

# Demokrati og modernisme

## Om demokratiske traditioner i formgivning

Lisa Maria Rivera Kjær

### **Indledning**

Hvad er demokratisk design? Begrebet har ikke et entydigt svar. Demokratisk design i Skandinavien kan formodes at have mange forskellige konnotationer, her kan bl.a. nævnes frihed for subjektet til indretning med og personalisering af artefaktet, afsenderens ærlighed og gennemskueligdom omkring materiale og konstruktion, socialt ansvar ved inkludering af de mange og opfyldelse af brugerens behov samt økonomisk og fysisk tilgængelighed af artefaktet.

Det er interessant at overveje, om noget har demokratisk værdi, da det kan formodes, at både afsender og modtager tillægger artefaktet en værdi, som kan differentiere objektet fra andre objekter. Det kan også tænkes, at formgiveren med demokratisk design kan fremme og udvikle samfundet. Det er også muligt, at et artefakt får en stemme i diskursen og får indflydelse på nye former.

Mit formål med opgaven er at skitsere udvalgte formgivningstraditioner under modernismen med henblik på at analysere, om disse kan relateres til design med demokratiske kvaliteter.

### **Problemfelt**

Demokratisk design kan anskues som en ideologi, en formgivningsfilosofi, et paradigme eller en teori til at forbedre verden. Min interesse for begrebet ligger i den modernitet, som har skabt grundlaget for begrebets opståen. Samtidig finder jeg det interessant, hvordan man diskursivt kan beskæftige sig med indholdet i begrebet og hvilken rolle subjektet har i ft. design med demokratiske kvaliteter.

### ***Hypotese***

Gennem tekstlæsning og sammenligning af udvalgte traditioner for formgivning under modernismen er det min tese, at jeg heraf kan diskutere nogle begreber, som

knytter sig til demokratisk design. Tesen indeholder også ideen om, at demokratisk design er kontekstuel præget. Det er anerkendelsen af en holistisk betragtning, som skaber grobund for at tale om demokratisk design.

### ***Problemformulering***

Jeg vil skildre hvilke begreber og forhold, der kan knyttes til ideen om demokratisk formgivning i Skandinavien med udgangspunkt i Sverige år 1919. Begrebet om demokratisk design er, som nævnt, et vidtfavnende begreb. Det er derfor heller ikke min intention at definere begrebet. Jeg har derimod sat mig for at belyse nogle udvalgte traditioner for demokratisk design med udgangspunkt i modernismens spæde år i Sverige og Danmark. For at besvare dette vil jeg skildre udvalgte skandinaviske traditioner for demokratisk design ved at betragte Gregor Paulssons *Better Things for Everyday Life* (1919) samt *Tradition og Modernisme* (1927) af Poul Henningsen. Jeg vil derefter diskutere, hvordan traditionerne opfatter forbrugeren i relation til designobjekter med demokratiske kvaliteter. I denne forbindelse vil jeg inddrage Helena Mattssons *Designing the reasonable consumer* (2010).

### **Metode**

Som baggrund for at læse de udvalgte tekster bruger jeg viden om hermeneutisk metode. Teksterne blev forfattet i en tid, hvor det moderne samfund befandt sig på et tidligt stadie, og hvor et konservativt perspektiv kolliderede med en nytænkende og innovativ tankegang. For at jeg kan opnå forståelse for teksternes budskab, er det i høj grad relevant at betragte diskursen og den kontekst budskaberne er præget af. Hermeneutikkens væsentligste pointe i forbindelse med tekstlæsning handler om forståelse. Denne opnås ved at forstå delene ud fra helheden og helheden ud fra delene (Holm, 2011: 87).

Der er flere grene inden for hermeneutikken og den gren, jeg beskæftiger mig med, kan tilskrives Gadamer. Ifølge Holms (2011: 91) udlægning af Gadamer er den, der søger forståelse ikke i stand til at udelade sine fordomme i fortolkning. Dette betyder, at subjektet aldrig kan forholde sig neutralt. Dette tog jeg, som subjekt, højde for opgavens hypotese. Det er også en vigtig pointe, at jeg ikke sigter efter at opnå den samme forståelse, som forfatterne havde, eller forsøger at tilegne mig vedkommendes synspunkter. Hermeneutikken stræber ikke efter at bevise et endeligt og entydigt resultat (ibid: 87).

For at anvende hermeneutikken som metode til tekstforståelse er teorien om horisontsammensmeltning vigtig at forstå. Subjektet bør først erkende tekstens fremmedhed (ibid: 92-94). Denne erkendelse udvises idet jeg redegør for en række historiske forhold og modernismen i Sverige i starten af 1900-tallet. Fremmedheden forsøger jeg at gøre familiær ved at redegøre og diskutere hvilke optikker, der befinder sig bag de centrale begreber. I løbet af diskussionen dannes der en ny forståelse. Hermeneutikken er i forbindelse med tekstforståelse kendt for Den hermeneutiske cirkel. Budskabet er her, at forståelsen er en cirkulær kontinuerlig proces, som rejser lige så mange spørgsmål som der besvares (ibid: 87). Dette vil jeg illustrere med perspektivering.

Problemformuleringen angiver et snævert udgangspunkt for opgaven. Redegørelsen har til formål at brede emnet ud. Herfra vil analysen tage over og behandle empirien med henblik på at sammenfatte konklusioner, som skal samle analysen, således at denne kan spejles i problemformuleringen. Til sidst vil jeg perspektivere med henblik på at foreslå nye betragtninger, som kan skabe ny forståelse for emnet. Jeg vil arbejde med en række tekster for at opnå en tilstrækkelig baggrundsviden. Disse vil ikke blive behandlet i redegørelsen.

## Redegørelse

### ***Industrien og samfundet under svensk modernisme omkring år 1919***

Sverige stod som et foregangsland med en succesfuld model for politik og sociale forhold allerede før industrialiseringen. Internationalt fremstod Sverige under modernismen som landet, der havde løsningerne til den modernitet, som verden stod overfor (Creagh, 2008: 12). Sverige havde ikke samme kriser som følge af krigen, som flere af landene uden for Skandinavien, og der opstod intet skifte i magtforhold i forbindelse med politiske revolutioner eller lignende. De relativt få kriser i Sverige gav landet en stabilitet, som var usædvanlig udenfor Skandinavien. Inden for håndværkstraditioner, økonomi, politik og intellektuelle opinionsledere var Sverige dog på lige niveau med de omkringliggende skandinaviske lande samt Tyskland, England og USA (ibid: 13). Industrialiseringen skete dog senere i Sverige end hos de tre førnævnte lande, og da var de håndværksmæssige traditioner veletablerede i netop Sverige (ibid). De håndværksmæssige traditioner veg ikke for industrialiseringens indtog, og disse forløb dermed sideløbende med selvstændigt virke. Industrialiseringen opnåede nogle fordele af de velintegrerede håndværksmæssige processer, og det betød at udvikling af industrien hurtigt tog fart (ibid). Den sene industrialisering i Sverige skete på det tidspunkt, hvor ressourcer

såsom kul og damp blev afløst af elektricitet. Dette gav industrialiseringen en fordel, idet omstillingerne var færre og mindre (ibid). Industrialiseringens negative følgevirkninger, såsom problemer med beboelse for arbejdere, stigning i befolkningstal og fattigdom, som resultat af urbanisering, var ikke nær så markante i Sverige som i mange andre lande (ibid). Demokratisk socialisme var et gennemgribende fokus i forbindelse med den modernitet, som opstod i kølvandet på industrialisering og mekaniseringen. Design og arkitektur havde i mange tilfælde det formål at opfylde de akutte nye behov.

### ***Modernismen i Sverige i starten af 1900-tallet***

Kernen i modernismen var en stræben efter at identificere løsninger på de udfordringer, samfundet stod overfor. Der skelnes således mellem begreberne modernismen og modernitet, hvoraf den sidste er et udtryk for udvikling, som kræver en opfindelse af en ny løsning. Et af modernismens fokusområder blev at forbedre livet for de samfundsklasser som indtil da havde været en marginaliseret gruppe. Denne gruppe blev ikke tilgodeset i formgivningen.

En vigtig aktør var Svenska Slöjdföreningen, som blev grundlagt i 1845. Organisationen havde til formål at værne om det traditionelle håndværk ved at fremme udførelsen af kvalitetshåndværk samt anerkendelse af det æstetiske (Kåberg, 2008: 59). Organisationen involverede sig også i at forbedre Sveriges konkurrenceevne på pris og kvalitet (ibid). Idealerne i foreningen var inspireret af den tyske organisation Werkbund, som i starten af 1900-tallet gav inspiration til nogle af de mest indflydelsesrige aktører indenfor modernismen blandt andre Walter Gropius og Peter Behrens. Organisationen samlede aktører såsom kunstnere, arkitekter, producenter og politikere i et fælles samarbejde på tværs af fagområder (ibid: 62). Formålet var at styrke og genrejse tysk økonomi, idet man anerkendte et moderne og fragmenteret samfund (Paulsson, 1919: 93-94).

Manifestet *acceptera* blev udgivet i 1931 og var en opfølgning på Stockholmsudstillingen i 1930. Begge var støttet af Svenska Slöjdföreningen. Paulsson var en af forfatterne og medarrangør af udstillingen.

## **Primærlitteratur**

### ***Better Things for Everyday Life (1919) af Gregor Paulsson***

Gregor Paulsson var én af de mest centrale aktører i formidlingen af en modernistisk tankegang i Skandinavien forhold til design og arkitektur. Paulsson var veluddannet

og havde relationer indenfor forretning og politik (Creagh, 2008: 12). Paulsson udgav på vegne af Svenska Slöjdföreningen sit værk i 1919. Værket, som Paulsson navngav *Vackrare Vardagsvara*, blev forfattet inden den progressive bevægelse blev bremsede af den økonomiske krise i 1930 og modstanden fra Tyskland med optakten til 2. verdenskrig.

Paulsson havde en mangfoldig målgruppe. Han henvendte sig til industriens formgivere, kunstnere, producenter, distributører og sælgere. Det kendetegnede Paulsson, at han havde et moderne perspektiv på design, arkitektur og samfund. Han formidlede idealer for en ny epoke med forandringer for kulturen og økonomien, som stod i kontrast til den foregående (Kåberg, 2008: 60). Han argumenterede for, at modernismen og håndværket kunne forenes i et udbytterigt parløb, som ville skabe social fremgang stik imod den gængse opfattelse (ibid: 83).

Formen blev af Paulsson (1919: 86) sat i centrum, som den faktor, der forårsagede sociale og økonomiske forbedringer i samfundet. Den simple form blev betragtet som æstetisk og brugerorienteret. Paulsson (1919) mente, at standardisering eller typedannelse gav samfundet nogle fordele ift. at mindske brugen af ressourcer såsom materialer og arbejdskraft. Dette anså han som en fordel, idet typedannelsen fandt sted i perioder med nød, hvor ressourcerne var knappe (ibid: 89). Fænomenet var langt fra nyt. Paulsson (1919) knyttede desuden idealet for den enkle form sammen med standardisering, som også relaterede sig til kvalitet (ibid).

Jeg har valgt at anvende Paulsson (1919) som primærlitteratur, idet værket belyser tidlige begivenheder under modernismen. Paulsson (1919) er interessant i besvarelsen af problemformuleringen, idet han fremlagde nogle tanker for design med et socialt fokus. Han inkluderede en bred skare af industriens aktører. Han kritiserede og opmuntrede på samme tid industrien til at påtage sig et diplomatisk synspunkt på foreningen af håndværk og industriel produktion og fremlagde konkrete forslag til løsning på forandringer i samfundet.

### ***Tradition og Modernisme (1927) af Poul Henningsen***

Poul Henningsen forfattede teksten *Tradition og Modernisme* i 1927 og anlagde et kritisk perspektiv på formgivningen af møbler og arkitektur i tiden. Meget tidligt i teksten bliver det klart, at Henningsen (1927: 3-4) var optaget af funktionalisme og forholdte sig kritisk over for både modernisme og traditionalisme. Henningsen (1927) ytrede sig også kritisk overfor ornamenterede artefakter og visuel lighed blandt disse. Henningsen (1927) betragtede desuden 'den nye form' som katalysatoren for en ny stil og kultur: "Loyal refereret er det moderne Synspunkt

vel, at en Mængde ny Opgaver nødvendigvis kræver en ny Form. Telefonen, Radioen, Bilen, Flyvemaskinen kan ikke løses i de kendte stilarter med held. Denne ny Form vil skabe en ny æstetisk kultur og vi maa da lade de mere dekorative og indifferente Genstande [...] præge af denne ny Skønhedsopfattelse, hvorved en ny Stil vil opstaa." (Henningsen, 1927: 3-4)

Den nye form var dog betinget af behovet, der opstod som følge af nye opgaver (ibid: 6). Henningsen (1927) anså også de nye materialer til at få en væsentlig indvirkning på kunst og formgivningen. Han understregede dog vigtigheden af sammenhæng mellem form og materiale (ibid: 4). Henningsen (1927) kaldte formgiveren for kunstneren og angav to rammer for formgivningsprocessen: 'fri kunst' og 'anvendt kunst'. Førstnævnte havde ingen skelen til formål og anvendelsessituation. 'Anvendt kunst' gav kunstneren tydelige begrænsninger og havde fokus på anvendelsen (ibid: 11). Henningsen anså ikke den ene ramme for bedre end den anden, idet disse tjente to forskellige formål (ibid: 12).

Et emne, som knytter sig til traditionen, var iflg. Henningsen (1927) typedannelse. En udvikling af formen over tid ville skabe en type: "Den alvorlige Side af Traditionen angaar Typedannelsen. Naar Generation efter Generation har løst den samme Opgave (med samme Indhold), saa vil nødvendigvis Resultatet blive mere og mere harmonisk og fortræffeligt: en Type vil opstaa." (Henningsen, 1927: 9)

Litteraturen er aktuel at anvende i opgaven, idet Henningsen (1927) fremsatte nogle idealer for funktionalismen under modernismen. Teksten er et billede på en tradition for formgivning, som er relevant at vurdere ift. demokratisk design. Ved brug af teksten kan der drages nogle sammenligninger til øvrig primærlitteratur med henblik på at opnå større forståelse om særligt funktionalisme og typedannelse. Det er også min forventning, at teksten tilbyder nogle interessante opfattelser af relation mellem objekt og subjekt samt samfund og subjekt.

## **Sekundærlitteratur**

### ***Designing the reasonable consumer (2010) af Helena Mattsson***

Mattsson (2010) behandler svensk modernisme i en bred kontekst og tilbyder indledningsvis en kortfattet baggrundsviden om svensk funktionalisme. Denne baggrundsviden forklarer de ændringer og begivenheder i samfundet, som affødte et behov for en ny bevidsthed hos forbrugeren. Som Mattsson (2010) også gør opmærksom på i overskriften er et af temaerne, hvordan man designer en forbruger

til et produkt. Mattsson (2010) har et overordnet fokus på forbrugerkulturen og et særligt zoom på relationen mellem subjekt og objekt. Eksempelvis slår Mattsson (2010) fast, at objektet forårsager en ny type kollektivism: "Through the commodity the modern subject became part of a new collectivism, and the commodity came to represent a society without classes, rather than social status." (Mattsson, 2010: 74)

I teksten præsenterer forfatteren en karakteristik af en ny forbrugertype under modernismen. Denne karakter beskrives som uerfaren med et behov for ny viden til at begå sig i det moderne samfund: "In the emerging modern society, the subject was a consumer that must learn to handle this ambivalence..." (Mattsson, 2010: 81) Mattsson opstiller et ideal for en forbrugertype, 'the reasonable consumer', som beskrives af Mattsson (2010: 76, 84) som et menneske, der er i stand til at kontrollere sine ubevidste ønsker i relation til forbrugsvarer, idet vedkommende ikke er tiltrukket af artefakter, som tilskynder socialt hierarki i samfundet. Vedkommende finder kun mening i forbrugsvarer, som ikke skaber distance til andre mennesker.

Med denne litteratur er jeg i stand til at sætte traditioner for demokratisk design i relation til subjektets rolle. Synsvinklen er ydermere interessant, fordi modernismen fostrede en ny forbrugertype, som udsprang af en forbruger uden erfaringer.

### **Analyse af demokratiske traditioner bag Paulsson (1919) og Henningsen (1925)**

Konflikten mellem håndværk og mekanisk produktion var et tilbagevendende emne hos Paulsson (1919). Håndværk og den industrielle produktion blev anset som modsætninger og uforenelige (Creagh, 2008: 13), og da Paulsson henvendte sig til en bred målgruppe, som skulle introduceres til den modernistiske tankegang, var det et naturligt emne at behandle. Paulsson (1919: 83) forsøgte på diplomatisk vis at argumentere for, at hver af disse to områder havde sin berettigelse og befandt sig på hvert sit domæne. Håndværkstraditionerne og maskinerne gav samfundet henholdsvis nye former og innovativt anvendelse af materialer. Der var dermed ikke tale om en konkurrence, men derimod et udbytterigt parløb: "Machine technology and form are hostile to each other insofar as technology endeavors to overcome the obstacles posed by form. A technical improvement, at least in mechanical terms, consists of conquering some material obstacle." (ibid: 82)

Paulsson (1919: 82-83) forklarede den misforståede opfattelse af maskiner ved, at disse ofte stod for imitation af produkter og i stedet for at skabe nyt. Interessen for at

forene disse erklærede modstandere burde optage samfundet, idet et samarbejde ville medføre kvalitetsmæssige og økonomiske fordele for samfundet (ibid: 85). Paulsson (1919) tilskyndede modernismen og overbevisningen om, at moderniteten krævede løsninger som på demokratisk vis tilgodeså hele samfundet.

Henningsen (1927) havde også et stort fokus på form og materiale, men tilbød endnu flere dimensioner. Henningsen (1927: 4) slog fast, at der burde være en sammenhæng mellem form og materiale. Når dette var anerkendt, havde artefaktet sin berettigelse som et funktionelt designobjekt. En anden væsentlig pointe fra Henningsen (1927) var opgaven bag formgivningen. Skabelsen af en ny form var betinget af et nyt behov og dermed en ny opgave (ibid: 6). Begge aktører delte den overbevisning, at formen havde det afgørende formål at udtrykke objektets funktion. Ved disse udsagn pålagde de begge formgiveren et ansvar. I Henningsens (1927) optik burde kunstneren indrette sig under nogle bestemmelser, som havde objektets funktion i højsæde og dermed praktisere 'anvendt kunst'. Kunstneren havde også et ansvar for at bevidstgøre sig om disse to forskellige rammer (ibid: 11-12). Det hører med til dette udsagn, at Henningsen (1927) mente, at modernitet skabte behov for akutte løsninger og dermed måtte 'den frie kunst' træde i baggrunden (ibid: 30). Den kunstner, som vovede at påtage sig opgaven, skulle være i stand til at vurdere egne evner for at overholde bestemmelserne for 'anvendt kunst'. Det var ligeledes vigtigt, at kunstneren formåede at vurdere indholdet af den løste opgave ved at analysere anvendelsen af artefaktet i relation til brugeren (ibid: 40). Henningsen (1927) udfordrede den etablerede og ophøjede opfattelsen af kunstneren, idet han mente, at kunstneren qua sit ansvar for at levere 'anvendt kunst' først og fremmest tjente samfundet: "Vi maa naa til en ny Opfattelse af Kunstneren som Samfundets Arbejder, der har Krav paa et maadeligt Udkomme, men hvis Arbejde bærer Lønnen i sig selv." (Henningsen, 1927: 14)

Henningsen (1927: 13) havde en meget negativ holdning til tidens kunstnere og mente, at mange af disse udelukkende var motiveret for at opnå anerkendelse og dermed udødelighed i stedet for at have fokus på den løsningsorienterede opgave. Opfattelsen af kunstneren og kritikken af denne illustrerer efter min vurdering, at Henningsen anså dét at tjene brugeren og kollektivet, som den vigtigste opgave for en formgiver. Dermed måtte egoistiske formål vige for samfundets behov på demokratisk vis. Hovedbudskabet fra Paulsson (1919) var en opfordring til formgiveren om at indgå i et samarbejde med producenter, distributører og sælgere og dermed forbedre hverdagslivet for de mange. Dette kunne formgiveren levere ved at påtage sig ansvaret for, at formen var aktuel og dermed æstetisk samt tilpasset de



tilgængelige produktionsmetoder. Ifølge Paulsson (1919: 107-108) identificerede mange formgivere sig med den konservativt indstillet gruppe af arkitekter og kunstnere, og dette lagde en hindring for, at formgiverne kunne være til gavn for flertallet i samfundet. Han anså det som problematisk, at formgivernes resultater var forbeholdt en privilegerede gruppe i samfundet (ibid). I stedet for at producere unikke artefakter til gavn for en udvalgt skare, opfordrede Paulsson (1919) formgiverne til at designe hverdagsobjekter. Dette er i min optik en klar ambition om at indføre demokratisk tankegang hos formgiverne og på den måde delagtiggøre den brede masse i modernismen.

Det æstetiske artefakt besad, ifølge både Henningsen (1927: 20) og Paulsson (1919: 86) en simpel form. Af dette tolker jeg, at demokratisk æstetik opstår, idet de mange kan opnå en forståelse for funktionen, materiale og kvalitet. Under æstetiske forhold er det relevant at betragte typedannelsen, som begge forfattere forholdte sig til. Paulsson (1919) satte typedannelse og standardisering i forlængelse af hinanden. Typer opstod i trange tider med nød, krig og økonomiske udfordringer i samfundet. Dannelsen af typer mindskede brugen af ressourcer i både materialer og arbejdskraft og havde, ifølge Paulsson (1919: 89), ikke kun et fordelagtigt udbytte for producenten, men også for samfundet som helhed. Henningsen (1927: 13) anerkendte dette synspunkt, men mente også at typedannelse kom af årtiers problemløsning af den samme opgave (ibid: 9). Her kan det tolkes, at mange formgivere kunne bidrage til løsningen, og at mange forbrugere havde anerkendt typens form. Typedannelse kan dermed ses som resultatet af mange menneskers anerkendelse, og dette vidner om en demokratisk blåstempling af artefaktet.

### ***Delkonklusion***

Begge tekster relaterer sig til modernismen ved erkendelse af behovet for nye løsninger og ved muligheden for at finde løsningerne i foreningen mellem håndværket og den mekaniske produktion. Både Henningsen (1927) og Paulsson (1919) udfordrede kunstneren på vedkommendes selvopfattelse og opstillede krav til de opgaver, som kunstneren burde påtage sig uden skelen til egoistisk tjeneste. Her blev det pointeret, at moderniteten krævede et akut fokus, samt at 'den frie kunst' måtte tilsidesættes af kunstneren, for at vedkommende kunne leve op til sit ansvar om at tjene de mange. Det forudsatte yderligere, at kunstneren var i stand til at kende anvendelse og forudsige brugerens udbytte. Dermed måtte kunstneren/formgiveren gøre sig et billede af, hvad flertallet havde af behov, og hvordan disse var i stand til at aflæse funktionen. Her befinder sig også en idé om, at

æstetik kunne opfattes som demokratisk i kraft af et simpelt formsprog, som er læsbar for de mange.

Typedannelsen kan også betegnes som en tradition for demokratisk design. Paulsson (1919) anså typedannelse som et produkt skabt af nød, som effektiviserede produktionsprocesser og dermed mindskede belastningen på landets ressourcer. Henningsens (1927) syn på dannelse af typer kan også anskues som demokratisk, idet typerne havde vundet indpas og overlevet i generation efter generation. Det kan heraf tolkes, at typen er bredt værdsat og anerkendt for sine kvaliteter. Det konkluderes også, at Paulsson (1919), med sit hovedbudskab til formgiverne om at beskæftige sig med hverdagsobjekter, videregav en tydelig forestilling om demokratiske værdier i formgivning.

## Diskussion

Mattsson (2010) beskæftiger sig med subjektets ubevidste ønsker for objekter og med problematikken om den uerfarne forbruger i en foranderlig forbrugerkultur. Ifølge Mattsson (2010: 76) er den moderne og demokratiske forbruger, som benævnes 'the reasonable consumer', en erfaren forbruger. Denne forbruger defineres som et individ, som er i stand til at kontrollere sine ønsker og behov for forbrugsvarer. Vedkommende er ikke tiltrukket af artefakter, som tilskynder socialt hierarki, og dette markerer forbrugeren som demokratisk, idet vedkommende ikke skaber distance til andre i sit forbrug (ibid: 84).

For både Henningsen (1927) og Paulsson (1919) var forbrugerens stigende antal i fokus. Subjektet opfattes begge steder som den voksende arbejderklasse. I Henningsens (1927: 26) optik var den voksende produktion af imitationer et resultat af den voksende arbejderklasse. Dette kom af, at traditionelle møbler visualiserede en klasseforskel. Henningsen mente, at den moderne kunstner, hvis opgave er at tjene samfundet, burde gøre gennem form og pris: "Med Ordet Usnobbethed som en Trang i Tiden har jeg villet antyde, at en af den moderne Kunstners Opgaver netop maa være en Fjernelse af Klassepræget på Tingene. At en Stol egner sig til Kontorstol eller Spisestuestol eller Dagligstuestol er i og for sig tilstrækkeligt. Den bør da egne sig dertil for ethvert Menneske, og dens Pris bør ikke forhøjes ved Paahæftelsen af saadanne Attributter, at den bliver Klassepræget for det højere Samfundslag." (ibid)

Man kan diskutere, om det ville være tilstrækkeligt at involvere formgiveren til at sigte efter en bred målgruppe for at omdanne forbrugere til ikke at skele til

statussymboler. Henningsens (1927) idealer for formen kunne dog på sigt have den ønskede virkning, idet det simple formsprog afslører funktionen for objektet og er blottet for ornamentation, som traditionelt set markerede møbler til borgerskabet. Henningsen (1927: 29) fastslog selv, at hele samfundet måtte involveres for at skabe bedre rammer for arbejderklassen. Dette forsøgte Paulsson (1919) i nogen grad ved at henvende sig til en række afsendere af forbrugsvarer og tildele hver af disse et ansvar:

”If a demand for truth is introduced for all manufacture in order to attain a simple, beautiful form that is consistent with the method of production and takes advantage of what it offers, this will, I believe, lead to the elimination of the ugliness that prevails in modern society and liberate us from the historical styles that bedevil contemporary architecture and decorative art.”  
(Paulsson, 1919: 86)

Ovenstående synspunkt tillægger igen formen en afgørende rolle for at opnå en demokratisk design, idet en kollektiv indsats i produktionsleddet formodes at kunne fjerne forhindringerne for modernismen og befri kollektivet fra socialt hierarki. Det kan dermed tolkes, ud fra Paulsson (1919), at en samlet indsats på tværs af industrien med en fælles målsætning om den rene form kan skabe distance til repræsentative designobjekter. I den forbindelse kan der dog argumenteres for, at forbrugeren ikke nødvendigvis opnår erkendelse til at kontrollere egne ønsker for forbrugsvarer.

Synspunkterne for typedannelse kan inddrages ift. individets bevidstgørelse. Særligt er Henningsens (1927) perspektiv interessant, for hvis den veludviklede type gennem generationen er bekendt for forbrugeren, kan denne have stor indvirkning på vedkommendes præferencer. Den veludviklede type var ikke et absolut resultat, men den fremkom netop af kontinuerlig anerkendelse. Forbrugerenes kendskab til typen kan eliminere en distancering til andre i forbruget.

Det kan konkluderes, at dannelsen af en forbruger efter Mattssons ideal kræver påvirkninger fra forskellige afsendere af produktet og aktivering af samfundet. Et samarbejde omkring udvikling af en simpel form på baggrund af de produktionsmuligheder, der er til rådighed, vil sikre demokrati ved at befri samfundet fra historiske spøgelse i formgivning og dermed skabe plads til en ny epokal stil. Såfremt individet opnår viden om typer og præferencer for de funktionelle, kunne det være muligt at opløse et socialt hierarki i forbruget.

## Konklusion

Ideen om demokratisk design er et symptom på modernismen og funktionalismens idealer. Modernitet, i kraft af forandringer i samfundet, afkrævede løsninger, som ikke var bearbejdet tidligere. Dette gav anledning til en moderne tankegang, som skabte plads til nye idealer omkring form og materiale indenfor formgivningen. Ifølge Henningsen (1927) opstod det funktionelle først i en konsensus mellem form og materiale. Modernismen var præget af konflikter mellem modsætninger såsom håndværk overfor industriel maskinel produktion og individet overfor kollektivet. Paulsson (1919) søgte at forene modsætningerne på demokratisk vis ved at henvise til et overordnet mål: at udvikle samfundet til det bedre gennem ny formgivning af hverdagens objekter.

Den enkelte aktør i industrien blev udfordret af Paulsson (1919) til at påtage sig et ansvar for samfundets udvikling. Henningsen (1927) rettede derimod sine skyts mod kunstneren. Her har jeg beskrevet, hvordan kunstnerens selvbillede blev udfordret af Henningsen (1927), og hvordan han opfattede kunstnerens stræben efter anerkendelse som en egoistisk handling, der skulle afløses af en opgave som samfundsudvikler. Dermed fremsatte Henningsen (1927) ideen om, at formgiveren, som individ, skulle tjene fællesskabet for en større sag end at fremme selvet, forudsat at vedkommende havde udviklet evner til at forstå begrebet om 'den anvendte kunst'. Demokratiske værdier kunne også identificeres i Henningsens (1927) tilsidesættelse af 'den frie kunst' til fordel for anvende de kunstneriske ressourcer på at skabe løsninger til den forestående modernitet. Jeg har også belyst, hvordan Paulsson (1919) mente, at der var lighedstegn mellem den simple form og det æstetiske. Den simple form kan betragtes som en demokratisk form, idet funktionen kan læses af og er tilpasset den almindelige borger.

Typedannelsen kan også opfattes som en tradition for demokratisk design – både som teori for optimal udnyttelse af ressourcer med henblik på en belønning til hele samfundet, ifølge Paulsson (1919), og i dannelse af typer, som ifølge Henningsen (1927), forløb over lange perioder og flere generationer. Dette kan betegnes som en demokratisk tradition, da formen er bestemt over tid og ved mange opinioner. Typen har dermed overlevet generationers anvendelse og bestået testen som et funktionelt objekt.

Den demokratiske forbruger har en række karakteristika ifølge Mattsson (2010). Denne fornuftige og demokratiske forbruger er i stand til at kontrollere sit ubevidste ønske for forbrugsvarer, tage afstand fra det sociale hierarki og er bevidst om ikke at

distancere sig fra sine medmennesker gennem sit forbrug. Denne forbruger blev dog bremset af imitationer, som kom af udviklingen af produktionsmetoderne. Tidligere traditioner for formgivning har haft fokus på at skabe distance mellem klasser, idet objekter har fungeret som symboler for velstand. Det konkluderes i sammenhold med Henningsen (1927) og Paulsson (1919), at en aktivering af samfundets aktører på tværs af industrien ville kunne fremme modernismen, bringe nye former frem til lyset og derved danne den nye forbruger. Den simple form kunne fungere som katalysator for bevidstgørelse, idet denne er læsbar for de mange. Subjektets introduktion til typer kan skabe nye præferencer for objekter og dermed fjerne ønsket for design, som skaber distance mellem individerne i samfundet og lade det sociale hierarki gå til grunde.

### **Perspektivering**

I forbindelse med funktionalisme var tyske Bauhaus en interessant betragtning. Bauhaus så positivt på maskinernes kunnen, idet man opfattede, at disse netop tilgodeså de nye former. Her arbejdede Bauhaus særligt med geometriske former. Udforskning af materialer var naturligvis også et stort emne i Bauhaus institutionen. For at opnå yderligere forståelse for emnet var Kaare Klint også en interessant aktør. Klinskolen beskæftigede sig med subjektet som centrum for formgivningen, idet opmåling af mennesket og spekulationer i dennes bevægelse og anvendelse af objekter var styrende for resultatet. Klint satte nogle klare forventninger til anvendelse for møblerne, som blev omsat til kalkulationer, der blev en rettesnor for formen. Klint ville være aktuel at sætte i forbindelse med typedannelse hos Paulsson (1919) og særligt hos Henningsen (1927), da han i særlig høj grad beskæftigede sig med ideen om udviklingen af typer gennem generationer. Denne funktionalisme rejser også nogle interessante overvejelser ift. feltet mellem håndværk og maskinel produktion.

### Litteraturliste

- Creagh, Lucy (2008), *An Introduction to acceptera*, In: Modern Swedish Design, ed. Lucy Creagh, Helena Kåberg & Barbara Miller Lane, New York: Museum of Modern Art, pp. 126-139.
- Henningsen, Poul (1927), *Tradition og Modernisme*, In: Tradition og modernisme. Indfaldsvinkler til PH, ed. C.E. Bay & H-C Jensen, Odense: Syddansk Universitetsforlag (2008), pp. 1-31.
- Holm, Andreas Beck (2011): *Hermeneutikken*, In: Videnskab i virkeligheden - en grundbog i videnskabsteori, Gylling: Narayana Press, pp. 83-96.
- Kåberg, Helena (2008), *An introduction to Gregor Paulsson's Better Things for Everyday Life*, In: Modern Swedish Design, ed. Lucy Creagh, Helena Kåberg & Barbara Miller Lane, New York: Museum of Modern Art, pp. 58-71.
- Mattsson, Helena (2010), *Designing the reasonable consumer*, In: Swedish Modernism: Architecture, Consumption, and the Welfare State, ed. Helena Mattsson & Sven-Olov Wallenstein, London: Black Dog Publishing, pp. 74-85.
- Paulsson, Gregor (1919), *Better Things For Everyday Life*, In: Modern Swedish Design, ed. Lucy Creagh, Helena Kåberg & Barbara Miller Lane, New York: Museum of Modern Art (2008), pp. 72-125.