller arkitekt; Ray Eames nævnes sammen med Charles (Dybdahl, 2014, s. 430), og Søs Drasbæk nævnes sammen med manden Ib (Dybdahl, 2014, s. 433). Den første selvstændigt nævnte kvinde er Karin Schou Andersen - kendt for bestikket "Select" (Dybdahl, 2014, s. 435) og senere Nanna Ditzel på side 437. Men den overordnede fortælling har de mandlige designere og arkitekter som hovedroller for den danske designhistorie, hvor de fremhæves som heltefigurerne, der fik det hele til at ske og samfundet til at udvikle sig.

De mandlige møbelarkitekter spiller stadig en markant fremtrædende rolle i den danske designhistorie sammenlignet med de kvindelige. Det er ikke til at komme uden om, at store personligheder som Børge Mogensen, Finn Juhl og Hans J. Wegners bidrag til historien fylder en hel del rent faglitterært. I den møbelarkitektoniske verden er der blot flere mænd end kvinder, hvilket der tydeligt ses i "Dansk Møbelkunst gennem 40 aar". Desuden er det også påfaldende, at de tidsskrifter og artikler, der er skrevet, ofte er skrevet af mænd. Mænd skriver altså om mænd, og de finder det tilsyneladende nødvendigt at nævne, hvis møbelarkitekten er en kvinde, som med Rigmor Andersen og Tove Kindt-Larsen. Det eneste sted i faglitteraturen, hvor problemstillingen om kvinders status italesættes er i "101 danske designikoner", hvor Jalks status og kvinders rolle i design betragtes som undermineret. Her er forfatteren helt bevidst om, at der har været en tendens til at "glemme" kvinderne i historien. Men hvorfor bliver de glemt? Dette behandles i næste afsnit.

I skyggen af gulddrengene

Det er ikke blot i faglitterær sammenhæng, at kvindernes rolle er kommet i søgelyset. I artiklen "Reshaping and Rethinking: Recent Feminist Scholarship on Design and Designers" behandler Carma Gorman, professor i Kunstshistorie ved University of Texas, problematikken omkring kvinders underminering i rollen som udøvende designere. Gorman tager udgangspunkt i udstillingen "Women Designers in the USA, 1900-2000: Diversity and Difference" fra 2001 på The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture i New York, hvor hun gennemgår kuratorernes formål med udstillingen, deres holdninger, og hvordan de italesætter problemstillingen omkring kvinders behandling som designere fra år 1900-2000.

Formålet med udstillingen, som Gorman omtaler, var at skabe opmærksomhed på kvinders rolle som designere igennem det 20. århundrede og at forklare, hvorfor kvinder har været en del af bestemte professioner og verdener og fraværende i nogle andre (Gorman, 2001, s. 73). Kuratoren Pat Kirkman skriver i udstillingskataloget, at kvinderne skal fremhæves som selvstændige personer og placeres "at the center of history, rather than the margins" (Gorman, 2001, s. 76). Hendes ønske er dermed at fremme kvinders rolle i historien og at gøre dem til hovedrollerne fremfor sidebemærkninger. Dette forholder Gorman sig dog kritisk til, da hun ikke mener, det er så simpelt at omskrive en hel designhistorie - eller at det er nok at skrive biografier om de pågældende kvinder. Her skriver hun i sit modsvar: "writing biographies of

individual women designers will do little to help people today understand the ubiquity and persistence of gender bias in the past. If anything, a biographical approach fosters the notion that truly "exceptional" women will always triumph over the obstacles society places in their way (which, in turn, minimizes the obstacles posed by sexism and racism by suggesting that they were not that great after all)" (Gorman, 2001, s. 76). Som citatet illustrerer, så rækker det ifølge Gorman ikke. Det vil stadig skabe et skel mellem kønnene og skabe fokus på kvinders måde at overkomme forhindringer i en mandsdomineret verden.

I udstillingskataloget, bestående af tekster skrevet af kvindelige designstuderende, var en generel iagttagelse, at de dygtige kvindelige designere blev glemt eller uretfærdigt behandlet i historien for senere at lande i glemmebogen. Først senere bliver nogle af disse kvinder "genopdaget" og bliver enten gjort til eksempler på noget undertrykt, glemt eller som nogle, vi for fremtiden kan lære noget af – de bliver statueret som eksempler på noget inspirerende (Gorman, 2001, s. 74).

Denne genopdagelse af de glemte kvinder er inden for de seneste par år kommet i søgelyset herhjemme i Danmark - særligt i 2015 hvor designmuseet Trapholt i Kolding afholdt udstillingen "Kvinder i dansk møbeldesign", der satte fokus på kvinders rolle i en mandsdomineret designverden. Dette skete i forbindelse med 100 året for kvinders stemmeret, og i samme forbindelse blev problemstillingen italesat. Flere dagblade og modemagasiner tog debatten op, og i løbet af et år udviklede debatten sig til et hav af artikler om emnet med titler som "I skyggen af gulddrengene" (Suhr, 2017), "Feminin omhu er vejen til godt design" (Schwarz, 2015) og "Kvindelige designpionerer" (Flahery, 2016). Alle artikler er skrevet af kvinder og behandler den omdiskuterede problemstilling og forsøger at skabe et større fokus på kvinder i design.

Men spørgsmålet lyder stadig: Hvorfor mangler kvindernes tilstedeværelse i faglitteraturen? Tidligere i denne opgave blev det gjort klart, at der var mange kvinder, der var uddannet møbelarkitekter og designere i tiden omkring dansk designs guldalder. De kvinder, der prioriterede deres karriere fremfor et traditionelt husmoderjob med mand og børn, var dem, der fik succes. Men en del af dem fik succes i samarbejde med deres mænd - som Nanna Ditzel og Tove Kindt-Larsen. Desuden var der nogle mandlige møbelarkitekter, der generelt stjal søgelyset for de andre nemlig de førømtalte Gulddrengene. De bliver i litteraturen omtalt meget fyldestgørende og ofte ophøjet som noget helt særligt og nærmest helteagtigt qua deres exceptionelle formsprog. Men hvad med Grete Jalk, der med sin skalstol

udfordrede finérmaterialets muligheder? Hun var én af de første i Danmark, der opnåede et sådanne resultat. Og hvad med Nanna Ditzel, hvis barnestol indgår i den danske Kulturkanon? Begge har modtaget store priser for deres designs, men hvorfor blev deres arbejde dengang ikke anerkendt?

I 1990 skrev møbelarkitekt Bodil Kjær artiklen "Grete Jalk, the Grand Dame of Danish Design" (Kjær, 1990), der på mange måder hylder Grete Jalks arbejde som møbelarkitekt og multitalent. Kjær skriver informationer om de priser - som Jalk har modtaget for sine møbler - der næsten ikke tidligere er nævnt i designopslagene fra den faglitterære fremstilling - med undtagelse af "101 danske designikoner". Hun starter sin artikel med at skrive: "Grete Jalk has been widely influential as a member of endless number of committees, as a competition juror, as a co-founder of the Association of Industrial Designers in Denmark, as a member of the Danish Design Council, as an editor and writer, as an educator, exhibition architect, and of course, as a constantly experimenting designer of furniture." (Kjær, 1990, s. 42).

Et imponerende CV, der ikke kun afspejler Jalk som en dygtig møbelarkitekt, men også som en vigtig person for dansk design i en bredere forstand. Kjær tildeler Grete Jalk titlen "Damen i dansk design", fordi Jalk rent faglitterært og formsprogs-mæssigt har fået stor betydning for designhistorien - hendes egne litterære bidrag har haft stor betydning for designinteresserede, mens hendes møbler har haft en tendens til at stå i skyggen af mere kendte møbler. Den samme fornemme titel tildeles Jalk i artiklen "De andre arkitekter" i "Antik og Auktion" i 2008 (Just, 2008, s. 19). Denne er forud for sin tid i forhold til italesættelsen, der primært kommer i fokus omkring udstillingen på Trapholt.

Nanna Ditzel må nok siges at være den designer og møbelarkitekt, der i historien har fået mest opmærksomhed. Hun nævnes flere gange i "Den store danske møbelguide" af Per H. Hansen og Klaus Petersen - både som person i historien om danske møbelklassikere og som selvstændig person i møbelguiden (Hansen, 2013, s. 74). Ditzel er anført sammen med ægtemanden Jørgen, der døde i 1961, hvorefter hendes arbejde som møbelarkitekt fortsatte. Her nævnes det også, at hun var "en af de få kvindelige designere, der formåede at slå igennem i en mandsdomineret branche" (Hansen, 2013, s. 74).

Det er ikke kun Per H. Hansen etc., der har fokus på Ditzels rolle i denne verden. Sara Staunsager og Lone Koefoed Hansen nævner i artiklen "Se min Kropsholder: Kunsten af være kvindelig møbeldesigner" fra 2015, at "med undtagelse af Ditzel er den

danske møbeltradition grundlæggende en maskulint domineret affære" (Staunsager, 2015, s. 46). Artiklen behandler foreningen for kvindelige skandinaviske designere, Rundkant, gennem en udstilling med afsæt i kvinders kamp for at skille sig ud og få succes i det maskuline erhverv. De vil udfordre designindustriens ide om, at maskulint design er det eneste rigtige (Staunsager, 2015, s. 52). Det er dermed et opråb om at gøre kanterne rundere og branchen mere åbensindet.

Det er slående, at det er kvinderne, der sætter fokus på problemstillingen, selvom kampen om ligestilling ikke ligefrem er en ny diskussion. Karen Grøn, museumsdirektør for Trapholt, var ansigtet udadtil i forbindelse med udstillingen om de glemte kvinder og mange af de artikler, der udkom i kølvandet på udstillingen, er skrevet af kvindelige journalister. Der forekommer altså en tendens til, at kvinder skriver om kvinder, og mænd skriver om mænd (som det tidligere fremgik). Kvinderne støtter op om hinanden og vigtigheden i at vise kvindernes tilstedeværelse i historien - og vigtigheden i deres arbejde og det gode håndværk. På den måde bliver denne fællesstøtte en slags søstersolidaritet, hvor kvinder støtter kvinder, fordi de har fået nok af fortællingen om dansk designs mandlige helte.

I forbindelse med Trapholts udstilling skete der et skift i medieringen af kvindelige møbelarkitekter. Et øget fokus på problemstillingen gjorde, at man fik øjnene op for, at dansk design er langt mere end blot Wegner, Mogensen etc., og at der var mange flere lag i historien. Det var nødvendigt at undergrave heltefortællingerne og give mere plads til dem, der ikke nødvendigvis havde fyldt det store i historien. Der findes et utal af designere, og især kvinder, der har gjort det godt i udlandet. Grete Jalk fik stor anerkendelse for sit arbejde i USA, som også "101 danske designikoner" italesætter. Selv hendes skalstol, der i dag omtales som "GJ-stolen", blev i 1963 del af MoMAs permanente samling (Suhr, 2017, s. 93). Men også Bodil Kjær fik stor succes og arbejdede i mange år i USA og England som møbelarkitekt. Hendes skrivebord i palisander og børstet stål har medvirket i to James Bond-film (Suhr, 2017, s. 94), hvilket i sig selv er noget af en bedrift.

At mændene har fået tilkendt hovedrollerne i designhistorien har gjort, at den historie, vi bliver med at fortælle om dansk design, handler om en lille skare af heltepersoner - nemlig Gulddrengene. Ved at fortælle den samme historie igen og igen er vi også med til at forstærke den design-dna, som vi i Danmark bryster os af at have, og som har sat os på landkortet i norden og resten af verden. Men den samme fortælling bliver også triviell og kedelig, når den bliver hørt nok gange - især for de andre designere, der ønsker at skabe nye ting og bryde igennem. De må konstant stå i skyggen af dem,

der har banet vejen for dem og må konstant leve med at blive sammenlignet med heltene. Det er ikke blot før i tiden, at man har undermineret kvinder og andre designere - i dag står den nye designergeneration i skyggen af de store, fordi der stadig er et stort fokus på designklassikere. Men man skal jo starte et sted, og det er et skridt i den rigtige retning, at der er kommet større fokus på de glemte karakterer i historien.

Gorman slutter sin artikel af med at skrive, at hvis de kvindelige designere vil frem i lyset, så må de; "employ a more rigorous, theoretically savvy form of rhetoric that will both adress and sway an audience wider than themselves." (Gorman, 2001, s. 87). Med andre ord: italesættelsen kommer ikke uden kamp. Kvinderne er nødt til selv at tage affære for at skabe opmærksomheden. Man kan sige, at det er netop er det, Trapholt har gjort ved at skabe fokus på kvinderne i designbranchen. Ligeledes er "Se min Kropsholder" med til at bidrage til det opråb, som Gorman taler om.

Perspektivering

Ikke kun i Danmark har der været en tendens til at fremhæve mandlige designere og møbelarkitekter. Catharine Rossi, Senior Lektor i Designhistorie ved Kingston University, har undersøgt kvindelige designers rolle i efterkrigstidens Italien med artiklen "Furniture, Feminism and the Feminine: Women Designers in Post-War Italy, 1945 to 1970" (Rossi, 2009). Her går hun den italienske designhistorie i sømmene for at kunne konkludere, at kvindelige designere ofte ikke har fået den anerkendelse, de fortjente. Det var sværere for kvinderne at opnå de samme vilkår og muligheder som de mandlige designere og især at skille sig ud i en verden domineret af mænd. Dette minder på mange måder om den danske designhistorie, hvor kvinder som Grete Jalk og Nanna Ditzel måtte kæmpe side om side med mændene for alligevel at blive behandlet som biroller i historien.

Konklusion

Denne opgave søgte at undersøge faglitteraturens fremstilling af kvindelige møbelarkitekter og deres betydning for dansk design. Ud fra opgavens analytiske afsnit blev det klart, at der var en generel tendens til at fremhæve de mandlige møbelarkitekter. Personer som Børge Mogensen og Hans J. Wegner fremhæves som heltene i dansk design, hvorimod de kvindelige møbelarkitekter skubbes i baggrunden eller ganske enkelt udelades af faglitteraturen. Opgaven fokuserer på tre

designopslagsværker, hvor fællesnævneren for dem er, at viderebringe historien om dansk design. Derfor er der en tilbøjelighed til at fokusere på succeshistorierne.

Der findes et utal af designbøger, og eftersom feltet er så stort, er det svært at afsøge alle hjørner af historien og den skrevne faglitteratur. Det er muligt, at der findes bøger, der fokuserer mere specifikt på de kvindelige møbelarkitekter fremfor de mandlige, men de valgte bøger er nogle af de mest anerkendte opslag om design i Danmark, hvilket ligger til grund for valget af netop dette materiale. Det undersøgte materiale understøtter dog min tese om, at kvinderne behandles mere perifert i faglitteraturen end mændene - og at mændene fremstår som hovedrolleindehaverne i historien om dansk design. Desuden var det muligt at drage den konklusion, at mænd skriver om mænd, og at kvinderne senere hen er begyndt at skrive om dem selv og deres egen rolle og betydning for designhistorien. Problemstillingen om kvindernes underminering i designhistorien er i nyere tid blevet italesat, og der er kommet mere fokus på emnet både i litterær og museal sammenhæng.

Litteraturliste

Dreyers Fond. (21. 10 2008). Om: Arkitektskolens kvinder fejres. Lokaliseret 18.12.17 fra: <https://dreyersfond.dk/portfolio-item/arkitektskolens-kvinder-fejres/>

Dybdahl, L. (2014). 101 danske designikoner. København: Strandberg Publishing.
Flahery, M. C. (u.d.. Oktober 2016). Kvindelige designpionerer. RUM, s. 127-132.

Gorman, C. R. (u.d.. Efterår 2001). Reshaping and Rethinking: Recent Feminist Scholarship on Design and Designers. Design Issues, s. 72-88.

Hansen, P. H. (2013). Den store danske møbelguide (5. udgave udg.). København: Lindhardt og Ringhof.

Jalk, G. (1987). Dansk Møbelkunst gennem 40 aar. 1927-1936 (Årg. I). København: Teknologisk Instituts Forlag.

Jalk, G. (1987). Dansk Møbelkunst gennem 40 aar. 1937-1946 (Årg. II). København: Københavns Teknologiske Institut.

Jalk, G. (1987). Dansk Møbelkunst gennem 40 aar. 1947-1956 (Årg. III). København: Teknologisk Instituts forlag.

Jalk, G. (1987). Dansk Møbelkunst gennem 40 aar. 1957-1966 (Årg. IV). København: Københavns Teknologiske Institut.

Just, G. (u.d.. juni 2008). De andre arkitekter. Antik og Auktion, s. 18-26.

Karlsen, A. (1990). Dansk møbelkunst i det 20. århundrede (Årg. I). København: Christian Ejlers.

Karlsen, A. (1992). Dansk møbelkunst i det 20. århundrede (Årg. II). København: Christian Ejlers' Forlag.

Kjær, B. (u.d.. Vinter 1990). Grete Jalk, the Grand Dame of Danish Design. Scandinavian Review, s. 42-48.

Lytken, M. (3. Marts 2013). The Danish School of Interior Architecture: A Visionary Functionalist, a Visionary Aesthete, and their Women Students. Journal of Interior Design(38), s. 1-19.

Rossi, C. (u.d.. September 2009). Furniture, Feminism and the Feminine: Women Designers in Post-War Italy, 1945 to 1970. Journal of Design History, Vol. 22, No. 3, s. 243-257.

Schwarz, E. H. (u.d.. Marts 2015). Feminin omhu er vejen til godt design. Jyllands-Posten, Bolig.

Staunsager, S. &. (u.d.. u.d. 2015). Se min Kropsholder: Kunsten at være kvindelig møbeldesigner. Passepartout: Skrifter for kunsthistorie, 19(36), s. 44-63.

Suhr, A. (u.d.. Maj 2017). I skyggen af gulddrengene. Mad&Bolig, s. 92-95.