

# Barnet i høysetet

En designstudie av Peter Opsviks "Tripp Trapp"



**Christel Eline Wigen Grøndahl**

Masteroppgave i kunsthistorie

Institutt for filosofi, idé - og kunsthistorie og klassiske språk

Universitetet i Oslo - Våren 2007

## **Forord**

I 1975 fikk vi "Tripp Trapp" stoler, søsteren min og jeg. Hjemme hos oss, som hos etter hvert mange barnefamilier i Norge, ble denne stolen en selvfølgelig del av hverdagen. Vi satt på hver vår "Tripp Trapp" ved kjøkkenbordet og gjorde lekser eller spiste middag. Etersom vi vokste opp ble stolen justert. Til slutt havnet den hos en tante, klar til ny tjeneste. I dag har jeg selv barn som sitter på "Tripp Trapp".

Da jeg startet på denne oppgaven, trodde jeg at jeg skulle skrive om en gammel kjenning. Selv om jeg har vært bruker og eier av "Tripp Trapp" det meste av mitt liv, oppdaget jeg at det så mye jeg ikke visste om den! Det er underlig hvordan en historie blir mer interessant ettersom man fordyper seg i den. Ikke minst når alle historiene i historien åpenbarer seg. Å skrive denne oppgaven har vært som en skattejakt, hvor skatten er kjent men kartet ble laget underveis. Det har vært et spennende og utfordrende arbeid.

Takk til møbelprodusent Kåre Stokke som ville treffe meg og dele sine erindringer og til Eldar Høidal, daglig leder ved Norsk Møbelfaglig senter, som ga meg innsyn i hans pappkasser med utklipp. Takk til min veileder Espen Johnsen for motstand og gode råd.

En stor takk til designer Peter Opsvik for all hjelp og informasjon og ikke minst takk for "Tripp Trapp" stolen - emnet for denne masteroppgaven.

**Christel Eline Wigen Grøndahl**

**Oslo, mai 2007**

# Innhold

## Kapittel 1 Innledning

1.1	- Oppgavens tema	5
1.2	- Mål, problemstillinger og metode	5
1.3	- Avgrensninger	7
1.4	- Forskningshistorie, litteratur og kilder	8
1.5	- En beskrivelse av "Tripp Trapp" stolen	14

## Kapittel 2 Nye designteorier bryter frem

2.1	- Nye problemstillinger	15
2.2	- Idéskapning som problemløsning	16
2.3	- Analytiske metoder	17
2.4	- Mot et nytt syn på design	19
2.5	- Design for de "virkelige behovene"	20
2.6	- En ny ansvarlighet	21

## Kapittel 3 Presentasjon av designeren og produsenten

3.1	- Norsk møbelbransje på Sunnmøre	23
3.2	- Stokke Fabrikker AS og produksjonen før "Tripp Trapp"	24
3.3	- Studiereisene til USA fra 1951	27
3.4	- Peter Opsviks biografi frem til "Tripp Trapp"	29
3.5	- Opsviks første samarbeidsprosjekter med Stokke	31

## Kapittel 4 Prosessen bak "Tripp Trapp"

4.1	- Stipend og anledningen til å jobbe med Tripp Trapp	33
4.2	- Ideen utvikles	34
4.3	- "Tripp Trapp", form og design	35
4.4	- Produksjonen av "Tripp Trapp" og finér som materiale	39
4.5	- Prototypene og ulike modeller	41

## **Kapittel 5 "Tripp Trapp" i marked og media**

- 5.1 - Møbelmessenes historie og eksportsamarbeidet Westnofa 44**
- 5.2 - Markedsføringen av "Tripp Trapp" på 1970-tallet 45**
- 5.3 - Omtale i marked og media 49**
- 5.4 - Patentsøknad, et langt lerret å bleke 54**

## **Kapittel 6 Ergonomi og miljøvern**

- 6.1 - Med tanke for miljøet og design for alle 56**
- 6.2 - Ergonomi, studiet av kroppen i arbeid 58**
- 6.3 - Ergonomidiskursen i Norge, kunsten å sitte riktig 59**
- 6.4 - Opsviks interesse for ergonomi 61**

## **Kapittel 7 Barnemøbler – rasjonalitet og fleksibilitet**

- 7.1 - Barndommens status og utviklingen av et nytt familieideal 62**
- 7.2 - Barn og barnemøbler, et kort historisk tilbakeblikk 68**
- 7.3 - Multifunksjonelle og fleksible møbler for barn 70**

## **Kapittel 8 Avslutning**

- 8.1 - "Tripp Trapp" etter 1976 72**

## **Kapittel 9 Oppsummering og konklusjon**

- 9.1 - Stolen som vokser med barnet 76**

## **Litteratur og kilder 80**

## **Kapittel 1 Innledning**

### **1.1 - Oppgavens tema**

Tema for denne oppgaven er stolen ”Tripp Trapp”, designet av Peter Opsvik og produsert av Stokke Fabrikker fra 1973. Produsenten sier det er en stol. Men *folk* undrer seg over hva denne trappen er, for en stol kan det ikke være. Stygg er den også, sier mange.<sup>1</sup> Men noen få er svært entusiastiske. Dette har ikke vært laget før: En stol som gir barnet en riktig sittestilling ved et alminnelig kjøkkenbord! Debatten omkring riktig sittestilling er aktuell i 1973.<sup>2</sup> Befolkningen sitter en stadig større del av dagen, både på arbeid og i fritiden. Og hos skolebarn har man begynt å registrere belastningsskader, forårsaket av uriktige arbeidsstillinger.

I dag er ”Tripp Trapp” ikke lenger bare et møbel. Stolen har blitt et symbol for den *gode nordiske barndommen*. Den er en eksportsuksess og et av norsk designs mest kjente objekter, som for lengst har sluttet å overraske, slik den gjorde i begynnelsen. I 2006 kåres den av en fagjury i VG til tidenes norske møbel. Men veien dit har vært lang og utfordrende. Det er nettopp *begynnelsen* som er tema for denne masteravhandlingen, fra stolen fant sin form og til den presenteres for forbrukerne.

### **1.2 - Mål, problemstillinger og metode**

#### **Mål**

Oppgavens mål er å frembringe ny viten om stolens tilblivelsesprosess, samt se dens form, materialbruk og konstruksjon i lys av samtidens ideer om industridesign, behovet for nye ergonomiske barnemøbler og en økende oppmerksomhet rettet mot miljø og forbruk.

---

<sup>1</sup> Stokke: Markedsmagasin ”*Fulfilling needs*”, erindringer om Tripp Trapp ved Kåre Stokke Side 5. ca. 1993.

<sup>2</sup> Dr. Seyffarth er en av flere svært engasjerte, utgir bøker om emnet fra midten av 50-tallet. NRK sender i 1974 ”I søkelyset” med problemstillingen som hovedtema. Forbrukerrapporten: *La barna få en fysisk ABC!* Nr.4-71. Side 18-22, av Kari Mørk og sakkyndig dr. Birger Tvedt.

## **Problemstillinger**

Hovedproblemstillingen i denne masteroppgaven vil være å se på hvordan "Tripp Trapp" stolen utvikles, og å finne frem til de påvirkningsfaktorer og personer som bidro til et ferdig produkt. Jeg forutsetter at et møbel oppstår i en kulturell kontekst. Oppgavens underliggende problemstillinger blir derfor å se designet i lys av aktuelle aspekter som kunne ha influert på Opsvik og hans virksomhet som formgiver, og hvordan dette kommer til uttrykk i "Tripp Trapp" stolen.

Følgende underproblemstillinger fremsettes for å sette stolen inn i en samtids-kontekst, og se hvordan ulike aktuelle aspekter eventuelt vises i møbelet:

**Hvilke estetiske føringer i samtiden synes Opsvik å ha vært spesielt opptatt av?** Herunder siktes det til hans ergonomiske studier og samtidens ideer knyttet til disse problemstillingene.

**Hvordan ble "Tripp Trapp" mottatt og omtalt i dagspressen?** I denne sammenheng er det interessant å se hvilke reaksjoner stolen vakte og hva omtalen i mediene legger vekt på.

**Hvordan kan "Tripp Trapp" leses som et resultat av endrede oppfatninger om familieliv og barndom?** Hvordan tenker Opsvik og hans generasjon designere om det å bo med barn, og barnas plass i familien? Innvirker deres syn på barndom og familie ideene om innredning i hjemmet?

## **Metode**

Dette er en designhistorisk oppgave som konsentrerer seg om ett møbel.

For å finne svar på mine spørsmål har jeg sett på samtidig brevveksling mellom produsent og formgiver, markedsmateriell og omtaler i media. Det har blitt foretatt intervjuer av deltagende personer om stolen og produksjonen av den. Det er alltid en viss fare for at minnet ikke er nøyaktig når man skal sortere hendelser så lenge etterpå. Det har derfor vært til stor hjelp å kunne benytte seg av Norsk Møbelfaglig senter's innsamlede intervjuer, for å kunne sammenholde informasjonen.

For å kunne beskrive den kulturelle konteksten "Tripp Trapp" oppstår i, er det brukt informasjon fra andre fagfelt som på ulik vis behandler de forhold som tas opp i sammenheng med stolen. Jeg forsøker ikke å skrive Opsvik inn i et bestemt politisk eller sosialt miljø, men har forsøkt å fremstille de ulike strømningene i samtiden som

kan ha innvirket på ham som formgiver og som kan synes å komme til uttrykk i stolens design.

### 1.3 - Avgrensninger

Oppgaven konsentrer seg om perioden fra midten av 1960-årene frem til ca 1976, og tar for seg historien om "Tripp Trapp"s tilblivelse. Jeg vil prøve å forklare hvordan de ulike syn på design i samtiden påvirker denne prosessen, og hvordan de historiske hendelsene gjør det mulig å få stolen produsert.

Jeg vil forsøke å få frem de tanker og ideer som ligger bak produktet, både fra produsent og designers side. De kommer til uttrykk blant annet i annonsematerialet og på måten produktet presenteres for forbruker. Årsaken til at jeg ønsker å avgrense min undersøkelse til 1976, er et større intervju med Peter Opsvik i Nye Bonytt 3/4 dette året. Det har vært vanskelig å sortere ut hvilke argumenter og formuleringer fra ham som stammer fra tiden rundt utviklingen av "Tripp Trapp", og hvilke som er formulert i ettertid. Intervjuet fra 1976 tar opp mange av de samtidige kontekstuelle forhold som jeg har valgt å se "Tripp Trapp" i relasjon til. En annen årsak til at jeg velger å avgrense oppgaven til 1976, er at patentsøknaden av stolen innvilges 12. juni 1975. Prosessen frem mot patentets godkjenning er godt dokumentert hva angår stolens form, funksjon og særlige egenart.

Peter Opsvik er mest kjent for sine nyskapende sitteløsninger og vektleggingen av bevegelse og variert sitting, blant annet også i samarbeid med kontormøbelprodusenten Håg. På slutten av 60-tallet jobbet Opsvik med grafikk og stilte ut på Høstutstillingen og Vestlandsutstillingen. Han er også kjent for sine lydinstallasjoner, i tillegg til de mer skulpturale møblene produsert for Cylindra. Dette er sider ved Opsviks arbeid som designer og kunstner som ikke vies oppmerksomhet i denne oppgaven. Det blir heller ikke hans musikalske engasjement i *Christiania Jazzband*.

I denne masteroppgaven brukes begreper og navn som jeg forutsetter at leseren er godt kjent med. Mange av temaene og tankene som tas opp har utspring i bevegelsene rundt sentrale foregangspersoner som Herman Muthesius (1861-1927)

i Deutsche Werkbund (1907-1934) og i Svenska Slöjdföreningen (stiftet 1845), som med Gregor Paulssons (1889-1977) programskrift *Vackrare vardagsvara* fra 1919 la premissene for skandinavisk designdiskurs i det 20. århundre. Deres rolle i designhistorien er både godt formidlet og diskutert av andre.<sup>3</sup> Heller ikke utdypes *Scandinavian Design*, verken produktene fra perioden eller begrepet som sådan.<sup>4</sup> I forhold til diskursen rundt det nye funksjonsbegrepet vises det til ulike aktører innen norsk industridesign og industridesignerutdanning.<sup>5</sup> I den sammenheng er det flere sentrale personer og institusjoner som nevnes, uten at de blir behandlet grundigere. Kriteriene for tildeling av Merket for God Design (MfGD) nevnes, men diskuteres ikke. Konfliktene mellom tradisjonalistene og modernistene og splittelsene mellom brukskunstnerne og industriformgiverne<sup>6</sup> er på samme måte referert til, men ikke diskutert. De produksjonstekniske sidene ved "Tripp Trapp" og de økonomiske forholdene som bidro til avgjørelsen om å flytte produksjonen av stolen til Jugoslavia på midten av 70-tallet faller også utenfor denne oppgavens tema.

I og med at jeg har avgrenset min oppgave til 1976, vil jeg heller ikke foreta noen grundig redegjørelse av rettssakene om ulovlig kopiering av "Tripp Trapp". Disse opphavsrettslige utfordringene ble aktuelle først ved patentets utløp på begynnelsen av 90-tallet. På slutten av oppgaven vil jeg summere opp noe av det som skjedde etter 1976 og frem til i dag, men uten å drøfte noen utvikling eller se etter dypere årsaksforhold.

#### **1.4 - Forskningshistorie, litteratur og kilder**

Så langt det har latt seg gjøre er oppgaven basert på primære kilder gjennom skriftlig dokumentasjon som brev og artikler. Samtidige aviser, magasiner og annonsemateriell har også vært en kilde til informasjon. NRK har vært behjelpelig med å lete opp aktuelle programmer, sendt i perioden 1973-74. Stolen er i seg selv

---

<sup>3</sup> Fredrik Wildhagen. *Norge i form: Kunsthåndverk & design under industrikulturen*. (Oslo: J. M. Stenersens Forlag, 1988) Side 78. + Kerstin Wickman, red. *Formens rörelse: Svensk form genom 150 år*. (Carlssons, 1995) Gunnela Ivanov: *Den besjälade industrivaran: Ideerna kom från Tyskland*. Side 45- 73

<sup>4</sup> Charlotte og Peter Fiell. *Scandinavian Design*. (Köln: Taschen, 2002) + Widar Hallén og Kerstin Wickman, red. *Scandinavian Design Beyond the Myth*. (Arvinius Förlag/ Form Förlag, 2003) + Ingeborg Glambeek. *Sett utenfra: Det norske i arkitektur og design*. (Arkitektens Forlag og Norsk Arkitekturforlag, 1997)

<sup>5</sup> Jan Romsaas. *Thorbjørn Rygh og hans rolle i bakgrunnen for, og opprettelsen av Industridesignerutdanningen i Oslo*. (Oslo: Universitetet i Oslo, 2000) Side 143

<sup>6</sup> Wildhagen: *Norge i form*. Side 138, 174.



en tilgjengelig, primær kilde. Beskrivelsen av stolen er basert på en 1974 modell med delt rygg.

Informasjon som behandler "Tripp Trapp" er også hentet fra dokumentasjonen i patentsøknaden. Samtaler med Peter Opsvik og andre sentrale personer i anledning denne masteroppgaven har gitt viktige opplysninger, for å kunne belyse designprosessen og samarbeidet mellom produsent og formgiver.

### **Tidligere forskning på Opsvik og "Tripp Trapp"**

Det er ikke tidligere gjort en kunsthistorisk studie av "Tripp Trapp" stolen. Silje Aarvik og Cathrine Landmark Siem ved Norges Handelshøgskole (NHH) i Bergen har skrevet en masteroppgave med tittelen "*Tripp Trapp – tidenes norske møbel*" Masteroppgave i strategisk ledelse, levert våren 2006. Oppgaven tar for seg markedsposisjonering og de faktorer som har medvirket til å gjøre "Tripp Trapp" til en salgssuksess i noen markeder. Den peker også på forhold som har vært til hinder i markedet i de land hvor stolen ikke selger så godt.

En masteravhandling fra Leeds Metropolitan University ser på "Tripp Trapp" som eksportprodukt i England. Det er Gry Winters; Siri Lena T Sangedal; Morten J. S Steene; Krister Engelhart; Kristel Brumoen: "*Stokke Group, Stokke U.K. – A situation Analysis of the Tripp Trapp Chair "It grows with the child"*", levert mai 2002. Temaet for oppgaven er de særlige utfordringene som "Tripp Trapp" har møtt i det britiske markedet, og den baserer sine konklusjoner på en markedsundersøkelse gjort i samband med oppgaven. Begge disse masteroppgavene konsentrerer seg om forhold som er aktuelle lenge etter at stolen kom på markedet. Aarvik og Landmark Siem skriver om salget de første årene, men fokuserer på de utfordringer markedsføringen står overfor i dagens eksportmarked.

En annen, mindre artikkel som belyser problemstillingene rundt valg av materiale sett fra et industridegnperspektiv er Torleiv Njaas "*Designere og materialvalg. En oversikt over noen formelle metoder og praksis i et utvalg designbedrifter*" fra Institutt for Produktdesign ved NTNU Trondheim i 2003. Njaas oppgave fra NTNU ser på ulike forutsetninger som ligger til grunn når materialvalg foretas. Det er ingen lang tekst, men den er konkret og informativ. I forbindelse med oppgaven har Njaa intervjuet flere designere, blant andre Peter Opsvik.

Ved Cornell University i USA er det gjort en skoleoppgave av 10 elever, om ulike ergometriske aspekter ved "KinderZeet", *Ergonomic Evaluation of the KinderZeet Child Seat in a Preschool Setting*.<sup>7</sup> "Tripp Trapp" ble, inntil ganske nylig, markedsført under navnet "KinderZeet" i USA. Grunnen var at "Tripp Trapp" fonetisk høres ut som *trip trap*, som betyr *snuble felle*. Stolen ble testet sammen med andre tradisjonelle høystolmodeller våren 2002. Formålet med undersøkelsen var å se hvordan stolene ga ulikt grunnlag for barnas bevegelsesmuligheter, og hvordan dette påvirket deres rekkevidde ved bordet. "KinderZeet" er også nevnt i en tyrkisk skoleoppgave fra 2006, "Anthropometric Evaluation of Kindergarten Children in Turkey". Undersøkelsen setter i system kroppslige mål hos barnehagebarn, og er skrevet av 7 forfattere fra Ataturk University og Karadeniz Technical University.<sup>8</sup>

### Norsk faglitteratur.

Alf Bøe, som kjente godt til Opsvik, og perioden jeg har valgt å skrive om, nevner ikke "Tripp Trapp" i *Norges kunsthistorie* (1983).<sup>9</sup> Fredrik Wildhagen derimot, omtaler både Opsvik og "Tripp Trapp". I *Norge i form* (1988) diskuterer Wildhagen mulige forbilder og inspirasjonskilder. Han tar også opp både det ergonomiske og det økologiske engasjementet til Opsvik, og viser til hans studier i Essen under professor Ulrich Burandt.

Mesteparten av det som er skrevet om Opsvik både i norsk og internasjonal litteratur, handler om "Balans Variable" (1980). På slutten av 70-tallet kommer ingeniøren Hans Christian Mengshoel med en idé til designeren Oddvin Rykken om en stol med skråstilt sete. De tar kontakt med Peter Opsvik, som i sin tur foreslår å involvere Svein Gusrud i prosjektet.<sup>10</sup> Designerne lager hver sin stol, som presenteres i København 1979.<sup>11</sup> Opsvik får også mye oppmerksomhet for sine øvrige sittekonsepter, som alle på en eller annen måte involverer muligheter for bevegelse og variert sittestilling.

Det har vært interessant i denne sammenheng å se at det er skrevet veldig lite om "Tripp Trapp" før ut på 1990-tallet. Dette kan ha noe med salgshallene til å gjøre, som

---

<sup>7</sup> [http://ergo.homan.cornell.edu/ErgoPROJECTS/DEA4702002/KZProject/KZ%20StudyReportMay=".pdf](http://ergo.homan.cornell.edu/ErgoPROJECTS/DEA4702002/KZProject/KZ%20StudyReportMay=)

<sup>8</sup> [http://www.mmo.org.tr/endustrimuhendisligi/2006\\_2/02.pdf](http://www.mmo.org.tr/endustrimuhendisligi/2006_2/02.pdf)

<sup>9</sup> Alf Bøe. *Norges Kunsthistorie* bnd VII (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983) Side 444-445

<sup>10</sup> Svein Gusrud intervjuet av Eldar Høidal 18.09. 1996

<sup>11</sup> Wildhagen. *Norge i form*. Side 200.

akselererer på slutten av 90-tallet, og med den oppmerksomhet dette har medført internasjonalt. Stolen er nevnt i de fleste norske oversiktsverk etter 1990 som omhandler industridesign og møbler, av forfattere som Aubry og Vavik, Høisæther, Dysthe og Øverland Bergan.<sup>12</sup> Omtalen av stolen beskriver dens fleksible egenskaper og store salgstill.

### Internasjonal litteratur

Opsvik har fått internasjonal oppmerksomhet som designer, blant annet gjennom større utstillingsprosjekter som *Movement*, finansiert av Utenriksdepartementet i 1999<sup>13</sup>. Han er også ofte inkludert i oversikter over samtidens mest interessante designere fra 2000<sup>14</sup>. I internasjonale oppslagsverk er interessen for balansekonseptene langt større enn for "Tripp Trapp". Det kan også virke som om interessen for "Balans Variable" fører til at "Tripp Trapp" nevnes oftere utover 90-tallet. Den ergonomiske diskursen der Opsvik og "Balans" inngår, er behandlet blant annet i Galen Crantz's bok *The Chair: Rethinking culture, body and design*. New York, 1988. Crantz er professor i arkitektur ved University of California i Berkley med arkitektursosiologi som spesialfelt. Crantz gjør rede for en historisk utvikling av stolen som møbelobjekt i den vestlige kulturen. Hun ser på de ulike semantiske konnotasjonene<sup>15</sup> til sitting som Mandal, og senere Opsvik, bruker. Hun viser hvordan det å sitte henger sammen med en demonstrasjon av makt eller posisjon – som i *å sitte på makten*. *The Chair* er mest opptatt av Opsvik i sammenheng med de ulike balanse og knelende sittekonseptene, men nevner også "Tripp Trapp". Sistnevnte omtales i sammenheng med forbrukernes ønske om regulerbare møbler, "Choosing a chair: off-the-shelf, adjustable, or customiced?"<sup>16</sup>

I et omfattende oppslagsverk, Phaidon Design Classics fra 2006, er 999 objekter beskrevet i tre bind, organisert etter karakteristika. "Tripp Trapp" er omtalt i bind III, *Objects characterized by simplicity, balance and purity of form*. "Tripp Trapp", nr. 755, beskrives over en hel side og ved flere bilder. Teksten gir først en presentasjon

---

<sup>12</sup> Se litteraturhenvisningen.

<sup>13</sup> Utstillingen *Movement* i regi av utenriksdepartementet 1999 og Torsten og Wanja Söderbergspris i 2000

<sup>14</sup> Phaidon Design Classics. *333 of 999 objects*, volume III. (London: Phaidon 2006) Nr. 755

<sup>15</sup> Semantikken forsøker å finne frem til de språklige tegnenes referanse til tingen. Konnotasjon er når tingen tillegges en sekundær verdi av symbolsk art.

<sup>16</sup> Galen Crantz. *The Chair: Rethinking Culture, Body and Design*. (New York: Norton, 1998). Side 159-164. Om "Tripp Trapp" side 162.

av stolen som et innovativt design da den ble lansert, deretter kommenteres den fleksible formen i lys av en tilsynelatende enkel utførelse. Det hevdes også at stolen var den første stol som ble utviklet med fokus på barns særskilte behov.

The Tripp Trapp Childrens Chair was the first chair developed specifically with the needs of children in mind. Deceptively simple in design, it is the most versatile of chairs, adapting with the child as it grows. It gives the best support while at the same time allowing the child enough freedom of movement.<sup>17</sup>

Vitra Design Museum i Tyskland, sto bak en stor utstilling av barnemøbler, vugger og vogner i 1997. Den hadde tittelen *Kid Size: The Material World of Childhood*, og fikk navnet *Små størrelser- barnas møbler* da den ble utstilt på Kunstindustrimuseet i Oslo 30.april -15. august 1999. "Tripp Trapp" var en av stolene som ble vist. Til utstillingen ble det laget en omfattende katalog med blant annet artikler om barnerommets historie og det svenske engasjementet for barns vel på begynnelsen og midten av 1900-tallet. Her skriver Lucy Bullivant om møbler og produkter til barn, at de formidler de voksnes syn på barndommen.

The furniture and artefacts that help constitute the material world of childhood, irrespective of their culture or period, are potent carriers of meaning. (...) communicate messages about adult's attitudes towards the children's physical and psychological development; intimacy and order in the family; control; anatomy and personal territory; learning, and above all, the role of play.<sup>18</sup>

Spørsmålsstillingene er aktuelle også når jeg skal se "Tripp Trapp" i den samtidige kontekstuelle diskursen omkring barnets stilling i familien og i det norske samfunnet.

### **Andre kilder**

Ivar Frønes ser med sosiologens blikk på barns oppvekst og levekår i det norske samfunnet fra 1900 til i dag i *Den norske barndommen*. Frønes avliver blant annet noen myter om tidligere tiders barnehverdag som en del av de voksnes. Han viser også hvordan kulturelle ulikheter i de forskjellige samfunnsklassene gir ulike syn på oppdragelsen og forberedelsen til den rolle barnet er forventet å spille som voksen.

---

<sup>17</sup> Phaidon Design Classics, Nr. 755

<sup>18</sup> Vitra Design Museum. *Kid size: The Material World of Childhood*. (1997). Lucy Bullivant. *The Currencies of Childhood*. Side 13

Jeg har også sett på historiske beskrivelser av barndom og barneoppdragelse i *The Polite World: A guide to English manners and deportment from the thirteenth to the nineteenth century* (Oxford, 1965) av Joan Wilderblood og Peter Brinson. I 1952 kom *Barnet* av Dr. Benjamin Spock på norsk. Den fikk stor innflytelse på barneoppdragelsen og bidro til ny forståelse av barndom i Norge, spesielt på grunn av den psykologiske tilnærmingen til barnets utvikling.<sup>19</sup>

I festskriftet til Norske Interiørarkitekters og Møbeldesigneres Landsforenings 50-års jubileum i 1995 diskuterer Solveig Lønne Christiansen barnas møbler i skolen og i barnehagen. Hun tar for seg bakgrunnen for utbyggingen av daghjem og innredningen av dem, med møbler i dimensjoner tilpasset barn. I den sammenheng skriver hun om "Tripp Trapp". "Tripp Trapp" blir ikke en del av norsk barnehagehverdag før ut på 80-tallet. I Sverige skjer denne introduksjonen på institusjonsmarkedet noe tidligere. "Tripp Trapp" i barnehagen er derfor et tema som faller utenfor min avgrensning tidsmessig. Når jeg likevel har valgt å ta med beskrivelsene av barnehagemøbleringen, er det fordi det viser alternativene til "Tripp Trapp" – miniatyrmøblene – og hvordan man vurderte barnas behov for møbler på 70-tallet.

Når jeg etter denne redegjørelsen av tilgjengelig skriftlig og publisert materiale likevel betegner de litterære kildene som få, er det fordi de er lite omfattende og ofte basert på den samme informasjonen. "Tripp Trapp" er ikke gjenstand for en designhistorisk analyse i kildene. Desto mer oppmuntrende er det å se at man kan bidra til å rette på denne situasjonen.

Juridisk sjef i Stokke, Herleif Ulstein, uttaler til media, at Stokkes arkiver inneholder en forbilledlig god dokumentasjon av "Tripp Trapp" stolen.<sup>20</sup> Det er beklagelig at jeg ikke har fått tilgang til dette materialet. Begrunnelsen for avslaget er manglende kapasitet.<sup>21</sup> Hvis Stokke skulle endre sitt standpunkt og gjøre sine arkiver tilgjengelige, er det ikke usannsynlig at det vil bli frigjort ytterligere informasjon som vil gjøre det mulig for fremtidig forskning å gå dypere inn i prosessen omkring "Tripp Trapp" stolen.

---

<sup>19</sup> I følge forordet i 1959 utgaven, skrevet av Dag Riis og Hjalmar Wergeland hadde boken solgt til da 11 000 000 eksemplarer over hele verden.

<sup>20</sup> Nettavisen Mandag Morgen. 13.02. 2006 <http://mandagmorgen.no/sokeresultat.shtml?text=herleif>

<sup>21</sup> Mail til Wigen Grøndahl fra Stokke AS. 14. 06 2006

## 1.5 - En beskrivelse av "TrippTrapp" stolen

"Tripp Trapp" (ill.1 og forsiden) er en barnestol designet av den norske møbeldesigneren Peter Opsvik. Den ble tegnet i 1972, og er utført i plantasjedyrket bøk. "Tripp Trapp" er 79cm høy. Vangene er 7cm brede, stolens bredde er 46cm og bena er 49cm lange og 9cm høye. Ved lanseringen i 1973 kom stolen i klar lakk og brun eller rød beis. "Tripp Trapp" er konstruert av to skråstilte vanger som går over i et bennett som ligger på gulvet. Bena er forbundet med et tverrstag og vangerne med en todelt ryggstøtte. Den tidligste modellen hadde hel ryggstøtte. I tillegg er vangerne festet sammen ved hjelp av to metallstenger. Ryggen, metallstengene og tverrsprossen er festet til vangerne med et skrue-mutter organ, og kan monteres og demonteres ved hjelp av en umbraco-nøkkel. Innsiden av vangerne har utfrest 14 horisontale spor på hver innside i tillegg til en vertikal åpning i høyde med ryggstøtten. Til denne kan det festes en bøylen til stolen når den benyttes av de aller minste. Bøylen er laget av formpresset finér, og spensten i materialet gjør det mulig å smette endene inn i de tilpassede utfresingene. Seteplaten og fotbrettet er også av finér. Den ene platen er dypere enn den andre, 25cm og 32cm. Den grunneste platen har et 3cm ovalt hull i front, slik at det kan festes en skinnstropp gjennom setet og rundt bøylen for å forhindre at den minste brukeren sklir ned av setet. Den dypeste platen brukes som fotbrett til de små. Skal stolen brukes av en ungdom eller en voksen, skal den dypeste platen brukes som sete for å få tilstrekkelig understøtte. En voksen trenger ikke fotbrettet, men har føttene på gulvet.

"Tripp Trapp" var tenkt som en del av en spisegruppe med stoler også for voksne i lik utforming, unntatt reguleringssporene i vangerne. Karakteristisk for "Tripp Trapp" er at den har justerbare plater til sete og fotbrett. Ved å skyve platene inn i sporene i vangerne kan setets og fotbrettets høyde justeres og tilpasses brukerens individuelle behov etter som barnet vokser. Fotplaten gir et fast underlag for føttene slik at sittestillingen blir opprett og barnet kan bevege seg fritt. Stolen kan brukes fra det har lært å sitte selv, mellom 6. og 8. måned, og frem til voksen alder. "Tripp Trapps" utforming og justeringsmuligheter gjør at barnet kan sitte bekvemt inntil et kjøkkenbord av normal høyde. "Tripp Trapp" ble produsert fra 1973 av det norske, familie-eide konsernet Stokke Fabrikker AS.

## Kapittel 2 Nye designteorier og behov bryter frem.

### 2.1 - Nye problemstillinger

Et utbombet Europa manglet det meste etter 2. verdenskrig. Etter hvert som primærbehovene ble dekket og folk fikk bedre råd, steg etterspørselen etter flere og nye produkter. Økt industrialisering og nye materialer gav et økt varetilfang, og forbrukerspiralen akselererte. Tidlig på 50-tallet kommer Reyner Banham i *Theory and Design in the First Mashine Age* med en ny tolkning av modernismen i forhold til generasjonen før ham, representert blant annet ved Nikolaus Pevsner. Den største endringen mellom den første og den andre maskinalder, slik Banham så det, lå i på det teknologiske og det elektroniske området. Symbolet på den andre maskinalder var fjernsynsapparatet.<sup>22</sup>

Med tidsskriftet Bonytt fra 1941 fikk de nye, unge, fremskrittssvennlige arkitektene og formgiverne et talerør i Norge. Initiativet til tidsskriftet ble tatt av Arne Remlov og Per Tannum. "De reformivrige var fremdeles sikre i sin tro på egne normer og overbeviste om å slåss for en god samfunnssak, og miljøet ble etter hvert profesjonelt".<sup>23</sup> Med "fremdeles" mener Bøe, at de fortsatte det folkeopplysningsarbeidet som hadde vært sentralt for funksjonalistene i 1930 årene. I den første tiden etter 2. verdenskrig var innholdet i det man presenterte i Bonytt hentet fra denne perioden.<sup>24</sup>

Profesjonaliseringen kom til uttrykk blant annet ved SHKS i Arne Korsmos<sup>25</sup> vektlegging i undervisningen av formale problemstillinger knyttet til "...materialer, konstruksjon, funksjon og fremstillingsteknikk slik disse fremtrådte i det samtidige industrialiserte apparat. Som i metallklassen under Jacob Prytz<sup>26</sup> ble det allerede før krigen lagt større vekt på en allmenn analytisk holdning – understøttet ved Arne E. Holms forelesninger om formproblemer."<sup>27</sup> Industridesign som begrep brukes i faglig

---

<sup>22</sup> Jonathan M. Woodham. *Twentieth-Century Design*. (Oxford University Press, 1997) Side 183

<sup>23</sup> Bøe, Alf.: *Norges Kunsthistorie*. Side 422

<sup>24</sup> Ibid. Side 421

<sup>25</sup> Arne Korsmo 1900-1968. Overlærer fra 1936 ved SHKS i møbelklassen (treklassen fra 1938). Professor i bygningskunst ved NTH 1956.

<sup>26</sup> Jacob Prytz 1886-1962. Gullsmed, Overlærer i gullsmedklassen (senere kalt metallklassen) ved SHKS fra 1914, rektor 1934-56.

<sup>27</sup> Bøe. *Norges Kunsthistorie*. Side 422

sammenheng i Norge fra 1946, skriver Bøe i Norges kunsthistorie.<sup>28</sup> I begrepet ligger forståelsen av at et industrielt fremstilt produkt utvikles i et økonomisk, funksjonelt og estetisk helhetssyn.

1950 og 60-årene er en periode med eksperimentering i norsk møbeldesign. "Bak står selvfølgelig en utvikling i selve industrien, hvor den forbausende utbygging av møbelproduksjonen på Sunnmøre står sentralt."<sup>29</sup> Innen møbelindustrien var det på den ene siden en vilje til eksperimentering med form og materialer, på den andre et mer borgelig, tradisjonelt formspråk. Materialer som teak, og senere palisander, og hud var spesielt mye brukt i elegante og mer formelle møbler. Viktige representanter for denne linjen var Torbjørn Afdal, Arne Halvorsen og Fred A. Kayser.<sup>30</sup> Mange produsenter var sterkt påvirket av effektivisert industriell produksjon fra USA. I tillegg til de økonomiske og produksjonstekniske strategiene gir impulsene fra Amerika et humanisert fokus på design, *The Human Factor*. Begrepet *Human Factor* inngår i Europa i betegnelsen *ergonomi*, der hensynet til både brukerne og produksjonsarbeiderne spiller en stadig større rolle.

Under påvirkning av amerikansk teori ble begrepet [industridesign, min anm.] fra 50-årene av beriket ved praktiske retningslinjer for systematisk ledet produksjonsutvikling, og humanisert både gjennom den sosialt orienterte holdning som har tradisjon i europeiske brukskunstbevegelser og ved en mer vitenskapelig systematisert ergonomisk tenkning.<sup>31</sup>

## 2.2 - Idéskaping som problemløsning

Hochschule für Gestaltung i Ulm (HfG), Tyskland (1953-1968) trekkes ofte frem som en representant for dem som betrakter designoppgaven som problemløsning. Grunnleggeren Inge Scholl ønsket spesielt å legge vekt på et sosialt og moralsk engasjement i gjenreisningen etter 2. verdenskrig. Skolen bygget videre på mange av ideene fra Bauhaus. Flere av lærerektene hadde også vært tilknyttet Bauhaus på 20-tallet; Itten, Albers og van der Rohe gjesteforeleste ved HfG i Ulm.<sup>32</sup> Ved Ulm pågikk en stadig utvikling av designdiskursen mot et samarbeid som inkluderte ulike faglige innfallsvinkler som matematikk, statistikk og analytiske metoder i analysen av

<sup>28</sup> Bøe. *Norges Kunsthistorie*. Side 423

<sup>29</sup> Ibid. Side 443

<sup>30</sup> Ibid. Side 442

<sup>31</sup> Ibid. Side 425

<sup>32</sup> Woodham. *Twentieth-Century Design*. Side 177



designproblematikken, i tillegg til sosiologi, antropologi, atferdspsykologi og 20. århundrets kulturhistorie.<sup>33</sup> Formgivningsarbeidet ved skolen var primært relatert til industrien. Spesielt satte Ulm-folk sitt preg på flere av Brauns elektriske artikler<sup>34</sup> og en gruppe derfra ga Lufthansa en ny grafisk profil i 1962<sup>35</sup>. HfGs hadde fått utvikle sin egen læreplan uten å måtte ta hensyn til offentlige retningslinjer.<sup>36</sup> Men i 1968 ønsket myndighetene at skolen skulle slås sammen med en annen teknisk fagskole i Ulm. De ansatte og elevene valgte heller å stenge skolen i 1968.<sup>37</sup>

### 2.3 - Analytiske metoder

Et sentralt spørsmål for forskningen innen *metodebevegelsen* som sprang ut fra The Design Research Society (1967) har vært "...hvordan designprosessen, designarbeid og designtenkning best kan forstås, beskrives eller modelleres" skriver Ask.<sup>38</sup>

Det finnes flere modeller som prøver å forklare designprosessen. En av dem er ASUB, som beskrives i Lundequists *Design och produktutveckling*. Navnet er satt sammen av forbokstavene i de viktigste faktorene i utviklingsprosessen: *Analys*, *Syntes*, *Utvärdering* og *Beslut*. Teorien ser for seg et syklisk forløp i utviklingen av et produkt. *Analys* viser til analyse av tilgjengelig innsamlet informasjon om krav til produktet. *Syntes* er kreeringen av delløsninger som svar på de delproblemene som kommer frem av analysen. *Utvärdering* står for uttesting av hvordan delløsningene fungerer sammen, for eksempel ved hjelp av modeller. *Beslut* betegner den siste delen av prosessen der beslutningene tas. Anses produktet som ferdig, avsluttes prosessen. I motsatt fall gjentas det samme forløpet på nytt til man er fornøyd.<sup>39</sup> Det er en grunntanke i 60- og 70-tallets designteorier, at man kan dele opp "designproblemet" i tekniske, økonomiske, funksjonelle og estetiske del-problemer. Disse delproblemene skal deretter løses hver for seg, for så til slutt å adderes i hop til en helhetsløsning, skriver Lundequist.<sup>40</sup> Den "andre generasjonen" formgivere tar ikke avstand fra ASUB-modellen direkte, skriver han videre. Det er heller slik at man

---

<sup>33</sup> Woodham. *Twentieth-Century Design*. Side 178

<sup>34</sup> Ibid. Side 153. + Michael Erlhoff, red. *Designed in Germany: Since 1949*. Dieter Rams: *Product Design in the Sixties*. Side 131

<sup>35</sup> David Raizman. *History of Modern Design: Graphics and Products since the Industrial Revolution*. (London: Laurence King Publishing, 2003) Side 328

<sup>36</sup> Woodham. *Twentieth-Century Design*. Side 177

<sup>37</sup> Woodham. *Twentieth-Century Design*. Side 179

<sup>38</sup> Trygve Ask. *God norsk design: Konstitueringen av Industridesign som profesjon I Norge*. (AHO, 2004) Side 6

<sup>39</sup> Jerker Lundequist. *Design och produktutveckling: Metode och begrep*. (Lund: Studentlitteratur, 1995). Side 68

<sup>40</sup> Lundequist. *Design och produktutveckling*. Side 25

fra 1970-årene og utover ser ASUB-modellen som en for enkel analyse av prosessen i designarbeidet, fordi den ikke inkluderer det utviklende momentet som ligger i idéskapningen.<sup>41</sup> Det reises kritikk mot flere av disse 50-60 og 70-tallsteoriene, fordi de behandler problemløsning i alminnelighet i stedet for å få mennesker til å tolke riktig, forstå og bruke produktet, for eksempel et bygg.<sup>42</sup> Bruken av målbare hjelpefag som for eksempel ergonomi krever en strukturert og metodisk tilnærming, som vi i begrenset grad finner eksempler på tidligere.<sup>43</sup>

Bruce Archers modell var en annen prosessteori preget av en analytisk og rasjonell tilnærming. Archer hadde innflytelse på norsk designteori, blant annet gjennom sitt virke som foreleser på *Industridesignerseminaret 1973*.<sup>44</sup> Et sentralt punkt var observasjon som metode, for å skaffe kunnskap og informasjon om en problemstilling man søkte å løse. Men det sterke fokuset på analysemodeller og den rasjonelle forståelsen av industridesignerens oppgave ble også kritisert.

Archer-modellen var betydningsfull, men samtidig kunne designfaget komme til å bli ingeniørpreget og dominert av kvantifiserbare faktorer. Det sto i fare for å miste noe av sitt humanistiske innhold og bevisst formgivende preg. Overgangen fra prosjekt til produkt, fra idé til skapt form, ble kritisk. Fra England kom det første varsko da Sir Misha Black – nøkkelfiguren i britisk design – våren 1976 i sin avskjedsartikkel i tidsskriftet *Design* holdt oppgjør med kvantifiseringen av designyrket. "Design needs Art" kalte han overensstemmende med dette sin artikkel.<sup>45</sup>

Det kunne gå for langt i hensynet til kun det praktiske. Det var forskjell på å la funksjonen komme før det estetiske og å se fullstendig bort fra det estetiske. I Tyskland i 1970 årene ble den analytiske holdningen og den dominerende funksjonelle og rasjonelle estetikken forlatt av blant andre designeren Luigi Colani.<sup>46</sup> I Norge ser vi en dreining mot et frodigere og mer lekent formspråk mot slutten av 70-tallet.

---

<sup>41</sup> Lundequist. *Design och produktutveckling*. Side 73

<sup>42</sup> Ibid. Side 24

<sup>43</sup> Wildhagen. *Norge i form*. Side 189

<sup>44</sup> Industridesignerseminaret 1973- SHKS, Oslo.

<sup>45</sup> Wildhagen. *Norge i form*. Side 191

<sup>46</sup> Woodham. *Twentieth-Century Design*. Side 132. Colani tegnet bla "Drop" teservice for Rosenthal 1974.

## 2.4 - Mot et nytt syn på design

Scandinavian Design som stilbegrep sto for eksklusive produkter til hjemmet som var håndverksmessig utført og av høy kvalitet.<sup>47</sup> Den nye generasjonen designere kritiserte fokuseringen på det estetiske aspektet ved skandinavisk design. Det var kostbare gjenstander å anskaffe, og *vackrare vardagsvara* var slett ikke tilgjengelig for alle, mente mange.<sup>48</sup> Thorbjørn Rygh og ID-gruppen forbandt Scandinavian Design med produkter forbeholdt en overklasse. "... Under flagget Scandinavian Design har vi vært fordømt flinke til å forsyne sosialklasse 1 både hjemme og ute med produkter."<sup>49</sup> Løsningen til Rygh er at designernes fornuft og analyser burde brukes til å løse "reelle problemer", som for eksempel å vise hensyn til miljø, og ikke primært de estetiske aspektene. Rygh er en sentral person i utviklingen av industridesign som profesjon i Norge og ledet blant annet *Industridesignerseminaret 1973* ved SHKS.<sup>50</sup>

Det etablerte designsynet som har blitt så berømt gjennom 1950-årene, kritiseres av den nye generasjonen formgivere. Slutten av 1960-tallet er en brytningsperiode. Som Svein Gusrud påpeker, hadde man ikke mye å stille opp med formalt mot den elegansen og det utsøkte håndverket som kjennetegnet Scandinavian Design. Det nye bidraget fikk komme på det ideale planet, "...så vi kunne få aksept for kanskje ikke fullt så bra form, med en helt annen verdiforankring, slik at det ikke ble sammenlignbart."<sup>51</sup> God design skulle være billig og festlig, men absolutt ikke høytidelig og perfekt.<sup>52</sup>

Men det er den bestemte betydningen av estetikk, som læren om det skjønne, som man finner hos Gregor Paulsson, som er grunnlaget for at ergonomi, teknologi og metodikk utgjør det faglige tyngdepunktet i industridesignen i Norge, skriver Trygve Ask i *God norsk design*.

Den tydeligste linjen mellom Ryghs forståelse av industridesign og Paulssons og brukerkunstbevegelsens estetiske reformprosjekt, er at de tre "faglige tyngdepunktene" ergonomi, teknologiske fag og metodikk blir introdusert i industridesign for å sikre at

---

<sup>47</sup> Bøe. *Norges kunsthistorie*. Side 432

<sup>48</sup> Ask. *God norsk design*. Side 148

<sup>49</sup> Ibid. Side 151. Note 432: Rygh uttaler seg i Dagbladet til Celine Wormdal 10. des 1973.

<sup>50</sup> Romsaas. *Thorbjørn Rygh*. + Ask. *God norsk design*. Side 150

<sup>51</sup> Svein Gusrud intervjuet av Eldar Høidal Norsk Møbelfaglig senter. 18.09. 1996

<sup>52</sup> Wickman, red. *Formens Rörelse*. Hedvig Hedqvist: *50-åriga Form/ Design Center: Inspirationskälla för tillverkare och brukare*. Side 244

produktene blir utformet optimalt i forhold til funksjon, konstruksjon, materialer og produksjon. Hvis produktene var optimale i forhold til disse fire faktorene, forespeilte Paulsson at formene, med litt hjelp fra formgiveren, ville bli "skjønne". Det var denne skjønnheten som i følge Paulsson og Key skulle føre til bedre sosiale og moralske forhold i samfunnet. Til tross for at ergonomi, teknologi og metodikk i dag kan fremstå som objektive, rasjonelle og fornuftige fag hver for seg, er det altså reformbevegelsens estetiske program som danner det ideologiske grunnlaget for fagenes plass i norsk industridesignundervisning.<sup>53</sup>

## 2.5 - Design for de "virkelige behovene"

Det svenske designerkollektivet *Ergonomidesigngruppen* dannes i Sverige i 1969. De skriver om sin oppstart, at de helt fra begynnelsen ønsket å fokusere på utvikling av produkter basert på virkelige behov, og ikke bare ut fra estetiske kriterier. De ønsket sågar "...to distance themselves from the "punditry" that dominated development of consumer goods at the time."<sup>54</sup> *Ergonomidesigngruppen* jobbet blant annet med ulike funksjonshemmedes problemer med å mestre dagligdagse situasjoner selv, som å skjære brød. Å fjerne de hinder som gjør det vanskelig for personer med spesielle behov å delta i samfunnet på lik linje med friske er videreført under begrepet "design for alle".<sup>55</sup> Formuleringen om de *virkelige behovene*, det moralske dilemma designeren står ovenfor og vektleggingen av å ta de *viktige utfordringene*, er paroler som finnes igjen hos den østerrikske designeren og kritikeren Viktor Papanek (1927-1999). Disse formuleringene om et behovs ekthet er brukt som begreper i designdiskursen på 70-tallet. Motsatsen til disse aksepterte behovene er de kunstige, skapt av multinasjonale selskaper og formidlet gjennom reklamen.<sup>56</sup> Papaneks utgangspunkt er at designeren må være klar over hvilken viktig rolle han spiller allerede før han begynner på designoppgaven.<sup>57</sup>

Opsvik mener, at det viktigste er å la funksjonen bestemme det meste. Han setter funksjon opp mot estetikk. "Kanskje har det også ligget en liten protest mot de herskende idealene som har verdsatt estetikken så høyt."<sup>58</sup> Et eksempel på hvordan

---

<sup>53</sup> Ask. *God norsk design*. Side 143

<sup>54</sup> <http://www.ergonomidesign.com/Default.aspx?ID=71>

<sup>55</sup> Norsk Designråd har også et *design for alle* program: <http://www.norskdesign.no/designdagen/designforalle/>

<sup>56</sup> Nye Bonytt 3/4 -76. Opsvik: "Utstillingen "Status og Fattigdom" prøvet å henvende seg til de usikre gruppene – de som reklameverdenen kan overbevise om at de *må* ha både 2 og 3-seters sofa.". Side 17

<sup>57</sup> Victor Papanek. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. (New York: Pantheon Books, 1971) Side 55 "His social and moral judgement must be brought into play long *before* he begins to design, (...)"

<sup>58</sup> Byggekunst 8-92. Side 470

disse idealene kommer til uttrykk kan være de produktene som flere steder kategoriseres av Opsvik som *mote* eller *mote-design*.<sup>59</sup> Motebegrepet dekker alt det negative som driver forbruksspiralen. Design blir *styling*<sup>60</sup> av produkter for å selge mer. Alternativene til motepreg er kvalitet og håndverk.

Opsvik sier flere steder at formen til "Tripp Trapp" ga seg selv da stolens oppgave sto klart for ham. Stolens formale uttrykk er derfor bestemt av dens funksjon. Det estetiske aspektet ved møbelet er ikke ment som en del av stolens funksjon i denne sammenhengen. En sammenfatning ville lyde: stolens hensikt bestemmer dens form. Dette er tanker som Muthesius formulerer allerede i 1907. "Hvis man ønsker å imøtekomme tidens krav, er det først nødvendig å se produktets formål klart, for deretter å bestemme dets logiske utforming."<sup>61</sup> Papanek mente at verden var et felles anliggende. En konsekvens av dette måtte bli at begrepet funksjon også måtte innebære en analyse av produktets materialer og produksjonsmetoder sett i lys av den påvirkningen som dette fikk på miljøet. Peter Opsviks definisjon av funksjon inneholder også betraktninger om konsekvensene for miljøet, men også det menneskelige arbeidsmiljøet inngår i hans ergonomiske problemstillinger. En god stol som gir en riktig arbeidsstilling, slik at man kan sitte behagelig over lengre tid, mener Opsvik ikke bare burde være på arbeidsplassene, men også i hjemmene.<sup>62</sup>

## 2.6 - En ny ansvarlighet

"En gang i seksti- eller syttiåra skjedde noe svært spesielt i nyere norsk historie. Folk sluttet å se framover",<sup>63</sup> skriver Ivar Frønes sitert av Kjetil Rollnes - som fortsetter: "Ikke bare sluttet de å tro at alt ville bli bedre, slik som i Gerhardsens tid, de syntes ikke heller at alle de oppnådde goder var av det gode."<sup>64</sup> Overgangen til 70-tallet var en politisk oppbruddstid i Norge.

---

<sup>59</sup> Nye Bonytt 3/4- 76. Side 17. Opsvik: "(...) har lengre levetid enn den simple mote-design som jeg tror ville ta helt over dersom vi lot være å utføre vårt arbeid."

<sup>60</sup> Didier Aubry og Tom Vavik. *Produktdesign*. (Tell Forlag, 1992) Side 37. Om R. Loewy: "Never leave well enough alone, 1952" + Aftenposten 31. 08 1973. "Design har ikke noe med "styling" å gjøre – men pynting av overflaten på ting. Design er utvikling av produkter, skapt ut fra brukerens behov." "På det nyopprettede Høyskoleseminar for Industridesign sitter tolv engasjerte studenter og diskuterer designerens oppgave og ansvar i vår ting-orienterte verden." Bildet viser: Thorbjørn Rygh, leder for seminaret, konsulent Lennart Atterling og designerne Svein Mortensen og Od Thorsen. Artikkelen er signert: gh.

<sup>61</sup> Aubry og Vavik. *Produktdesign*. Side 30.

<sup>62</sup> Nye Bonytt 3/4-76. Side 15

<sup>63</sup> Ivar Frønes. *Den norske barndommen*. 3. utg. (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1990/ 1998) Side 24

<sup>64</sup> Kjetil Rolness. *Med smak skal hjemmet bygges: Innredning av det moderne Norge*. (Oslo: Aschehoug, 1995) Side 189

Et materiale som plast, som på 50- og 60-tallet ble dyrket som selve symbolet på fremtiden, avvises som søppel i tiåret etter.<sup>65</sup> Den optimismen man hadde i troen på at det moderne samfunn, bilene, maskinene og industrien, skulle kunne skape det perfekte samfunn for menneskene, fikk kraftige slag for baugen når regningen fra kalaset ble presentert. Økt forurensning førte til en gryende oppvåkning omkring de miljømessige påkjenningene som velstandsveksten i etterkrigstiden hadde medført. Mardøla-aksjonen i 1970 ga miljøbevegelsen et ideologisk innhold. I denne aksjonen, hvor blant andre filosofen Arne Næss sr. og politikeren, og senere justisministeren, Odd Dørum deltok, ble sivil ulydighet tatt i bruk for første gang i Norge i kampen for miljøvern.<sup>66</sup> Uenigheten om EF splitter det norske folket i to. Mange engasjerte seg på sosialistisk side i politikken, i protestbevegelser for kvinnefrigjøring, mot krigen i Vietnam og utbytting av den tredje verden. Stadig flere norske hjem fikk fjernsyn i løpet av 60-årene, og tv-bildene førte verdens elendighet inn i stuene til folk. Sultkatastrofer og krig syntes å komme nærmere.<sup>67</sup>

Den sosiale og politiske kritikken kommer også til uttrykk i formgivningen. Utover 70-tallet skjer det en endring i synet på designprosessen. Designeren hadde vært sett på som ekspert. Nå begynner man å betrakte design som en dialektisk prosess, hvor designeren jobber i dialog med brukeren og produsenten. Designerrollen blir mer pedagogisk, skriver Trygve Ask. Gjennom pedagogens, i denne sammenheng designerens, veiledning og i dialog med brukeren vil dennes behov og krav frigjøres og resultere i god form.<sup>68</sup>

Etterkrigsgenerasjonen deler ikke de borgelige tradisjonelle verdiene, men forsøker å definere seg selv på nytt. Blant de nye designerne var det mange som mente at behovet for å produsere flere vakre møbler var etisk uforsvarlig i den vestlige verden, der forbruket allerede langt oversteg behovet. Med inspirasjon fra Victor Papanek,

---

<sup>65</sup> Gunvor Øverland Bergan. *Tingenes århundre 1900-2000: Tiden, stilen, smaken*. (Oslo: Gyldendal Fakta, 2003) Side 180

<sup>66</sup> Wikipedia: Mardøla <http://no.wikipedia.org/wiki/Mard%C3%B8la-aksjonen>

<sup>67</sup> Statistisk sentral byrå. I 1963 hadde 23% av Norges befolkning tilgang til TV, i 1971 er tallene 79%, og i 1974 88%. Fra 1971 hadde 20% også tilgang til svensk fjernsyn i tillegg til NRK. <http://www.ssb.no/histstat/tabeller/6-6-5t.txt>.

<sup>68</sup> Ask. *God norsk design*. Side 7

”...both utopian and apocalyptic”<sup>69</sup>, så de paradokset i å designe for forbruk samtidig som de tidligere kolonilandene helt manglet grunnleggende goder.<sup>70</sup>

Oppmerksomheten rettes mot de negative økologiske følgene av den raske veksten i økonomien. Stansen i råstofftilgangen, som fulgte i kjølevannet av oljekrisen i 1973, fikk store konsekvenser for mange norske bedrifter. Mange formgivere så med skepsis på industrien og ønsket seg tilbake til håndverksbedriftene.<sup>71</sup>

## **Kapittel 3 Presentasjon av designeren og produsenten**

### **3.1 - Norsk møbelbransje på Sunnmøre**

Møbelproduksjonen på Sunnmøre sies å ha sin vugge i nettopp Stranda, Peter Opsviks egen barndomsbygd. Eventyret, som mange har kalt det, startet med Peter Iverson Langlo (1896-1940), en geskjeftig kar, som vinteren 1908 gikk på 2 måneders kurvflettekurs, arrangert av en omvandrende lærer fra Norsk Husflids Venner. Han så raskt mulighetene i en slik attåtnæring, og startet en liten bedrift og holdt kurs. Etersom bedriftens marked vokste, etablerte Langlos ansatte sine egne stoffletterier. De holdt gjerne til i kjellere og ble derfor kalt ”kjellerbedrifter”. Etter hvert kom det til fabrikker som produserte blant annet fjærer til stopping. Dermed kunne produktsortimentet også utvides. Flere av de store aktørene i norsk møbelindustri hadde sin oppstart som kjellerbedrift.

Fra denne spede begynnelse ved etableringen av P. I. Langlos kurvmøbelfabrikk, vokste det frem en sterk industri, regionalt og nasjonalt, gjennom to store etableringsbølger i mellomkrigstiden og i de første årene etter 2. verdenskrig.<sup>72</sup>

Arne Remlov mener i et intervju med Høidal i Norsk Møbelfaglig Senter, at den uskolerte bakgrunnen til aktørene i denne virksomheten var årsaken til at det ikke var noe fokus på ergonomi fra produsentenes side, noe som var en selvfølge for de utdannede i hans krets rundt magasinet Bonytt.

---

<sup>69</sup> Raizman. *History of Modern Design*. Side 351

<sup>70</sup> Papanek, Viktor: *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. (London: Thames & Hudson, 1971/ 2004. Side 54 -57

<sup>71</sup> Terence Conran og Max Fraser. *Designers on Design*. (Conran Oktopus Ltd., 2004) Side 17

<sup>72</sup> Eldar Høidal, red. *Et liv i form: -Et hedersskrift for Inge Langlo*. Kjell A. Storeide. *Veiviseren*, side 171-172

Nei, det kom nok av at mesteparten av produksjonen kom fra Vestlandet, ingen av disse produsentene hadde noen utdannelse. Det var folk som kanskje hadde en snekkerbedrift, men som hadde gjort noe helt annet før, hadde kanskje for eksempel vært skippere eller fiskere eller likkistefabrikanter. De hadde ikke noen skolering, men vi håpte jo på, og regnet med at neste generasjon, sønner og døtre av disse produsentene, ville skaffe seg en arkitektutdannelse eller en designutdannelse og etter hvert komme seg inn i et miljø slik at de kunne forstå hva en stol er og hva den skulle være. Jeg holdt en masse foredrag og skrev artikler om dette, og de boligutstillingene som vi hadde var ikke minst for å nå produsentene, forhandlerne og agentene. Det grusomme var at heller ikke forhandlerne hadde noen skolering.<sup>73</sup>

Sitatet viser med tydelighet den holdningen "ekspertene" hadde når de påla seg selv den store oppgaven med å skolere og spre dannelse blant både møbelprodusenter og forbrukere. Det stemmer nok at møbelpionerene på Sunnmøre også måtte livnære seg ved fiske<sup>74</sup>, men de var slett ikke udyktige møbelsnekkere. Da rikstelefonsentralen kom til Stranda i 1899 var det en av bygdas egne ungdommer som på en utmerket måte snekret sentralbordet, fortelles det. Dermed fikk han også oppdraget med å lage de andre telefonsentralpultene i distriktet.<sup>75</sup> Remlovs forhåpninger for fremtiden ble i stor grad innfridd av Opsviks generasjon designere. Det ble vanligere å ta høyere utdanning, og resultatet ble en profesjonalisering av aktørene i norsk møbelindustri, også på Sunnmøre.

### **3.2 - Stokke Fabrikker AS og produksjonen før "Tripp Trapp"**

Møller & Stokke ble grunnlagt i 1932 av Georg Stokke og kameraten Bjarne Møller.(ill.2) I 1955 kjøpte Georg Stokke ut Møller. Firmaet skiftet i 1956 navn til Stokke Fabrikker AS.<sup>76</sup> I dag, etter ytterligere omstruktureringer, heter produsenten Stokke AS<sup>77</sup> og er fortsatt et heleid familieselskap, nå drevet av Kåre Stokkes sønn, Rune Stokke. Bedriften har 280 årsverk, hvorav 80 av dem i utlandet. Stokke AS

---

<sup>73</sup> Arne Remlov i intervju av Eldar Høidal, NMFS. 04.11. 1996

<sup>74</sup> Høidal, red. *Et liv i form*. Harald Kjølås artikkel: *Arven frå Langlo*, side 195

<sup>75</sup> Ibid. Side 190

<sup>76</sup> Harald Grytten. *Slik jeg husker det: Georg Stokke forteller til Harald Grytten.2. oppag.. (Stokke Industri AS, 1992/ 2004) Side 99*

<sup>77</sup> Ibid. Side 99. I en periode fra 1981/82 fikk bedriften en ny konsernstruktur, og navnet Stokke Industri AS. The Movement Collection er skilt ut fra Stokke og markedsført fra 2006 under navnet Variér Furniture.

<http://www.varierfurniture.com/>



hadde en omsetning på 500 millioner kroner i 2004. 94 % av virksomheten går til eksport.<sup>78</sup>

### **Produksjonen ved Stokke før "Tripp Trapp"**

Ved oppstarten i 1932, hadde folk så smått begynt å få råd til nyanskaffelser til hjemmet. Den gryende etterspørselen gjaldt i hovedsak lenestoler. Noen hadde også råd til en "splitter ny sofa",<sup>79</sup> men mange måtte nøye seg med å trekke om den gamle. Firmaet utførte derfor også møbeltapetseringsoppdrag. Et av de større oppdragene ble bussetene til "Spjelkavikruta". Oppdraget lød på 50 seter i hud "med synlige rifler som dannet kanaler med innlegg".<sup>80</sup> Konkurransen var hard og utfordringene mange. Ved flere anledninger så det ut som om det var kroken på døra for bedriften. Tilfeldigheter og hardt arbeid holdt hjulene i gang. Bedriften hadde en pålitelig arbeidsstokk bestående av "...pålitelige og lojale folk ... som var vant med å arbeide og som satte sin ære i å gjøre en skikkelig jobb. Mange av dem tilhørte kristelige miljø, det var de flittige, stabile folka som industrien på Sunnmøre nøt godt av og var avhengig av fra 1930-årene og i flere tiår fremover".<sup>81</sup>

Harald Kjølås skriver i *Arven frå Langlo* at den sammenstillingen av "protestantisk etikk" og "kapitalismens ånd" som man finner hos Sunnmøregründerne har vært forsøkt sammenliknet med den tyske sosiologen Max Webers beskrivelser av Calvinistene, spesielt i Sveits. "Både flid og nøysemd har dessutan vore høgt verdsette eigenskapar uavhengig av religiøst syn. Normsettet i bygdemiljøet har vore sterk fordømmende overfor latskap, og storverk på sjø og land har vore høgt verdsette."<sup>82</sup> Arbeidsstokken talte rundt 40 da krigen brøt ut i 1940. Den store utfordringen ble å skaffe nok råstoff. Ved en tilfeldighet kom Stokke over et parti med jute fra Polen. Lasten viste seg å være 100 000 løpemeter i dobbel bredde. Denne enorme mengden lerret ble brukt både til møbel- og klesproduksjon, og bidro til å holde produksjonen i gang ved Møller og Stokke under krigsårene.

Etter krigen produserte Møller og Stokke salonger og lenestoler til norske stuer. Bedriften var markedsleder med lenestolen "Haakon" (1948) (ill.3). Stolene var tegnet

---

<sup>78</sup> [www.insidenorway.no](http://www.insidenorway.no)

<sup>79</sup> Grytten. *Slik jeg husker det*. Side 52

<sup>80</sup> Ibid. Side 52

<sup>81</sup> Ibid. Side 53

<sup>82</sup> Høidal, red. *Et liv i form*. Kjølås. *Arven frå Langlo*. Side 195

av arkitekt Arnt Lande, som ble fast ansatt ved fabrikken fra rett etter krigen og til han gikk av med pensjon.<sup>83</sup> Stokke var en av de første bedriftene som knyttet til seg profesjonelle formgivere.<sup>84</sup> I 50-årene solgte Møller & Stokkes salong "Kari"(1950) (ill.4) godt. I 60-årene produserte Stokke Fabrikker AS fortsatt med hovedvekt på lenestoler. En av de største suksessene var "Combi Star" fra 1960. En friskere og mer moderne stil vises i "Swing Star" (ill.5) fra 1965, designet av arkitekt Arnt Lande. "Swing Star" er en stoppet lenestol på et metallunderstell. Stolen kunne vippes bakover og svinges rundt slik navnet antyder. Stolen henter sine forbilder fra "Lounge Chair" (1956) av Ray og Charles Eames. Muligheten for en tilbakeleent posisjon er benyttet allerede i 1862 i en stol med regulerbar rygg fra Morris-firmaet, "Morris-stolen" (ill.6).<sup>85</sup> Forkrommede kryssben kan gjenfinnes blant annet i Jacobsens "Egget" (1957). Ekornes tok ideene videre i utformingen av "Stress-less" fra 1971. Peter Opsvik tegner "Oase" i 1967 for Stokke (ill.7). Stolen har regulerbar rygg og fotskammel. I formspråket synes den å slekte på "Siesta" (1965) (ill.8) av Ingmar Relling, med høy slank rygg og åpne armlener. "Oase" har myke puter i hud. Den regulerbare ryggen senkes og rettes ved å slakke og stramme armlenets skinnreim, hvis feste skyves inn i utfreste spor i stolens fremben. I 1968 står Stokke Fabrikker ansvarlig for et av meget få pleksiglassmøbler i norsk møbelindustri. Lenestolen er tegnet av Asbjørn Synnes (ill.9). Dette er den "... første og eneste lenestolen i klart pleksiglass med skumgummiputer" i Norge, med klar referanse til Verner Pantons lenestol fra 1960.<sup>86</sup> Stolens utradisjonelle utforming tyder på en vilje hos produsenten til å eksperimentere med nye former og materialer.

I 1970 settes den justerbare arbeidsstolen "Mini Max", tegnet av Peter Opsvik (ill.10), i produksjon. Stolen er et frampek på den senere satsningen på barnemøbler ved Stokke. I "Mini Max" er stolens sete justerbart for at barnet skal få en god arbeidsstilling. Stolen er basert på at barnet har sin egen arbeidsplass ved et bord som også kunne reguleres til riktig høyde.<sup>87</sup> Setet i finér høydereguleres ved at festeskruen føres gjennom hull i de laminerte, bøyde vangene og inn i setets forsterkede bakre del. Setet kan derfor ikke dybdejusteres, og stolen forholder seg til

---

<sup>83</sup> Grytten. *Slik jeg husker det*. Side 118

<sup>84</sup> Høidal, red. *Et liv i form*. Inge Langlo. *Møbelmessenes historie: Hvordan jeg opplevde dem fra 1958*. Side 107

<sup>85</sup> Stephan Tschudi Madsen og Carsten Hopstock. *Stoler og stiler*, (Oslo: Aschehoug & co, 1955) Side 136.

<sup>86</sup> Høidal, red. *Et liv i form*. Widar Hallén. *De første norske plastmøblene og patentet som revolusjonerte møbelindustrien verden over*. Side 62.

<sup>87</sup> Nye Bonytt 3/4-76. Side 16

gulvet for å gi støtte til bena. Stolen var lavere enn voksenstoler, men kunne bli høyere enn de tradisjonelle minimøblene. Men den kunne ikke settes til et arbeidsbord av normal høyde, og krevde derfor også et lavere bord for at arbeidsstillingen skulle bli god. "MiniMax" fantes også i en versjon for voksne. "MiniMax" og "Tripp Trapp" ble tidlig på 70-tallet produsert og markedsført av Blisto møbelfabrikk under Stokkes Fabrikkers eierskap.

### 3.3 - Studiereiser til USA fra 1951.

Møbelindustrien i Norge var i stor grad håndverk- og verkstedbasert. Industrien bidro i starten med deler til denne produksjonen, men etter hvert ble også masseproduksjon av hele møbelstykker vanligere. Mye arbeid ble likevel gjort for hånd. På 30-tallet og utover ble produksjonen stadig mer rasjonalisert og mekanisert. "Vi kjøpte et komplett maskinsett ... og betalte titusen for det. Det syntes vi var nokså mye penger, og det var det i virkeligheten også i slutten av 1930-årene. Så den summen snakket vi om med ærefrykt i årevis etterpå." minnes Georg Stokke.<sup>88</sup> Ikke minst fikk han inspirasjon til å påskynde denne utviklingen mot stadig mer effektiv industriell produksjon på den første av flere studiereiser til USA i 1951. I godt over en måned reiste delegater fra flere europeiske land rundt og besøkte møbel- og trevareprodusenter. Turene var finansiert gjennom Marshallhjelpen fra USA til Europa.<sup>89</sup> Utviklingen bort fra håndverket mot økt industrialisering skapte uenighet mellom de to bedriftseierne og var en av årsakene til at Møller ble kjøpt ut i 1955. Ekornes hadde gått foran i denne prosessen. Han hadde vært i USA allerede i 1946. Sammen med Vestlandske Møbelfabrikk fikk han den danske rasjonaliseringseksperten Svend Birkjær til Sunnmøre i 1950 for å holde kurs.<sup>90</sup> Turen til USA bidro ikke bare til en industrialiseringsprosess og en effektivisering av produksjonen hos møbelprodusenten Stokke. De fikk også et helt nytt syn på markedsføringsoppgaven.

Amerikaturen ble puffet (...) som brakte møbelproduksjonen ut av det som Stokke mer og mer følte som en svakhet. Og når det gjaldt markedsføring, sto det særlig klart for ham at de her virkelig måtte ta alvor et fatt. (...) – Nå nyttet det ikke lenger at markedsføring skulle være overlatt til en som hadde det som en bijobb på kontoret.<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Grytten. *Slik jeg husker det*. Side 77

<sup>89</sup> Ibid. Side 92

<sup>90</sup> Høidal, red. *Et liv i form*. Hallén. *De første norske plastmøblene*. Side 52.

<sup>91</sup> Grytten. *Slik jeg husker det*. Side 96

Georg Stokke fikk i stand Sunnmøres første showroom.<sup>92</sup> Også i det trykte materialet ble det eksperimentert med virkemidlene. I reklamematerialet for "Swing Star" benyttes fotomontasje (ill.5) hvor to negativer belyses samtidig og lager en effekt som viser stolens bevegelige egenskaper. Det finnes et liknende bilde fra 1945 av en Eames-stol (ill.11) for å demonstrere spensten i finéren.<sup>93</sup> Stokke var tidlig ute med å bruke slike virkemidler, skriver Grytten.<sup>94</sup> Den samme fremstillingsmåten, å legge bilder oppå hverandre, brukes også i presentasjonen av "Tripp Trapp" fem år senere, for å beskrive stolens fleksibilitet, men da på fjernsyn.<sup>95</sup>

Det store markedet for hvilestoler, som "Swing Star", kom med omorganiseringen av stuen som en følge av at folk begynte å skaffe seg fjernsyn. Denne kulturen var muligens også en del av det nye som de ansatte fra Stokke ble introdusert for på sin reise til USA. En annen impuls var møtet med de nye materialene. Den store begeistringen for de syntetiske og industrielle materialene illustrerer Bøe ved å sitere Stenstadvolds<sup>96</sup> innlegg i Nye Bonytt: "Med henvisning til amerikansk møbelproduksjon skriver Håkon Stenstadvold i 1949 i Bonytt at "...de nye stoffer som er i bruk synes å være først og fremst plastic, så gummisvamp, stål og formet finér", og etterlyser større vilje til eksperiment hos møbelprodusentene."<sup>97</sup> Alf Bøe viser til den oppmerksomheten som ble rettet mot USA og de nye materialene og produksjonsmetodene som virket inspirerende på mange produsenter også i Norge utover 50-tallet. Denne inspirasjonen illustrerer Widar Hallén ved å sitere svensken Arthur Hald som, i 1953, skrev at "Every America visitor is his own Columbus". Med dette siktet han til skandinavenes utbytte av studiereisene til USA etter 2. verdenskrig.<sup>98</sup> Georg Stokke uttaler med entusiasme, at fabrikkene de besøkte var et imponerende syn. "For oss var dette nytt, det var første gangen vi så noe liknende, vi gapte litt og var imponert."<sup>99</sup> Utvekslingen av impulser ble besvart fra skandinavisk

---

<sup>92</sup> Høidal, red. *Et liv i form*. Hallén. *De første norske plastmøblene*. Side 52 + Grytten. *Slik jeg husker det*. Side 93

<sup>93</sup> Dung Ngo og Eric Pfeiffer. *Bent Ply. The Art of Plywood Furniture*. (Princeton Architectural Press, 2003) Side 58

<sup>94</sup> Grytten. *Slik jeg husker det*. Side 107

<sup>95</sup> NRK. *I søkelyset* 1973, regi Lasse Thorseth. 25.02. 1974

<sup>96</sup> Håkon Stenstadvold var Aftenpostens kunstanmelder 1946-53, Rektor ved SHKS fra 1964.

<sup>97</sup> Bøe. *Norges kunsthistorie*. Side 439

<sup>98</sup> Hallén og Wickman, red. *Scandinavian Design Beyond the Myth*. Hallén, *The flow of Ideas USA – Scandinavia*. Side 47

<sup>99</sup> Grytten. *Slik jeg husker det..* Side 93

side med vandretstillingen *Design in Scandinavia* 1954-57 i USA og Canada.<sup>100</sup>

Stenstadvolds etterlysning av vilje til eksperiment var en utfordring som ble tatt etter hvert, først og fremst ved bruken av skumgummi og finér.

### 3.4 - Peter Opsviks biografi frem til "Tripp Trapp"

Peter Opsvik ble født i Stranda 25. mars 1939. I den lille bygda på Sunnmøre vokste han opp med foreldrene Anne (født Ringstad) og Nils Opsvik samt to eldre søsken, en søster født 1924 og en bror født i 1929. Peter Opsvik hadde en fri barndom i en fredelig bygd med naturen rett utenfor dørstokken. Ungene bygde hytter, lagde demninger i elva, blandet krutt og lagde kanoner. I alt en fysisk aktiv og praktisk oppvekst. "Jeg har blitt beskyldt for å være en representant for *homo ludens*"<sup>101</sup> skriver Opsvik om seg selv.

Som mange andre på Stranda hadde også familien Opsvik sitt levebrød innen møbelbransjen. Familien drev eget firma, Stranda Industri AS, som samarbeidet med Per Tannums tegne- og salgsorganisasjon Bruksbo (1941). I sommerferier og når det måtte trås til, var Peter å finne på verkstedet. Stranda Industri AS gikk senere over til å bli Brunstad, og en del av Brunstad-konsernet.

Stranda Industri produserte blant annet møbler tegnet av Torbjørn Afdal (1917-1999) og Rolf Hessland. De var begge ansatt i Bruksbo AS i Oslo, under ledelse av gründer Per Tannum. Tannum tok også initiativ til PLUS i Fredrikstad (1958) samt Tannum-butikkene (1940) og Norway designs (1957). Agendaen var kunsthåndverk og brukskunst – altså vakrere hverdagsvarer. Dette var før møbelkjedenes tid. Alle byer hadde sine møbelhandlere. Mange av dem var 2. generasjon møbeltapetserere, som satte sin ære i at det de hadde utstilt var håndverksmessig på høyden. Det var derfor rom for å drive med "skikkelige" ting på den tiden, forteller Opsvik.<sup>102</sup> Stranda Industri var Bruksbos største produsent og sto bak 1/3 av salgsorganisasjonens omsetning. Det førte derfor til store omstillinger i Bruksbo da Stranda Industri gikk konkurs på midten av 70-tallet, som en følge av oljekrisen.<sup>103</sup>

Med "møbler i blodet" var det nærliggende for Peter Opsvik å gå videre til studier ved Bergen kunsthåndverksskole på interiørlinjen 1959-63 og Statens håndverk og

---

<sup>100</sup> Hallén og Wickman, red. *Scandinavian Design Beyond the Myth*. + Glambek. *Sett utenfra*. Side 116-135.

<sup>101</sup> Opsvik, P. *Vedlegg til CV*. Homo Ludens – det lekende mennesket.

<sup>102</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

<sup>103</sup> Per A. Tannum til Eldar Høidal 16.09. 1996

kunstindustriskole, SHKS, i Oslo på linjen for tre 1963-64. Under studietiden hadde han fordelen av å kunne låne familiens verksted, maskiner og bedriftens kompetanse generelt. Av lærere trekker han frem rektor Børresen i Bergen, som var hans faglærer. I Bergen hadde han en formingslærer ved navn Knaus som han beskriver som inspirerende. I Oslo gjorde Bernt Heiberg (1909-2001) og Tormod S. Alnæs (1921-2003) inntrykk.

Bernt Heiberg var en sentral person i kretsen rundt Bonytt (1947). Så tidlig som i 1935 var han opptatt av at hjeminnredning skulle nyte godt av masseproduserte varer som var billige nok til at folk flest kunne kjøpe dem. I boken *Slik vil vi bo*<sup>104</sup> skriver han om disse idealene. Heiberg gikk hardt ut mot det borgelig innredede hjem, hvor det var vanlig med mange stuer i mørke farger, fylt med nips og dekor. I stedet skulle det møbleres med *ærlige* møbler. "... det fornuftsstridige har ingen skjønnhet", skriver Heiberg. Han setter også *naturlighet*, som er hans hovedbegrep, opp mot det borgelige hjemmet, og foretrekker dette begrepet fremfor *funksjonalisme*.<sup>105</sup> Den andre av lærerne fra SHKS som Opsvik nevner spesielt er Tormod Alnæs, som er mest kjent for den sammenleggbare stolen "Ponny" (1954). Han var utdannet ved SHKS under Arne Korsmo, og ble hans assistent. Alnæs var fast ansatt som lærer ved SHKS fra 1950, og arbeidet der i 40 år. Fram til 1960 var Alnæs daglig leder av Foreningen Brukskunst i Oslo.

Peter Opsvik er også billedkunstner og jazzmusiker. I 1967 debuterte han på Statens Høstutstilling med grafikk, og han var representert på Vestlandsutstillingen fra 1966 til 1968. I 1973 mottok han Spellemansprisen sammen med *Christiania Jazzband*.

Etter avsluttet utdanning var Opsvik tilknyttet et arkitektkontor et halvt års tid.<sup>106</sup> Han mener selv at han like godt kunne endt opp som interiørarkitekt på et arkitektkontor, men ved en tilfeldighet, som han selv kaller det, fikk han fast ansettelse ved Tandberg Radiofabrikk i 1964. Ved siden av jobbet han med møbeldesign. I 1967 finansierer Den Norske Creditkasses designstipend et studieopphold i London. Etter fem år, og en stadig nedtrapping av stillingsbrøken, sier han opp jobben ved

---

<sup>104</sup> Bernt Heiberg. *Slik vil vi bo*. 1947

<sup>105</sup> Ola Søndena. *Vi bor i funkis – der sola aldri går ned*. Artikkel funnet 19.03.07

<http://www.ub.uib.no/prosj/mellomkrigstid/web-mellomkrigstid/kunstogkultur/arkitektur/viborfunkis/viborfunkis.htm>

<sup>106</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

Tandberg og blir freelancer og møbeldesigner på heltid. Dette skillet i karrieren skyldes blant annet at han mottar Norsk Designcentrums (NDC) designstipend og får muligheten til å hospitere i utlandet våren 1970.

### **Studier, Ulrich Burandt og andre inspiratorer**

Peter Opsvik mottok NDC-stipendet i 1969 og dro til Tyskland våren 1970<sup>107</sup>. Han hadde egentlig tenkt seg til Milano, som så mange andre. Men Opsvik kunne ikke italiensk, derimot snakket han tysk. Derfor ble det Tyskland. Opsvik mener det var Alf Bøe, som den gang var ansatt som førstekonservator ved Kunstindustrimuseet i Oslo og leder av Norsk Designcentrum,<sup>108</sup> som "kjente noen som kjente noen" ved Volkwangschule Für Gestaltung i Essen, og at han derfor på hans anbefaling, dro til dit.<sup>109</sup>

Ergonomi var ikke et ord Opsvik vanligvis brukte på Kunst og Håndverkskolen, så vidt han kan erindre. Begrepene kom gjennom undervisningen i Tyskland. En av de mest kjente navnene som knyttes til skolen er professor Ulrich Burandt. I boken *Updating Ergonomics* går Burandt, med tysk nøyaktighet, inn for å dokumentere kroppens bevegelser i ulike sitte- og arbeidsstillinger. Opsvik har ingen minner om sterke opplevelser fra forelesningssalen, eller om Burandt. Biblioteket han fikk tilgang til ved skolen var viktigere, som med sin litteratur om ergonomi ga tilgang til en kunnskap som skulle bli avgjørende for Opsviks virke som formgiver resten av hans karriere.<sup>110</sup>

### **3.5 - Opsviks første samarbeidsprosjekter med Stokke**

I starten som freelancer og møbeldesigner laget Opsvik seg en mappe som inneholdt skisser over ideer som han hadde. Med denne reiste han fra fabrikk til fabrikk, ringte på og forsøkte å selge tankene sine, som han formulerer det. En av fabrikkene han besøkte var Stokke Fabrikker. Til å begynne med forsøkte han å legge seg på en salgbar og smaksvennlig linje. Det skulle jo bli et levebrød av dette, og litt ubevisst forsøkte han å være "mainstream". Disse møblene ble det ikke noe av. Det som ble satt i produksjon var derimot den design hvor Opsvik stolte på seg selv. Han hadde

---

<sup>107</sup> Opsvik: CV

<sup>108</sup> Bøe. *Norges kunsthistorie*. Side 465. A. Bøe er den andre lederen i NDC fra 1968-1973.

<sup>109</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

<sup>110</sup> Ibid.

dessuten muligheten til å lage modeller i sin egen families bedrift, og i starten produserte de også noen av hans design (ill.12). Utkastet til "Tripp Trapp" ble også presentert for flere produsenter.<sup>111</sup>

Kåre Stokke og Peter Opsvik kjente hverandre. Stokke Fabrikker hadde produsert Opsviks design fra 1967. Opsvik og Stokkes samarbeid startet med lenestoler, men allerede i "Mini Max" ser vi en interesse for barn og problemstillingen rundt deres arbeidsstillinger. Stokke Fabrikker er et firma som søker ny materialbruk og moderne markedsføringspresentasjoner på slutten av 60-tallet. De henter inspirasjon fra industribesøk i USA og tar med seg tanker derfra inn i produksjonen. Det er en produsent som ser fremover og som ikke er redd for å prøve noe nytt.

Da Kåre Stokke først ble presentert for "Tripp Trapp"-stolen, ble han raskt overbevist av Opsviks entusiasme. Enda det var en underlig konstruksjon som ikke liknet på noen stol, forsto Stokke konseptet etter hvert som Opsvik forklarte, og han konkluderte ganske raskt med at dette var en perfekt stol for barn.<sup>112</sup> Kåre Stokke viser til stolens inkluderende egenskap, nemlig at dens viktigste oppgave var å samle familien rundt middagsbordet på lik linje.<sup>113</sup> Det er ingen tvil om at samarbeidet mellom Kåre Stokke og Peter Opsvik var en fruktbar og konstruktiv forutsetning for det endelige resultatet, både formalt og i salgstall. Hadde det ikke vært for Kåre Stokke, hadde det muligens ikke blitt noe av "Tripp Trapp" i det hele tatt. Kåre Stokke forteller at hans far, grunnleggeren av Stokke-konsernet, Georg Stokke, hadde den umiddelbare reaksjonen "Hiv det ned i fyren!" ved synet av Opsviks prototyp på "Tripp Trapp".<sup>114</sup> "Kåre Stokke var den store optimist og pådriver i samarbeidet og utviklingen av Tripp Trapp og arbeidet mellom arkitekt og produksjon. Han var selvstendig og viste stort mot. Hadde Georg vært sjef den gangen hadde "Tripp Trapp" gått rett i fyren!"<sup>115</sup> bekrefter tidligere Adm. Dir. Audun Bondevik. Arne Seljeflot, produksjonsleder i Stokke og ansatt siden 1960, beskriver situasjonen slik: "Kåre Stokke viste en utrolig teft for "Tripp Trapp" og Peter Opsviks ideer. Noe vi

---

<sup>111</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

<sup>112</sup> Stokke. *Fulfilling needs*. Markedsføringsbrosjyre. Trykket etter februar 1993. "It was a strange creation and looked nothing like a chair! Remembers Kåre Stokke. – But as Peter described the idea and we discussed the concept, we quickly concluded that this was the perfect chair for children." Side 4

<sup>113</sup> Stokke. *Fulfilling needs*. Markedsføringsbrosjyre. Trykket etter februar 1993. "...underlying purpose was to gather the whole family around the dining table with everyone sitting at the same level." Side 4

<sup>114</sup> Kåre Stokke til Wigen Grøndahl 26.06. 2006

<sup>115</sup> Arne Seljeflot, produksjonsleder i Stokke siden 1960 intervjuet av Lars Olausen i november 2002



andre, verken Georg eller jeg – eller de [færreste] i bransjen... trodde på. Tripp Trapp var en raring!”<sup>116</sup>

Den var nok heller ikke noe sublimt skue, den første prototypen, utført i sponplater og med sidene perforert av skruehull.<sup>117</sup> Men Kåre Stokke så forbi den foreløpige utformingen og skjønnte potensialet og hva den kunne bli. Og den visjonen holdt han fast ved. Sammen jobbet Peter Opsvik og Kåre Stokke frem en spisegruppe bestående av ”Tripp Trapp” stoler både til voksne og barn. Den skulle presenteres på møbelmessen på Sjølyst, februar 1973.

## **Kapittel 4 Prosessen bak ”Tripp Trapp”**

### **4.1 - Stipend ga anledningen til å jobbe med Tripp Trapp**

Peter Opsvik forsøkte å få stipend for å jobbe med ideen til ”Tripp Trapp”. Han sendte inn tegninger av stolen blant annet til Bransjerådet for Møbelindustrien, men kom ikke videre i konkurransen. På forsommeren 1971 tildeles Opsvik Statens Teknologiske Institutt (STI) designstipend, og kan vie et helt år til å arbeide med møbeldesign.<sup>118</sup> Stipendordningen var ganske ny, etablert i 1969, og ble delt ut til to kandidater hvert år. Den andre som fikk stipend det året var designeren Svein Gusrud.<sup>119</sup>

I Tre og Møbler intervjues de to stipendiatene. Opsvik er avbildet med en ”MiniMax” i stålrør (ill. 13). Billedteksten forteller at han er i gang med å videreutvikle den regulerbare stolen sin med tanke for andre enn skolebarn også.

Opsvik vil gjerne skape møbler for de behov industrien har hatt minst syn for, f. eks. Stillbare stoler for barn, enkle trestoler og enkle møbler for institusjoner. På industriens vegne får vi ta den indirekte kritikk som ligger i disse ønsker og vedkjenne oss at industrien i alt for stor utstrekning har laget det andre har laget uten å tenke på behovsanalyser. Og det er ille – også for norsk møbelindustri fremtid.<sup>120</sup>

---

<sup>116</sup> Audun Bondevik, tidligere adm.dir i Stokke, intervjuet av Lars Olaussen i 2005

<sup>117</sup> Kåre Stokke til Wigen Grøndahl 26.06. 2006

<sup>118</sup> Brev fra Statens Teknologiske Institutt, Oslo 17.06. 1971, ref: Knr. Tre 258/71 RB/BR . Signert Rolf Birkeland.

<sup>119</sup> Svein Gusrud til Eldar Høidal 18.09. 1996

<sup>120</sup> Tre og Møbler, 6-71. Side 248

Stipendiet fra Statens Teknologiske Institutt ga Opsvik tid og økonomisk mulighet til å jobbe videre med "Tripp Trapp". Det var det året han hadde til å arbeide med dette, forteller Opsvik. Men han utelukker ikke at han kanskje ville ha laget "Tripp trapp" likevel, selv uten dette stipendiet.<sup>121</sup> I tildelingsbrevet fra Rolf Birkeland presiseres ytterligere de fordeler designstipendordningen omfattet. I tillegg til stipendiet på 15.000 kr kunne man disponere tegnekontor ved Treindustriavdelingen, hvor stipendiaten var forutsatt å skulle jobbe minst to dager per uke. Treindustriavdelingen kunne også, etter avtale, være behjelpelig med å utføre modeller. De ville også forsøke å bidra til å etablere faste oppdragsgivere.<sup>122</sup>

#### 4.2 - Ideen utvikles

Sønnen til Peter Opsvik, Tor, var blitt så stor at han ikke fikk plass i babystolen lenger, men på kjøkkenstolen rakk den lille gutten knapt opp til bordplaten. Da Opsvik så 2-åringen sin ved bordet, ute av stand til å delta på samme premisser som de voksne, var hans første reaksjon at det var synd det ikke fantes noen stol for gutten som kunne løfte ham opp i riktig høyde sammen med de andre. Opsvik forteller at han ble lei seg på guttens vegne, men det varte ikke lenger enn i ti minutter. Situasjonen ga inspirasjon, han var jo møbeldesigner, og kunne vel lage en slik stol selv.<sup>123</sup> Opsvik beskriver prosessen fra idé til "Tripp Trapp" med utgangspunkt i albuen hvilende på bordplaten (ill.14). Først tegnet han bordplaten. Til denne tegnet han barn i ulike størrelser, alle med underarmen hvilende på bordplaten og albuen i 45 graders vinkel. Så ga han alle figurene et sete og støtte under føttene. Da han så alle figurene slik på rad, oppdaget han at ryggstøtten var i samme høyde for alle figurene. Det var bare setet og fotstøtten som varierte i høyde. For å binde alle elementene sammen tegnet han en struktur som like gjerne kunne hatt et annet formspråk, men han endte opp med den enklest mulige, forteller Opsvik - en diagonal fra ryggstøt, over setet, over fotbrettet og ned til gulvet. Han syntes selv det så naturlig ut med en skråstilt *strek*, for da fikk han alle platene på linje til å henge.<sup>124</sup> Dette skjematisk oppsettet likner også den måten som barns størrelses-

---

<sup>121</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

<sup>122</sup> Brev fra Statens Teknologiske Institutt, Oslo 17.06. 1971, ref: Knr. Tre 258/71 RB/BR . Signert Rolf Birkeland.

<sup>123</sup> Röhsska Museets katalog nr.7. Torsten och Wanja Söderbergs pris. "Jag blev så ledsen på pojken vägnar, säger Peter Opsvik i en intervju. Men det var jag bara i tio minuter. Jag är ju designer, säger han med illa dold självironi". Side 9

<sup>124</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

variasjoner blir presentert på i fagbøkene om ergonomi, mener møbeldesigner Svein Gusrud. Han hevder at disse plansjene danner direkte grunnlag for stolens utforming:

Peter Opsvik hadde bakgrunn fra studier blant annet i Essen, hos en kar som het Ulrich Burandt som var nær medarbeider til Grand-Jean, som har skrevet disse biblene, når det gjelder ergonomi.... Men de teoriene som Ulrich Burandt hadde på størrelsesvariasjoner på barn, og stoler, hele det skjemaet der det brukte Peter Opsvik, og det ble "Tripp Trapp". Det var gjort på "no time" altså, å utvikle den, for det lå sånn oppe i dagen. Men det som ligger oppe i dagen, og så nærme, det er det ingen som ser. Alle skal grave så veldig dypt. Så det var rimelig genialt å få kjøtt på det beinet der. <sup>125</sup>

### 4.3 - "Tripp Trapp", form og design

#### Støtten til bena

En av de viktigste egenskapene ved "Tripp Trapp" er støtten til bena. Fotbrettet er laget ut fra filosofien om at all bevegelse starter fra bena, med føttenes kontakt med fast grunn. Å sitte med bena dinglende virker passiviserende, fordi kroppens mulighet til å røre på seg blir så innskrenket. Et viktig poeng for Opsvik er at barnet skal ha muligheten til å bevege seg. Når bena har fotplaten å stå på, kan barnet rekke ting på bordet, endre sittestilling og ha full kontroll selv. Barn er ikke ute etter det samme som voksne i en stol, hevder Opsvik. Voksne ser for seg en stor myk, tilbakeleent hvilestol når de skal tenke seg noe behagelig. De begår en feil, mener han, når de konkluderer med at nettopp det ville være det mest komfortable også for barnet. Mange av de tradisjonelle babystolene man finner på markedet er slike stoler med myke puter. De færreste har fotplate, men de fleste har et Brett som barna kan leke og spise på. Ekstra ille mener Opsvik det er når barna anbringes i slike stoler også utenom måltidene, når de heller burde ha krabbet rundt. Opsvik mener at gulvet er et godt sted å være, også for de voksne. Derfor har ikke "Tripp Trapp" spisebrett som mange andre høye barnestoler. Han ser at mange kan oppfatte ham som gammeldags og moralistisk, men mener at det får de heller bare gjøre. <sup>126</sup>

En annen viktig justering er muligheten til å regulere setedybden på "Tripp Trapp". For stolen vokser ikke bare i høyden. Ettersom barnet blir større trenger det også et

---

<sup>125</sup> Svein Gusrud til Eldar Høidal 18.09. 1996

<sup>126</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

dypere sete. Når en voksen sitter på "Tripp Trapp", rekker bena ned til gulvet. Fotplaten kan da benyttes til sete, fordi den er dypere enn den andre platen.

### **Form, materiale og konstruksjon**

I valget av materiale, mener Opsvik at det var avgjørende hva produsenten hadde tilgjengelig på lager. Det ble bøk, en tresort som var mye brukt i møbelproduksjon. Stolen kunne godt ha vært produsert i et annet treslag. Valget av bøk som var dyrket på plantasjer i Tyskland ble bifalt av designeren fordi dette var, og er fortsatt, en bærekraftig ressurs. Avstandene mellom råvare-, produksjons- og salgssted er også relevant for det økologiske regnestykket.

"Tripp Trapp" stolens vanger lages i heltre. Sete- og fotplate er utført i kryssfinér. Bøylene er også i kryssfinér. Her utnyttes materialets fleksible egenskaper, slik at spensten i bøylene gjør det mulig å smette den inn i sporene i vangene. Stolen har en stødig konstruksjon, forsterket med to avstivere av stål. Utsparringer på innsiden av vangene muliggjør individuell høydetilpasning av sete og fotplate, slik at stolen kan tilpasses individuelt ettersom barnet vokser. Stolen kan derfor brukes fra barnet er ca 6-8 mnd og kan sitte selv, til det er utvokst. Til den aller minste brukes bøylene med en skinnstropp som tres opp gjennom stolplaten og utenpå bøylene for at barnet ikke skal skli ned. I 1973 kom stolen i rød eller brun beis i tillegg til klar lakk (naturell bøk). Stolen kommer fra forhandler flatpakket, og i designet emballasje av resirkulert papp. Svakheten med en del andre justerbare stoler til barn, uttaler Opsvik, er at barna synes det er festligere å skru og flytte på delene, enn å sitte på stolen. Møblet blir dermed sjelden stående i riktig stilling i forhold til barnets størrelse. Derfor er alle Opsviks justerbare stoler satt sammen slik at man trenger verktøy for å stille dem inn. "Så får man finne noe annet for å tilfredsstille det skruylstne barnet".<sup>127</sup>

I mange publikasjoner om "Tripp Trapp" er beskrivelsen av materialbruken feil. Det er en misforståelse som kan være oppstått i Fredrik Wildhagen beskrivelse av stolen fra *Norge i form* 1988: "Til to like vanger i laminert bøk skrues det fast en tilpasset ryggstøtte øverst, og nederst en sprosse..."<sup>128</sup> Det er ikke riktig når han skriver at vangene laget av laminert materiale. Tripp Trapp" benytter seg av styrken i

---

<sup>127</sup> Nye Bonytt 3/4-76. Side 16

<sup>128</sup> Wildhagen. *Norge i form*. Side 187

kryssfineren i sete- og fotplate, og i bøylen utnyttet materialets spenst. De bærende elementene, derimot, vangene og sprossen nede ved gulvet, er i hel ved. Beskrivelsen til Wildhagen kan være årsaken til at den samme misforståelsen dukker opp igjen også i andre beskrivelser av stolen, for eksempel på nettsidene til Norsk Møbelfaglig Senter under overskriften "Drømmen om den frie form".<sup>129</sup> En annen årsak kan være en sammenblanding av "MiniMax" og "Tripp Trapp". "MiniMax" har vanger i laminert tre med huller til høydejustering av setet. I en avisartikkel fra 2. februar 1973 lyder overskriften: "Sunnmørsfabrikk lanserer regulerbare skolemøbler" Her er det er mye som tyder på at det dreier seg om "MiniMax", for artikkelen opplyser at " Designeren Petter Opsvik viste for to år siden denne "helse-stolen" i laminert tre på Sjølyst-messa. Siden har Stokke fabrikk utprøvd den og tilhørende bord, 200 stoler er allerede sendt ut på marked, blant annet til en rekke skoler." Videre mot slutten av teksten beskrives justeringsmulighetene. "Setet kan stilles inn i fem posisjoner, og det er meget enkelt fordi sete, rygg og bordet som hører til stolen plasseres i tilsvarende hull." Det forvirrende momentet ligger i at det ene av de to bildene som følger artikkelen viser "Tripp Trapp" med billedteksten: "Et av designeren Petter Opsviks regulerbare arbeidssett som kan brukes helt fra skolealderen til voksen alder." Det andre bildet viser skolebarn med "hengeholdning". Mye tyder på at designeren var et ukjent navn for avisen, da de gjentatte ganger kaller ham Petter i stedet for Peter.<sup>130</sup>

I anledning tildelingen av Söderbergs-pris i 2000 blir Opsviks uttalelser brukt på en måte som gir inntrykk av at de hadde så mange ideer på 70-tallet at det ikke ble tid til fordypelse i form og estetikk. Når Opsvik uttaler seg om formspråket i barnestolen "Sitti"(1993) sammenliknet med "Tripp Trapp", refereres han som følger:

Denna barnestol bygger vidare på Tripp Trapp-principerna. ... i det sammanhanget är det också viktig att stolen är mycket mer elegant och mjuk i sina linjer än den ganska "fyrkantiga" och hårt vinklade Tripp Trapp-stolen. Peter Opsvik stödjer den uppfattningen. I en tidningsintervju tidigare i år sade han följande om sin egen inställning till estetik: - Då vi

---

<sup>129</sup> Norsk Møbelfaglig Senter. *Drømmen om den frie form*, kap 3 <http://www.mobelfagligsenter.no/index.php?s=48&p=29> "De største salgssuksesser i norsk møbelproduksjon, som "Laminette", "Siesta", "Tripp Trapp", "Balans" og "Stressless" har alle laminert treverk som bærende elementer."

<sup>130</sup> Sunnmørsposten, 02.02 1973. Møbelbilag i anledning Møbel '73. Side 6.

började arbeta på 70-talet var vi så fulla av hundratals idéer att vi inte tog oss tid til finarbetet med formen. Nu har jag passerat 60 och kan ta mig tid att arbeta med estetik och detaljer.<sup>131</sup>

At Opsvik ikke skulle ha tid til å arbeide med de formale og estetiske sidene ved "Tripp Trapp" er feil.<sup>132</sup> Denne kommentaren, som var hentet fra et intervju i en annen publikasjon, var myntet på situasjonen på slutten av 70-tallet og utviklingen av Balans-konseptet, understreker Opsvik. Det ble tvert i mot arbeidet mye med det visuelle uttrykket til "Tripp Trapp". Selv om selve konstruksjonen syntes avklart, ble utarbeidelsen av den finpusset og endret i flere stadier før den endelige modellen, slik vi kjenner den på markedet i dag, sto klar.

I katalogen til utstillingen Kid Size beskrives "Tripp Trapp" stolens formale slektskap med Gerrit Rietvelds barnestol "Zigzag" (1940) (ill.15). "The design is formally rooted in Rietveld's Zigzag chair; the reduction of the design to the structure reduces the weight."<sup>133</sup> "Tripp Trapp" er, som det kommer frem av sitatet fra Kid Size-katalogen, en lettere og redusert design sammenliknet med "Zigzag". Rietveld utviklet flere barnestoler i ulike varianter over samme konstruksjon. Ingen av dem tar utgangspunkt i barnets fysiske behov eller kroppslige mål. En av modellene han spesiallaget for familien Jesse er egentlig for smal til at et barn kan sitte komfortabelt i den og spise.<sup>134</sup> "Zigzag" har ingen støtte til bena og heller ingen skrittstropp som forhindrer barnet fra å skli ned under brettet. Gerrit Rietveld (1888-1964) var en sentral person i den hollandske bevegelsen De Stijl (1917-1931)<sup>135</sup>. De Stijls filosofi reduserte det formalt strukturelle til en konstruksjon av få men grunnleggende geometriske former, hvor de rettvinklede var overordnende. Samtidig fargesatte de utelukkende med primærfarger. Studiet av de geometriske grunnformene var sentrale også ved Bauhaus (1919-1933).<sup>136</sup> Johannes Ittens form- og fargeteorier hvor sirkelen, kvadratet og triangelet representerer hver sin primærfarge er en formalisme med spirituelle overtoner.<sup>137</sup> Ved Bauhaus blir etter hvert de funksjonelle kravene viktigere. De formale valg som er foretatt i utformingen av "Tripp Trapp" er gjort på

---

<sup>131</sup> Röhsska museets katalog nr 7. Side 12

<sup>132</sup> Opsvik. Kommentar på mail til Wigen Grøndahl 2006

<sup>133</sup> Vitra Design Museum, Kid Size. Omtale av Tripp Trapp. Objekt nr. 3.25. Side 262

<sup>134</sup> Ibid. Omtale av Zigzag. Objekt nr. 2.8

<sup>135</sup> Richard Weston: *Modernism*. (London: Phaidon Press Limited, 1996) Side 91-98

<sup>136</sup> Aubry og Vavik. *Prouktdesign*. Side 35

<sup>137</sup> Weston. *Modernism*. Side 119,120

grunnlag av observasjon og studier av barnets fysiske kropp. Barnets behov for støtte til bena for å kunne bevege seg fritt, er den avgjørende årsaken til fotbrettets plassering. Når stolens vanger skal forbinde sete- og fotplaten, gir dette en diagonal forbindelseslinje som er motivert ut fra platenes horisontale forskyvning i forhold til hverandre. "Tripp Trapp"s geometriske uttrykk kan derfor ikke primært ses som et formalt grep som koples til den konstruktive formalisme som finnes i Rietvelds barnestol "Zigzag". Spesielt i "Jesse-stolen" kommer nedprioriteringen av det funksjonelle aspektet frem i stolens lite komfortable utforming.

#### **4.4 - Produksjonen av "Tripp Trapp" og finér som materiale**

##### **Produksjonen**

Utover 50-tallet kommer flere flatpakkede møbler, som kunden selv kan skru sammen. I konstruksjonene benyttes ofte finér, som på grunn av sin styrke kan gi slanke, lette møbelementer, ofte kombinert med stål. Å flatpakke er en stor kostnadsbesparer. Det er rimeligere å transportere og opptar ikke lagerplass på samme måte som et montert møbel. Produsenten sparer også tid og utgifter på at kunden selv monterer møbelet.

I "Tripp Trapp" forenes kravene til en rasjonell, industriell produksjon samtidig som kravene til lave kostnader i produksjon og transport ivaretas. "Tripp Trapp" har en tilsynelatende enkel konstruksjon, men den stiller meget strenge krav til nøyaktighet. Produksjonslinjen av stolen omtales som høyteknologisk og svært moderne, og stolens produksjon har meget lav feilmargin. Det kreves en nøyaktighet på under en tiendedels millimeter.<sup>138</sup> I løpet av de årene stolen har vært i produksjon, har erfaringene gitt et bidrag til stadig forbedring og kvalitetssikring av prosessen. Stolens materialer er som nevnt bøk og metall i to tverrsprosser. Stolen kunne like gjerne vært laget i et annet materiale, mener Opsvik. Han forsøkte å lage en "Tripp Trapp" til skolebruk, og den var tenkt i stålør. Bøylen derimot kunne nok ikke ha vært i et annet materiale, for den krever styrken og spensten som kryssfineren gir. I platene gir finéren, i tillegg til styrke, en letthet som gjør stolen enklere å flytte på. Måten Opsvik bruker kryssfinér på, i både "MiniMax" og "Tripp Trapp", setter

---

<sup>138</sup> Stokke. *Fulfilling needs*. Markedsmateriell. Side 5

møblene inn i en materiell tradisjon som startet i 1930 årene med Aaltos eksperimentering.

### **Kryssfinér, et moderne industrielt materiale**

Teknikken med å finére var kjent allerede i det gamle Egypt. De la edlere tresorter utenpå mindre verdifullt treverk og festet det ytre sjiktet med nagler<sup>139</sup> eller okseblodlim.<sup>140</sup> Kryssfinér, derimot, er et industrielt fremstilt komposittmateriale som består av ark av tre og lim. Arkene høvles av stokkene på langs og legges deretter oppå hverandre slik at fibre i treet krysser, derav navnet. Produktet forutsetter tre industrielle nyvinninger som kommer på begynnelsen av 1900-tallet: den industrielle høvelen, vannfast lim basert på melkeprotein eller blod (casein), samt muligheten for å formpresse ved hjelp av sterk dampvarme under høyt trykk. Materialet blir meget sterkt, lett og spenstig. Foregangspersoner som først Alvar Aalto og senere ekteparet Eames<sup>141</sup> eksperimenterte med materialets muligheter fra 1930-tallet. Ray og Charles Eames prøvde ut ulike teknikker for å modellere kryssfineren i tredimensjonale former. Materialet ble benyttet i flyindustrien og i den amerikanske marinen samt til medisinske formål. Materialet ble brukt til skinner for å spejle brukne armer og ben.<sup>142</sup> Under 2. verdenskrig og i årene etter førte metallrasjoneringen til en økt interesse for materialet. Man kan bruke teknikken på mange måter, som nevnt for å dekke simplere ved og i kryssfinér, men også i den typen lamineringsteknikker som gjenfinnes i vangene til Aaltos "Paimio" stol og i Opsviks "MiniMax". Slik vangene er konstruert er det tykkelsen på dem, det vil si antallet "ark" som er limt sammen som bestemmer graden av styrke og spenst. Lamineringsteknikk, i motsetning til kryssfinér, består av sammenlimt materiale av to eller flere sjikt, hvor fiberretningen går samme vei. Laminert materiale kan bare benyttes til rette eller enkeltkrummede flater. Aalto utviklet en spesiell lamineringsteknikk, en innstikksmetode, til skjøting av tremateriale. Møbelementet blir da delvis i hel ved, og delvis laminert. Å bøye tre har vært en anvendt teknikk både for båtbyggere, tønnemakere og hjulmakere. De laminerte vangene i for eksempel "Paimio" stolen og "MiniMax" er presset i form, med

---

<sup>139</sup> Tschudi Madsen og Hopstock: *Stoler og stiler*. Side 17

<sup>140</sup> Tre og Møbler, 8-73. Odd Arnstein Tenold. Side 335

<sup>141</sup> Aalto utforsker materialet i "Paimio" stolen 1930-31,"No doubt Eames and Saarinen were influenced by Aalto's technical mastery of plywood (...), Dung og Pfeiffer. *Bent Ply*. Side 48

<sup>142</sup> Ngo, og Pfeiffer: *Bent Ply*. Side 57



den samme teknikken som ble utviklet hos den østerrikske produsenten Thonet på midten av 1800-tallet og brukt på bøkstaver i blant annet "caféstolen" nr. 14 (1859).

Finéring har hatt et dårlig omdømme kvalitetsmessig. Det skjuler møbelets ekte karakter når edlere tre bare er lagt utenpå et billigere materiale og møbelet forsøker å fremstå som mer eksklusivt enn det egentlig er. Modernistene derimot så det industrielle i materialet. På samme måte som plastikk og stål ble finéren et materiale for fremtiden. De søkte den ærlige formen og det synlige i konstruksjonen og lot finéren stå frem i lyset. Materialet ga lette, fleksible møbler som var enkle å holde rene og flytte på. Rasjonering og ønsket om å produsere så rimelig som mulig ga møbler med minimal eller ingen stopping. Stoppede møbler krevde enda en profesjon i produksjonslinjen, møbeltapetserereren.

### **Utviklingen av stolen, et samarbeid mellom designer og produsent**

Samarbeidet mellom designer og produsent kom sterkest til uttrykk i utformingen av sporene i vangene, som setet og fotbrettet skyves inn i. Den første prototypen baserte seg på et system med skruehull som liknet på "Mini Max". Både Opsvik og Kåre Stokke synes å huske at sporene i vangene var et av Stokkes praktiske innspill. Da sporene syntes å fungere så godt at de overflødiggjorde skruehullene, var det Stokke som insiterte på å fjerne dem helt. Opsvik ville helst beholde noen, slik at også tverrstaget, metallstangen, kunne høydejusteres for ikke å komme i veien for leggen til den voksne brukeren av "Tripp Trapp". Opsvik kan ikke huske akkurat hvilken prototyp Stokke fikk først, men at produsenten var medvirkende i det endelige resultatet er han ikke i tvil om.

### **4.5 - Prototypene og ulike modeller**

Det er i prototypene man kan vurdere om de ideene man hadde på tegnebordet fungerer. Å utvikle og vurdere prototyper kan være en lang og omstendelig prosess.<sup>143</sup> Det er ikke bare for å visualisere møbelet i full størrelse at man gjør en prototyp. En modell i full størrelse gir mulighet for å vurdere og teste ut materielle og formale egenskaper ved ideen. Ordet *prototyp* er dannet fra gresk proto, (det som kommer) først og typos, form, preg. Begrepet viser til den første pregingen,

---

<sup>143</sup> Lundequist. *Design och produktutveckling*. Side 106

arketypen, originalen som utgjør forbildet for andre eksempler av samme type. Stadiet med å teste produktet kommer inn under *uttesting* i ASUB-modellen. En evaluering kan foregå i en virkelig eller simulert brukssituasjon. Man skiller mellom teknisk testing, ytelsestester, brukertester og ekspertevalueringer.<sup>144</sup> Avgjørende for at testingen skal bli effektiv er, at man ikke anvender for generelle kriterier, men at evalueringen foretas i forhold til det spesifikke produkt.

Opsvik forklarer hvordan prosessen starter på tegnebordet etter en idé om hva han skal lage. Utføringen av prototypene kan gå over mange stadier med evaluering før resultatet blir som han vil.

Det kan starte med at en først analyserer den funksjonen tingen skal dekke, men også motsatt, at det starter med en formal idé. Det første arbeidet skjer på tegnebrettet – siden blir det modell i full størrelse på fabrikken. Det kan bli opp til 10 forskjellige før jeg kommer fram til det endelige resultat.<sup>145</sup>

### **Prototype-modellene**

De tre prototypene<sup>146</sup> som det finnes bilder av, viser hvordan "Tripp Trapp" finner sin endelige form både i materialenes dimensjoner og i detaljene. Bildene viser hvordan stolens justeringsanordning utvikler seg og hvordan man etter hvert finner frem til den endelige løsningen med sporene i vangene. Alle prototypene har, som den første modellen på markedet i 1973, hel rygg.

Den tidligste prototypen (ill.16) jeg har bilde av viser en stol med grove materialer og brede vanger. Vangene har, i tillegg til utfreste føringer på innsiden, også 14 hull for å feste platene med skruer. Skruhodene er store, blanke og halvkuleformet. Størrelsen på dem gjør at innfestingen fremstår som en godt synlig og dekorativ detalj. Avslutningen av de horisontale fotstykkene er rettvinklet. Sammen med vangenenes kraftige dimensjoner virker stolen litt klumpete og uferdig. I det videre arbeidet med "Tripp Trapp" ble skruhullene for høydejustering valgt bort, da det ble klart at føringene i seg selv var tilstrekkelig feste for setet. I den neste prototypen (ill.17) er dimensjoneringen av materialet i vangene redusert. Resultatet er en lettere

---

<sup>144</sup> Aubry og Vavik. *Produktdesign*. Side 167

<sup>145</sup> Nye Bonytt: 3/4-76. side 15

<sup>146</sup> Med *prototype* mener jeg de versjoner av stolen som ble utarbeidet i full størrelse, men ikke satt i produksjon. De ulike utformingene av stolen som er satt i produksjon benevner jeg som modeller.

og mer elegant stol. Fotstykkene har fremdeles rett avslutning i bakkant. Det er trolig denne modellen som er til juryering hos Norsk Designcentrum i 1973. Søkere av MfGD ble vurdert i april påfølgende år.<sup>147</sup> Den modellen som Stokke stilte ut må derfor ha vært en prototyp fra 1972.

Den siste prototypen (ill. 18) som presenteres er formalt lik den som settes i produksjon i 1973. Her er ytterligere detaljering og form bearbeidet. Ut fra bildene ser det ut som om fotstykkene er blitt forlenget. Hele konstruksjonen virker slankere og mer balansert. De horisontale fotstykkene er nå skrådd i bakkant. Vinkelen på avslutningen repeterer, men speilvender linjen i sammenføyningen til vangene i front. Linjeføringen blir dermed mer konsekvent, og stolens estetiske utforming fremstår som et godt gjennomarbeidet design.

Det ble også gjort noen endringer etter at stolen kom i produksjon. Den viktigste forbedringen var at det hele ryggstykket ble erstattet med en todelt rygg som ga langt bedre støtte til korsryggen. Bytte av rygglenet skjer rundt 1975. Opsvik tok selv initiativet til den delte ryggen, for å få til en dobbeltkurvatur.<sup>148</sup> Det tidligere ryggstykket hadde vært en langt mer komplisert del å produsere enn den nye todelte. Dermed ble utskiftningen av ryggstykket også et kostnadsbesparende tiltak.<sup>149</sup> En liten detalj er endret i enden av skinnstroppen som hører til babybøylen. De første stropene hadde en tverrpinne av tre i enden. Senere ble det sydd inn en treperle nederst for å unngå potensielle løse smådeler.<sup>150</sup> Det ble også gjort utbedringer på skruefestet i sammenføyningen av stolryggen til vangene. En stoppskive ble lagt inn i finéren for å hindre at brukerne, når de prøvde å skru stolen best mulig sammen, skulle stramme til for hardt slik at ryggplaten sprakk.

### **Skolemodell i stål og spesialmodell for handikappede**

I 1972 sender Opsvik et brev til Kåre Stokke der han vedlegger en skisse til en skolemodell av "Tripp Trapp".<sup>151</sup> Det ble laget en prototyp, men "Tripp Trapp"-skoleversjon ble aldri satt i produksjon. Skolestolen hadde vanger i stålrør og

---

<sup>147</sup> Victoria Høisæther, prosjektassistent Norsk Designråd. Mail til Wigen Grøndahl 01.01. 2006

<sup>148</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

<sup>149</sup> Kåre Stokke til Wigen Grøndahl 26.06. 2006

<sup>150</sup> Ibid.

<sup>151</sup> Opsvik i brev til Kåre Stokke 06.10. 1972

regulerbart sete og fotplate. Stolen var en del av Opsviks forsøk på å finne en funksjonell og god løsning for skoleelever. Det kommer ikke frem av brevet om setejusteringen i skolemodellen baserer seg på det samme prinsipp som "Tripp Trapp" med spor eller føringer i vangene.

Det ble tidlig produsert en bøyle beregnet på handikappede. Denne er høyere og rommeligere og gir nok støtte til at barn som ellers sitter i rullestol, også kan komme opp i høyden og delta i fellesskapet rundt bordet.

## **Kapittel 5 "Tripp Trapp" i marked og media**

### **5.1 - Møbelmessenes historie og eksportsamarbeidet Westnofa**

De store verdensutstillingene ble brukt i lanseringen av møbler. Men messer var lite brukt i markedsføringen før 2. verdenskrig. Det fantes heller ingen rene møbelmesser. Den første norske møbelmessen fant sted på Frogner Hovedgård 1951. Den hadde ca 70 utstillere og ble arrangert av Møbelprodusentenes Landsforening i samarbeid med Foreningen Brukskunst.<sup>152</sup> Fra 1961 til 1966 la møbelbransjen sine eksportmesser til Stavanger. Produsentene nøt en positiv interesse for produktene sine fra utenlandske oppkjøpere som en følge av den generelle oppmerksomheten Scandinavian Design hadde fått, spesielt på det amerikanske markedet.<sup>153</sup> Noen av de norske produsentene hadde erfaring fra utlandet, fra møbelmesser i Helsingborg og Köln. Selv om messen i Stavanger ble omtalt som en eksportmesse, kom det også norske oppkjøpere dit. Etter hvert kom det forslag om å flytte messen til Norsk Varemesse på Sjølyst i Oslo. Det ble møtt med protester fra flere av produsentene. "De som fortsatt hadde bare hjemmemarkedet som levevei, og som bare hadde sett ryggen på utlendinger som de gjerne skulle ha solgt til, mistet troen på Stavanger og ønsket seg en plassering i Oslo."<sup>154</sup> Det ble imidlertid ingen møbelmesse på Sjølyst før på slutten av 60-tallet. I mellomtiden stilte norsk møbelbransje ut i København og i Köln. Som nevnt hadde Georg Stokke laget et "Showroom" etter å ha vært på bedriftsbesøk i USA tidlig på 50 tallet. Fra 1968 leide Westnofa, et større eksportsamarbeid

---

<sup>152</sup> Høidahl, red. *Et liv i form*. Langlo, *Møbelmessenes historie*. Side 102

<sup>153</sup> Ibid. Side 105

<sup>154</sup> Høidahl, red. *Et liv i form*. Langlo, *Møbelmessenes historie*. Side 108

mellom møbelprodusenter fra Sunnmøre, 1320 kvm av toppetasjen på Sunnmøre Varehus, som lå på Alnabru i Oslo, til salgskontorer og møbelutstillinger.

### **Eksport gjennom Westnofa-samarbeidet**

På 1950 og 60-tallet var holdningen at hver enkelt av de norske produsentene ikke var store nok alene til å administrere et eksportapparat. Westnofa Ltd. ble etablert i 1955 som et samarbeid mellom P. I. Langlos Fabrikker på Stranda, Møre Lenestolfabrikk AS fra Ørsta, Stokke Fabrikker AS i Spjelkavik, Vestlandske Stol & Møbelfabrikk AS fra Sykkylven og Åslids Møbelfabrikk i Volda.<sup>155</sup> Et av de mest kjente møbelstykkene i Westnofas portefølje var "Siesta" av Ingmar Relling, produsert fra 1965. Denne stolen ble solgt til velrenommerte møbelforretninger i det øvre markedssjiktet. Det var disse som ble tilbudt "Tripp Trapp" også, for når det kom et nytt produkt, var det naturlig å henvende seg til de kontaktene man allerede hadde. "Tripp Trapp" var ikke i sentrum for oppmerksomheten når Westnofa deltok på messer internasjonalt, mener Opsvik.<sup>156</sup> "Tripp Trapp" ble tatt ut av Westnofa-samarbeidet da Stokke Fabrikker trakk seg ut i 1987. Fra 1996 eier Ekornes navnet Westnofa.

## **5.2 - Markedsføringen av "Tripp Trapp" på begynnelsen av 1970-tallet**

### **"Tripp Trapp" -spisegruppe**

"Tripp Trapp" ble markedsført internasjonalt gjennom Westnofa, og ble stilt ut på de utenlandske messene der Westnofa deltok. Her hjemme var først og fremst møbelmessen på Sjølyst i Oslo stedet der man måtte vise seg frem.

Planleggingen av utstillingen på Sjølyst 3.-11. februar 1973 startet allerede høsten før. Opsvik skriver til Kåre Stokke i begynnelsen av oktober 72. Han er opptatt av å rekke å få ferdig modeller tidsnok til at de kan fotograferes. Av brevet kommer det frem at han selv er ansvarlig for å lage brosjyrene til messen, og at han også er involvert i planleggingen av markedsstrategien.

---

<sup>155</sup> Høidahl, red. *Et liv i form*. Langlo, *Møbelmessenes historie*. Side 104

<sup>156</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

Dersom det skal bli den best mulige effekt av utstillingen på Sjølyst av Minimax og Tripp Trapp burde vi ha brosjyrene ferdig på begge disse. Jeg skal lage lay-out for begge, og det var da fint om prøvene kunne bli ferdig slik at fotograferingen kunne skje tidsnok.<sup>157</sup>

De første modellene av "Tripp Trapp" hadde en voksenversjon som ikke kunne stilles om, og som i tillegg hadde vaskbar pute.<sup>158</sup> Tanken var at stolene skulle ha et ens uttrykk og utgjøre en spisegruppe. Barnestolene var ikke bare med på å sette barna rundt bordet, de ble også en del av et helhetlig møblement. I et brev som Opsvik sender til Kåre Stokke, beskriver han hvordan han ser for seg "Tripp Trapp" stilt ut på de forestående salgsmessene.

Vel er det første gang det lanseres en stol som muliggjør at barn i forskjellige aldre kan sitte skikkelig ved et spisebord, men det skal også være første gang barnestoler glir naturlig inn i en spisegruppe, og ikke som i dag står i grell kontrast til den øvrige gruppe. Jeg mener at VI MÅ FRA FØRSTE STUND FORSØKE Å SELGE TRIPP TRAPP INN I BUTIKKENE SOM SPISEGRUPPE 6 stoler for barn og for voksne og bord.<sup>159</sup>

Han underbygger strategien med følgende salgsargument: Stolens bruksområder presenteres bedre på denne måten. Man når to ulike kjøpegrupper, nemlig de som kommer for å kjøpe barnestol og de som vil ha en spisegruppe. Et annet poeng som understrekes i dette brevet er muligheten for å gjøre om barnestolene til voksenstoler ved behov, for eksempel når man har gjester.<sup>160</sup> Dette er et argument som faller godt sammen med ideene om fleksibel innredning og ønsket om ikke å eie mer enn det som var i praktisk bruk.

Sett i lys av stolens senere salgstill, er det oppsiktsvekkende at det kun ble solgt 3 eksemplarer under hele messen. To stoler ble kjøpt av Husfliden. En tredje stol ble innkjøpt av det japanske varehuset Matsuya i Tokyo til deres avdeling for Scandinavian Design. Husfliden kjøpte vel helst fordi det var noe som var laget av treverk, mener Kåre Stokke. Det var en stor skuffelse for Stokke at ingen så det han selv mente var det geniale bak den nyskapende stolen.<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> Opsvik. Brev til Kåre Stokke datert 06.10.1972

<sup>158</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006 + Salgsbrochure fra Stokke.

<sup>159</sup> Opsvik. Brev til Kåre Stokke datert 08.12.1972

<sup>160</sup> Ibid.

<sup>161</sup> Stokke. *Fulfilling needs*. Kåre Stokke: "No one really understood what this was. Nobody displayed any interest in the chair and the two chairs that were sold were to the craft shop Husfliden which was largely

Etter hvert kom "Tripp Trapp" ut i butikkene. Møbelforhandler Abrahamsen i Møllergata satte et eksemplar ut på fortauet, slik at den var godt synlig fra Youngstorvet. Sakte begynte det å ryktes at de solgte en ny, genial barnestol. Men den store salgshjelpen skulle komme fra uventet hold, nemlig fra NRK.

På tross av skepsisen fra ansatte og forhandlere, beholdt Kåre Stokke sin entusiasme overfor prosjektet. Peter Opsvik hadde "Tripp Trapp" til alle rundt spisebordet hjemme hos seg selv. Det samme hadde Kåre Stokke. På spørsmål om hvorledes han kunne forbli så optimistisk, svarer Stokke ganske enkelt, at han hadde jo stolen hjemme<sup>162</sup>. Han hadde sett hvordan barna fant seg godt til rette, og at stolen fungerte slik den var tenkt, til glede for hele familien. Det handlet bare om å fortelle dette videre. De erfarte fort at det var først ved praktisk demonstrasjon stolen overbeviste. Til gjengjeld trengte den ikke lang tid på å sjarmere når man var kommet så langt. Fabrikken hadde produsert noen stoler til utstillinger og messer. Da salget ikke ble som forventet, begynte Stokke å gi bort stoler til venner av seg. Og alle lot seg begeistre. Det ga arbeidslyst og pågangsmot til å fortsette.

### **Priser og omtale i Norge og internasjonalt**

En viktig del av markedsføringen på 60-tallet var å stille ut i Norsk Designcentrum (NDC). Designsenteret disponerte ca 2000 kvm til kontorer og utstillinger i Industrien & Eksportens Hus på Solli plass i Oslo. NDC ble opprettet i etterkant av den første store "systematisk tilrettelagte"<sup>163</sup> industridesignutstillingen i Kunstindustrimuseet, Oslo 1963. Utstillingen var et samarbeid mellom ID-gruppen og Norges eksportråd, finansiert av Industridepartementet.<sup>164</sup> Forslaget om å opprette et senter for industridesign var allerede fremmet i 1961.<sup>165</sup> NDC kom i stand etter modell fra et tilsvarende senter i England, opprettet i 1956. Senterets virksomhet baserte seg på kommersiell drift, hvor forutsetningen for å få utstillingsplass ikke ble avgjort av kvalitative eller formale kriterier. Produsentene kunne leie utstillingsplasser til produktene. Allerede åpningsutstillingen i 1965 høstet krasse kritikker. Blant annet skrev Arne Remlov i Bonytt: "Norsk Designcentrum – Europas største uten

---

interested because of the wooden parts! Obviously, we were disappointed that nobody wanted to get behind this brilliant idea of ours." Side 4

<sup>162</sup> Ibid. Side 5 + Kåre Stokke til Wigen Grøndahl 26.06. 2006

<sup>163</sup> Bøe. *Norges kunsthistorie*. Side 429

<sup>164</sup> Ibid. Side 429

<sup>165</sup> Ibid. Side 465

design.”<sup>166</sup> Produsentene derimot var ikke så interessert i det designfremmende arbeidet som egentlig skulle være senterets hovdeformål. De var mer tilbøyelige til å se på lokalene som et alminnelig messelokale.<sup>167</sup> (ill.19)<sup>168</sup>

I forberedelsene med å få ”Tripp Trapp” ut på markedet i 1972, ble stolen også utstilt i NDC. En jury som skulle ”være rådgivende for senteret i estetiske og designprofesjonelle ” spørsmål, valgte også ut de produktene fra utstillingen som skulle tildeles Merket for God Design (MfGD).<sup>169</sup>

NDCs juryeringsskjema lister opp 10 punkter hvor bedømmelsen rangerer fra dårlig (1 poeng) til god (9 poeng). Vurderingspunktene er gruppert i tre kategorier; *funksjonelle egenskaper, materielle egenskaper* og *diverse designkvaliteter, form*.<sup>170</sup> ”Tripp Trapp” juryeres den 23. april 1973.<sup>171</sup> Vurderingene av stolen ligger på karakterene 5 og 6 poeng, bortsett fra punkt 6; *soliditet og varighet*, hvor stolen tildeles 7 poeng. Noe overraskende er det at både *risikomoment* (punkt 3) og *idéinnhold* (punkt 9) skårer så lavt som 5 poeng, mens *estetiske kvaliteter* (punkt 8) står til 6 poeng. I juryens kommentar kommer det frem en positiv holdning til ”kombinasjons- og regulerbare møbel”. Men de oppfatter stolens materialbruk som overdrevet og mener at detaljbehandlingen ”får stolen til å virke uferdig”. Den lave karakteren som gis for *risikomoment* (punkt 3) begrunnes indirekte i kommentaren, når det skrives at de har funnet at bøylen og innfestingen av den er for svak. Stolen oppnår også bare 5 poeng for *behandling og bruk* (punkt 2) og i kommentaren tilføyes det, at de har funnet reguleringsprinsippet av platene tungvindt og upraktisk. ”Tripp Trapp” ble ikke tildelt MfGD. Kommentaren gir ingen indikasjon på at stolen juryen har foran seg skal bli en av norsk møbelindustriens største suksesser.

Juryen stiller seg positivt til temaet kombinasjons- og regulerbare møbel, men overdreven materialbruk og svak detaljbehandling får stolen til å virke uferdig. Det kan nevnes at bøylen og bøylens befestigelse er alt for svak, platene og reguleringen av disse er tungvindt og upraktisk.<sup>172</sup> (ill.20)

---

<sup>166</sup> Bøe. *Norges kunsthistorie*. Side 430, 465

<sup>167</sup> Ibid. Side 430

<sup>168</sup> Et bilde som viser ”Tripp Trapp” slik den sto utstilt da den ikke lenger var en del av en spisegruppe. Ukjent fra hvor bildet er hentet. Tidspunkt anslått til midten av 1970-tallet.

<sup>169</sup> Bøe. *Norges kunsthistorie*. Side 430

<sup>170</sup> Ibid. Side 452

<sup>171</sup> Norsk Designcentrum. Juryskjema 26.04. 1973

<sup>172</sup> Ibid.



Det skrives mange steder om "Tripp Trapp" at den er tildelt flere priser.<sup>173</sup> Det korrekte er at stolen ikke har vunnet noen priser før den mottar klassikerprisen fra Norsk Designråd (tidligere NDC) i 1995.<sup>174</sup>

### 5.3 - Omtale i marked og media

#### Nye Bonytt.

Etter den lunkne mottakelsen på Sjølystmessen, fikk stolen, overraskende nok, rosende omtale i en artikkel i Nye Bonytt nr 8-73 (ill.21) under overskriften "Årets beste møbler". Før messen hadde Nye Bonytts journalist stilt opp en liste over hva de skulle se etter på messen. På denne listen var det nevnt blant annet "En lett sofa med trekk til å ta av og vaske" og "En TV-stol, god og samtidig riktig å sitte i." Alt de skulle se etter måtte imidlertid være "Møbler til en rimelig pris og møbler som kan tilfredsstille den vanlige forbrukers krav." Et av underpunktene på listen var også: "En ny god møbelidé." I den kategorien fant de mye å velge i: "Her var det en god del å velge mellom. Men vi fant et lite, nesten genialt norsk tremøbel som vi pekte ut som det beste. God idé, og funksjonsriktig."<sup>175</sup> Artikkelen på to hele sider vier to spalter og alle bildene i oppslaget til "Tripp Trapp". Teksten presenterer konseptet med det justerbare setet og viktigheten av at bena har støtte mot fotplaten. Det beskrives nøye hvordan stolen monteres. I tillegg til bildet av hele familien samlet rundt bordet på "Tripp Trapp" stoler, er det tre mindre bilder som viser stolen i deler, hvordan bøylen fungerer og hvordan hele møbelet skrur sammen. Teksten under hovedbildet lyder: "Så enkelt kan det gjøres. Alle samlet rundt samme bord, på samme stoler og alle i riktig høyde." De voksne sitter på "Tripp Trapp" for voksne uten spor i vangene og barna sitter på barne-"Tripp Trapp."<sup>176</sup>

I tillegg til artikkelen *årets beste møbler* er stolen med i en bildekavalkade over smakebiter fra de utstilte møblene. "Tripp Trapp" har følgende billedtekst i kavalkaden "Inntrykk fra Møbeldagene":

---

<sup>173</sup> Denne feilinformasjonen er å finne blant annet på insidenorway.no en nettside for Møbelindustrien – en bransjeforening for norsk møbelindustri.

<sup>174</sup> <http://insidenorway.no/index.asp?Action=ProdusentView&ID=24&Lang=1> Sjekket senest 19.03. 2007.

<sup>175</sup> <http://www.norskdesign.no/utmerkelse/klassikerprisen/1990-1999/1917.html>

<sup>176</sup> Nye Bonytt: nr 8-73. Side 28. Tekst, Kirsten Jacobsen.

<sup>176</sup> Ibid. Side 28-29 og forsiden. Tekst, Kirsten Jacobsen.

Tripp Trapp” gir riktig sittekomfort for småbarn og voksne. De aller minste holdes på plass av en sikkerhetsbøyle som monteres i sidene på stolen. Setet/fotbrett leveres i to dybder og er stillbare. Stolen har enda en funksjon – ved å montere grunne sete-brett, kan den brukes som trapp.<sup>177</sup>

I kavalkaden presenteres også Opsviks systemmøbel ”Alfa”, produsert av Knekten Industrier AS på Stranda. I billedteksten fortelles det at illustrasjonen viser hvordan systemet kan brukes til å innrede en hybel.

### **Annonser og brosjyrer**

I Nye Bonytt 8-73 er det også en helsides annonse for ”Tripp Trapp” og ”MiniMax”. Det er imidlertid ”Tripp Trapp” som får den største oppmerksomheten, med to av de tre bildene. Annonsen henvender seg til foreldreplikten som virkemiddel, ved å påpeke at holdningsfeil og følgene av dette opptar foreldrene. Argumentasjonen støtter seg på autoriteter og spesialister; *fysioterapeuter og leger*. Ikke minst understrekes barnemøblenes kvalitet, ved at de signeres med designerens navn og tittel.

Nå kan også barn sitte riktig ved bordet...

Fysioterapeuter og leger har endelig maktet å få rettet søkelyset mot barnets sittestilling. Holdningsfeil, ryggskader, manglende konsentrasjon osv. opptar foreldrene i dag. En barnestol *må* kunne reguleres etter barnets vekst – setehøyde – setedybde – rygghøyde – avstand fra sete til bordplate. Vi er i dag de eneste som har gjennomarbeidede barnestoler som fyller disse krav. Design Int.ark. NIL Peter Opsvik<sup>178</sup>

Annonseteksten viser til den debatten som gikk i media om barnas uheldige sittestilling på skolen. Forbrukerrapportens nummer 4-71<sup>179</sup> har en lengre artikkel hvor dr. Birger Tvedt fremmer sine bekymringer om barnas helbred og sitting. ”La barna få en fysisk ABC!”<sup>180</sup> Artikkelen baserer seg på en større undersøkelse som Tvedt var initiativtaker til i 1969. Sammen med flere fysioterapeuter ble skolebarna

---

<sup>177</sup> Nye Bonytt: nr 8-73. Nr.13 i kavalkaden.

<sup>178</sup> Stokke. Annonse for ”Tripp Trapp” og ”Mini Max” fra Stokke Fabrikker/ Blisto gruppen. Nye Bonytt 8-73

<sup>179</sup> Forbrukerrapporten 4-71. Side 18.

<sup>180</sup> Ibid. Tekst, Kari Mørk og sakkyndig Birger Tvedt. Side: 18-22

undersøkt og tilstanden deres kartlagt. Det etterlyses midler til å kjøpe inn riktige skolepulter, men også en innsats på det forebyggende plan på lærerskolene.<sup>181</sup> Den autoriteten som i størst grad benyttes når det skal vises til "Tripp Trapp"s egenskaper som en fremmer av "riktig" sittestilling, er dr. Henrik Seyffarth. Ikke bare vises det til hans funn av slitasjeskader blant skolebarn, men han går også inn for å fremme "Tripp Trapp" som en løsning på problemet. Det er tidligere nevnt at han, i en artikkel, i Helse & Arbetet 2-74, mener at riktige stoler vil styrke folkehelsen. I samme artikkel forteller han om to familier han har hørt om hvor barna sitter høyt og ikke minst "riktig". "De stolene de fire barna bruker ... heter Tripp Trapp ...". Seyffarth bidrar enda mer direkte i markedsføringen av stolen i NRK-programmet *I søkelyset* i 74.

Det tidligste reklamematerialet på "Tripp Trapp" er hovedsakelig små brosjyrer. To av disse viser utviklingen i markedsføringen. Den første ble delt ut på messen på Sjølyst i 1973. Der står både Stokke Fabrikker AS og deres underavdeling Blisto Møbler oppgitt som produsenter. I den andre brosjyren, som kom noen år senere, nevnes bare Stokke Fabrikker AS. For enkelhets skyld kaller jeg den første brosjyren Blisto og den andre Stokke.

På forsiden av Blisto-brosjyren (ill.22) vises tegninger i svart-hvitt av tre personer i ulik størrelse som sitter på tre stoler som er innstilt for dem. Deler av tegningen, med bare de to barnefigurene, brukes i annonsen som står i Nye Bonytt 8-73. Inne i Blisto-brosjyren er stolen presentert på tre fotografier. Det største bildet viser hvordan stolen skruses sammen. Det er det samme bildet som er brukt i artikkelen "Årets beste møbler" i Nye Bonytt 8-73. Det andre viser en voksen-"Tripp Trapp" uten de freste sporene i vangene og med avtakbar setepute. Det tredje viser stolen justert for et lite barn og har påsatt bøyler. Både den faste og den justerbare stolen har hel rygg. Teksten er, i tillegg til norsk, også på svensk, engelsk og tysk.

Stokke-brosjyren er i farger (ill.23). De anonyme figurene på blisto-folderens forside er byttet ut med et fargefotografi av en jublende gutt på en rød "Tripp Trapp". Inne i folderen er det mange bilder i farger, som viser alle stolens bruksområder. I kombinasjoner av farge og svart-hvitt foto illustreres en før-og-etter-situasjon, som beskriver stolens egenskaper uten å bruke tekst. Det lille som er av tekst er oversatt

---

<sup>181</sup> Forbrukerrapporten 4-71. Side 21

til ytterligere fire språk, nederlandsk, fransk, italiensk og japansk. Materiellet viser en utvikling over få år, hvor budskapet om stolens egenskaper blir gjort tydeligere, mens det sies mindre om hvordan den skal settes sammen riktig. Målene som oppgis i brosjyrene er ikke like, men avviker noe både i bredden og høyden på vangene.<sup>182</sup>

## NRK.

En NRK reportasje fra møbelmessen på Sjølyst blir sendt på NRK kveldsnytt 6. februar 1973. Årets møbelnyheter presenteres. Kommentatoren på voice-over kan fortelle at i år skal det være striper "hvem det nå er som har bestemt det." Etter å ha sett på salongene, vises "Tripp Trapp" med Opsvik jr. på, og i neste klipp sitter far og sønn sammen ved et bord på hver sin "Tripp Trapp" og bygger Lego. Kommentaren lyder i sin helhet: "En helt ny stol er *Tripp Trapp*, en sittevennlig stol som kan tilpasses baby, småbarn og voksne."<sup>183</sup> Etter lanseringen på Sjølyst var den interne skepsisen til "Tripp Trapp" blant de ansatte i Stokke fortsatt høy. Selgerne, som skulle få møbelet ut til forhandlerne var heller ikke overbevist om at dette hadde fremtiden for seg. Forhandlerne var om mulig enda mer lunkne.

Jeg husker at jeg var med på det første møtet med Peter Opsvik sammen med Kåre Stokke. Jeg var like skeptisk som de fleste andre til Tripp Trapp, men Kåre Stokke var positiv. Han har alltid vært åpen for nye ting, hatt en vid horisont og ikke redd for å prøve nye veier å gå. Det ble snart en realitet at Stokke skulle produsere Tripp Trapp og vi fikk med oss en stol ut i butikkene. Det var stor skepsis, men gradvis forandret synet seg noe.<sup>184</sup>

Da skjedde det! NRK sendte et program på nyåret 1974 som skulle komme til å snu skjebnen for "Tripp Trapp" ute hos forbrukerne.<sup>185</sup> I programmet ble "Tripp Trapp" demonstrert. Etter sending fortelles det, at NRKs sentralbord ble nedringt av foreldre som ville vite hvor man kunne få kjøpt stolen.<sup>186</sup> Ikke minst bidro programmet til å snu

---

<sup>182</sup> Målene som oppgis i Blisto-brosjyren: Høyde 78cm, lengde 49cm og bredde 47cm. Stokke-brosjyren: Høyde 77,5cm, lengde 47cm og bredde 46,5cm.

<sup>183</sup> NRK. Kveldsnytt (Dagsnytt), 06.02 1973. Prod. Info. Astrid Collin.

<sup>184</sup> Malvin Vegsund intervjuet av Lars Olaussen. Norsk Møbelfagligsenter. Foretatt på slutten av 1990.

<sup>185</sup> Röhsska museets katalog nr 7. Her snakkes det om et program som skulle omhandle norsk møbelindustri på Sunnmøre, og være sendt i 1973. Dette programmet finnes ikke i NRKs arkiver. Det er min overbevisning at programmet det snakkes om er det som kan finnes i NRKs arkiver: I søkelyset sendt 25.02. 1974. Det er ikke usannsynlig at opptak til dette programmet er gjort på Sunnmøre og på seinåret 73. Side 10

<sup>186</sup> Denne informasjonen finnes flere steder. Den er gjengitt i Stokke Fabrikkers markedsføringsmaterieell og i Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

den skeptiske holdningen som selgerne og flere av de ansatte i Stokke hadde til stolen. Salgslederen Malvin Vegsund erindrer:

SÅ kom det store gjennombruddet. NRK. Vi visste om at det skulle gå et program på NRK-fjernsynet. Jeg var ute på salgsrunde og så innslaget på et hotell. Det var fantastisk. Jeg husker at når vi kom til kundene dagen etter så var det plutselig blitt en forståelse for ideen. Stemningen var i ferd med å snu seg. Troen på produktet var gryende til stede. Vi fikk nå solgt inn mindre ordrer på Tripp Trapp, som gradvis var økende. Tripp Trapp hadde medietekke og ble markedsført så hardt det var midler til. Omtalen i mediene var rosende og Kåre Stokke var flink til å utnytte mulighetene.<sup>187</sup>

### ***I søkelyset 1974***

Regissør Lasse Thorseth brukte "Tripp Trapp" i et program i serien *I Søkelyset*, sendt 25. februar 1974, til å illustrere løsningen på barnas uheldige sittestillinger.

Programmet handlet om norske skolebarns elendige kroppslige tilstand grunnet feil arbeidsstilling. Programmet baserte seg på Dr. Seyffarths oppdagelser i studier av skolebarn. Seyffarth forklarer selv hvordan stive nakker og vonde rygger har en sammenheng med uheldig sittestilling. For å illustrere hvor umulig det er for barna å sitte annerledes, har de satt en voksen mann på en stol som er skalert slik, at han i størrelse i forhold til møblene tilsvarer et barn på en vanlig kjøkkenstol. Mannen på kjempemøblene sitter og dingler med bena og har så vidt haken over bordplaten. Så presenteres "Tripp Trapp" som løsningen på den gale sittestillingen. Opsvik demonstrerer stolen selv mens han plasserer en liten pike opp på den.

I en annen sekvens visualiserer regissør Lasse Thorseth stolens idé ved hjelp av en stop-motion teknikk. Bildene er klippet sammen slik at stolens rammeverk står stille, mens barnet som sitter på stolen vokser og seteplatene reguleres etter barnet. Som i fotoserien om "Swing Star" bruker han bilder lagt oppå hverandre som virkemiddel i presentasjonen av møbelets fleksible egenskaper.

I et opptak fra et skolebesøk får vi se at barna sitter på pultene som mannen på kjempestolen. Ved hjelp av telefonkataloger til støtte i ryggen og under føttene, danderer Dr. Seyffarth barna til de sitter som små lys. Det presenteres ikke noen alternative syn på arbeidsstillinger til den opprette stillingen både Seyffarth og Opsvik

---

<sup>187</sup> Malvin Vegsund, fra 1971 salgssjef for Sogn og Fjordane. 1972 salgssjef i Stokke, og med i lederteamet. Intervjuet av Lars Olausen i 2004

demonstrerer, men det nevnes at det kan være en fordel å kunne skråstille bordplaten. Programmet benytter seg i høy grad av ekspertuttalelser. Mot slutten av innslaget uttaler ass. overlege i Oslo helseråd Dr. Gro Harlem Brundtland seg om viktigheten av å finne en løsning på barnas stadig mer inaktive skolehverdag. Hun forteller at Osloskolene har begynt å bruke et fargekodet stol- og pultsystem. Like viktig er det at elevene "...vender seg til å bruke stol og bord på en adekvat måte", sier Brundtland.<sup>188</sup>

"Tripp Trapp"s innpass i barnehagemarkedet begynte i Sverige. Da stolen ikke solgte særlig godt I starten på det svenske markedet, henvendte Stokke seg til barnehagene. Der forsto man hvordan stolen kunne bedre arbeidssituasjonen for de voksne og samspillet mellom voksne og barn i aktivitetene rundt bordet. Gjennom å møte "Tripp Trapp" i barnehagene fikk svenske foreldre kjennskap til stolen. "Så här löser vi sittproblemet för barn och vuxna på dagis" forteller brosjyremateriellet som sendes ut til barnehagene<sup>189</sup>. I teksten siteres Seyffarth. Argumentasjonen er den samme som i TV-innslaget *I søkelyset* og I artikkelen fra *Helse & Arbete*.<sup>190</sup>

#### 5.4 - Patentsøknad, et langt lerret å bleke

Det stilles flere krav til en oppfinnelse for å få den patentert. For det første må oppfinnelsen "...utgjøre en praktisk løsning av et problem, der løsningen har teknisk karakter, teknisk effekt og er reproducerbar."<sup>191</sup> Det vil si at man ikke kan patentere noe som ikke er praktisk gjennomførbart. Et annet krav er at ideen må være ny. Det kan være til hinder for å få patent hvis oppfinnelsen er omtalt i tidligere patenter eller gjengitt i litteratur eller lagt ut for salg. Dette gjelder selv om man har gjort det selv. Ikke minst er det krav til *oppfinnelseshøyde*. Med det menes, at oppfinnelsen må skille seg fra tidligere kjente tekniske løsninger. Den kan ikke basere seg på en logisk videreføring av en allerede kjent teknikk. Patentsøknaden på "Tripp Trapp" ble innsendt så tidlig som i 1972. Det skulle komme til å bli en lang prosess. I svaret fra patentkontoret vises det til flere internasjonale patenter, som de mente dekket de

<sup>188</sup> NRK: *I søkelyset*. Sitat fra dr. Gro Harlem Brundtland 25.02. 1974

<sup>189</sup> Stokke. *Daghemsmiljö: är det så här barn och vuxna skall sitta på dagis?*, reklamebrosjyre fra Stokke Fabrikker AB. Ut i fra kalenderen på veggen ser det ut som om trykksaken skal dateres til etter november 1978.

<sup>190</sup> "Barnen redan I förskoleåldern behöver en bra stol som tillåter dem stöd för fötterna och samtidig ger dem ett visst litet stöd för korsryggen och att sitthöjden är sådan att de kan föra underarmarna in över bordskivan utan att axlarna dras upp.", "Försök att sitta på en stol med benen dinglande i luften och se hur länge du klarar sitta så utan att känna obehag i ryggen och nacken". Det svenske markedsmateriellet nevner ikke Opsvik som designer.

<sup>191</sup> Patentstyret: <http://www.patentstyret.no/no/Patent/> "Hva kan patenteres?"

områdene søknaden hadde pekt på som oppfinnelsens egenskaper. Kontoret mente at sporene i vangene ikke var en ny måte å arrangere en sitteplate i ulike høyder.

Så vidt det kan sees er det kun U.S. patent 2.538.231 som kan sies å kollidere med oppfinnelsen for så vidt som nevnte patent er det eneste av de motholdte som beskriver en sitteanordning, hvor både sete og fotstøtte valgfritt kan justeres i høyde.<sup>192</sup>

Patentet fra USA (ill.24), som de mente dekket denne justeringsmuligheten, var et stativ, eller retttere en sitteanordning, som var ment å skulle brukes sammen med et massasjeapparat. Stokkes argumenter for at "Tripp Trapp" var en ny oppfinnelse, peker på at dette sittestativet fra USA ikke var ment å benyttes alene som en stol, men at det var å regne som en del av en maskin. Sitteanordningen hadde heller ikke ryggstø. Hadde det patenterte sittestativet vært sett som en mulig barnestol, så hadde de hatt tid på seg til å utvikle oppfinnelsen til et møbel for barn, i og med at patentet ble gitt så tidlig som i 1948.<sup>193</sup> "Tripp Trapp" var først og fremst en barnestol, argumenteres det fra Stokke.

"At det finnes stoler som f.eks. den i britisk patent 1.256.447, dvs. stoler som har meget av samme form som den nærværende saks tegning viste, har jo lite med saken å gjøre."<sup>194</sup> Det britiske patentet (ill.25) kan ikke sies å dekke oppfinnelsen i "Tripp Trapp", konkluderes det, for selv om seteplaten er justerbar i denne stolen, er ikke støtten til bena det for "...føttene forutsettes å hvile mot gulvet."<sup>195</sup>

Etter flere år med brevveksling kommer man frem til den ordlyden som fører til at patentet gis i 12. juni 1975.<sup>196</sup> Det er først når det presiseres at "Tripp Trapp" er en barnestol og at den er flyttbar, noe USA patentet ikke var, og at den i tillegg til justerbart sete også har et justerbart "gulv" for de minste i fotplaten samt at den gjør det mulig for et barn å sitte i en riktig sittestilling inntil et bord i standard høyde, at den defineres som patenterbar.

---

<sup>192</sup> Brev fra Oslo patentkontor A/S. 05.09. 1973. Til Styret for det industrielle rettsvern. Undertegnet Arne Bugge. Side 1

<sup>193</sup> Ibid. Side 1

<sup>194</sup> Brev fra Oslo patentkontor A/S. 05.09. 1973. Side 2

<sup>195</sup> Ibid. Side 2

<sup>196</sup> Brev fra Styret for industrielle rettsvern 12.06. 1975 til Oslo patentkontor ved dr. ing. K. O. Berg, signert Jon Hatledal/ K. Kjensli. Stokke innvilges patent fra løpedag 01.11. 1972

## Kapittel 6 Ergonomi og miljøvern

### 6.1 - Med tanke for miljøet og design for alle

Rundt decennieskiftet 60/70 våkner en ny bevissthet omkring den raske veksten i varehandel, industri og bilisme. Peter Opsvik studerer i Essen på dette tidspunkt, et typisk industriområde, der miljøet utsettes for store påkjenninger.

I sin bok *Design for a Real World* (1971), etterlyser Victor Papanek en høyere moralsk standard og sosial ansvarlighet hos designerne. Papanek snakket på vegne av flere designere i sin generasjon som følte sinne mot hvordan industridesign på 60-tallet ikke tok hensyn til folks og spesielt de svakestes behov.<sup>197</sup> Han mener folk lar seg styre av ting og forbruk, og at dette ikke er en bærekraftig utvikling.

And the concept of being owned by things, rather than owning them, is becoming clear to our young people. Our greatest hope in turning away from a gadget-happy, goods-oriented, consumption-motivated society based on private capitalist acquisitive philosophies, lies in recognition of these facts.<sup>198</sup>

Også i Norge var det sterke talsmenn for et lavere og mer bevisst forbruk. I 1972 gir den tidligere reklamemannen Erik Dammann ut boken *Med fremtiden i våre hender*. I et intervju i A-magasinet nr. 52 samme år tar han et oppgjør med sitt tidligere levebrød: "Man kan ikke på den ene siden skyte med skarpt mot forbrukersystemet, og på den andre siden leve av å selge "kjøp-og-sleng"- produkter." Han er inne på ideen om å starte en non profitt reklamegruppe for produsenter i u-land, og han bruker mange av de samme argumentene som Papanek. Dammann setter det vestlige forbruket i et globalt, så vel som moralsk perspektiv: "Og hva som er mye, mye verre: Mens vi holder på å omkomme i vår vestlige verdens overflod, dør millioner av mennesker i andre land av underernæring. Det er på tide at dette enorme paradokset begynner å gå opp for oss."<sup>199</sup>

Peter Opsviks løsning på forbrukerproblematikken er å tilby solide møbler som ikke så fort går av moten og som derfor heller ikke blir noe "kjøp-og-sleng" produkt. Ved å tenke funksjon og kombinere møblenes bruksområder i hjemmet, er det heller ikke

---

<sup>197</sup> Raizman. *History of Modern design*. Side 350

<sup>198</sup> Papanek. *Design for the Real World*. (1971) Side 81

<sup>199</sup> Aftenposten. A-magasinet nr 52, 1972. Side 14.



nødvendig med så mange møbler. Det er bedre med få møbler som kan brukes på ulike måter, mener Opsvik. Og de skal ha en kvalitet som er høy både i utførelse og materialbruk. Det ligger ikke noen selvmotsigelse i å arbeide med design, så lenge man kan si at de produktene "...skandinaviske interiørarkitekter lager er mer funksjonelle, har en bedre form og har lengre levetid enn den simple mote-design som jeg tror ville ta helt over dersom vi lot være å utføre vårt arbeid. Spørsmålet er hvordan man skal klare å si til folk at man *kan* sitte på en eplekasse!"<sup>200</sup> Papanek gjorde dypt inntrykk på Opsvik. I intervjuet han gir til Nye Bonytt 3/4-76 sier Opsvik, at det virker som om folk tror tingene kan gi dem mer enn de i virkeligheten kan. Det er menneskene rundt oss og samværet dem imellom som er det viktigste.

Jeg synes det er fint at foreldre kjøper en "Tripp Trapp" stol til barna sine. Men jeg synes det kanskje var viktigere at den som evt. må jobbe overtid for å skaffe penger til en slik stol, var hjemme og lekte med ungene sine i stedet. ... Egentlig blir jeg mindre og mindre materialist og jeg synes man driver estetikken for langt.<sup>201</sup>

## Materialer og miljø

"Sekskanhuset" kalles Norges svar på studentopprøret i Paris i 1968.<sup>202</sup> Dette var studentene ved SHKS sin alternative utstilling, og deres reaksjon på mange av de utfordringene designerprofesjonen sto ovenfor. Utstillingen viste møbler i lakkert kartong tegnet av Terje Meyer og produsert ved Strongpack i Vestby. Forbildene var trolig hentet fra det store utland, blant annet Peter Murdochs barnestol "Spotty" (1963) i polyetylenbelagt kartong.<sup>203</sup> Dette er den andre ytterligheten i den økologiske tenkningen – det resirkulerbare. Dessuten vokste det frem en sterk protest mot den borgelige estetikken som betraktet *ting* som verdier. "Wiggle side chair" er et møbelstykke i denne genren, formgitt i papp av kanadiere Frank O. Gehry i 1972. "Et fantasifullt og humoristisk svar på tidens gjenbruk og miljøfokusering."<sup>204</sup> Opsviks engasjement for miljøet kommer til uttrykk i hans valg av varige, solide materialer som tåler bruk. Opsvik forteller til Nye Bonytt 3/4 -76 at denne bevisstheten omkring miljøutfordringene har inspirert ham til å arbeide med materialer som manila. "I dagens ressursdebatt er det en utfordring å benytte

---

<sup>200</sup> Nye Bonytt 3/4-76. Side 17

<sup>201</sup> Ibid. Side 17, 111

<sup>202</sup> Ole Richard Høisæther. *Design på norsk* (Oslo: Damm Forlag, 20005) Side 200

<sup>203</sup> Fiell, Charlotte og Peter; *Chairs*. (Köln: Taschen 2001) Side 113.

<sup>204</sup> Bergan og Dysthe. *Tingenes århundre*. Side 185

materialer som er ressursbesparende ved at de har rask gjenvekst, skaper lite avfall, krever liten teknologi og kan bearbeides uten støy.”<sup>205</sup> Ny teknologi og nye plastmaterialer i møbelindustrien ga muligheter for et radikalt nytt formspråk.<sup>206</sup> Likevel var det en økende skepsis mot plastmaterialene, som ikke lenger viste vei mot en lysende fremtid, slik som mange hadde sett det, bare tiåret tidligere.

The evolution of oil-based materials had seemed unstoppable. However, the oil-crises of 1973 and 1979 brought this highlighted optimism down to a level of startling realism. ... The economically stained `70s saw many designers in countries like England, Italy, Scandinavia and Germany turn their backs on industry.<sup>207</sup>

Under oljekrisen i 1973 stod man plutselig oppe i en uvant situasjon. Olje-baserte materialer som plastikk ble vanskeligere å fremskaffe, noe som fikk mange til å tvile på industrien og søke seg tilbake til håndverket, i følge designer og møbelhandleren Sir Terence Conran.

## 6.2 - Ergonomi, studiet av kroppen i arbeid

Ergonomi relaterer til mennekroppens mål, antropometrien, og hvordan kroppen forholder seg til omgivelsene fysisk, lydmessig og visuelt. Hvordan man definerer begrepet handler om hvor omfattende man ønsker det skal være. Ordet er satt sammen fra greske *ergo* som betyr arbeid og *nomos* som betyr naturlov. Det ble opprinnelig brukt i studier av arbeidsforholdene i industrien for å effektivisere produksjonen og redusere belastningsskader. Senere kom begrepet også til å dekke produkter som på en eller annen måte forholder seg til den menneskelige fysikken, i utvidet forstand også psykologien og sosiale forutsetninger og behov.<sup>208</sup> Kroppens mål, antropometrien, ble tatt i betraktning når man utformet maskiner og lignende som skulle betjenes av mennesker. Ergonomiens betydning i møbelformgivningen ser møbelet i relasjon til menneskekroppens behov for støtte og hvile, som for eksempel en korsryggstøtte, plassering av armlene eller nakkestøtte. Ergonomi som eget forskningsområde har endret fokus ettersom innholdet i begrepet har endret seg. En av de tidligste institusjonene innen fagfeltet, The Ergonomics Society (1949), har følgende definisjon:” Ergonomi er systematisk bruk av kunnskap fra de

---

<sup>205</sup> Nye bonytt.3/4-76. Side 15

<sup>206</sup> Høidal red. *Et liv i form*. Hallén. *De første plastmøblene*. Side 50

<sup>207</sup> Conran og Fraser. *Designers on Design*. Side 17.

<sup>208</sup> Aubert og Vavik. *Produktdesign*. Side 126

humanistiske og samfunnsvitenskaplige fag i studiet av forholdet mellom mennesker og de maskiner og omgivelser de skaper. Målet er å forbedre design og produktivitet, redusere ulykker, feilhandlinger og unødvendig arbeid, og å forbedre kvaliteten i arbeidslivet.<sup>209</sup>

Studier av menneskekroppens mål, antropometrien, er et viktig verktøy i en ergonomisk tilnærming til forståelsen av forholdet mellom menneske og produkt. I et flygeblad fra den amerikanske designeren Henry Dreyfuss (1904-1972), "Designing for People" fra 1955, vises Joe og Josephine, som er navnet på gjennomsnittsmannen og -kvinnen. Disse to representerer millioner av kunder for Dreyfuss-kontoret.<sup>210</sup> I den lille trykksaken vises tegninger av standard målsatte kvinne- og mannskropper i ulike positurer. Le Courbusier (1887-1965) brukte en mann som målgivende modell, Le Modulor (ill.26), en herre på 183cm, som utgangspunkt for sin design og arkitektur.<sup>211</sup> Debatten om ergonomi som et formkriterium opptar flere aktører på slutten av 60- og begynnelsen av 70-årene. Det interessante er at disse teoriene forfekter diametralt motsatte syn på hva som er ergonomisk riktig.<sup>212</sup> Det er ikke tilstrekkelig å enes om antropometrien, det vil si målsettingen av menneskekroppen og hva begrepet ergonomi skal omfatte av ytre påvirkningsfaktorer. Det er også ulik forståelse av hvordan kroppen best skal støttes, for eksempel i en stol, for å finne hvile.

### 6.3 - Ergonomidiskursen i Norge, kunsten å sitte riktig

Den norske legen Henrik Seyffarth hadde arbeidet med ergonomiproblematikken siden 1950-tallet. Dr. Seyffarth mente at årsaken til hengeholdning hos skolebarna spesielt skyldes de alt for høye pultene. Skuldrene ble heist opp, og når bena ikke fant fast grunn, ble de hengende å dingle. Ryggen siger ned og skyver korsryggen ut. "For folkehelsen som helhet ville det ha større betydning å få riktige stoler for våre minste barn, ved spisebordet og på skolen, enn det vil ha å bygge mange, mange nye gymnastikksaler", skriver Seyffarth.<sup>213</sup> Ryggproblemer var en stor helse-

---

<sup>209</sup> Ibid. Side 127

<sup>210</sup> Susan Lambert. *Form follows funktion?* (London: Vic & Albert, 1993) Billedtekst. Side 51.

<sup>211</sup> Ida Engholm og Anders Michelsen. *Designmaskinen*. (København: Gyldendal, 2000) Side 81. "Den store Arkitekt (...) forklarer, hvordan alle invendige Dimensioner i Huset er beregnet efter en 183cm høj Mand".

<sup>212</sup> Crantz, G.: *The Chair. Rethinking culture, body and design. 1998/2000* side 93. "Yet I learned that this field does not have all the answers. Ergonomic criteria need to be applied selectively, because many of them are contradictory."

<sup>213</sup> Henrik Setffarth. *Til omslagsbildet*. Artikkel i nordiske tidsskriftet *Helse & Arbeite* 2 – 74 (Omslagsbildet viser to små jenter på hver sin "Tripp Trapp" den ene ca 2 år, den andre ca 5.)

utfordring som engasjerte mange medisinere og fysioterapeuter på 1960 og 70-tallet.<sup>214</sup> I 1972 kommer Henrik Seyffarth med boken *Det gjelder ditt barn*. Den bygger på 20 artikler om fysisk fostring av barn, som sto på trykk i Norsk Skoleblad 1967-69. I boken viser Seyffarth til undersøkelser på skolebarns holdning og slitasjeskader som en følge av gal arbeidsstilling, blant annet ved skriving. Han legger vekt på at ryggradens naturlige svai blir borte hos et foruroligende høyt antall av barna. Dette medfører at kroppen ikke lenger finner naturlige hvilestillinger verken stående, ved gange eller i sittende stilling.

God utgangsstilling ved et stillbart pultsett. Føttene hviler på gulvet, lårene har passe støtte, kroppen i oppreist stilling støttes av ryggstøet. Hodet henger i nakkemusklene. Underarmen hviler på bordet bare ved egen hjelp. Stolsetet har en anatomisk utformet fordykning som fordeler trykket på setet og oppfordrer eleven til stadig å vende tilbake til en gunstig utgangsstilling.<sup>215</sup>

Den danske dr. Aage Chresten Mandal derimot, mener at løsningen på problemet må bli å skaffe barna høyere pulter og en nesten stående arbeidsstilling, slik at lenden rettes ut av seg selv. Det er slett ikke fordi pultene er for høye at barna ikke sitter skikkelig, men fordi de er for lave, hevder Mandal på eget forlag i 1974.<sup>216</sup> Helt siden renessansen har legevitenenskapen utforsket den menneskelige anatomi med skalpell på et obduksjonsbord. Den nøyaktige avtegningen av muskulatur, sener og skjelett har så blitt hengt opp på høykant, og gitt et bilde av den normal-anatomiske stilling. Det er et vel pessimistisk livssyn, mener Mandal, "at betrakte stillingen på obduksjonsbordet som det normale."<sup>217</sup>

Hvis man ikke hadde vært inspirert av illustrasjoner og skulpturer av farao, geistlige og kongelige ville man ha sett en slik sittestilling som den paradestilling den er. Ingen kropp kan sitte slik over lengre tid uten at det blir ubehagelig. Mennesket sitter ikke rett som et skjelett plassert i en stol. Barna kan heller ikke sitte og stirre rett framfor seg hele dagen, de skal jo arbeide, skriver Mandal. Det er ikke rart de blir hengende bøyd over de lave bordene. Mandal mener at alternativet til denne militære

---

<sup>214</sup> Andre bøker av Seyffarth om emnet: *Hvordan unngå arbeidssmerter?: Yrkesmyalgi, yrkeskrampe og annen overanstrengelse i idrett og yrke*. Fabritius, Oslo 1947

<sup>215</sup> Henrik Seyffarth. *Det gjelder ditt barn: Om hengeholdning og dårlig rygg hos skolebarn. Med illustrerte øvelser i sikringsmosjon*. (Oslo: J. W. Cappelens forlag, 1972)

<sup>216</sup> I 1974 gir Aage Chresten Mandal ut *Det sittende menneske: homo sedens*. (G.E.C. Gads Forlag 1974/1983)

<sup>217</sup> Mandal. *Det sittende menneske*. Side 23

paradesittingen må være at bordplaten heves og stilles skrått, og at en høyere stol med skrått sete, eventuelt et vippe-sete, naturlig vil rette ut ryggen og lette det enorme trykket som ellers vil ramme i korsryggen.

Mandal påpeker at dette ikke er noe nytt. Han mener at det var lettere å sitte "riktig" for skolebarna på begynnelsen av 1900-tallet, og begrunner dette med at pultene var høyere og sittestillingen nærmere hans postulat enn det synet som forfektes av ergonomene i dag.<sup>218</sup> En slik oppreist sittestilling vil gi rom for bevegelse og kontroll, i stedet for at kroppen synker sammen over bøkene. Han viser til at ingen organister ville kunne spille sittende i en "normal" stol, fordi det ville hindret de nødvendige bevegelsene.<sup>219</sup>

#### 6.4 - Opsviks interesse for ergonomi

Gjennom sine foredrag og bøker ga Mandal et nytt bidrag til diskusjonen omkring ergonomi og "rett sittestilling". Han foreleste med en entusiasme som var smittende og overbevisende, erindrer Opsvik.<sup>220</sup> Det er utvilsomt at Mandals ideer hadde stor betydning for hans senere møbeldesign, blant annet "Balans Variable". Vi ser det i utformingen av det skrå setet, som er en forutsetning for endring av sittestillingen. Opsvik er opptatt av det sittende mennesket: *Homo sedens*, et begrep han henter fra Mandals kritikk av teoriene rundt riktig sitting. Han er også bekymret over utviklingen av levemåten i det moderne "sittesamfunnet".<sup>221</sup> Vi er laget for å sanke, jakte, gå og løpe, mens vi blir slitne av å stå helt stille selv i korte perioder. *Homo sedens* tilbringer stadig mer av tiden sittende, både i bilen, på jobben og i fritiden foran fjernsynet. All sittingen skader menneskekroppen. Selv om vi ikke kan reversere samfunnsutviklingen, kan vi forbedre sittingen ved å optimalisere sitteredskapene. Stolene må derfor oppfordre til bevegelse, mener Opsvik. "Den beste sittestillingen er alltid den neste" har etter hvert blitt et slagord for designvirksomheten hans.

I markedsmateriellet står det at "Tripp Trapp" er et møbel som gjør at barna endelig kan sitte riktig. Med *riktig*, menes her i samsvar med Dr. Seyffarths arbeidsstilling hvor arbeidsbordets høyde forholder seg til albuen slik at underarmen hviler på bordplaten. Opsviks beskrivelse av hvordan han tegner ut "Tripp Trapp" stolen med

---

<sup>218</sup> Mandal. *Det siddende menneske*. Side 11

<sup>219</sup> Ibid. Side 8,10

<sup>220</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

<sup>221</sup> Ordet brukes i *I søkelyset*, NRK. Sendt 25.02. 1974

utgangspunkt i de ulike barnefigurenes forhold til bordplaten, er en visualisering av Seyffarths instruksjoner om riktig sittende arbeidsstilling for skolebarn.

I en annonse for "Tripp Trapp" og "MiniMax" i Nye Bonytt 8-73 sier overskriften at "Nå kan også barn sitte riktig ved bordet...". I brosjyremateriell fra midten av 70-tallet, etter at Mandal har kommet med sitt syn, er argumentasjonen for "Tripp Trapp" fortsatt den samme. "I Tripp Trapp sitter barna riktig. Hver dag. År etter år." "Barnets rygg er ditt ansvar", lyder en av overskriftene. I teksten finner vi blant annet: "Tripp Trapp anbefales av medisinske autoriteter fordi den forebygger holdningsfeil i oppveksten." I Nye Bonytt-intervjuet i 76 sier Opsvik at det virker som om presse og fagfolk gir anerkjennelse til moderne spissfindigheter, men at de har glemt det mest elementære, nemlig kroppen slik den er skapt med rygg og bak. Men møbler kan ha mange funksjoner. Man går på restaurant for å oppleve uvanlige omgivelser. En restaurantstol har ikke så strenge krav til funksjon som møblene i en U-båt.<sup>222</sup> Hvis folk opplever noe engasjerende, betyr ikke omgivelsene så mye for dem. Opsvik beskriver lokalene i jazzklubben han spiller i hver uke som "...den hesligste innredning: Respatex, plastblomster og jukeboks. Vi har kjøpt 40 10-kroners campingkrakker for å få flere sitteplasser, for det er overfylt hus hele tiden."<sup>223</sup> På jazzklubb er det sosialt å sitte trangt, og det gir god stemning.

## **Kapittel 7 Barnemøbler – rasjonalitet og fleksibilitet**

### **7.1 - Barndommens status og utviklingen av et nytt familieideal**

I takt med den generelle velstandssøkningen i vesten etter 2. verdenskrig, fremmes også offisielle krav til levekår for svakere grupper i samfunnet. I Skandinavia utvikles et sosialdemokrati, som ser familien som del av samfunnets grunnfjell. Barnet skal ikke bare sikres trygghet og omsorg, men også like muligheter til utdanning, uavhengig av klassebakgrunn og økonomisk status. Allerede i 1901 skriver den svenske sosialreformisten Ellen Key (1849-1926), at det kommende århundre vil bli "barnets århundrade".<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Nye Bonytt 3/4-76. Side 111.

<sup>223</sup> Ibid. Side 119

<sup>224</sup> Fiell. *Scandinavian Design*. Side 613.

I en rapport om barnearbeid i industrien skrevet i 1870 av juristen Jacob Neuman Mohn (1838-1882), hevder han å finne sammenlignbare tall som viser at omfanget av barnearbeidere i Norge var større enn i England, Sverige og USA.<sup>225</sup>

I perioden før 2. verdenskrig er flere ulike bevegelser beskjeftiget med barn og barndom. Karin og Carl Larsson skapte et hjem i Dalarna tilrettelagt for barn og lek i lyse og åpne omgivelser, noe som slett ikke var normen på den tiden.<sup>226</sup> I Carl Larssons bilder vises Keys visjoner om en ny barndom. "Although *The Century of the Child* was translated into eleven languages, however, a more populist vehicle for her message was the paintings of Carl Larsson. These bright, cheerful, domestic interiors (often with children) were seen – not least by Ellen Key – as an ideal bourgeois domestic bliss"<sup>227</sup> Mathilda Langlet skal ha uttalt ved midten av århundret, at barna trenger solskinn på samme måte som blomstene. Derfor burde de tilbys det største og lyseste rommet i huset.<sup>228</sup> Frønes skriver at en bedret økonomi ga "alle" muligheten til å realisere det borgelige idealet om *husmorfamilien* i tiårene etter 2. verdenskrig.<sup>229</sup> Det er flere som har brukt skandinavianisme som politisk begrep ment å inneholde termer som *humant, demokratisk, naturlig og nøysomt*.<sup>230</sup>

### **Kvinner ut i arbeid og barna i daghjem**

På 60- og 70-tallet øker behovet for barnehager. Det blir vanligere for kvinner å ønske seg arbeide utenfor hjemmet, også etter at de har stiftet familie.<sup>231</sup> I barnehagen sees barnas behov for møbler og tilrettelegging som en pedagogisk utfordring i tillegg til den praktiske.

I dokumenter om norsk barnehagepolitikk fram til 70-tallet beskrives rommene, utstyr og møbler ganske detaljert. Det er som om barnehagens kvalitet uttrykkes gjennom rom og utstyr. I forbindelse med lov om barnehager på midten av 70-tallet, endrer beskrivelsene seg

---

<sup>225</sup> Statistisk sentralbyrå: [ssb.no/vis/emner/historisk\\_statistikk/artikler/art-2000-09-13-01.html](http://ssb.no/vis/emner/historisk_statistikk/artikler/art-2000-09-13-01.html). I Norge jobbet barna i størst antall på Tobakks- og fyrstikkfabrikkene. Og dette var ikke et fenomen forbeholdt 1800-tallet. Tallene viser at det i 1915 arbeidet 4860 barn i industrien mot 1928 i 1870. Men det hadde likevel vært en stor reduksjon i antallet sammenliknet med 1890, hvor så mange som over 7000 barn var i arbeide.

<sup>226</sup> Vitra Design Museum, Kid Size. Stina Forsström. *The Infancy of Fine Swedish Design*. Side 197

<sup>227</sup> Ibid. Denise Hagströmer. *A "Child's Century at Last?"*. Side 183

<sup>228</sup> Ibid. Forsström. *The Infancy of Fine Swedish Design*. Side 197

<sup>229</sup> Frønes. *Den norske barndommen*. Side 23

<sup>230</sup> Hallén og Wickman, red. *Scandinavian Design Beyond the Myth*. Mirjam Gelfer-Jørgensen. *Scandinavianism – a Cultural Brand*. Side 17

<sup>231</sup> Yrkesaktive kvinner i Norge over 16 år. 1930: 29,9%, 1950: 26%, 1960: 23,8%, 1970: 27,7, 1980: 29,2%. Kilde SSB: <http://ssb.no/histstat/tabeller/9-9-4t.txt>. Det vil si at selv om deltagelsen er lav i 1970 er det en stigende tendens at kvinner går ut i arbeidslivet.

og førskolelæreren framstilles i større grad som garantisten for barnehagens kvalitet. Mange inspireres av "Arbeid for barn", hvor arbeid og de voksnes gjøremål får betydning. Vi fikk et sterkt fokus på de voksnes arbeidsmiljø. Kanskje kan man si at det skjedde en dreining bort fra det barnetilpassede fysiske miljø til en mer åpen og fleksibel virksomhet hvor de voksnes aktivitet var viktig? Innkjøp av høye bord og tripp-trapp stoler preget mange barnehager.<sup>232</sup>

Førskolelærerens oppgave blir å tilrettelegge for en mest mulig stimulerende kontekst, hvor "Tripp Trapp" sørger for gode arbeidsforhold både for liten og stor.

### Lekens verdi

Barn hadde vært betraktet som utilstrekkelige og ennå ikke utlærte voksne. Nå økte forståelsen og interessen for å se deres aktiviteter som verdifulle på barnas egne premisser. Roland Barthes skriver i *Mytologier* (1957), at leketøy stort sett er synonymt med miniatyirutgaver av de voksnes verden. Bortsett fra noen få byggesett som stimulerer barnets egen skaperkraft har lekene alltid en referanse til det voksne livet. Han mener det franske leketøyet er tilpasset mytene i det borgelige samfunnet. Siden de også dekker nesten alle samfunnsfunksjonene som hæren, legevitenkskapen, skolen, skjønnhetspleie, og transportmidler som biler, båter og tog, kan ikke barnet unngå å bli indoktrinert til å godta "...krig, byråkrati, heslighet, Marsmennesker osv." som selvfølgelig.<sup>233</sup>

De første daghjemmene i Norge skulle være noe mer enn oppbevaringsplasser for barna. "Barns lek med farger er ramme alvor. Blant voksne er det vel bare yrkesutøvere innen kunst og kunsthåndverk som tar dette arbeidet så alvorlig som denne jenta her", står det under et bilde av en malende liten pike i Forbruker-rapporten 7/8-74. Lekens egenverdi blir tillagt stor vekt med barnas utvikling som formål.<sup>234</sup> Dette avspeiles igjen i barnas omgivelser, som tilrettelegges for fri lek, og også i barns klesdrakt. Inspirert av Bruce Archers undervisning på Industridesignerseminaret 1973-74 utvikler Helly Hansen på 70-tallet regntøy til barn etter å ha analysert barns atferd. Archer var en talsmann for den analytiske tilnærmingen til designeroppgaven, blant annet ved å studere det ergonomiske

---

<sup>232</sup> Barnehagefolk. *Rom, stemming og atferd*, Artikkel fra prosjektet publisert i "Barnehagefolk", tidsskriftet til Pedagogisk Forum, september 2003.

<sup>233</sup> Roland Barthes. *Mytologier/ Mythologies*. 3. utgave. Oversatt av Einar Eggen. (Gyldendal 1957/1999)

<sup>234</sup> Rom og møbler gjennom 50 år: norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening 1945-1995. Christiansen, Solveig Lønne: *Barna skolen og møblene*. Side 80



forholdet mellom menneske og produkt.<sup>235</sup> I utviklingen av regntøyet studerte formgiverne barn i lek. Tøyet skulle være vanntett, men ikke til hinder for fri bevegelse og det måtte være godt synlig i klare farger og med refleksbånd.<sup>236</sup> Forbrukerrapporten har i nr. 8-76 en omfattende test av barneklær. Artikkelen fokuserer på at plaggene først og fremst er praktiske.<sup>237</sup>

### **Kollektive løsninger.**

Den tradisjonelle kjernefamilien og det romantiserte bildet av fortidens bondekultur, med storfamilien og det kollektive arbeidsfellesskapet, forsøkes erstattet med en storfamilie bestående av venner og likesinnede.

I Tyskland, Sverige og Danmark hadde det vært eksperimentert med alternative og kollektive boformer siden 1907<sup>238</sup>, alt fra deling av et hus til landsbyer. De tidligste kollektivhusene, *Einküchenhäuser*, var forsøk på å spare penger ved å dele tjenerskap. Nærmere 1970-tallet var det arbeidsfellesskapet som gjaldt, hvor beboerne delte på oppgavene i huset. Kollektiver ble aldri en boform som rokket ved kjernefamiliens status i Norge. Rolness kommenterer den nye middelklassen på en humoristisk og ironisk måte i *Med smak skal hjemmet bygges*:

Her bodde *sekstiåttene*, disse våkne og engasjerte menneskene som utviklet etterkrigstidens kanskje mest legendariske livsstil. Ingen andre folkegrupper har noen gang funnet så mange sinnrike løsninger på så mange selvpåførte dilemmaer: Hvordan kjempe for en mer rettferdig fordeling av godene, uten å gi slipp på sine egne? Hvordan solidarisere seg med folk man ellers ikke har noe til felles med? Hvordan være radikal, uten å leve radikalt? ... å bo radikalt ble i stor grad spørsmål om *stil*.<sup>239</sup>

### **Samvær og aktivitet**

Selv om eksperimenter med alternative boformer aldri utfordret den borgelige familiemodellen, kjernefamilien, skapte den nye generasjonen, middellaget, et nytt

---

<sup>235</sup> Wildhagen. *Norge i form*. Side 189. I 1964 kom Archer med ”den banebrytende boka *Systematic Methods for Designers*”.

<sup>236</sup> Ibid. Side 190

<sup>237</sup> Forbrukerrapporten 8-76. Side 32-35

<sup>238</sup> Dick Urban Vestbro. *From Central kitchen to community co-operation Development of Collective Housing in Sweden*. Professor ved KTH, Stockholm Sverige. [www.kollektivhus.nu/wordfiler/colDev4.doc](http://www.kollektivhus.nu/wordfiler/colDev4.doc)

2. Vitra Design Museum, Kid Size. Hagströmer: *A Child's Century at Last?* Side 186.

<sup>239</sup> Rolness. *Med smak skal hjemmet bygges*. Side 189

syn på hvordan det gode hjem var og hvordan det var møblert. Stikkordet var aktivitet.

Jeg synes det er viktig at de som skal bruke boligen stadig setter seg ned og tenker over hvilke aktiviteter de vil bedrive der, og *etterpå* anskaffe de ting som kan muliggjøre dem. Tingene må ikke herske over oss. I en barnefamilie er det f.eks. viktig at det ikke er for mange forbud-regler som: Hopp ikke i sofaen, snu ikke opp ned på spisestuestolene, flytt ikke putene. Barn må få lov til å bruke i alle fall 70 -80 % av inventaret på *sin måte*. Det synes jeg er rettferdig – de oppholder seg som regel mest i hjemmet. Men så kan det være et par ting som de må være forsiktige med – det skal også læres. (Komfyr, TV-skjerm som ikke må knuses osv.) At barn også kan *bruke* tingene rundt seg burde være en del av de funksjonskrav vi stiller til vårt inventar. Imidlertid kan jo eldre ha så mange polerte møbler de vil, uten at det går ut over deres aktiviteter.<sup>240</sup>

Det bordet barnet skulle sitte ved på ”Tripp Trapp”, var ikke noe polert statusmøbel, men et *fellesbord*. Idealet var det aktive og gode samværet, og det skulle ikke forstyrres av krav om å måtte omgå inventaret i huset med forsiktighet og respekt. Møblene måtte være egnet for bruk, både av store og små.

Ved siden av å forbygge holdningsskader, øker stolen barnas trivsel ved f.eks. måltidene -. Jeg er også opptatt av å trekke folk *opp fra sofa og TV-kroken* – opp til fellesaktiviteter ved fellesbordet der man kan holde på med ting sammen – eller samtale. Kontakten blir liksom borte når man synker ned i hvert sitt sofahjørne.<sup>241</sup>

### **Felleskapet rundt bordet**

Måltidet som seremoniell handling er kjent i de fleste kulturer, og mennesket har trolig samlet seg omkring maten for å markere felleskap eller begivenheter siden prehistorisk tid. Henry Notaker skriver i *Gastronomi*, at ”...måltidet er en av de viktigste former for menneskelig samkvem.”<sup>242</sup> Jo større forskjellene er mellom samfunnsklassene eller kastene, desto strengere er reglene for hvem man kan sitte til bords sammen med og hva man skal spise.<sup>243</sup> Selv om måltidene, og da spesielt middagen, har vært et daglig samlingssted, varierer reglene for hvem som kan delta og hvordan i ulike samfunn. Det er for eksempel utenkelig i mange samfunn at

---

<sup>240</sup> Nye Bonytt 3/4 - 73 side 17. Peter Opsvik i *Brukskunstintervjuet: Det er viktigere å ha tid til hverandre – enn å kjøpe funksjonsriktige møbler*

<sup>241</sup> Ibid. Side 16

<sup>242</sup> Henry Notaker. *Gastronomi: Til bords med historien*. (Oslo: Aschehoug, 1987/1996) side 230

<sup>243</sup> Notaker. *Gastronomi*. Side 230

kvinner og barn får spise sammen med mennene. Frønes skriver i *Den norske barndommen*, at ikke minst kravene til oppdragelse og manerer var ulike for barn fra forskjellige sosiale lag. På landet var det ikke viktig å kunne føre seg i finere kretser. I de borgelige familiene var kravene til barnas kunnskaper om manerer strengere enn i det tradisjonelle bondesamfunnet. De skulle forbredes på en omgangsform som ikke minst krevde at de mestret de sosiale kodene rundt middagsbordet<sup>244</sup> (ill.27).

I den moderne kjernefamilien er ofte middagen det eneste måltidet man har felles i en travel hverdag. Og like ofte som måltidet er et felles samlingspunkt er det en stridsarena der foreldrene forsøker å lære barna bordskikk.<sup>245</sup> Selv om det nordiske idealet om samlingen rundt bordet fortsatt står sterkt i vår kultur, kan også måltider inntas i sofaen foran fjernsynsapparatet eller springende etter trikken. Eller barna kan mates i høystoler med brett før foreldrene selv setter seg til bords, i stedet for at de sitter og spiser sammen. Matkulturen vil alltid være i forandring. Den påvirkes også av økonomi, boligstandard, arbeidsforhold og familiesituasjon.

Det har også fra tid til annen vært mote å stå når man spiser. Å holde asjett, glass og bestikk i hånden er noe som krever øvelse. A. O. Vinje harselerer over den stående buffeen i "Dølen" i 1859. Senere lager han et dikt om fattiggutten Ståles opplevelser da han var buden i "fint selskap":

Dei sat´kje der: det gamalt er med sitjing,  
Når du er med i slik ei stormanns-vitjing.  
Dei smøygde seg ikring og stod og hengde  
og fram til bords seg om kvarandre trengde,  
og bukta att og fram seg ut og inn  
og fekk sin bete mat på disken sin,  
og borti kråi gjekk og åt som katten,  
og sette for ei stund ifrå seg hatten.<sup>246</sup>

Diktet illustrerer hvordan Vinje mener verdigheten til disse *fine* menneskene forsvinner, når de ikke lenger inntar måltidet på tradisjonell dannet manér, men styres av motenykker og må innta maten som katten borti kroken.

---

<sup>244</sup> Frønes. *Den norske barndommen*. Side 22-23

<sup>245</sup> Seyffarth. *Helse & arbete* 2 -74

<sup>246</sup> Henry Notaker. *Ganens makt: Norsk kokekunst og matkultur gjennom tusen år*. (Oslo: Aschehoug, 1993) Side 173

## 7.2 - Barn og barnemøbler, et kort historisk tilbakeblikk.

Opsvik fant ikke noen stol på markedet når sønnen hadde vokst ut av den tradisjonelle babystolen. De møbeltypene som var laget for barn var høye babystoler eller miniatyr-stoler med tilhørende bord. Barnemøbler viser voksnes oppfatning av barndommen, skriver von Vegesack. Det er voksne som designer møbler, og det er voksne som kjøper dem. Det er heller ikke slik at når barn får velge, så velger de fritt uten påvirkning fra de voksne i familien. I *Kid Size*- katalogens forord presiserer Alexander von Vegesack :

We soon discovered that the way in which children's furniture varies between past and present and from culture to culture points a very precise picture of the relationship between adults' conceptions and children's needs.<sup>247</sup>

Høye barnestoler har vært i bruk siden antikken og finnes avbildet på greske vaser. I Stephan Tschudi Madsen og Carsten Hopstocks bok, *Stoler og stiler*, vises i billedkavalkaden på slutten av boken en høystol for barn fra 1675 (ill.28), som har mulighet for å tilpasses barnet som vokser.<sup>248</sup> I hvert av stolens fremben er det 3 hull for regulerbar fotstøtte. Stolen er utført i eik, med flettet rotting i ryggen. Den er vakkert utskåret. Mange av høystolene på markedet i dag har en form som har holdt seg uendret siden 1700-tallet. Nye tanker omkring barneoppdragelse ble formulert under den franske revolusjon i romanen "Emile" av Rousseau.<sup>249</sup> Den fikk stor innflytelse på hvordan man så barndommen som et livsstadium, og man ble oppmerksom på dens kvaliteter, for eksempel leken. Den Østerrikske produsenten Thonet hadde flere barnestoler i sitt produktregister. På slutten av 1800- tallet var firmaet den største leverandøren av barnemøbler i Europa<sup>250</sup>, både mini-modeller av voksenmøbler og høye babystoler. Baby-boomen etter 2. verdenskrig stimulerte til økt interesse for det voksende markedet. Men selv om volumet økte, forble måten å tenke barnemøbler på stort sett det samme. Den høye barnestolen var vanlig i de fleste småbarnshjem, også på 70-tallet. Blant de mest kjente modellene var stolen

---

<sup>247</sup> Vitra Design Museum, *Kid Size*. Alexander von Vegesack. Katalogens forord.

<sup>248</sup> Tschudi Madsen og Hopstock. *Stoler og stiler*. Side 192. Stolen er eid av Victoria & Albert Museum, London.

<sup>249</sup> Jean-Jaques Rousseau. *Emile ou de l'éducation* 1762. For en ny oppdragelse i frihet.

<sup>250</sup> Vitra Design Museum, *Kid Size*. Katalogdelen. "The Children's range became immensely successful (...) Thonet was the first innovative and successful manufacturer of mass produced furniture for Children." Side 238

som kunne foldes sammen og lage et lavere sete med lekebord (ill.29), eller bli en "bil" med et ratt som satt montert slik at det kom foran setet når stolen ble omformet. En av de mest kjente modellene var produsert av blant andre Trekløver på Jæren. "Pottestolen" var en annen variant av samme type stol, som også hadde plass til potte under setet. "Pottestolen" ble alminnelig i mellomkrigstiden.<sup>251</sup>

Den andre typen møbler som fantes på markedet i 1972 for barn var miniatyrmøbler, nedskalerte voksenmøbler til barnestørrelse. Denne typen møblement var vanlig i barnehager, barnerom og dukkestuer. Disse møblene var hovedsakelig miniatyrtgaver av voksenmøbler, eller ulike former for gyngehester og lekemøbler. Det amerikanske designerekteparet Ray og Charles Eames eksperimenterte med formpresset kryssfiner under 2. verdenskrig. Etter freden fortsatte de å utvikle finerens muligheter blant annet i en lekeskulptur for barn, formet som en elefant. De laget også et barnemøblement, ikke som små kopier av de voksnes møbler, men i et formspråk som var ment å være barnas eget (ill.30). Alvar Aaltos bidrag for Finland til Interbau-utstillingen i 1957 var en leilighet hvor hans medarbeidere hadde innredet et barnerom med Aaltos Artek-møbler i mini utgave, skap og hyller kunne settes sammen etter ønske.<sup>252</sup>

I forbindelse med byggingen av studentbyen på Sogn i Oslo i 1952, fikk interiørarkitekten Harry Moen i oppdrag å tegne møbler til daghjemmet.(ill.31) Møblene var lette og enkle i konstruksjonen og bordene kunne settes inntil hverandre og danne grupper av ulike størrelser. Møblene fikk MfGD i 1967. Et annet norsk design som ble mye brukt i barnehagene var Edvin Helseths barneverjon av furumøbelserien "Trybo" (1966), som fikk navnet "Fureka/ Stabbe" (ill.32). Som "Trybo" var også barnemøblene preget av "...en helstøpt kvalitet og konstruktiv enkelhet".<sup>253</sup> "Trybo" er et møbelkonsept utviklet for Trysil kommunale skogforvaltning av den lokale råvaren furu. Systemet er bygget opp av enkle elementer montert sammen med treplugg. Serien omfatter blant annet stoler, bord, benker, hyller og skap. I norske hjem og barnehager var denne typen mini-møbler det vanlige til "Tripp Trapp" kom mer og mer i bruk utover i 1980-årene.

---

<sup>251</sup> Norsk Møbelfaglig senter: *Kilder til norsk møbelindustri historie*. Tripp Trapp, side 13

<sup>252</sup> Wickman, red. *Formens rørelse*. Sven Silow: *Gröningen: Byggnader, bostäder, bosättning på H55*. Side 216

<sup>253</sup> Rom og Møbler gjennom 50 år: Norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening 1945-1995. Christiansen. *Barna, skolen og møblene*. Side 81

### **Opsviks interesse for barnemøbler**

Opsvik er opptatt av leken, og omtaler seg selv som en representant for *det lekende mennesket*. Han begynner tidlig i sin karriere som designer å tegne til barn. I 1970 lager han et utradisjonelt møbel, "Curl up"(ill.33), en stoppet "slange" i stoff som kan kveiles til en kosestol og som ender i en stor pute. "Curl up" kan like gjerne være en del av leken som et "møbel". I byggesettet "Stabel" (ill.34) fra 1971 utfordres fantasien i muligheten for å konstruere byggverk av klosser som ikke så lett raser sammen. Byggekløssesystemet til Opsvik består av store klosser med hull i enden, stokker og mindre pluggen som låser bygningselementene. Byggverket tas fra hverandre på samme måte som det er bygget opp. Demonteringen blir også en del av leken. For begge disse gjelder det samme prinsippet, at brukeren selv former produktet etter sin fantasi eller sitt behov. På spørsmål om hans egne barn har vært inspirasjonen til "MiniMax" svarer Opsvik i Nye Bonytt 8-76, at motivasjonen bak stolen var å gi barna en egen arbeidsplass med stol og bord i riktig høyde.<sup>254</sup> Stolen ble laget mens Opsvik var spedbarnsfar. Senere har han brukt barna som kritikere, og de har prøvd ut møblene for ham. Observasjon av den eldste sønnens mistilpassede situasjon når han ikke rakk opp til bordet fra en vanlig kjøkkenstol ga, som nevnt tidligere, ideen til "Tripp Trapp".

### **7.3 - Multifunksjonelle og fleksible møbler for barn.**

Her er det viktig å definere ulikheten mellom multifunksjonelle og fleksible møbler. Det fleksible møbelet har faste bruksfunksjoner, men med mulighet for å tilpasses den enkelte brukers behov. Den tradisjonelle høystolen, som kan foldes sammen til et lekebord med potte under setet, er et multifunksjonelt møbel. Men den kan ikke reguleres i takt med barnets vekst eller ulike personlige fysiske behov.

Stor innflytning til byene, barnerike familier og boligmangel bidro til en trangboddhet<sup>255</sup> som ble forsøkt løst ved hjelp av rasjonell, lettholdt og multifunksjonell møblering. En seng som kunne res opp til sofa, ga økte oppholdsarealer i leiligheten på dagtid. Modulkonsepter og regulerbare møbler var populære fra slutten av 60-tallet. Opsvik hadde selv eksperimentert med liknende multifunksjonelle løsninger i ungdoms-

---

<sup>254</sup> Nye Bonytt 3/4-76. Side 16

<sup>255</sup> Ulf Grønvold, red. *Hundre års nasjonsbygging: arkitektur og samfunn 1905-2000*. (Oslo: Pax Forlag, 2005) Espen Johnsen. *Massenes hus*. Side 36

møbelkonseptet "Sew" 1968, som består av elementer som sys sammen til bord, stoler, og hyller. En ny generasjon nordmenn definerer seg bort fra en "borgelig smak" også i valg av møbler. Mange unge bodde på hybler. Fleksible innredninger kunne tilpasses individuelle behov og bygge smarte løsninger på begrenset plass. For at barna skulle få utvikle fantasien, kom det på 60-tallet flere møbelkonsepter ment å stimulere til lek. Møblene er en variasjon over temaet *kasse-som-kan-bli-til-alt*. Inn i denne kategorien må også Ingmar Rellings lekemøbler i formpresset finér plasseres. "Minor" (ill.35) ble premiert i NILs jubileumskonkurranse om innredningskomponenter for barn, handikappede og eldre.<sup>256</sup> Rellings "Minor" er et barne- og lekemøbel i laminerte plater, formpresset som en U. Spor i siden muliggjør variabel plassering av seteplaten som skyves inn i sporene. Møbelet har formalt slektskap med Vedel-stolen fra 1957(ill.36), hvor man også kan skyve plater inn i spor og konstruere ulike variasjoner av møbelet. Setet og små bordplater kan justeres i fem posisjoner, og møbelet kan bli til stol bord eller huske. Kristian Vedels konsept er utført i bøyd kryssfinér og lakkert i klare farger. Møblementet ble produsert av Torben Ørskov, København, og finnes i Vitra Design Museums samling.<sup>257</sup>

På møbelmessen på Sjølyst 1973 stiller Opsvik også ut systemmøbelet "Alfa"(ill.37), produsert av Knekten Industri AS, Stranda. Systemet består av kassetter og plater i ulike størrelser, som settes sammen til sove-, sitte-, arbeids-, og oppbevaringsmøbler.<sup>258</sup> I NRKs innslag fra Møbelmessen 06.02. 1973 kommenteres det at: "Designsenterets pris gikk i år til Alfa-system, et byggesett med relativt få elementer men med utallige kombinasjonsmuligheter."<sup>259</sup>

I Nye Bonytt er systemet montert i utstillingen for å vise hvordan det kan brukes i en hybel. Denne informasjonen viser at møbelets målgruppe nok var tenkt å være blant de yngre forbrukerne.<sup>260</sup>

---

<sup>256</sup> Nye Bonytt 8-71. Side 69

<sup>257</sup> Vitra Design Museum, Kid Size. Katalog.

<sup>258</sup> Nye Bonytt, 8-73. "Alfa" presenteres som nr 12 i billedkavalkaden over møbelmessens beste nyheter i Nye Bonyttartikklen *Inntrykk fra Møbeldagene*.

<sup>259</sup> NRK. Kveldsnytt (Dagrevyen) 06.02 1973, voice-over Astrid Collin. Innslag fra Møbelmessen på Sjølyst 73.

<sup>260</sup> Nye Bonytt, 8-73. "Alfa" presenteres som nr 12 i billedkavalkaden over møbelmessens beste nyheter i Nye Bonyttartikklen *Inntrykk fra Møbeldagene*.

## **Kapittel 8 Avslutning**

### **”Tripp Trapp” etter 1976**

Det meste av materialet om ”Tripp Trapp” er skrevet lenge etter at stolen kom på markedet. Derfor har jeg også gått igjennom presseklipp og bøker skrevet etter 1976. Noe av materialet viser til prosessen omkring tilblivelsen av stolen, blant annet en del av Stokkes eget markedsføringsmaterieil. Mye er skrevet omkring utstillinger og tildeling av priser. Ikke minst er det de artiklene som handler om etter hvert så fantastiske salgstall.

”Tripp Trapp” omtales i nyere oversiktslitteratur over norsk design. Her henvises også til de etter hvert store salgstallene og stolens suksess som eksportartikkel. Selv om ”Tripp Trapp” ennå ikke er representert i de store museenes samlinger, finnes den i daglig bruk i restauranten til Design Museum i London.

Stolen fikk ikke MfGD da den ble introdusert på markedet. Det er en annen ordlyd i betraktningen av stolen når Norsk Designråd, 23 år senere tildeler ”Tripp Trapp” klassikerprisen:<sup>261</sup>

Stokke Tripp Trapp er barnestolen som er kjent i alle norske hjem. Siden Peter Opsvik designet Tripp Trapp i 1972 har Stokke solgt nesten to millioner stoler. Det tilsvarer en salgsværdi i 1995-kroner på ca. 1,9 milliarder kroner og stolen har dermed også vært en økonomisk suksess for Stokke Fabrikker AS, for Stokkes forhandlere og for Peter Opsvik. Stokke Tripp Trapp er i dag i bruk av barn i alle verdensdeler og selges av ca. 2500 forhandlere i 16 land (1995). Stolen kombinerer på en unik måte ergonomi, funksjon og estetikk. Den kan benyttes av alle aldersgrupper, fra barnet er knapt ett år gammelt til voksen alder. Stolen bidrar til at barnet tilhører familiekretsen og aktiviteter rundt bordet. Juryen er svært glad for å kunne tildele Klassikerprisen til Stokke Tripp Trapp.<sup>262</sup>

I forbindelse med at Peter Opsvik mottar Torsten og Wanja Söderbergs pris i 2000, utgis en katalog fra Röhsska Museet. I katalogen refereres det til NRK-programmet som skulle bli så avgjørende for ”Tripp Trapps” fremtid. Teksten kommer også med en betenkning omkring Opsviks karriereforløp:

---

<sup>261</sup> Kriteriene for å motta klassikerprisen er at produktet ”... eller løsningen må ha vært på markedet sammenhengende i minimum de 10 siste år. Det må fortsatt være i produksjon og salg og gi god økonomisk avkastning”. Hentet fra Norges Designråds hjemmesider [www.norskdeshgn.no](http://www.norskdeshgn.no)

<sup>262</sup> Hentet fra Norges Designråds hjemmesider [www.norskdeshgn.no](http://www.norskdeshgn.no)



För många designer kunde en sådan succé lätt ha blivit en höjdpunkt som förhindrade fortsatt skapargärning. I Peter Opsviks fall blev det tvärtom. Han var 33 år när produksjonen av stolen startet 1972 og arbeidet med Tripp Trapp ble startpunktet for en lång designkarriär.<sup>263</sup>

Teksten påstår at den økonomiske suksessen som "Tripp Trapp" ble, kunne ha blitt ødeleggende for Opsviks karriere. At suksessen med barnestolen skulle ta bort kreativiteten, fordi han kunne ha følt at høydepunktet var nådd, er lite sannsynlig, all den tid stolen ikke solgte i enorme tall før ut på 90-tallet. I 1985, etter 12 år på markedet hadde stolen solgt i 500 000 eksemplarer.<sup>264</sup> 15 år senere hadde den solgt 3 millioner<sup>265</sup>. I løpet av de 5 neste årene hadde salgstallet nesten doblet seg. Opsvik er fortsatt en kreativ designer med stadig nye prosjekter på gang. "Tripp Trapp" ble startpunktet for Opsviks karriere som møbeldesigner på fulltid, men det salgsmessige høydepunktet kom langt senere.<sup>266</sup>

Stolen fremstår i Norden, Tyskland og Sveits som et volumprodukt. Det vil si at det er "Tripp Trapp" som er markedsleder. I andre markeder har "Tripp Trapp" på langt nær så sterk posisjon. I Frankrike, USA og UK foretrekkes oftere mer tradisjonelle stoler, gjerne i plast og med brett.<sup>267</sup> For å tilfredsstille særlige sikkerhetsforskrifter, måtte den britiske modellen av "Tripp Trapp" utstyres med en høyere ryggstøtte. I dag leveres stolen med et *babysett*, et løst høyere ryggstykke som kan tas av.<sup>268</sup> Det er viktig for Opsvik at stolens intensjon ivaretas, både fordi han finner det riktig at barna og de voksne skal spise sammen, og fordi det er denne inkluderende tanken som er med på å definere "Tripp Trapp" s egenart i konkurranse med andre stoler på markedet. Det er i den nisjen Tripp Trapp har ervervet sitt renommé. Og det er nettopp ved bare å være seg selv og stole på at denne egenarten holder, at stolen har sin identitet i behold.<sup>269</sup> Selv om det utvilsomt ville bety en økning i salget av

---

<sup>263</sup>Röhsska Museets katalog nr. 7. Tekst av Lars Elton, journalist og kritiker i bla. Kunsthåndverk og Verdens Gang i Oslo. Side 8

<sup>264</sup> Avisklipp fra ukjent avis datert 06.11. 1985. Klippet forteller om jubileumsstolen som er solgt til Mette Lome og hennes sønn Amund fra Bøler i Oslo.

<sup>265</sup> Finansavisen 22.05. 2000. *100 millioner i royalties*. John Fuller.

<sup>266</sup> Denne informasjonen er hentet fra Stokkes salgsmateriell fra ca 1994, tall i forbindelse med tildelingen av Torsten og Vanja Söderbergs pris 2000 og Opsviks opplysninger 2006.

<sup>267</sup> Silje Aarvik og Cathrine Landmark Siem: "*Tripp Trapp – tidenes norske møbel*" Masteroppgave i strategisk ledelse, Handelshøyskolen i Bergen, våren 2006.

<sup>268</sup> <http://www.backinaction.co.uk/?action=TrippTrapp&linkfrom=overture1>

<sup>269</sup> Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006

stoler til USA og UK hvis man laget brett til "Tripp Trapp", har ikke Opsvik ønsket å gjøre dette, fordi det ville være å gå imot selve ideologien bak designet.<sup>270</sup>

Stokke har fått en kontrakt med EUs Konkurransekommissjon, som tillater at bedriften kan stille krav til forhandlerne, fordi produktet er av en slik art at det krever ekstra opplæring av salgspersonalet. Kontrakten setter visse krav til dem som ønsker å forhandle "Tripp Trapp", og Stokke er forpliktet til å levere til alle som fyller disse kravene. Selektionskontrakten ble innført i 1993/94.<sup>271</sup>

Japan er det eksportmarkedet der "Tripp Trapp" har vært lengst. Varehuset Matsuya var en av kjøperne i 1973. I det samme varehuset i Tokyo stilte Opsvik ut møbler under "Design week" 1991.<sup>272</sup>

Det er først etter at "Tripp Trapp" begynner å selge godt at det kommer kopier på markedet. Patentet gikk ut etter 20 år 1992. Det står alle fritt å lage en stol som hever barnet opp i riktig høyde i forhold til bordet, hevder Opsvik. Men de behøver ikke lage noe som er helt likt. Det finnes så mange måter å lage et stativ for sitting. For å illustrere dette poenget tegnet Opsvik hele alfabetet som Tripp Trapp stoler (ill.38).<sup>273</sup> I 1991 intervjues daværende administrerende direktør i Stokke Fabrikker, Roar Hauge-Nilsen, i anledning solgte stol nr. 1 million. Her kommer han også inn på de begynnende eksemplene på kopiering av stolen.

Det er to måtar å reagere på, seier han. Den eine er å være offensiv og å velje våre kundar med omhug. Den andre måten er å vere oppteken av kopimodellane og konsentrere tankane om kva som kan gjerast for å stogge dei. Den siste måten vil lamme organisasjonen og tvinge oss til å spele spelet til motparten. Difor har vi vald den første strategien.<sup>274</sup>

Dette standpunktet ble senere endret. Utover 90-tallet mobiliseres store krefter i kampen mot kopiene. Herleif Ulstein, leder av Stokkes juridiske avdeling siden 1991, har holdt foredrag om denne prosessen som Stokke måtte igjennom, og om de mottiltak som har vært satt i verk. Den opphavsrettslige beskyttelsen ble underbygget

---

<sup>270</sup> Aarvik og Landmark Siem: "*Tripp Trapp – tidenes norske møbel*". Side 109

<sup>271</sup> Ibid. Side 27

<sup>272</sup> Opsvik. CV.

<sup>273</sup> Tegning gitt av Peter Opsvik til Wigen Grøndahl 19.05. 2006.

<sup>274</sup> Sunnmørsposten 29. 01. 1991. Tekst av Borge Otterlei.

ved å legge frem en omfattende dokumentasjon på produktet fra dets tilblivelse i 1972. Opphavsretten krever at det stilles krav til verkshøyde, det vil si at produktet er et åndsverk i juridisk forstand. Et åndsverk forutsetter et nyskapende verk. I "Tripp Trapp"s tilfelle betyr det at det i 1972, da stolen ble tegnet, ikke fantes liknende produkter. Det er denne påstanden Ulsteins overnevnte dokumentasjon forsøker å begrunne. Stokke har derfor gjort et omfattende arbeid i å samle brosjyrer og annet materiale for å sikre sine rettigheter etter at patentet har løpt ut.<sup>275</sup> Opsvik har utviklet konseptet videre i barnestolen "Sitti" (1993) (ill.39), hvor det blant annet er enklere å regulere setehøyden slik at flere kan bruke stolen. Formene er rundere og mer organiske sammenliknet med den strenge, geometriske "Tripp Trapp".

### **"- Produktutvikling er ikke noe en driver med alene".<sup>276</sup>**

I dag driver Opsvik eget firma, Peter Opsvik AS, stiftet i 1984. Firmaet har 7 ansatte og holder til nær St. Olavs plass i Oslo.<sup>277</sup>

For Opsvik er engasjementet for miljøet fortsatt et grunnleggende kriterium for god design. Han besvarer sitt eget spørsmål, "Hva er god design" slik: "Det må være å utvikle produkter som tjener mennesket, og samfunnet best mulig, på en mest mulig miljøvennlig måte."<sup>278</sup> 34 % av aksjene i Peter Opsvik AS er eid av stiftelsen *The Minor Foundation for Major Challenges*, stiftet 14. februar 2000 av Opsvik og hans familie. Stiftelsen har som formål å gi finansiell støtte til prosjekter som driver opinionspåvirkning og informasjon om menneskeskapte, globale klimaproblemer.<sup>279</sup> *Design uten grenser* er et prosjekt ment å fremme kompetanse og kommunikasjon mellom et norsk designmiljø og land i den 3. verden.<sup>280</sup> Peter Butenschøn, daværende leder i Norsk Designråd, tok kontakt med Opsvik da det viste seg at de gikk svangre med samme idé. *Design uten grenser* ble finansiert i oppstarten av premiepengene som Opsvik mottok med Wanja og Thorsten Söderbergs pris. Opsvik samarbeider også med Bellona, blant annet om utviklingen av nye bilkonsepter, som for eksempel "Butterfly", som har solcelleteknologi som energikilde. Hans

---

<sup>275</sup> Mandag Morgen Nr 6, 13.02. 2006. [www.mandagmorgen.no](http://www.mandagmorgen.no)

<sup>276</sup> Opsvik. Vedlegg til CV

<sup>277</sup> [www.opsvik.no](http://www.opsvik.no) / <http://www.opsvik.no/index.asp?page=home&ver=6>

<sup>278</sup> Opsvik. Vedlegg til CV

<sup>279</sup> [www.opsvik.no](http://www.opsvik.no) og [www.minor-foundation.no](http://www.minor-foundation.no)

<sup>280</sup> [www.norskform.no](http://www.norskform.no) / [http://www.norskform.no/default.asp?V\\_ITEM\\_ID=272](http://www.norskform.no/default.asp?V_ITEM_ID=272) : "Design uten Grenser ønsker å være en pådriver og medspiller for koplingen mellom design og bistand/nødhjelp. Innsatsområder for programmet er akutte kriser, som krig og naturkatastrofer og langsiktige problemstillinger, med vekt på miljø og utvikling." Sist sjekket: 30.03.07

engasjement er stort, spesielt i opplysningsarbeid for vern av regnskogen og mot skader fra klimagasser.<sup>281</sup>

Av Opsviks design i Stokkes produksjon er, i tillegg til barnestolene ”Tripp Trapp” og ”Sitti” flere varianter over balans-konseptet. Juni 2006 skilte Stokke som nevnt ut The Movement Collection, i et eget firma, Variér Furniture.<sup>282</sup> Den andre produsenten Opsvik har jobbet mye for er Håg fra 1974.<sup>283</sup> Her dreier det seg hovedsakelig om kontorstoler og konferansestoler. For vestlandsfirmaet Cylindra AS har Opsvik tegnet skap og tønne-stoler som formmessig befinner seg et sted mellom skulptur og møbel.<sup>284</sup>

I 2006 kåres ”Tripp Trapp” av en fagjury til *tidenes norske møbel* i VG. I den anledning omtales den i de fleste større norske aviser, både på papir og på nett. Flere steder står det at stolen er tildelt en rekke priser.<sup>285</sup> I realiteten er stolen aldri belønnet med mer enn *Klassikerprisen* i 1995. Hederstittelen *tidenes norske møbel* i VG kan ikke regnes som noen pris, men som en kompliment.

## **Kapittel 9 Oppsummering og konklusjon**

### **9.1 - Stolen som vokser med barnet**

”Tripp Trapp”-stolen oppstår i en turbulent periode i norsk designhistorie, preget av ulike stilretninger og tolkninger av formgiverens oppgave. Perioden fra slutten av 1960-tallet og til midten av 70-årene beskrives av mange designhistorikere som en oppbruddstid. Samtidig som møbler og produkter i tradisjonen fra Scandinavian Design møtes med beskyldninger om elitisme og ensidig fokus på de estetiske kvalitetene fremfor funksjon, bygges det videre på formspråket som kjennetegner perioden. Den nye generasjonen designere har, som formgiverne før dem, et ønske om at *deres* bidrag skal være med på å gjøre samfunnet litt bedre. Mange ser det

---

<sup>281</sup> [http://www.bellona.no/norwegian\\_import\\_area/energi/transport\\_og\\_energibaerere/10376](http://www.bellona.no/norwegian_import_area/energi/transport_og_energibaerere/10376)

<sup>282</sup> <http://www.varierfurniture.com/> The Movement Collection

<http://www.varierfurniture.com/palette.asp?na=NO&lcid=1044&la=NO>

<sup>283</sup> [http://www.hag.no/hag\\_norway.nsf/pages/index](http://www.hag.no/hag_norway.nsf/pages/index)

<sup>284</sup> <http://www.cylindra.no/hovedside/hovedside.htm>

<sup>285</sup> <http://www.dinside.no/php/art.php?id=302622> Elisabeth Dalseg: ”Opsvik har vunnet en rekke priser for sitt design, en rekke av dem for Tripp Trapp-stolen.” Sist sjekket: 08.05.07

+ <http://www.insidenorway.no/index.asp?Action=ProdusentView&ID=24&Lang=1> ”Barnestolen Tripp Trapp har fått en rekke priser, blant annet klassikerprisen.” Sist sjekket: 08.05.07

som meningsløst å bidra til enda flere produkter til forbruksmarkedet. Inspirert av Victor Papaneks bok *Design for The Real World* ser Opsvik de *viktigere behovene* som en større og mer meningsfylt oppgave. Han studerer ergonometri i Essen i Tyskland, og blir opptatt av samspillet mellom menneskekroppen og sittemøblene. Det å bruke kroppen som målgiver er ikke nytt innen møbelproduksjon. Det nye ligger i, at man mot slutten av 1960-tallet ikke lenger bare bruker en 1,83m høy mannskropp som referanse<sup>286</sup>, men også barn, kvinner, eldre og handikappede, alt ettersom hvem som er definert som målgruppe.<sup>287</sup>

På slutten av 60-årene konkluderer medisinske undersøkelser, at skolebarns slitasjeskader skyldes gal arbeidsstilling. Dette problemet inspirerer Opsvik til å jobbe med justerbare møbler for barn. Den første fleksible stolen han lager, er "MiniMax" for Stokke Fabrikker. Når han ser at hans egen to-åring ikke greier å sitte komfortabelt ved spisebordet, analyserer han problemstillingen. Ut fra ergonomiske prinsipper og hensyn til miljøvennlig ressursbruk utarbeider han "Tripp Trapp"-stolen, som ved enkle grep kan justeres og tilpasses brukere fra baby til voksen alder. Et stipend og tilgang til verksted ved Statens Teknologiske Senter gir ham muligheten til å vie et år til arbeidet med stolen. Gjennom flere prototyper bearbeides "Tripp Trapp" før den finner sin endelige form. Ønsket om å designe møbler og andre produkter som skal tilfredsstillende reelle behov, forutsetter en forutgående analyse av de problemer eller behov man søker å avhjelpe. Ved å teste ut prototyper, finner man ut om produktet oppfyller de kravene som er stilt.

Under en lang prosess med å få stolen patentert, bli designerens og produsentens intensjoner med stolen ytterligere klargjort gjennom en rekke brev som formulerer argumenter for stolens egenart. Det viktigste for Opsvik er "Tripp Trapp"-s funksjonelle egenskaper, det estetiske kommer i annen rekke. Mote er synonymt med ting man bli fort lei og kaster, mener han. Hans bidrag til miljøet er å lage møbler med kvalitet i form og materiale, slik at de tåler bruk og varer lenge.

---

<sup>286</sup> Wildhagen. *Norge i form*. Side 187

<sup>287</sup> Bergan og Dysthe, *Tingenes Århundre*. Side 193. "Den nye vektleggingen av ergonometri skapte også nye holdninger til designprosessen. Kravet til tingenes funksjon hadde stått helt sentralt for funksjonalistene, så ergonometri i seg selv representerte ikke noe nytt... Det nye var at man også studerte forholdet mellom menneske, produkt og miljø og analyserte alle faktorer i dette samspillet, som for eksempel helsemessige problemer, fysiske handikap, barn og eldres behov, støybelastning osv." + Raizman. *History of Modern Design*. Side 370

Norsk møbelindustri på Sunnmøre har sin spede begynnelse i kjellerbedrifter tidlig på 1900-tallet, og i den kunnskap som håndverksforeningene forsøkte formidle, for at det skulle produseres *vackrare vardagsvara*. Etter hvert som stadig flere arbeidsprosesser ble overtatt av maskiner, gikk møbelproduksjonsbedriftene over til å bli industribedrifter. Stokke og Møller var til å begynne med en liten håndverksbedrift som produserte lenestoler og stuemøblement. Etter krigen fikk noen representanter fra Stokke og Møller anledning til å dra på studietur til USA, finansiert av Marshallhjelpsmidler. Erfaringene satte i gang endringer i produksjonsmetodene, mot økt industrialisering. Dette var en utvikling Møller ikke ville være med på, og han forlot firmaet i 1955. Bedriften knyttet tidlig til seg designere i arbeidet med å utforme nye modeller.

Peter Opsvik tegnet en lenestol for Stokke Fabrikker i sitt første samarbeid med bedriften i 1967. Når Stokke setter Opsviks "Mini Max" i produksjon i 1970, blir dette innledningen til et nytt satsningsområde, både for produsent og designer. I 1972 fortsetter de dette samarbeidet med lanseringen av "Tripp Trapp". Opsvik hadde tilbudt designet til flere bedrifter uten å få gehør. Kåre Stokke, derimot, så stolens muligheter. Trolig åpnet det forutgående samarbeidet dem i mellom for en bedre dialog vedrørende stolens egenskaper, og dermed også for forståelsen for dens alternative utforming. Eller kanskje han, som småbarnsfar selv, så løsningen på et egenerfart problem.

Norsk Designcentrum avspiste "Tripp Trapp" med lunkne vurderinger i juryering for MfGD<sup>288</sup>, kommentaren "ikke særlig praktisk".<sup>289</sup> Juryens gav pluss for at møbelet var fleksibelt. Dette var ett av tidens credo. Designeren og produsenten hadde likevel tro på at det var et behov for stolen. De hadde tålmodighet i prosessen med å gjøre den kjent for forbrukerne. "Tripp Trapp" debuterer på møbelmessen på Sjølyst 1973. I Nye Bonytt 8-73 presenteres den som årets beste møbel. Møbelforretningene vegret seg likevel for å ta den inn. Også internt hos produsenten var mange fortsatt skeptiske. Men etter hvert som stolen ble presentert for folk, økte interessen for den. I fjernsynsprogrammet *I søkelyset* som ble sendt på nyåret 1974, demonstrerer Opsvik intensjonen bak stolen. Dette ble et vendepunkt for "Tripp Trapp". Stolen har

---

<sup>288</sup> Merket for God Design.

<sup>289</sup> Norsk Designcentrum: Juryskjema datert 26.04. 1973.

siden blitt en del av norsk barndom, både i hjemmene og i barnehagen. Den har også blitt en av norsk møbelindustriens største eksportprodukt.

Ideen bak stolen er enkel. Den handler om et ønske om inkludering. For Opsvik er aktivitet og felles samvær en forutsetning for *det gode familieliv*. Han ønsker å få voksne og barn opp av sofaen og til bordet for å gjøre noe sammen. Møbler skal kunne tåle at man leker med dem og bruker dem. Ønsket om å inkludere sønnen ved å løfte ham opp slik at han kunne sitte komfortabelt ved et bord i standard høyde, måtte ha fremstått for ham som så opplagt aktuelt for alle andre barnefamilier også. Når en voksen ønsker kontakt med et barn, setter den voksne seg ned på huk for å oppnå øyekontakt. Det er den samme anledning til kommunikasjon rundt kjøkkenbordet som skapes når "Tripp Trapp" hever barnet opp.

Var "Tripp Trapp" en innovasjon? Det var selvsagt ikke noen ny idé å spise middag med hele familien samlet rundt bordet. Men det fantes ikke noe alternativ til voksenstolen da Peter Opsviks sønn hadde vokst ut av den tradisjonelle babystolen. Fra et høyt sete kunne barnet både forsyne seg selv og delta i aktivitetene rundt bordet. Dermed kunne kjøkkenbordet også bli et arbeidsbord for felles samvær, lekser, spill, tegning og forming, samtidig som barnets *sittestilling* ble riktig i forhold til bordhøyden.

Peter Opsvik har ikke lagt bort tanken på å lage en fleksibel og funksjonell pultløsning for å bedre skolebarnas arbeidssituasjon. Problematikken som opptok ham i begynnelsen av karrieren er like aktuell nå, når han nærmer seg pensjonsalder. *Den beste sittestillingen er alltid den neste* har blitt et motto for hans formgivning. Men hva som blir det neste sittemøblet for barn fra Peter Opsvik, får tiden vise.

---

## Litteratur og kilder:

- Ask, Trygve.** *God Norsk design: Konstitueringen av industridesign som profesjon i Norge.* Oslo: Arkitekthøgskolen i Oslo, AHO, 2004.
- Aubry, Didier og Tom Vavik.** *Produktdesign.* Tell forlag, 1992.
- Barthes, Roland.** *Mytologier/ Mythologies.* Oversatt av Einar Eggen. 3. utg. Oslo: Gyldendal - fakkeltbøker, 1957/ 1999.
- Bergan, Gunvor Øverland og Trinelise Dysthe.** *Tingenes århundre: Tiden, stilen, smaken 1900-2000.* Oslo: Gyldendal fakta, 2003.
- Bøe, Alf.** *Norges kunsthistorie*, bnd VII. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1983.
- Conran, Terence og Fraser, Max.** *Designers on Design.* Conran Octopus Ltd. 2004.
- Cranz, Galen.** *The Chair: Rethinking Culture, Body and Design.* New York: Norton, 1998.
- Engholm, Ida og Michelsen, Anders;** *Designmaskinen.* København: Gyldendal, 2000.
- Erloff, Michael,** ed.; *Design in Germany since 1949.* For the Rat für Formgebung/ German Design Council, Prestel 1990.
- **Dieter Rams:** *Product Design in the Sixties.*
- Fiell, Charlotte og Peter.** *Chairs.* Köln: Taschen, 2001.
- *Scandinavian Design.* Köln: Taschen, 2002.
- Frønes, Ivar.** *Den norske barndommen.* 3. utgave. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 1990/ 1998.
- Glambek, Ingeborg.** *Kunsten, nytten og moralen: Kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900.* Oslo: Solum Forlag, 1988.
- *Sett utenfra: Det norske i arkitektur og design.* Arkitektens Forlag og Norsk Arkitekturforlag, 1997.
- Grytten, Harald.** *Slik jeg husker det: Georg Stokke forteller til Harald Grytten.* 2. opplag. Stokke industri, 1992/ 2004.
- Grønvold, Ulf, red.** *Hundre års nasjonsbygging. Arkitektur og samfunn 1905-2005.* Oslo: Pax forlag, 2005.
- **Espen Johnsen.** *Massenes hus.*
- Halén, Widar og Kerstin Wickman, red.** *Scandinavian Design beyond the myth: Fifty years of design from the Nordic countries.* Arvinius Förlag/ Form Förlag, 2003
- **Widar Halén.** *The Flow of Ideas USA - Scandinavia*
  - **Mirjam Gelfer-Jørgensen.** *Scandinavianism – a Cultural Brand.*
- Høidahl, Eldar red.** *Et liv i form: -hedersskrift for Inge Langlo.* (Norsk møbelfaglig senter, 2000)
- **Inge Langlo.** *Møbelmessenes historie: Hvordan jeg opplevde dem fra 1958.*
  - **Harald Kjølås.** *Arven frå Langlo.*
  - **Widar Halen.** *De første norske plasmøblene og patentet som revolusjonerte møbelindustrien verden over.*
- **Kjell A. Storeide.** *Veiviseren*
- Høisæther, Ole R.;** *Design på norsk.* Oslo: Damm Forlag, 2005.
- Lambert, Susan.** *Form follows funktion.* London: Vic&Albert, 1993.



- Lundequist, Jerker.** *Design och produktutveckling: metoder och begrepp.* Studentlitteratur Lund, 1995.
- Madsen, Stephan Tschudi og Carsten Hopstock.** *Stoler og stiler,* Aschehoug & co, Oslo 1955. 188.
- Mandal, Aage C.** *Det sittende menneske: homo sedens.* G.E.C. Gads Forlag, 1974/1983.
- Ngo, Dung og Eric Pfeiffer.** *Bent Ply: the Art of Plywood Furniture.* Princeton Architectural Press 2003
- Notaker, Henry.** *Gastronomi: Til bords med historien.* Oslo: Aschehoug, 1987/1996.
- *Ganens makt: Norsk kokekunst og matkultur gjennom tusen år.* Oslo: Aschehoug, 1993.
- Papanek, Victor.** *Design for a Real World: Human Ecology and Social Change.* New York: Pantheon Books, 1971.
- Phaidon Design Classics.** *333 of 999 objects,* volume III. London: Phaidon, 2006.
- Raizman, David.** *History of Modern Design. Graphics and Products since the Industrial Revolution.* London: Laurence King Publishing, 2003.
- Rolness, Kjetil.** *Med smak skal hjemmet bygges.* Oslo: Aschehoug 1995.
- Seyffarth, Henrik.** *Det gjelder ditt barn: Om hengeholdning og dårlig rygg hos skolebarn. Med illustrerte øvelser i sikringsmosjon.* J. W. Cappelens forlag 1972
- Spock, Benjamin.** *Barnet: sunn fornuft i barnestell og oppdreagelse.* Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1952/1959. 4. opplag. Oversatt til norsk av barnelege Dag Riis og overlege Hjalmar Wergeland. (The Common Sense Book of Baby and Child Care, 1946)
- Tschudi Madsen, Stephan og Hopstock, Carsten.** *Stoler og stiler.* Oslo: Aschehoug & co, 1955.
- Vitra Design Museum.** *Kid Size: The Material World of Childhood.* 1997.
- **Lucy Bullivant.** *The Currencies of Childhood*
  - **Stina Forsström.** *The Infancy of Fine Swedish Design.*
  - **Denise Hagströmer.** *A "Child s Century" at Last?*
  - **Alexander von Vegesack.** *Forord*
- Weston, Richard.** *Modernism.* London: Phaidon 1996/ 2001.
- Wildeblood, Joan and Brinson, Peter.** *The Polite World, A guide to English manners and deportment from the thirteenth to the nineteenth century.* Oxford University Press, 1965.
- Wildhagen, Fredrik.** *Norge i form: Kunsthåndverk & design under industrikulturen.* Oslo: J. M. Stenersen Forlag, 1988.
- Wickman, Kerstin red.** *Formens rörelse: Svensk Form genom 150 år.* Carlsson, 1995.
- **Gunnela Ivanov.** *Den besjälade industrivaran: Ideerna kom från Tyskland.*
  - **Hedvig Hedquist.** *50-åriga Form/ Design Center: Inspirationskälla för tilvärkare och brukare.*
  - **Sven Silow.** *Gröningen: Byggnader, bostäder, bosättning på H55.*
- Woodham, Jonathan M.** *Twentieth-Century Design.* Oxford University Press, 1997.
- Master, hovedoppgaver og annet**
- Romsaas, Jan.** *Thorbjørn Rygh og hans rolle i bakgrunnen for, og opprettelsen av Industridesignerutdanningen i Oslo.* Universitetet i Oslo, 2000.

**Winters, Gry, Siri Lena T. Sangedal, Morten J. S. Steene, Krister Engelhart og Kristel Brumoen.** *Stokke Group, Stokke U.K. – A situation Analysis of the Tripp Trapp Chair "It grows with the child"*. Leeds Metropolitan University, may 2002.

**Aarvik, Silje og Cathrine Landmark Siem.** *Tripp Trapp – tidenes norske møbel*. Masteroppgave i strategisk ledelse. Handelshøyskolen i Bergen, våren 2006.

**Njaa, Torleiv.** *Designere og materialvalg: En oversikt over noen formelle metoder og praksis i et utvalg designbedrifter*. Institutt for Produktdesign, NTNU Trondheim 2003.

**Ryan, Neil.** *Norwegian Design: The Work of Furniture Designer Peter Opsvik*. National Collage of Art & Design. Ireland, 2000.

**Cornell University i USA.** *Ergonomic Evaluation of the KinderZeet Child Seat in a Preschool Setting*. Skoleoppgave av 10 elever, om ulike ergonomiske aspekter ved "KinderZeet".

*Anthropometric Evaluation of Kindergarten Children in Turkey*. Undersøkelsen setter i system kroppslige mål hos barnehagebarn, og er skrevet av 7 forfattere fra Ataturk University og Karadeniz Technical University.

### **Brosjyrer, markedsmateriell og annet**

**Movement, exhibition.** Utstillingskatalog. Peter Opsvik for the Norwegian Ministry of Foreign Affairs 1999.

**Rom og Møbler gjennom 50 år: norske interiørarkitekters og møbeldesigneres landsforening 1945-1995.** *Barna, skolen og møblene*. Solveig Lønne Christiansen.

**Röhsska museets katalog nr. 7.** *Peter Opsvik*. Torsten og Wanja Söderbergs pris, 2000.

*Fulfilling needs*. Markedsmateriell for Stokke. Trykket etter februar 1993

Reklame for "Tripp Trapp" for ukjent forhandler, ca 1975.

Brosjyre for "Tripp Trapp" 1973.

Brosjyre for "Tripp Trapp" ca 1975.

*Stokke life- Stokke International Magazine -Working with Stokke*. 1988?-1992?

*Stokke Internal life*. Februar 1997

*Stokke Ergonomix*. 1994

*Children by Stokke Tripp Trapp campaign – marketing material*. Ca 1998

*Daghemsmiljö: är det så här barn och vuxna skall sitta på dagis?* Reklamebrosjyre fra Stokke i Sverige ca 1978.

### **Aviser, tidsskrifter og annet**

Byggekunst 8-92

Tre og Møbel 8-73, 6-71,

Sunnmørsposten 29.01. 1991, møbelbilag 02.02. 1973

Aftenposten 31.08- 1973

A-magasinet nr. 52-1972

Helse & Arbete. 2-74

Finansavisen 22.05. 2000  
Forbrukerrapporten 4-71, 7/8-74, 8-76  
Nye Bonytt. 8-71, 8-73, 3/4 -76  
NRK. / *søkelyset*. Regi Lasse Thorseth, sendt 25.02 1974  
NRK. Kveldsnytt.(Dagsnytt) Astrid Collin. 06.02. 1973.  
Nettavisen Mandag Morgen 13.02. 2006 <http://mandagmorgen.no/sokeresultat.shtml?text=herleif>  
Avisklipp samlet av Imedia Norge AS.  
Annonse for "Tripp Trapp" og "MiniMax". Nye Bonytt 8-73.  
Opsvik, Peter. CV med vedlegg.  
Opsvik, Peter. Brev til Kåre Stokke 08.12. 1972  
Opsvik, Peter. Brev til Kåre Stokke 06.10. 1972  
Norsk Designcentrum. Juryskjema, 26.04. 1973  
Brev fra Statens Teknologiske Institutt. Oslo, 17.06. 1971. ref: Knr. Tre 258/71. Signert Rolf Birkeland.  
Sakspapirer til "Tripp Trapp" patent 3953/72 .Patentstyret.  
Norsk Møbelfaglig senter. *Drømmen om den frie form*.  
<http://www.mobelfagligsenter.no/index.php?s=48&p=29>  
Barnehagefolk. *Rom, stemning og atferd*. Pedagogisk Forum, september 2003.  
Vestbro, Dick Urban. From central Kitchen to Community co-operation Development of Collective Housing in Sweden. Stockholm: KTH. [www.kollektivhus.nu/wordfiler/colDev4.doc](http://www.kollektivhus.nu/wordfiler/colDev4.doc)  
Søndenå, Ola. Vi bor i funkis – der sola aldri går ned. <http://www.ub.uib.no/prosj/mellomkrigstid/web-mellomkrigstid/kunstogkultur/arkitektur/viborfunkis/viborfunkis.htm>

### **Intervjuer**

Peter Opsvik intervjuet av Christel E. Wigen Grøndahl. Oslo 19.05. 2006  
Roar Hauge Nilsen, tidligere Adm dir. i Stokke intervjuet over telefon av Christel E. Wigen Grøndahl. 23.06. 2006  
Kåre Stokke, tidligere eier av Stokke Fabrikker AS, intervjuet av Christel E. Wigen Grøndahl. Ålesund 26.06. 2006  
Arne Remlov intervjuet av Eldar Høidal, Norsk Møbelfaglig Senter, NMFS. 04.11. 1996  
Per A. Tannum intervjuet av Eldar Høidal, NMFS. 16.09. 1996  
Svein Gusrud intervjuet av Eldar Høidal, NMFS. 18.09. 1996.  
Arne Seljeflot, Produksjonsleder i Stokke siden 1960, intervjuet av Lars Olaussen nov 2002.  
Audun Bondevik, tidligere adm dir. i Stokke, intervjuet av Lars Olaussen 2005.  
Malvin Vegsund, Salgssjef for Stokke i Sogn og Fjordane fra 1971, og fra 1972 salgssjef i Stokke Fabrikker AS og med i lederteamet, intervjuet av Lars Olaussen 2004.

### **url**

[www.opsvik.no](http://www.opsvik.no)

[www.minor-foundation.no](http://www.minor-foundation.no)

[www.tripptrapp.no](http://www.tripptrapp.no)

<http://www.norskdesign.no/utmerkelser/klassikerprisen/>  
<http://www.norskdesign.no/designdagen/designforalle/>  
[www.norskform.no](http://www.norskform.no)  
[http://www.norskform.no/default.asp?V\\_ITEM\\_ID=272](http://www.norskform.no/default.asp?V_ITEM_ID=272)  
<http://www.ub.uib.no/prosj/mellomkrigstid/web-mellomkrigstid/kunstogkultur/arkitektur/viborfunkis/viborfunkis.htm>  
<http://insidenorway.no/index.asp?Action=ProdusentView&ID=24&Lang=1>  
<http://ssb.no/histstat/tabeller/6-6-5t.txt>  
[http://ssb.no/vis/emner/historisk\\_statistikk/artikler/art-2000-09-13-01.html](http://ssb.no/vis/emner/historisk_statistikk/artikler/art-2000-09-13-01.html)  
<http://ssb.no/histstat/tabeller/9-9-4t.txt>  
<http://www.varierfurniture.com>  
<http://ergonomidesign.com/Default.aspx?ID=71>  
<http://www.patentstyret.no/no/Patent/>  
<http://www.backinaction.co.uk/?action=TrippTrapp&linkfrom=overture1>  
[http://www.bellona.no/norwegian\\_import\\_area/energi/transport\\_og\\_energibaerere/10376](http://www.bellona.no/norwegian_import_area/energi/transport_og_energibaerere/10376)  
[http://www.hag.no/hag\\_norway.nsf/pages/index](http://www.hag.no/hag_norway.nsf/pages/index)  
<http://www.cylindra.no/hovedside/hovedside.htm>  
<http://www.dinside.no/php/art.php?id=302622>  
<http://www.wikipedia.org/wiki/Mard%C3%B8la-aksjonen>