

“Vardagsvaror” for den virkelige verden

Victor Papaneks relasjon til det nordiske designmiljøet

på 1960- og 70-tallet

Ida Kamilla Lie



Veileder: Kjetil Fallan

Masteroppgave i kunsthistorie
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk
Humanistisk fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2014

“Vardagsvaror” for den virkelige verden

Victor Papaneks relasjon til det nordiske designmiljøet

på 1960- og 70-tallet.

© Ida Kamilla Lie

“Vardagsvaror” for den virkelige verden

- Victor Papaneks relasjon til det nordiske designmiljøet på 1960- og 70-tallet.

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

”There are professions more harmful than industrial design, but only a very few of them.” Slik åpner den østerrisk-amerikanske designeren og designteoretikeren Victor Papaneks bok *Design for the Real World – Human Ecology and Social Change* fra 1971. Som sitatet antyder, gikk Papanek her hardt ut mot designstandens tilsynelatende manglende bevissthet om samfunnsansvar og bærekraftighet. I stedet tok han til orde for en sosialt og moralsk ansvarlig design, der menneskers virkelige behov sto i sentrum. Boka fikk voldsom oppmerksomhet da den kom, og Papanek ble kritisert og latterliggjort både i og utenfor designmiljøet. *Design for the Real World* ble imidlertid oversatt til 23 språk, og står i dag som et viktig, og ikke minst tidlig, bidrag i diskusjonen om bærekraftighet innen design og designeres samfunnsansvar.

Det er Papaneks relasjon til det nordiske, og primært det norske designmiljøet i årene 1967 til 1970 som er tema for oppgaven. Oppsiktsvekkende nok kom hans bok ut på svensk allerede i 1970, med tittelen *Miljön och miljonerna: design som tjänst eller förtjänst?* Dette var et resultat av at Papanek mange opphold i de nordiske landene årene før. I oppgaven undersøker jeg hva Papaneks virksomhet i de nordiske landene bestod i, og hvilke følger de fikk for hans videre virke. Jeg ser nærmere på seminarene arrangert av Skandinaviske Designstudenters Organisasjon (SDO) og øvrige besøk i perioden 1967-1973. Ved hjelp av intervjuer med personer som var i kontakt med Papanek og hans ideer forsøker jeg også å si noe om hva dette møtet hadde å si for norske designere.

Forord

I arbeidet med denne oppgaven er det mange som har vært til stor hjelp. Først av alt vil jeg rette en varm takk til min veileder Kjetil Fallan, som introduserte meg for Victor Papanek for drøyt to år siden. Uten Kjetils samvittighetsfulle oppfølging, konstruktive veiledning og engasjement for prosjektet hadde denne oppgaven ikke kommet i havn.

Oppgaven hadde heller ikke vært mulig hvis det ikke hadde vært for alle som velvillig har delt sine historier om Papanek og SHKS på 1960- og 70-tallet. Takk for gode historier og for utlån av fotografier, avisutklipp, bøker og annet kildemateriale. En ekstra stor takk i den forbindelse rettes til Roar Høyland, Kjell Kvernaas, Terje Roalkvam, Wenche Gulbrandsen, Søren Yran, Jan Sverre Christensen, Peter Opsvik og Yrjö Sotamaa.

Arbeidet med masteroppgaven har vært særdeles morsomt og lærerikt, men til tider også utfordrende. En takk går derfor til alle som har vist interesse for oppgaven i løpet av prosessen, dette har bidratt til å holde motivasjonen oppe.

En spesiell takk går til pappa for å ha vist en imponerende interesse for mine studier gjennom hele studietiden, og for trofast korrekturlesning og kritiske og konstruktive kommentarer. Til sist rettes en stor takk til venner og familie for all hjelp og støtte underveis i prosessen.

Ida Kamilla Lie,
Desember 2014

Innholdsfortegnelse

1	<u>INNLEDNING</u>	1
1.1	PRESENTASJON AV PROSJEKTET	1
1.2	HVORFOR SKRIVE HISTORIE OM BÆREKRAFTIG DESIGN, - OG HVORFOR SKRIVE HISTORIEN OM VICTOR PAPANEK?	2
1.3	OPPGAVENS AVGRENSNING	5
1.4	KILDEBRUK: VURDERING OG KRITIKK.	5
1.5	OPPGAVENS STRUKTUR	10
2	<u>EN (DESIGN)VERDEN I ENDRING – 1960-TALLET UTE OG HJEMME</u>	11
2.1	KONSUMKRITIKK OG SINTE UNGE MENN	12
2.2	"SLIT OCH SLÄNG" OG KRITIKK FRA EGNE REKKER	13
2.3	NORSK MILJØBEVEGELSE OG EN BREDERE ØKOLOGISK BEVISSTHET	15
2.4	TRADISJON MØTER TEKNOLOGI - <i>WHOLE EARTH CATALOG</i> OG BUCKMINSTER FULLER	19
2.5	MOTKULTURELT 'OPPRØR' PÅ BEGGE SIDER AV ATLANTEREN	22
2.6	GLOBALT STUDENTOPPRØR OG SITUASJONEN I NORGE	24
2.7	ET DESIGNMILJØ I ENDRING	26
2.8	BRUKSKUNSTBEVEGELSEN OG ID-GRUPPEN	27
2.9	HVA SKJEDDE MED SCANDINAVIAN DESIGN?	29
3	<u>PAPANEK OG SDO – PAPANEK OG NORDEN</u>	31
3.1	SDOS OPPRINNELSE	31
3.2	"ARBEIDSMILJØET" - OTANIEMI 1967	32
3.3	"INDUSTRI – MILJØ – PRODUKTDESIGN" – SUOMENLINNA 1968	34
3.4	"MENNESKE OG MILJØ" - STOCKHOLM 1968	35
3.5	"MENNESKE OG MILJØ II", KØBENHAVN 1969	40
3.6	MAGASINET &	42

3.7	& 2, 1968	44
3.8	PAPANЕК I NORDEN, ETTER SDO	46
4	PAPANЕК I OSLO OG SITUASJONEN PÅ SHKS	51
4.1	150-ÅRSJUBILEUM MED MANGLENDE ENTUSIASME	51
4.2	INSPIRASJON FRA STOCKHOLM	54
4.3	“FEST MED JUBEL OG BRODD”	56
4.4	LITEN ENDRINGSVILJE PÅ SHKS	57
4.5	PAPANEKS BESØK PÅ SHKS	58
4.6	BAKGÅRDSPROSJEKTET – EN ØVELSE I TVERRFAGLIG SAMARBEID OG NYE IDEER	59
4.7	ET BREDERE NEDSLAGSFELT?	61
5	ARVEN ETTER PAPANЕК	63
5.1	MER ENN RETT MANN, PÅ RETT STED, TIL RETT TID?	63
5.2	EN HORIZONTAL DESIGNUTDANNING	64
5.3	NEDERLANDSK AVSTIKKER - KNUT YRAN OG PHILIPS I EINDHOVEN	66
5.4	UTSTILLINGSVIRKSOMHET OG KONKURRANSER MED PREG AV PAPANЕК	68
5.5	BÆREKRAFTIG PRODUKTDESIGN – PARADOKS ELLER LØSNING?	72
5.6	KONKLUSJON	76
	LITTERATURLISTE	79

1 Innledning

1.1 Presentasjon av prosjektet

I 1971 utkom boka *Design for the Real World – Human Ecology and Social Change*,¹ skrevet av den østerrisk-amerikanske designeren, læreren og forfatteren Victor Papanek. Papanek ble født i Wien i 1923, og emigrerte til USA i 1939, der han studerte arkitektur og design ved Cooper Union og Massachusetts Institute of Technology (MIT). Han underviste senere ved flere amerikanske universiteter, blant dem Purdue University, der han utarbeidet læreplanen for en femårig designutdannelse. I sin undervisning og sine prosjekter for blant andre UNESCO og Verdens helseorganisasjon, tok Papanek til orde for en sosialt og moralsk ansvarlig design, der design ble brukt som et verktøy for å bedre menneskers livskvalitet.² Disse synspunktene kom også fram i hans omfattende skriftlige arbeide, men hverken før eller senere skapte de like mye furore som med den polemiske *Design for the Real World*. Med åpningen ”There are professions more harmful than industrial design, but only a very few of them.” befestet Papanek sin posisjon som designverdenens *enfant terrible*. Som sitatet antyder, gikk han hardt ut mot designstandens tilsynelatende manglende bevissthet om samfunnsansvar. Han viste også hvordan enkle designløsninger i stedet kan redusere forurensning, sult, overbefolkning og andre moderne onder. Boka fikk voldsom oppmerksomhet da den kom, og Papanek ble kritisert og latterliggjort både i og utenfor designmiljøet. *Design for the Real World* ble imidlertid oversatt til 23 språk, og ble sin tids mest leste og siterte debattbok om design.³

Oppsiktsvekkende nok kom Papaneks bok ut på svensk allerede i 1970, med tittelen *Miljön och miljonerna: design som tjänst eller förtjänst?*⁴ Dette var et resultat av at Papanek hadde flere opphold i de nordiske landene årene før, der han foreleste ved designkolene i de nordiske hovedstedene og deltok på seminarer arrangert av blant andre Skandinaviske Designstudenters Organisasjon (SDO). At Papaneks svært radikale ideer om sosialt ansvarlig design nådde nordiske designstudenter flere år før *Design for the Real World* ble publisert, gjør det relevant å belyse hans virksomhet i denne perioden nærmere. Sentralt i Papaneks pedagogikk sto tverrfaglighet og praktisk prosjektarbeid. I lys av ”opprøret” som fant sted på slutten av 1960-tallet, både blant

¹ Victor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (New York: Pantheon Books, 1971)

² <http://papanek.org/about/victor-j-papanek/> 02.11.2014

³ Alison J. Clarke, ””Actions Speak Louder” Victor Papanek and the Legacy of Design Activism,” *Design and Culture* 5, nr. 2 (2013) 153

⁴ Victor Papanek, *Miljön och miljonerna: design som tjänst eller förtjänst?* (Stockholm: Bonniers, 1970)

studentene ved de nordiske designskolene og i resten av den vestlige verden, er det interessant å studere hvordan disse ideene kom til uttrykk i de nordiske landene.

Besøkene i Norden og det faktum at *Design for the Real World* først utkom på svensk, gjør det aktuelt å undersøke om de nordiske landene var spesielt mottakelige for Papaneks ideer, og om designere her var tettere på en bærekraftig diskurs enn designere andre steder.

Hovedproblemstillingene mine knytter seg til Victor Papaneks relasjon til det nordiske, primært norske, designmiljøet i årene rundt 1970. Jeg vil undersøke

- hva Papaneks virksomhet i de nordiske landene bestod i, og
- hvilke følger de fikk for hans videre virke.

Videre vil jeg forsøke å besvare

- hva møtet med Papanek og hans publikasjoner hadde å si for nordiske designere.

1.2 Hvorfor skrive historie om bærekraftig design, - og hvorfor skrive historien om Victor Papanek?

Begrepet 'bærekraftighet' ble popularisert av Brundtland-kommisjonen i 1987, og ble raskt et nøkkelord for miljøvernbevegelsen på 1980- og 90-tallet.⁵ Bærekraftighet er i dag sentralt i all designpraksis, -utdanning, -forskning og -formidling. Til tross for dette, er den 'grønne revolusjonen' som hadde sin første tilsynekomst sent 60-, og tidlig 70-tall, et område som er svært lite undersøkt innen designhistorien.⁶ Temaets enorme aktualitet tatt i betraktning, gjør det ikke bare relevant, men nødvendig, å analysere dette nærmere. I et spesialnummer av *Design and Culture* om 'Sustainability's Prehistories' skriver Panayiota Pyla følgende:

Now that sustainability has the added burden of no longer being in the margins, but at the center of design concerns, the realm of design has the responsibility to vigilantly consider how this "magic word of consensus" came about. [...] This is where history becomes central to the debate, because it can introduce critical angles from which to contemplate the ambiguities, limitations, and potentials of sustainability. [...] By critically interpreting earlier conceptions of nature, ecology, environment, and

⁵ Verdenskommisjonen for miljø og utvikling, ledet av Gro Harlem Brundtland, *Vår felles framtid* (Oslo: Tiden norsk forlag, 1987)

⁶ Pauline Madge, Design, "Ecology, Technology: A Historiographical Review," *Journal of Design History* 6, nr. 3 (1993) 149. Kjetil Fallan gir et riss av den designhistoriske litteraturen om bærekraftighet i "Our Common Future: Joining Forces for Histories of Sustainable Design", hovedtale på *A Matter of Design: Making Society through Science and Technology*, STS Italias (Società Italiana di Studi sulla Scienza e la Tecnologia) 5. konferanse, Politecnico di Milano, 12.-14. juni 2014.

sustainability history can lead to reconceptualizations of not only design tasks and priorities, but even the methods for history itself.⁷

Å undersøke hvordan ideer om bærekraftig design oppsto og utviklet seg, er altså et ansvar som hviler på designhistorikerens skuldre. Gjennom å kjenne historien står vi bedre rustet til å treffe samtidens og framtidens avgjørelser. En kritisk undersøkelse vil, og må, samtidig også kunne videreutvikle og ta i bruk nye forskningsmetoder. I følge Kjetil Fallan er tverrfaglighet et nøkkelord; skrivingen av en bærekraftighetens historie burde ha interesse og relevans for forskere i en langt bredere fagkrets enn bare designhistorie.⁸ Et tverrfaglig perspektiv står også sentralt i denne oppgaven, og jeg drar veksel på litteratur fra fagområdene forbruksforskning, økonomisk historie, miljø- og kulturhistorie. Ved å vise at ”making society through science and technology – sustainable or unsustainable – is ’a matter of design” har designhistorie som fagfelt, i følge Fallan, med dette en gylden mulighet til å markere seg, og gjøre seg relevant i både humaniora og samfunnsvitenskap.⁹

Til tross for at han i mye av oversiktslitteraturen om temaet trekkes fram som en sentral skikkelse i diskusjonen om ansvarlig design,¹⁰ har Victor Papaneks virke fått relativt liten designhistorisk oppmerksomhet. Hans opphold i Norden og samarbeidet med nordiske designstudenter og utdanningsinstitusjoner nevnes riktignok i et visst omfang i litteraturen om perioden, men hovedsaklig kun i korte og anekdotiske ordelag.¹¹ Dette er i seg selv en grunn til å se nærmere på temaet. En av de mest omfattende tekstene skrevet om Papanek, er Alison Clarkes ”«Actions Speak Louder» - Victor Papanek and the Legacy of Design

⁷ Panayiota Pyla, ”Sustainability’s Prehistories: Beyond Smooth Talk – Oxymorons, Ambivalences, and Other Current Realities of Sustainability”, *Design and Culture* 4, nr. 3 (2012) 276

⁸ Fallan, ”Our Common Future: Joining Forces for Histories of Sustainable Design.” Fallan nevner spesielt fagfeltene idéhistorie, teknologihistorie og miljøhistorie, og peker, som Pyla, på at forskning på en bærekraftighetens historie krever nye forskningsmetoder så vel som tverrfaglig samarbeid og tilnærming.

⁹ Ibid.

¹⁰ Se blant annet Pauline Madge, ”Design, Ecology, Technology: A Historiographical Review”, *Journal of Design History* 6 nr. 3 (1993); Victor Margolin, ”Design for a Sustainable World”, *Design Issues* 14, nr. 2 (1998); Nigel Whiteley, *Design For Society*, (London: Reaktion Books, 1993), og senest Alice Rawsthorn, *Hello World* (London: Hamish Hamilton, 2013) 169, og Paola Antonelli, <http://www.domusweb.it/en/design/2012/02/22/states-of-design-10-social-design.html> 23.10.2013

Nigel Whiteley plasserer *Design for the Real World* i tradisjonen etter A.W.N. Pugin og John Ruskin, som av Reyner Banham har blitt beskrevet som ”tradition of art worry”. Papaneks bok er, i følge Whiteley, den best kjente eksponenten for retningen de senere årene. Kjernen i tradisjonen er at det er en direkte sammenheng mellom et samfunns design og samfunnets sosiale helse: Design er en manifestasjon av den sosiale, politiske og økonomiske situasjonen.

¹¹ Unntakene er Clarke, ”Actions Speak Louder”; Kjetil Fallan, ”The ’Designer’ – The 11th Plague”: Design Discourse from Consumer Activism to Environmentalism in 1960s Norway,” *Design Issues* 20, nr. 4 (2011); Lars Dybdahl, *Dansk design 1945 : 1975* (København: Borgen Forlag, 2006) og Jan Norman, ”Styling eller design?” i ”*Poppigt, saklig, politisk: 1960-talets konsthåndverk och design på Nationalmuseum*” (Stockholm: Nationalmuseum, 2004)

Activism,” som behandler Papaneks opphold i Finland i årene 1966 til 1968.¹² Clarke peker her på hvordan Papaneks arbeid, blant annet med *Design for the Real World*, som regel er blitt sett i sammenheng med 1970-årenes nordamerikanske motbevegelser, knyttet til miljø, økologi og etisk forbruk. I følge Clarke er dette en feilaktig plassering. Hun sporer i stedet tilblivelsen av *Design for the Real World* til den tidlige designaktivismen i 1960-tallets Finland og til framveksten av en tverrskandinavisk studentbevegelse, nemlig Skandinaviske Designstudenters Organisasjon (SDO). At boka først ble gitt ut i Sverige i 1970, under navnet *Miljön och miljonerna: design som tjänst eller förtjänst?* viser i følge Clarke i hvilken grad den sosialt ansvarlige designagendaen var formulert og plantet i 1960-tallets skandinaviske designpolitikk. Clarke antyder altså at Papaneks kontakt med den tverrskandinaviske studentbevegelsen på 1960-tallets siste halvdel hadde stor innvirkning både på *Design for the Real World* og hans senere arbeid. *Design for the Real World* er i følge Clarke den mest betydningsfulle debattboka om designaktivisme i det tjuende århundre,¹³ - hennes antydninger om skandinaviske designeres rolle i forbindelse med boka, kan gi nordisk design fra perioden ny aktualitet.

Et siste argument for å studere Papanek og hans relasjon til det nordiske designmiljøet, har sammenheng med det økte fokuset på ansvarlig og bærekraftig design i samfunnet som helhet. Selv om det i dag er over 40 år siden *Design for the Real World* kom ut første gang, har Papaneks tanker og kritikk dessverre ikke mistet sin aktualitet. Det produseres fortsatt utallige unyttige produkter, og fortsatt må Papaneks begrep ”Kleenex-kultur” kunne sies å være betegnende for den vestlige verdens forbrukerkultur. Samtidig ser vi i dag et fremtredende fokus på sosialt ansvarlig design, både ved utdanningsinstitusjoner og i designverdenen for øvrig.¹⁴ Norden har markert seg internasjonalt med initiativer som den norske stiftelsen Design uten grenser og danske INDEX: Design to Improve Life, samt sistnevntes anerkjente INDEX Award.¹⁵ At disse stiftelsene må kunne sies å representere flere av de samme holdningene som Papanek, viser at hans tankegang i dag har større oppslutning enn noen gang. Victor Papanek trekkes dessuten ofte fram i andre sammenhenger der sosialt ansvarlig design er tema, senest i utstillingen *Far Out Voices* på Nasjonalmuseet for arkitektur, i forbindelse med Oslo Arkitekturtriennale i 2013. Denne oppmerksomheten,

¹² Clarke, ”Actions Speak Louder”

¹³ Ibid., 151

¹⁴ For eksempel ved Kunsthøgskolen i Oslo, KHiO: <http://www.socialdesignresponse.com> 23.10.2013

¹⁵ <http://www.norskform.no/Temaer/Design-og-bistand/> 23.10.2013 og <http://designtoimprovelife.dk> 23.10.2013

både i og utenfor design- og designhistoriemiljøet, viser at det er på høy tid å undersøke Papaneks relasjon til Norden og til nordiske designere.

1.3 Oppgavens avgrensning

Tema for oppgaven er altså Victor Papaneks relasjon til det nordiske, og primært det norske designmiljøet i årene 1967 til 1970. Det nordiske designmiljøet undersøkes i hovedsak gjennom Skandinaviske Designstudenters Organisasjon (SDO), som var en sentral aktør i arbeidet med å spre Papaneks budskap til nordiske designstudenter. SDOs sommerseminarer i 1967, -68 og -69 var viktige formidlingsarenaer for Papanek, der han fikk testet ut både den prosjektbaserte designaktivismen han gjerne forbindes med, og forelesninger som skulle bli kapitler i *Design for the Real World*. For deltakerne var også seminarene en viktig møteplass, der de ble kjent med tanker og ideer som de tok med seg hjem til sine respektive skoler. Papaneks øvrige kontakt med de nordiske landene, foruten Norge, belyses i mindre grad på grunn av oppgavens omfang og manglende tilgang på kilder. Når det gjelder Papaneks relasjon til det norske designmiljøet, er dette konsentrert om miljøet i Oslo, rundt Statens håndverks- og kunstindustriskole, SHKS. Bergens Kunsthåndverksskole var medlem av SDO, og ideelt sett ville en undersøkelse av denne institusjonen også ha inngått i oppgaven. Dette er imidlertid prioritert bort, på grunn av kildesituasjonen. Det samme er Arkitektthøgskolen i Oslo. Papanek skal ha vært gjesteforeleser her en gang tidlig på 1970-tallet, men mangelfullt arkivmateriale har gjort at en nærmere undersøkelse av dette er utelatt.

Oppgaven dreier seg om hendelser i årene 1967 til 1973, men har et hovedfokus på årene 1967 til 1969. Det var i denne tidsperioden SDO arrangerte sine sommerseminarer, og Papaneks besøk i Oslo inngår også her. Av hendelser etter 1969 nevnes i kapittel 3 Papaneks besøk på Konstfack i 1970, og hans gjesteprofessorat ved Kunstakademiet i Københavns avdeling for industriell design i 1972-73. I kapittel 5 viser jeg hvordan Papaneks tanker har kommet til syne i utvalgte prosjekter og arbeider av norske designere fra 1970-tallet og fram til i dag. En grundig gjennomgang av Papaneks designideologi ligger utenfor oppgavens rammer. Fokuset er som vist i stedet på hans relasjon til det nordiske designmiljøet.

1.4 Kildebruk: vurdering og kritikk.

Det er som allerede nevnt skrevet lite om Victor Papanek og om hans relasjon til de nordiske landene. En avgjørende del av kildematerialet har derfor vært primærkilder, blant annet fra arkivet etter SHKS som befinner seg på Statsarkivet. Her fant jeg en utgave av skoleavisa

Achantus fra mars 1969 og et hefte utgitt av elevrådet høsten 1968, som ga meg informasjon både om Papaneks besøk og ”opptøyene” knyttet til skolens 150-årsjubileum. Disse temaene, samt SDO, sto det lite eller ingenting om i det øvrige bevarte materialet, som i hovedsak er referater fra styremøter og årsrapporter. Informasjonen i materialet utgitt av elevrådet ble kraftig supplert gjennom intervjuer med personer som var aktive i miljøet rundt SHKS og SDO i de aktuelle årene. Intervjuformen ga meg utfyllende førstehåndsinformasjon om oppgavens tema, og var en opplagt metode å benytte med tanke på det begrensede kildetilfanget.

At en så stor del av kildematerialet bygger på intervjuer, kan i utgangspunktet være problematisk. Minner er flytende og formbare, og kan endre seg over tid. Spørsmålet om pålitelighet og gyldighet i intervjuer er derfor en av de vedvarende utfordringene knyttet til såkalt ”oral history”. Pålitelighet (reliability) handler her om i hvilken grad intervjuobjektet forteller den samme versjonen av historien i ulike sammenhenger og over tid, eller om den samme historien fortelles av flere personer.¹⁶ I mitt tilfelle er det dette siste som har vært mulig å måle. Et konkret problem jeg støtte på i forbindelse med dette, var spørsmålet om bakgrunnen for Papaneks besøk i Oslo i 1969. Daværende lærer ved SHKS Roar Høyland fortalte at han møtte Papanek på Konstfack i Stockholm, der han hørte ham forelese.¹⁷ Etter å ha blitt fascinert av Papanek, skal Høyland ha invitert ham til SHKS for å forelese for sine studenter. Det Høyland forteller om Papaneks Oslo-besøk støtter opp om dette. Høyland ble angivelig kalt inn på kontoret til rektor Håkon Stenstadvold, som hadde fått rapporter om tomme klasserom og elever fra andre linjer, som ”var på foredrag for Herr Høyland.”¹⁸ Denne fortellingen skiller seg imidlertid fra den til tidligere elevrådsleder Wenche Gulbrandsen. Hun forteller at elevrådet ønsket å arrangere et seminar i anledning skolens 150-årsjubileum, noe som også omtales i en artikkel i *Dagbladet*.¹⁹ I følge Gulbrandsen var det i forbindelse med dette at Papanek ble invitert til SHKS.²⁰

¹⁶ Alice Hoffman, ”Reliability and Validity in Oral History”, i David K. Dunway og Willa K. Baum (red.) *Oral History. An Interdisciplinary Anthology*, 2.utg., (Walnut Creek: Alta Mira Press, 1996) 89

¹⁷ I følge Høyland var dette i forkant av SHKS 150-årsjubileum, noe som gjør vi kan slutte at de omtalte forelesningene var de Papanek holdt på SDO-seminaret sommeren 1968, der Høyland var som lærerrepresentant fra SHKS.

¹⁸ Samtale med Roar Høyland, 27.02.2013

¹⁹ NN, ”Designeren har sosialt og moralsk ansvar” *Dagbladet*, 7.10.1968

²⁰ Samtale med Wenche Gulbrandsen 8.10.2013

Minne og erindring er ikke historie. Historie må snarere fungere som en samlet refleksjon av skriftlige og muntlige kilder.²¹ Derfor må man også ta i betraktning spørsmålet om gyldighet (validity), som henger sammen med graden av samsvar mellom en persons fortelling om en hendelse, og primærkilder som dokumenter, artikler, fotografier og lignende.²² Et virkelig gjennombrudd i arbeidet med oppgaven kom da jeg fikk låne et stort materiale av tidligere SHKS-student og SDO-medlem Terje Roalkvam. Dette inneholdt en rekke møtereferater fra SDOs styre, program for flere av seminarerne, taler, SDOs tidsskrift &, samt publikasjoner fra elevrådet ved SHKS. Dette kildematerialet ga meg muligheten til nettopp å validere og kontrollere mange av opplysningen jeg fikk i intervjuene. Det kunne imidlertid hverken bekrefte eller avkrefte noen av forklaringene på hvem som inviterte Papanek til Oslo.

Deler av primærkildene ble også benyttet som såkalte ”memory triggers” i flere av intervjuene.²³ Designhistoriker Jesse Adams Stein viser hvordan denne type materiale (i hennes tilfelle fotografier) ”had the effect of sparking the conversation, reminding the participants of something they had forgotten and that I would not have known to ask about.”²⁴ Dette var også tilfelle i flere av mine intervjuer. I samtalen med Roar Høyland viste jeg ham blant annet talen han hadde holdt under SHKS 150-årsjubileum. Denne vekket minner, som igjen ledet både ham og meg inn på nye temaer, verdifulle for oppgaven.

Designhistoriker Paul Hazell og Kjetil Fallan viser hvordan engasjerte intervjuobjekter ”spinning off” på mer enn det de opprinnelig blir spurt om, kan være både gagnende og utfordrende for intervjueren.²⁵ I beste fall kan dette føre til nye oppdagelser og perspektiver. Mens de første personene jeg snakket med var valgt ut på bakgrunn av informasjon fra de skriftlige kildene, ledet deres entusiasme og innsikt meg til nye og interessante intervjuobjekter, samtidig som det ga meg spor å utforske nærmere. Et intervjuobjekts avsporinger kan imidlertid bli et problem dersom intervjueren i for stor grad lar intervjuobjektets digresjoner forme prosjektet. ”... oral history acts both to record and to shape particular perspectives of the past” skriver designhistoriker Arlene Oak, og hun fortsetter, ”interviews are locally managed occasions of interaction in which participants

²¹ Brian Donnelly, ”Locating Graphic Design History in Canada”, *Journal of Design History* 19, nr.4 (2006) 288

²² Alice Hoffman, ”Reliability and Validity in Oral History”, 89. Linda Sandino, ”Oral Histories and Design: Objects and Subjects”, *Journal of Design History* 19, nr. 4 (2006) 278

²³ Begrepet benyttes av Jesse Adams Stein i *Precarious Printers: Labour, technology & material culture at the NSW Government Printing Office 1959-1989*, upublisert Ph.D.avhandling, University of Technology, Sydney, 2014, 44

²⁴ Ibid.

²⁵ Paul Hazell og Kjetil Fallan, ”The Enthusiast’s Eye: The Value of Unsourced Knowledge in Design Historical Scholarship”, *Design and Culture* 7, nr. 1 (2015) 117. Under publisering.

collaboratively construct meaning.”²⁶ Det er derfor viktig at intervjueren er bevisst muligheten intervjuobjektet har til å overdrive, underdrive og også omskrive sin rolle. Oral history gir oss ikke nødvendigvis den fulle og hele sannheten om akkurat hva som skjedde i en bestemt periode. I stedet forteller muntlige historier oss noe om hvordan mennesker konstruerer narrativer om hendelser i fortid, noe som i følge Adams Stein kan sies å ha vel så stor innflytelse på ”the patterns of history”, eller historiens forløp.²⁷

Arlene Oak skriver at oral history har blitt ansett som et spesielt viktig verktøy for å fange opp stemmer som ikke er til stede i en offisiell fortelling.²⁸ I følge Linda Sandino er det særlig på dette punktet at oral history og designhistorie griper inn i hverandre og møtes:

The ideological consciousness of marginalized groups, therefore, affords a point of contact where the ‘social purpose’ of both design history and oral history intersect and meet, studying non-dominant activities and their creators but with the aim of providing ‘invaluable insights into aspects of British social, cultural and creative lives.’²⁹

Selv om Victor Papanek og hans nordiske tilhengere neppe kan kalles en marginalisert gruppe, viser fraværet av forskning på temaet at disse stemmene i liten grad er representert i designhistorien. Dette kan synes som en merkelig påstand med tanke på at flere av mine kilder må betraktes som anerkjente og høyst beskrevne skikkelser. Det endrer imidlertid ikke det faktum at det er historier som har fått mindre oppmerksomhet, og gjenstår å bli fortalt. Til tross for at aktører som Thorbjørn Rygh og Peter Opsvik har en sentral plass i norsk designhistorie, er deres erindringer om Papanek likevel nærmest ubeskrevet.

Designhistorien studerer objekter og praksiser, samt deres produksjons- og forbruksmønstre for å forstå samfunnet de har operert i. I oral history ligger fokuset på mennesker, og deres rolle i en sosiohistorisk kontekst.³⁰ Felles for de to er imidlertid at både oral history og designhistorie krysser faggrensene og drar veksel på andre forskningsfelt. Designhistoriker Joanne Gooding påpeker også hvordan Oral history som metode har utviklet seg i den samme tidsrammen som designhistorie har etablert seg som disiplin.³¹ De siste tiårene har ført med

²⁶ Arlene Oak, ”Particularizing the Past”, *Journal of Design History* 19, nr. 4 (2006) 346

²⁷ Adams Stein, *Prekarious Printers*, 52

²⁸ Oak, ”Particularizing the Past”, 348

²⁹ Sandino, ”Oral Histories and Design: Objects and Subjects”, 276

³⁰ *Ibid.*, 275

³¹ Joanne Victoria Gooding, *Design History in Britain from the 1970s to 2012: Context, Formation, and Development*, Ph.D.avhandling, University of Northumbria, 2012, 169

seg et økt fokus på bruken av oral history-metodologi i designhistorie.³² Et eksempel på dette er Design History Societys oral history-prosjekt, som ble startet opp i 2007. Gjennom å samle livshistoriene til personer som har spilt en rolle i fagets utvikling, forsøker prosjektet er å kartlegge utviklingen av designhistorie som fagfelt i Storbritannia. Disse livshistoriene er en viktig ressurs for å forstå hvordan individer og institusjoner har formet forestillingen om designhistorie som en selvstendig disiplin.³³ Prosjektet ledes av Linda Sandino som også redigerte *Journal of Design History*s spesialutgave om oral history i 2006. Spesialutgaven var et resultat av den økende tendensen blant designhistorikere til å bruke oral history både som et verktøy og en ressurs. Artikkene representerte et bredt spekter av tilnærminger og interesser, og viste både fordeler og utfordringer ved å benytte oral history som metodologi i designhistorie.³⁴ Et siste sentralt eksempel er Linda Sandino og Matthew Partingtons bok *Oral History in the Visual Arts* fra 2013. Gjennom artikler av historikere, arkivarer og kuratorer gir boka et innblikk i betydningen av alternative og ofte både glemte og gjemte historier om visuelle praksiser. Boka viser også fremgangsmåter som utforsker hvordan verdier og ideologier blir konstruert, utfordret eller opprettholdt gjennom intervjuer og arbeidet det frembringer.³⁵

Arkitekturhistoriker Robert Proctor skriver: "The significance of an oral history of architecture is in what it can tell us about the values and myths within a design culture, the images and stories to which its members hold and their attitudes across an intervening time."³⁶ Jeg vil hevde at det samme gjelder for design som for arkitektur. Gjennom å høre historiene om Victor Papanek fra menneskene som møtte ham, kan vi ikke bare lære mer om Papanek selv, men også forstå det nordiske designmiljøet i siste halvdel av 1960-tallet bedre.

Richard Buchanan har skrevet "... more attention should be given to the various conceptions of design held by designers in the past. This would reposition design history from material objects or 'things' to thought and action. In other words what designers say and do, the history of their art as philosophy and practice."³⁷ Papaneks designhistoriske betydning må

³² Joanne Victoria Gooding, *Design History in Britain from the 1970s to 2012: Context, Formation, and Development*, Ph.D. avhandling, University of Northumbria, 2012, 169

³³ http://www.designhistorysociety.org/projects/oral_history/index.html 11.12.2014

³⁴ Sandino, "Oral Histories and Design: Objects and Subjects", 275

³⁵ Linda Sandino og Matthew Partington (red.) *Oral History in the Visual Arts*, (London: Bloomsbury, 2013) 11

³⁶ Robert Proctor, "The Architect's Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview" *Journal of Design History* 19, nr. 4 (2006) 305

³⁷ Richard Buchanan, "Wicked Problems in Design Thinking," Victor Margolin og Richard Buchanan (red.) *The Idea of Design: A Design Issue Reader*, (Cambridge: The MIT Press, 1995) 12 og 27. Sitert i Sandino, "Oral Histories and Design: Objects and Subjects", 280

kunne sies å ligge i hans "thought and action" snarere enn objektene han laget. Som Fallan påpeker er designhistorie best uttrykt som en historie om *både* ideer og objekter, altså ikke bare manifestert i konkrete gjenstander, men også som diskurs og ideologi.³⁸ Dette samsvarer med den mer idéhistoriske tilnærmingen Buchanan tar til orde for, og det er nettopp Papaneks "thought and action" som er tema for min oppgave.

1.5 Oppgavens struktur

Medregnet innledningen består oppgaven av fem kapitler. Kapittel 2 gir en historisk oversikt over viktige bevegelser og strømninger som preget samfunnet på 1960-tallet, både nasjonalt og internasjonalt. Her kommer jeg inn på temaer som konsumkritikk, miljøbevegelse, motkultur og studentopprør, samt spenningene i det norske designmiljøet på 1960-tallet. Kapittel 3 handler om Papaneks møte med nordiske designstudenter i SDO, og hans to opphold i Stockholm og København, i henholdsvis 1970 og skoleåret 1972-73. I kapittel 4 undersøker jeg hvordan studentopprøret kom til uttrykk på Statens håndverks- og kunstindustriskole høsten 1968. I tillegg handler kapittelet om Papaneks besøk på skolen i 1969. I det siste kapittelet, "Arven etter Papanek," ser jeg nærmere på hvordan Papanek i større eller mindre grad, har hatt innflytelse på et utvalg norske kunstnere og designere. Jeg kommer her inn på prosessen fram mot opprettelsen av industrideSIGNutdanningen ved SHKS, samt utstillinger og designprosjekter som alle er i tråd med Papaneks ideologi. Avslutningsvis berører jeg stiftelsen Design uten grenser, og viser hvordan den kan sies å være en moderne fortolkning av deler av Papaneks budskap.

³⁸ Kjetil Fallan, *Designhistory. Understanding Theory and Method*, (Oxford: Berg, 2010) 48

2 En (design)verden i endring – 1960-tallet ute og hjemme

Økt vekst, og velstand til det brede lag av befolkningen i årene etter andre verdenskrig, gjorde at den kollektive entusiasmen for ny teknologi som hadde preget mellomkrigsårene ble videreført. Samtidig hadde krigen vist omfanget av skadene militær bruk av teknologi kunne medføre, og mange begynte å innse at jordas ressurser ikke var utømmelige.³⁹ Både i USA og Europa gjorde en økende mistro til både materialismen som system, og de politiske makthaverne seg gjeldende utover 1960-tallet. Debatter om teknologiens rolle i samfunnet, og hvem som skulle kontrollere den, falt sammen med en voksende erkjennelse av de miljømessige utfordringene som teknologien førte med seg. Spørsmålet mange stilte, var om fordelene med teknologien veide opp for de negative effektene på samfunnet.⁴⁰ Viktige bidrag til debatten var en lang rekke bokutgivelser der både de økologiske og de sosiale konsekvensene av ny teknologi ble diskutert. Med boka *Silent Spring* satte biologen Rachel Carson for alvor miljøbevissthet på den amerikanske dagsorden, ved å dokumentere hvordan kjemiske sprøytemidler ødelegger naturlige økosystemer.⁴¹ Forbrukskritiker Vance Packards trilogi om forbrukersamfunnet hadde på sin side stor innflytelse på den offentlige debatten om overforbruk og bruk-og-kast-samfunnet.⁴²

”Samtidens aktuelle spørsmål har alltid påverket formgivningen, men kanskje aldri så tydelig som under sextiotalet” skriver kunsthistoriker Cilla Robach.⁴³ I en studie av Victor Papanek og hans relasjon til det nordiske designmiljøet siste halvdel av 1960-tallet, er det derfor nødvendig å belyse noen av 1960-tallets bevegelser. I sammenheng med Papaneks *budskap* er det relevant å se nærmere på temaene konsumkritikk og miljøbevegelse, som begge hadde en kraftig framvekst på 1960-tallet. For å forstå hans appell til, og popularitet blant studenter og et forholdsvis ungt publikum, er det også nødvendig å belyse begrepet motkultur og det internasjonale studentopprøret, og se nærmere på hvordan disse fortonet seg i Norge.

³⁹ Christine Myrvang, Sissel Myklebust og Brita Brenna, *Temmet eller uhemmet. Historiske perspektiver på konsum, kultur og dannelse* (Oslo: Pax, 2004) 319

⁴⁰ Caroline Maniaque-Benton, *French Encounters with the American Counterculture 1960-1980*, (Farnham: Ashgate, 2011) 13-19

⁴¹ Rachel Carson, *Silent Spring* (Boston: Houghton Mifflin, 1962) På norsk i 1963 med tittelen *Den tause våren*, overs. Elster (Oslo: Tiden, 1962)

⁴² Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*. 371

⁴³ Cilla Robach, ”Poppigt, saklig, politisk” i *Poppigt, saklig, politisk: 1960-talets konsthåndverk och design på Nationalmuseum* (Stockholm: Nationalmuseum, 2004) 5

Avslutningsvis i kapittelet vil jeg gå kort inn på de ulike kreftene som var med på å forme 1960-tallets designmiljø, for å vise hvilket klima som møtte Papanek under hans besøk i 1969. Selv om temaene konsumkritikk, miljøbevegelse, studentopprør og motkultur her, for enkelhets skyld, er behandlet adskilt, må det presiseres at dette er temaer som overlapper og griper inn i hverandre.

2.1 Konsumkritikk og sinte unge menn

Mot slutten av 1950-tallet hadde det utviklet seg en omfattende reklamekritikk på begge sider av Atlanteren. Det var særlig oppdagelsen av samfunnsvitenskapen som en viktig kunnskapsprodusent for reklameindustrien, som utløste de voldsomme angrepene. Menneskelig atferd på felt som ble oppfattet som personlige og intime, ble nå undersøkt, beskrevet og analysert, og vitenskapen bidro dermed til å flytte grensene for sømmelighet. I en tid preget av troen på vitenskapens nøytralitet ble dette oppfattet svært alvorlig.⁴⁴ Bruken av vitenskapelig ekspertise i reklame var et av temaene i Vance Packards *The Hidden Persuaders* fra 1957. Her trakk Packard frem blant andre psykologen Ernest Dichter, som med bakgrunn i Freuds psykoanalytiske tilnærming påberopte seg full tilgang til menneskers innerste ønsker og behov. Dette var naturlig nok ettertraktet kunnskap for reklamebransjen, som kjøpte Dichterts markedsanalyser.⁴⁵

Packards første bok ble etterfulgt av *The Status Seekers* (1959) og *The Waste Makers* (1960) der henholdsvis statusjag og bruk-og-kast-samfunnet som reklamen oppmuntret til var tema. Packards bøker var viktige inspirasjonskilder til den norske kultur- og forbruchsdebatten i årene rundt 1960, da også begrepet ”forbrukersamfunnet” ble etablert som referanse.⁴⁶ Reklameforbundets tidskrift *Propaganda* rapporterte dessuten fra den amerikanske debatten i flere artikler, og bøkene ble omtalt også i dagspressen.⁴⁷ Til inspirasjon var også sosiologen David Riesmans bok *The Lonely Crowd*⁴⁸ fra 1950. Riesman hevdet at overflodssamfunnets forbrukerkultur hadde ført til at selvdisiplinerte og selvmotiverte individer var blitt erstattet

⁴⁴ Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*, 368-369

⁴⁵ *Ibid.*, 371

⁴⁶ Christine Myrvang, *Forbruksagentene. Slik vekket de kjøpeysten*, (Oslo: Pax forlag, 2009) 25. Myrvang nevner her sosialist, teologistudent og formann i Det Norske Studentersamfund, Berge Furre, som var inspirert av Packard i artikkelen ”Sosialisme eller forbrukarparadis” i Leif Longum (red.) *I mangel av opprør: Elleve unge ser på sin samtid*. (Oslo: Dreyers forlag, 1960), og kultursosiologen Sigurd Skirbekk, som brukte både Packard og Riesmans teorier da han så på innflytterungdoms identitetsproblemer i Oslo i sin magisteravhandling (1959) og flere artikler i *Syn og Segn* i 1962.

⁴⁷ *Dagbladet* 13.5.1958, *Arbeiderbladet* 7.5.1958, *Morgenbladet* 2. og 3.6.1958, sitert i Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*, 372

⁴⁸ David Riesman, *The Lonely Crowd. A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 1950) sitert i Myrvang, *Forbruksagentene*, 303

med individer som så seg selv gjennom andre; gjennom reklamen ble de opplært til først og fremst å bli konsumenter.⁴⁹ Fremmedgjøring og hva massesamfunnets kontroll gjør med enkeltmennesket, var blant de viktigste temaene innen amerikansk sosiologi på 1950-tallet,⁵⁰ men også på andre områder og kontinenter sto dette sentralt. Historiker Sissel Myklebust viser hvordan denne konsumkritikken er beslektet med den amerikanske outsiderlitteraturen fra 1950-tallet, der et av hovedtemaene var hvordan mennesket ble presset inn i bestemte roller, uten noen synlige rømningsveier.⁵¹ Forestillingen om ”den sinte unge mannen” som protesterte mot denne konformiteten, ble en internasjonal betegnelse på en bestemt type ungdom, som hadde sitt første og avgjørende møte med livet under krigen, eller i den tidlige etterkrigstiden. Typen finner vi igjen i bøker som J.D. Salingers *The Catcher in the Rye* og Jack Kerouacs *On the Road*, men også på filmleerretet, i for eksempel filmen *Rebel Without a Cause*. I Norge var forfatteren Axel Jensen en av de fremste kritikerne av et konformt samfunn der selvets muligheter var underlagt sterke begrensninger.⁵²

2.2 ”Slit och släng” og kritikk fra egne rekker

I 1957 utkom et svensk motstykke til Vance Packards bøker, nemlig samfunnskritikeren Sven Lindqvists bok *Reklamen är livsfarlig*,⁵³ der det ble hevdet at reklamen lurer oss til å kjøpe ting vi slett ikke vil ha, og lokker våre barn til å drive utpressing hjemme. En offentlig konsumentopplysning ville, i følge Lindqvist, være et mulig alternativ til reklamen, men dette ble avvist som ”En Orwellsk ’Storebror skal gjøre det for oss’-mentalitet i reklameforbundets tidsskrift *Propaganda*.⁵⁴ Fire år senere skulle imidlertid slit-och-släng-debatten for alvor sette konsumkritikk på den svenske dagsordenen. I en debatt sendt i Sveriges Television i 1961, møttes Willy Maria Lundberg og Lena Larsson til debatt om kvalitet og forbruksvarer. Lundberg forsvarte den tradisjonelle betydningen av begrepet kvalitet, lang holdbarhet og praktisk formgivning, og hevdet at industriens masseproduksjon hadde medført en generell kvalitetsforringelse. Larsson på sin side kritiserte Lundberg for å ha et romantisk bilde av tidligere tiders gjenstander, og etterlyste en ny oppfatning av

⁴⁹ Riesman, *The Lonely Crowd*, 303

⁵⁰ Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, (New York: Basic Books, 1996) Sitert i Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*, 301

⁵¹ Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*, 363

⁵² Dette ser vi for eksempel i romanen *Joachim* der hovedpersonen med samme navn fremstilles som et offer for de sterke kommersielle kreftene som langt på vei styrte samfunnet. Axel Jensen, *Joachim* (Oslo: Cappelen, 1961) sitert i Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*, kapittel 7.

⁵³ Sven Lindqvist, *Reklamen är livsfarlig: En stridskrift*. (Stockholm: Bonnier, 1957) Sitert i Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*, 368

⁵⁴ *Propaganda* 9 (1959) 3, sitert i Myrvang, Myklebust og Brenna, *Temmet eller uhemmet*, 368

kvalitetsbegrepet, der kvalitet var friheten til å ”slite og slenge.” Debatten fikk stor oppmerksomhet i svenske medier. I en interessant kommentar viser Orsi Husz hvordan ”Slit-och-släng-debatten” på en bemerkelsesverdig måte skilte seg fra den amerikanske konsumkritikken.⁵⁵ Mens sistnevnte fokuserte på forbrukernes og produsentens ”ugjerninger”, ble i stedet menneskers *følelser* overfor materielle objekter vektlagt i den svenske debatten, og dette forholdet ble tolket som noe positivt. Husz påpeker at denne moralske rettferdiggjørelsen av følelsesmessig tilknytning overfor forbruksvarer peker framover i historien:

In a way, the Swedish debate on throwawayism not only paved the way for the consumer criticism of the 1970s [...] and the shopping spree of the 1980s [...], but also for some of the developments of the 1990s and 2000s, when consumption was in many ways dominated by both emotional attitudes and consumer criticism. By introducing the ideal value of passion for commodities, the debate gave a glimpse of present-day, critical and ecological consumption where the issue is to buy ”with a heart” rather than not buying at all or buying only according to conventional economic rationality.⁵⁶

Et dagsaktuelt eksempel på hvordan designere kan tilrettelegge for at forbrukeren ”kjøper med hjertet” er det nederlandske økodesignprosjektet Eternally Yours. Gjennom å undersøke de *psykologiske* årsakene til at produkter kastes, forsøker prosjektet å finne metoder for å forlenge produktenes livsløp. Målet til Eternally Yours er å finne måter å designe produkter på som gjør at brukerne får en sterkere tilknytning til dem. En av metodene de skisser er å bruke materialer som har en aldriingsprosess som ikke gjør dem uattraktive.⁵⁷ Tre og skinn kan betraktes som slike produkter, noe som understrekes i et sitat av Lundberg fra 1960:

The cutting-board is stable with a pure wooden beauty and freshness. A reliable companion for more than a quarter of a century. [...] It is indeed familiarity that is an ingredient in this feeling of wellbeing that things can give us. Cutting the bread – well-balanced movements of habit. My hand knows exactly the weight of the board when I lift it from the hook on the wall. [...] Why should I chase novelties just for the sake of variety?⁵⁸

Også i Norge gjorde en økende forbrukerbevissthet og konsumkritikk seg gjeldende ut over 1960-tallet, og designmiljøet ble naturligvis ikke spart for kritikken, som rettet seg mot flere forhold. Både i og utenfor fagpressen ble det stilt spørsmålstegn ved designere, og designeres

⁵⁵ Orsi Husz, ”Passionate about Things: The Swedish Debate on Throwawayism (1969-61)”, *Revue d’Histoire Nordique* 7, nr.2 (2011)

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Peter-Paul Verbeek, *What Things Do*, overs. av Robert P. Crease, (University Park: The Pennsylvania State University Press, 2005) 219-223

⁵⁸ Willy Maria Lundberg, *Ting och tycken* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1960) 18, sitert i Husz, op.cit., 6

rolle.⁵⁹ I artikkelen ”’Designeren’ – den 11. landeplage” gikk botanikkprofessoren Knut Fægri hardt ut mot designeren (konsekvent omtalt med anførselstegn), hvis sluhet og egosentrisme var skylden i en både umoralsk og uansvarlig kjøpetrang hos forbrukerne. Designerne var, i følge Fægri, blant annet skyld i de mange modellutskiftningene.⁶⁰ Anklagene om designernes bidrag til lettsindig forbruk og unødvendige modellfornyelser ble motsagt av blant andre *Bonytts* redaktør Arne Remlov, som mente det bare var rett og rimelig at designere forsøkte å forbedre produktene de var ansvarlige for.⁶¹ Det var imidlertid ikke et samlet designmiljø som sto imot kritikken. I et intervju med *Bonytts* journalist Harriet Clayhills uttrykte designer Roar Høyland at ”Ordet design blir misbrukt av dem som ikke aner hva design står for – og for øvrig også av dem som burde vite bedre! Det er uansvarlig å bruke design som salgsargument for en hvilken som helst modell av en sovesofa.”⁶² Høyland var opptatt av at god design skulle være tilgjengelig for folk flest, og fremhevet viktigheten av gode hverdagsmiljøer, det være seg utformingen av melkekartonger eller plakater.⁶³ Dette engasjementet tok han med seg i arbeidet som lærer i form og designmetodikk på Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS) fra 1968. Her hang han opp en plakat i klasserommet med påskriften ”Vi har tekopper nok!”⁶⁴ med en klar hentydning til studenter så vel som kolleger, om at det nå var mer presserende oppgaver å ta tak i. At dette budskapet nådde fram til skolens elever, skulle bli særlig tydelig i forbindelse med SHKS’ 150-årsjubileum høsten 1968, og Victor Papaneks besøk vinteren 1969, som blir behandlet i oppgavens kapittel 4.

2.3 Norsk miljøbevegelse og en bredere økologisk bevissthet

Naturvernet fikk for alvor sitt gjennombrudd i Norge på begynnelsen av 1960-tallet, både i de politiske partiprogrammene og samfunnet for øvrig.⁶⁵ 1962 ble et viktig merkeår for naturvernet i Norge, blant annet på grunn av den omfattende aksjonen «Bruk naturvett!». Den statlige støttede aksjonen rettet seg spesielt mot det enkelte individs ansvar, i forbindelse med

⁵⁹ Fallan, ”The ’Designer’ – The 11th Plague.” Fallan trekker fram debatten mellom botanikkprofessoren Knut Fægri og Porsgrund Porselænsfabrikks direktør Jacob Aall Møller i forretningsbladet *Farmand* i 1962, og artikler i *Bonytt* av journalist Harriet Clayhills (”Hold fast ved modellen...” *Bonytt* 24 (1964):122), arkitekturhistoriker Elias Cornell (”Lyx eller rikedom i våra hem” (*Bonytt* 22 (1962):154-6) og kunsthistoriker Gerd Hennum.

⁶⁰ Knut Fægri, ”’Designeren’ – den 11. landeplage”, *Farmand* 13, (1962): 22-3, sitert i Fallan, ”The ’Designer’ – The 11th Plague,” 32

⁶¹ Arne Remlov, ”Designerens ansvar,” *Bonytt* 22, (1962) 113

⁶² Intervju med Roar Høyland i Harriet Clayhills, ”Design = Ekonomi’ og kultur,” *Bonytt* 25 (1965) 279

⁶³ *Ibid.*, 278-9

⁶⁴ Fallan, ”The ’Designer’ – The 11th Plague.” 38

⁶⁵ Bredo Berntsen, *Grønne linjer: natur- og miljøvernets historie i Norge* (Oslo: Grøndahl Dreyer, 1994) 114

ferdsel i skog og mark, og fikk bred omtale og oppslutning.⁶⁶ Rachel Carsons allerede nevnte bok, *Silent Spring*, hadde for alvor åpnet amerikanernes øyne for de alvorlige utfordringene verden sto overfor i forbindelse med forurensning. Mens tidligere advarsler stort sett hadde falt på steingrunn,⁶⁷ kom debatten raskt i gang etter utgivelsen av den norske utgaven, *Den tause våren* i 1963, og begreper som økologi og økosystem ble introdusert til et bredt publikum.⁶⁸ Bredo Berntsen sammenlikner utviklingen på 1960-tallet med romantikkens natursyn, der man tok avstand fra den tradisjonelle *herredømmeholdningen* i forhold til naturen. Mange så dessuten på miljøtruslene som moralske spørsmål, noe som førte til utviklingen av en *økoetikk*.⁶⁹

Siste halvdel av 1960-tallet var Universitetet i Oslo, med professor i filosofi Arne Næss i spissen, et viktig omdreiningspunkt for en økologisk filosofi som senere skulle få internasjonal oppmerksomhet.⁷⁰ Foruten Næss, var to av hans yngre kolleger, Nils Faarlund og Sigmund Kvaløy (nå Setreng), sentrale skikkelser og til inspirasjon for Næss, blant annet gjennom opprettelsen av Samarbeidsgruppene for natur- og miljøvern (snm). Her stilte de spørsmålet ”Hvordan kan det ha seg at vi her ser et samfunn, avansert i organisasjon og teknologi, som tydeligvis bruker sine avanserte redskaper til å underminere sin egen eksistens?”⁷¹ Næss var også inspirert av økologien, men mente man måtte fokusere mer på verdier, at det ikke var nok å konstatere noe, men at man også måtte ta aktivt stilling og gjøre noe. Næss skilte mellom den ’grunne økologiske bevegelsen’ og den ’dype økologiske bevegelsen.’ Mens førstnevnte løste et økologisk problem med konkrete, kortvarige tiltak, gikk sistnevnte til kjernen av problemet, og så vel så mye på samfunnet og forbrukerne.⁷² Næss’ ’økософи’ skulle for alvor presenteres i boka *Økologi, samfunn og livsstil* fra 1974.⁷³

Europarådet, som siden 1961 hadde hatt en spesialkomité for naturvern og landskapspleie, gikk i 1965 inn for at 1970 skulle være *europеisk miljøvernår*. Stortinget bevilget 1 million kroner til den norske komiteen, der statsminister Per Borten var formann. Satsningen innebar et omfattende opplysningsarbeid, og informasjon om natur- og miljøvern ble spredt til

⁶⁶ Berntsen, op.cit., 115

⁶⁷ Den norskeingeniøren, filosofen og forfatteren Georg Brochmann hadde allerede på begynnelsen av 50-tallet pekt på viktigheten av moderne økologisk tenkning, blant annet i en anmeldelse den amerikanske økologen og ornitologen William Vogts bok *Road to Survival* i Teknisk Ukeblad. (Berntsen, op.cit.,98)

⁶⁸ Berntsen, op.cit., 131

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Peder Anker, ”Science as a Vacation: A History of Ecology in Norway”, *History of Science* 45, nr. 4 (2007) 455

⁷¹ Per Ingvar Haukeland, *Dyp glede. Med Arne Næss i dypøkologien* (Oslo: Flux forlag, 2008) 19

⁷² Ibid., 19-20

⁷³ Arne Næss, *Økologi, samfunn og livsstil* (Oslo: Universitetsforlaget, 1974)

befolkningen gjennom filmer, brosjyrer, brevkurs, foredrag og utstillinger.⁷⁴ I 1970 kom også ordet Mardøla på alle norske avisers førsteside. Årsaken var den planlagte utbyggingen av Mardøla-vassdraget til kraftformål. Inngrepet i naturen, konsekvensene for næringsgrunnlaget i distriktet, og saksbehandlingen i denne og liknende saker, var bakgrunnen for protestbevegelsen som fikk navnet Mardøla-aksjonen. Dette var første gang det i Norge oppstod en solid allianse mellom organiserte natur- og miljøvernstillhengere og bygdefolk. Det var også første gang sivil ulydighet ble brukt i naturvernets tjeneste, av aksjonister som blokkerte veien for anleggsmaskinene. Aksjonistenes protester hindret ikke utbyggingen, men Mardøla-aksjonen, og den senere Atla-aksjonen, bevisstgjorde folk om konsekvensene av den voldsomme kraftutbyggingen Norge hadde vært gjennom siden begynnelsen av 1900-tallet. Dette førte blant annet til at miljøbevegelsen fikk gjennomslag for flere verneplaner for vassdrag.⁷⁵ Den politisk-teoretiske debatten omkring naturvern og ressursproblemer ble også skjerpet i naturvernåret og ledet fram til opprettelsen av et eget miljøverndepartement i 1972.⁷⁶

Mardøla-aksjonen kan, i følge historiker Yngve Nilsen forklares som en ideologisk forankret og prinsipiell protest mot vekstsamfunnet og sentralisering.⁷⁷ Dermed må Mardøla-aksjonen kunne sies å ha vært et uttrykk også for en *bredere* økologisk bevissthet, som skulle gjøre seg gjeldende i det norske samfunnet i enda større grad utover 1970-tallet. Et tidlig eksempel er utstillingen ”Og etter oss...”, som ble vist på Universitetsplassen i 1969. Utstillingen var laget av studenter fra Arkitektthøgskolen i Oslo, etter modell fra den svenske utstillingen ”Än sen då...”, og besto av plansjer som med dramatisk grafisk design tok opp økologiske problemstillinger knyttet til blant annet vegetasjon, luftforurensning og rovdrift på dyr. Utstillingen ble besøkt av 80 000 mennesker i Oslo, før den ble sendt på turne til flere steder i Norge.⁷⁸ Med sin dramatiske retorikk var arkitektstudentenes budskap tydelig, menneskeheten sto overfor valget mellom å etterlate seg et økosystem i krise eller harmonisk balanse. Denne enten/eller-motsetningen, mellom en framtidig industriell undergang eller

⁷⁴ Bermtsen, op.cit., 135

⁷⁵ Lars Haltbrekken, «Det yppes til ny vassdragsstrid!» *Plan* 44, 03-04 (2012) 34

⁷⁶ Bermtsen, op.cit.,136

⁷⁷ Yngve Nilsen, «Ideologi eller kompleksitet? Motstand mot vannkraftutbygging i Norge i 1970-årene», *Historisk tidsskrift* 87, 1, (2008) 83

⁷⁸ NN, *Og etter oss...* (Oslo: Norges Naturvernforbund, 1970).

økologisk harmoni kom i følge Peder Anker til å dominere miljødebatten i Norge, mye takket være en stadig større gruppe økofilosofier.⁷⁹

Denne brede økologiske bevisstheten skulle imidlertid få et enda større nedslagsfelt med Erik Dammanns bok *Fremtiden i våre hender* fra 1972.⁸⁰ Her beskrev Dammann forskjellene mellom fattige mennesker i u-land og overfloden i land som Norge, og tok til orde for en mer rettferdig ressursfordeling. Boka ble svært populær, og den store leserinteressen førte til opprettelsen av organisasjonen med samme navn i 1974. Informasjon ble tatt i bruk som det viktigste virkemiddelet for samfunnsendring, og et informasjonssenter ble opprettet i Oslo med Erik Dammann som daglig leder. Helt fra begynnelsen hadde Dammann sterke støttespillere i norsk og til dels også internasjonalt samfunnsliv og utover 70-tallet skulle organisasjonen få mer enn 20 000 medlemmer og stor politisk innflytelse.⁸¹

Spesielt interessant i vår sammenheng er det at Erik Dammann allerede i 1971 hadde hatt et innlegg i *Bonytt* der han kritiserte formgivere som ”skaper mote, skifter mote, lar seg rive med av tidens kortvarige manér og stil.”⁸² Innlegget rommer mye av den samme kritikken som Knut Fægri hadde kommet med ni år tidligere. Det som skiller Dammanns innlegg fra Fægri er imidlertid, som Fallan viser, at Dammann kobler konsumkritikken med miljøvern, ressursutnyttelse og etisk forbruk.⁸³ Dermed er det ikke bare designeren som får gjennomgå, men også reklamefolk, industriforskere, ingeniører, kjemikere, brukskunstnere, arkitekter og ikke minst alle forbrukerne som ikke er villige til å gi avkall på materielle goder. Victor Papaneks hadde i 1970, i *Miljön och miljonerna: design som tjänst eller förtjänst?*, tatt opp og presentert designløsninger på mange av de samme utfordringene som Damman peker på. I innledningen i Papaneks bok er blant annet den etter hvert berømte frasen:

Det finns sysselsättningar med värre skadeverkningar än industridesign även om de är ytterst få. Och det finns troligen bare en enda sysselsättning som är meningslösare i sin nuvarande form, nämligen

⁷⁹ Peder Anker, ”Science as a Vacation,” 463

⁸⁰ Erik Dammann, *Fremtiden i våre hender* (Oslo: Gyldendal, 1972)

⁸¹ Blant disse var professor i økonomisk geografi, plantefysiolog og næringsmiddelforsker Georg Borgström; professor i zoologi og leder av Norges Naturvernforbund Ragnhild Sundby; økonom (og nobelprisvinner i økonomi) Gunnar Myrdal; lektor og politiker Trygve Bull; Thor Heyerdahl; forsker Jørgen Randers; leder av Norges husmorforbund Alfhild Bingen; og filosofiprofessor Arne Næss. (Ane Bjølgerud Hansen, ”Tenke globalt, handle lokalt” i Idar Helle, Knut Kjelstadli og Jardar Sørvoll (red.) *Historier om motstand*, (Oslo: Abstrakt forlag, 2010) 123-125

⁸² Erik Damman, ”Omsetningskarusellen,” *Nye Bonytt* 1 (1971): 16-17

⁸³ Fallan, ”The ’Designer’ – The 11th Plague”, 40

reklamdesign. Denna söker övertala folk att köpa saker som de inte behöver för pengar som de inte har för att imponera på andra som inte bryr sig et dugg om det.⁸⁴

Med *Miljön och miljonerna* forsøkte Papanek, som han skriver, å ”införa nya idéer i designprocessen och ge upptakten till en intelligent diskussion mellan designer och konsument.”⁸⁵ Mens Papaneks bok i hovedsak rettet seg mot designere, fikk *Fremtiden i våre hender* et bredere publikum. Begge bøkene må imidlertid kunne sies å inngå i en større diskurs om etisk og ansvarlig forbruk, der designere og forbrukere har et *felles* ansvar.

2.4 Tradisjon møter teknologi - *Whole Earth Catalog* og Buckminster Fuller

Også i USA opplevde miljøbevegelsen en kraftig vekst fra begynnelsen av 1960-tallet. I løpet av tiårets siste halvdel gjennomgikk bevegelsen en viktig ideologisk og politisk reorientering. Fra kun å handle om bevaringen av villmark, endret fokus seg til mer omfattende økologisk bevissthet.⁸⁶ Med denne endringen fikk det motsetningsfulle forholdet mellom modernismens tro på teknologisk framgang og den mer tradisjonelle tankegangen om bevaring ny aktualitet.⁸⁷ En ny generasjon miljøaktivister forsøkte å møte dette forholdet med en miljøfilosofi som på samme tid anerkjente både modernisme og antimodernisme. Denne ble blant annet promotert i *Whole Earth Catalog*, som ble utgitt første gang høsten 1968 av grunnlegger Stewart Brand.⁸⁸ Inspirert av postordrekatalogen, presenterte *Whole Earth Catalog*⁸⁹ en rekke nyttige ’verktøy’, for kreative eller selvforsynende livsstiler. Det redaksjonelle fokuset var på selvberging, økologi og ’DIY’-løsninger (’do it yourself’), og produktene som ble presentert var en blanding av tradisjonelle gjenstander som vedovner og verktøy, og høyteknologiske produkter som datamaskiner. I tillegg inneholdt katalogen anmeldelser av en rekke produkter. *Whole Earth Catalog* fremmet både høy- og lavteknologiske løsninger, tilnærminger som kunne oppfattes både som et angrep på, og en motvekt til den monumentale og mer rotfestede akademismen.⁹⁰ Dette gjaldt for eksempel Buckminster Fullers materialøkonomiske og tilsynelatende kortlivede kupler (domes).

⁸⁴ Papanek, *Miljön och miljonerna*, 7

⁸⁵ Ibid., 8

⁸⁶ Andrew Kirk, ”Appropriating Technology: The Whole Earth Catalog and Counterculture Environmental Politics,” *Environmental History* 6, nr. 3 (2001) 375-6

⁸⁷ Problemstillingen hadde vært aktuell helt siden den industrielle revolusjonen, men kom til særlig uttrykk gjennom for eksempel Arts & Crafts-bevegelsen.

⁸⁸ Andrew Kirk, op.cit.,375-6

⁸⁹ *The Whole Earth Catalog* ble utgitt av Stewart Brand, i årene 1968 til 1972, og deretter sporadisk fram til 1998.

⁹⁰ Maniaque-Benton, *French Encounters with the American Counterculture* , 98-99

Siden 1920 tallet hadde Fuller arbeidet med høyteknologiske designløsninger for en bedre verden, og kuplene var opprinnelig blant hans mange ukonvensjonelle designeksperimenter utført i mellomkrigstiden. På 60-tallet fikk både kuplene og Fuller en renessanse blant unge designere.⁹¹ Fullers kupler inspirerte publikasjoner som *The Dome Cookbook*, *Inflatocookbook* og *Shelter*,⁹² som sammen med *The Whole Earth Catalogue* må kunne sies å føye seg inn i en lang rekke av små, uavhengige utgivelser, såkalte "little magazines."⁹³

Fuller mente design kunne løse verdens problemer, hvis man bare tok fatt på de *virkelige* utfordringene og problemene, framfor falskt begjær diktet opp av kapitalistiske produsenter og deres 'lakeier,' industridesignerne.⁹⁴ I dette siste kan Fuller minne om Papanek. En klar forskjell mellom de to, finnes imidlertid i bruken av teknologi. Mens Papanek i stor grad fremmet lavteknologiløsninger, ofte gjennom en antropologisk tilnærming, var Fullers arbeid basert på en ekstrem rasjonalisme og tro på vitenskap og teknologi.⁹⁵ Et eksempel på dette ser vi i Fullers *Operating Manual for Spaceship Earth*, der designere og ingeniører ble utfordret til å bygge en 'state-of-the-art computer'. Denne skulle overvåke jordens tilstand og rettlede planleggere, arkitekter og ingeniører, som Fuller hadde utpekt som "marineoffiserer" på 'Spaceship Earth'.⁹⁶ Fuller var på 1960-tallet tilknyttet Southern Illinois University, der han i 1963 opprettet World Resources Inventory Centre, og lanserte World Design Science Decade 1965-1975. I forbindelse med sistnevnte, publiserte han flere artikler sammen med sosiologen John McHale. Som vi skal se i kapittel 3 ble to av disse trykket i SDO-magasinet &. Det ble også to artikler skrevet av McHale.

⁹¹ Fuller fikk etter hvert en bred kundekrets, og bygde kupler for blant annet det amerikanske luftforsvaret, marinen og Handelsdepartementet. Arbeidet for sistnevnte inkluderte den amerikanske paviljongen på Verdensutstillingen i Montreal i 1967. I 1960 presenterte han også en 'superdome' som skulle dekke store deler av Manhattan. Hele tre hundre tusen kupler, for alle slags formål, ble bygget før hans død i 1983. Peder Anker, *From Bauhaus to Ecohouse* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2010) 71-72. Fuller engasjerte også et stort, ungt nordisk publikum, under SDOs sommerseminar i Otaniemi i 1967 og seminaret "Industri – Miljø – Produktdesign" i Suomenlinna i 1968. Disse seminarne omtales i kapittel 3.

⁹² Steve Baer, *Dome Cookbook* (Corrales, NM: Lama Foundation, 1969), Ant Farm, *Inflatocookbook* (San Francisco: Ant Corps, 1973) og Paul Oliver, *Shelter and Society* (New York: Praeger, 1969)

⁹³ Begrepet "little magazines" ble i utgangspunktet brukt om progressive litterære undergrunnsmagasiner på begynnelsen av 1900-tallet, men ble gjenintrodusert på 1960-tallet av arkitekturkritikere som Denise Scott Brown og Reyner Banham. Begrepet ble nå brukt som betegnelse på de mange uavhengige arkitektur-tidsskriftene som oppsto som svar på det politiske, sosiale og kunstneriske omveltningene i samtiden. Beatriz Colomina og Craig Buckley, *Clip, Stamp, Fold. The Radical Architecture of Little Magazines 196X to 197X*, (New York: Actar, 2010) 8

⁹⁴ Whiteley, *Design For Society*, 95

⁹⁵ Victor Margolin, Design for a Sustainable World, *Design Issues* 14, 2 (1998) 84

⁹⁶ Richard Buckminster Fuller, *Operating Manual for Spaceship Earth* (Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1969, sitert i Anker, *From Bauhaus to Ecohouse*, 74-75

Buckminster Fuller var en hovedinspirasjon for *WEC* og grunnlegger Stewart Brand skriver i det første nummeret at ”The insights of Buckminster Fuller initiated this catalog.”⁹⁷

Målgruppen for *Whole Earth Catalog* var både et urbant og et ikke-urbant publikum, noe som ble avspeilet i tekster med ulikt journalistisk uttrykk. Leserne ble invitert til å dele sine ideer og synspunkter på produkter og utgivelser, og *Whole Earth Catalog* ble dermed kjernen i et globalt nettverk, og en livsfilosofi, der deltakelse og selvbestemmelsesrett var blant kjennetegnene.⁹⁸ Maniaque-Benton anser *Whole Earth Catalog* som et kulturelt fenomen som fikk stor innflytelse i de påfølgende tiårene, særlig for ’det nye venstre’ og andre opptatt av bærekraftig utvikling.⁹⁹ Katalogen fremmet den tilsynelatende paradoksale ideen om at det å vende tilbake til en enklere og mer miljøbevisst livsførsel ikke nødvendigvis krevde en avskrivning av teknologi. Dermed ble *Whole Earth Catalog* en arena for å fremme og diskutere både såkalt ”appropriate technology,” og en mer miljøvennlig livsstil.¹⁰⁰

En norsk avlegger av appropriate technology-bevegelsen er Folketeknologene, en studiegruppe dannet på Arkitektthøgskolen første halvdel av 1970-tallet. Gruppen arbeidet for å synliggjøre, og å vende tilbake til, enkle tekniske løsninger som folk flest kunne forstå. I følge Erling Amble, et av Folketeknologenes medlemmer, var Victor Papanek en viktig inspirator for gruppen som leste *Design for the Real World* med stor entusiasme.¹⁰¹ I en artikkel i skoleavisa *Fagavisa*, forklarer to av gruppens medlemmer, Anne-Britt Børve og Erling Amble, om de to typene teknologi, eliteteknologi og folketeknologi. Mens eliteteknologien krever store investeringer av kapital og viten, benytter folketeknologien enklere og rimeligere redskaper; mens eliteteknologien er egnet til å kontrollere folk, er folketeknologien egnet til å gi folk kontroll. I følge Folketeknologene var balansen mellom

⁹⁷ *Whole Earth Catalog* (høsten 1968), sitert i Maniaque-Benton, op.cit. 98

⁹⁸ Maniaque-Benton, op.cit. 96

⁹⁹ Det nye venstre brukes gjerne som fellesbetegnelse på en gruppe beslektede politiske bevegelser som oppstod i vestlige land fra omkring 1960 med utspring i 1950-årenes venstreopposisjon mot den kalde krigens politikk. Thue og Helsvig, *Universitetet i Oslo 1945-1975*. (Oslo: Unipub, 2011) 328

¹⁰⁰ Appropriate technology (AT) er en betegnelse på effektive teknologiske løsninger og oppfinnelser som fungerer uten å utnytte mennesker eller ressurser. Dette innebærer at AT er lavkostnadsløsninger som utnytter lokale materialer der det er mulig, skaper arbeidsplasser, utnytter lokal arbeidskraft og lokale teknikker, er små nok i skala til å være lokalt og regionalt overkommelige økonomisk og kan bli forstått, styrt og opprettholdt av lokale brukere uten høy vestlig kompetanse. AT-løsninger innebærer også bruk av fornybare energikilder, er fleksible så de kan tilpasses og brukes under endrede omstendigheter, og de er sjelden omfattet av patenter, royalti og importavgifter. John Button, *A Dictionary of Green Ideas*, (London: Routledge, 1988) 26-27. Mye av tankene som lå til grunn for Appropriate Technology stammet fra E.F. Schumachers bok *Small is Beautiful: Economics as if People Mattered* (New York: Harper and Row, 1973). Som Alison Clarke påpeker i ”Actions Speak Louder” ses *Design for the Real World* gjerne i sammenheng med blant annet Schumachers bok.

Maniaque-Benton, op.cit., 96

¹⁰¹ Personlig kommunikasjon i e-post fra Erling Amble, 7.11.2013

disse to formene for teknologi forrykket i favør av eliteteknologien, og gruppens så det som sin oppgave å arbeide for at dette misforholdet skulle snus.¹⁰²

2.5 Motkulturelt 'opprør' på begge sider av Atlanteren

1960-tallet førte med seg en lang rekke radikale samfunnsendringer som strakk seg langt ut over temaene konsumkritikk og miljøbevegelse. Bevegelser som skulle prege verden i flere tiår framover ble født, og med disse ble krigføringen i Vietnam, rasediskriminering, kjønnskamp, autoritetsopprør, narkotika, utdanning og popkultur for alvor satt på den politiske og kulturelle agendaen. USA var arnestedet for mange av bevegelsene, men de spredte seg raskt og ble svært viktige også i Europa. Selv om mange av sakene og holdningene etter hvert fikk fotfeste i større deler av befolkningen, ble de gjerne drevet frem av de unge. Dette uorganiserte opprøret som fant sted på 1960- og 1970-tallet omtales gjerne med samlebetegnelsen 'motkultur' ('counterculture' på engelsk). Begrepet dukket første gang opp i 1960 (da med skrivemåten 'contraculture'), i en artikkel av sosiologen J. Milton Yinger som bruker det for å karakterisere den psykologiske dimensjonen av den sosialt avvikende oppførselen i filmer som *The Wild One* (1954), *Rebel Without a Cause* (1955), *Blackboard Jungle* (1955) og *West Side Story* (1957). Mens det til da mer kjente begrepet 'subculture' ble brukt om grupper som *motsatte* seg verdier og normer i samfunnet de tilhørte, ønsket medlemmene av en 'contraculture' å *endre* disse verdiene. I 1969 ble begrepet gjenintrodusert, i Theodore Roszaks *The Making of Counterculture*, og siden den gang har det vært ensbetydende med 1960-årenes kulturradikalisme.¹⁰³ De motkulturelle gjorde opprør mot industrisamfunnets modernisering, planlegging og rasjonalitet, og motarbeidet den etablerte livsstilen og dens tilhørende holdninger. Kjernen i motkulturbevegelsen var enkeltmenneskets utvikling og frihet. De motkulturelle ville realisere seg selv, og ved å forandre enkeltmennesket, kunne også samfunnet forandres. Anarkisme var derfor et sentralt trekk, sammen med narkotika, metafysikk, frigjort seksualitet og kollektivtankegang. De motkulturelle ønsket en revolusjon for å skape drømmesamfunnet, men revolusjonen skulle starte i menneskets indre.¹⁰⁴

¹⁰² Anne-Brit Børve og Erling Amble, "Folketeknologi" i *Fagavis* 1, 1974, 3

¹⁰³ Peter Braunstein og Michael William Doyle, "Historicizing the American Counterculture og the 1960s and '70s", i Peter Braunstein og Michael William Doyle (red.), *Imagine Nation. The American Counterculture of the 1960s and 1970s* (New York: Routledge, 2002) 13

¹⁰⁴ Anders Lindhjem-Godal, "'Kjernefamilien er en sosial sjukdom' – Kollektivliv på Karlsøy i Troms" i Tor Egil Førland og Trine Rogg Korsvik (red.) *1968. Opprør og motkultur på norsk*, (Oslo: Pax forlag, 2006) 97

Tidsskrifter som *Whole Earth Catalog*, *Dome Cookbook* og *Shelter* viderefremmet amerikansk motkultur til Europa.¹⁰⁵ Motkulturbevegelsen kom imidlertid senere til Norge enn de fleste andre vestlige land, og kunstner og tidligere SHKS-elev Terje Roalkvam beskriver det treffende når han sier at han ”ble 68’er allerede i 69”.¹⁰⁶ I den norske motkulturbevegelsen sto drømmen om et liv på landet sterkt. Mange økologiske jordbrukskollektiver ble igangsatt, blant annet på Karlsøy i Troms. Her lå redaksjonslokalene til *Vannbæreren*, som ble utgitt i ti nummer mellom 1974 og 1977. Spennvidden i magasinet var stor, med artikler som handlet om alt fra miljø, musikk og litteratur, til ernæring og helse, samt praktiske råd om husdyrhold. Sammen med *Gateavisa* var *Vannbæreren* den viktigste formidleren av motkulturelle tanker i Norge. *Gateavisa* hadde sin redaksjon i kollektivet i Hjelms gate 3 i Oslo, og hadde på det meste et opplag på 12 000.¹⁰⁷ Det forholdsvis høye opplagstallet vitner om at avisa sannsynligvis nådde ut over den indre krets i Hjelms gate. Maniaque-Benton fremhever motkulturbevegelsens popularitet som en av dens fremste karakteristika.¹⁰⁸ Å lese *Gateavisa* var en ”enkel” måte å sympatisere med bevegelsen for personer utenfor den ”indre kjerne”.

Selv om den europeiske motkulturbevegelsen var inspirert av den amerikanske, var det også skillelinjer. Alessandro Portelli skriver i sin analyse av italiensk motkultur at mens den amerikanske motkulturen var alternativ, var den italienske mer politisk, tilknyttet venstresiden og særlig marxismen. Denne innflytelsen resulterte i en oppfatning av at opposisjonens rolle var å intervensere og reagere, for å endre samfunnet. I den amerikanske motkulturbevegelsen derimot, var man ikke interessert i å *gripe inn* i systemet, men heller *forlate* det, og i stede for å skape et *nytt* system.¹⁰⁹ Marxist-leninistene sto sterkt under 68-opprøret også i Norge.¹¹⁰ Vi skal imidlertid være forsiktige med å sette for sterkt et likhetstegn mellom motkulturbevegelsen og den *politiske* radikaliseringsprosessen på 1960-tallet. For som Tor Egil Førland skriver:

¹⁰⁵ Maniaque-Benton, *French Encounters with the American Counterculture*, 37

¹⁰⁶ Samtale med Terje Roalkvam, oktober 2013

¹⁰⁷ Anders Lindhjem-Godal, op.cit., 97

¹⁰⁸ Maniaque-Benton, op.cit., 5

¹⁰⁹ Alessandro Portelli, ”The Transatlantic Jeremiad: American Mass Culture and Counterculture and Opposition in Italy” i Kroes, Rydell og Bosscher (red.) *Cultural Transmissions and Receptions: American Mass Culture in Europe* (Amsterdam, 1993) 132

¹¹⁰ James Godbolt, ”Den norske vietnamrørsla. Tradisjonell folkerørsla eller ny sosial rørsla?” i Idar Helle, Knut Kjelstadlie og Jardar Sørvoll (red.) *Historier om motstand. Kollektive bevegelser i det 20. århundret* (Oslo: Abstrakt forlag, 2010) 61. Mer enn begrepet motkultur, brukes i Norge gjerne årstallet 1968, eller uttrykkene 68’er eller 68-bevegelsen, som symbol på endringene i væremåte og verdensbilde som fant sted på slutten av 1960-tallet og begynnelsen av 1970-tallet.

1968 var en kamp for frihet og selvbestemmelse – ikke nasjonalt men individuelt. [...] Kommunistene kjempet ikke for frihet og selvbestemmelse. Likevel [...] kan man ikke skrive om radikaliseringen rundt 1968 uten å skrive om marxist-leninister. [...] Langt på vei delte maoister, anarkister og andre venstreradikale det samme verdensbildet, med det amerikanske *establishment* som skurker og norske myndigheter som medskyldige.¹¹¹

Motstanden mot nettopp USA kan synes paradoksal, tatt i betraktning betydningen amerikansk populærkultur hadde på europeisk kultur. Caroline Maniaque-Benton viser i *French Encounters with the American Counterculture 1969-1980* hvordan mange unge europeere på 1960- og 1970-tallet var preget av en dobbelthet i synet på USA. Mens de på den ene siden sto for en anti-amerikanisme der man tok sterk avstand fra kapitalismen, omfavnet man på den andre siden amerikanske kulturuttrykk og det sosiale opprøret til en ny generasjon amerikanere tilknyttet motkulturbevegelsen.¹¹² Denne dualiteten fostret ideen om det *andre* Amerika som tillot en hel generasjon å ta til seg de positive aspektene ved amerikansk kultur, uten frykt for å bli oppfattet som tilhengere av det konvensjonelle USA.¹¹³

Et eksempel på denne dobbeltheten er den norske grafikergruppa GRAS, dannet i 1970, som inspirert av de amerikanske pop-kunstnerne introduserte silketrykket i Norge. GRAS var samtidig en tidstypisk motkulturell institusjon som var organisert som et sosialistisk arbeidskollektiv med felles produksjonsmidler.¹¹⁴ En av mine informanter, kunstner og tidligere SHKS-elev Wenche Gulbrandsen, bekrefter også dette. For henne representerte Victor Papanek og Buckminster Fuller nettopp ”noe annet”. Selv om hun gikk på boklinjen og for å bli kunstner skulle deres tanker danne et viktig ståsted også for henne.¹¹⁵

2.6 Globalt studentopprør og situasjonen i Norge

1960- og 70-tallet førte med seg store omveltninger i både studentoffentlighet og utdanningsinstitusjoner, noe som berørte studentenes organisasjonsliv og politiske aktiviteter så vel som deres livsformer, identiteter og sosiale tilhørighet. Fredrik W. Thue og Kim G.

¹¹¹ Tor Egil Førland, ”Innledning. 1968 som symbol på frihet og selvbestemmelse” i Førland og Rogg Korsvik (red.) 1968. *Opprør og motkultur på norsk*, 8-9

¹¹² Maniaque-Benton, op.cit., 23

¹¹³ Ibid. Et liknende elsk-hat-forhold til amerikansk design i det norske designmiljøet på 1950-tallet, med ’MoMA-elitisme’ i den ene enden av skalaen, og en populistisk tro på ’styling’ i den andre, beskrives av Kjetil Fallan i ”Love and Hate in Industrial Design: Europe’s Design Professionals and America in the 1950s” i Per Lundin og Thomas Kaiserfeld, *The Making of European Consumption*, (London: Palgrave Macmillan, forventet publisering, 2015)

¹¹⁴ Elizabeth Linder og Trine Rogg Korsvik, ”’Bildet måtte bli et opprør’. Kjartan Slettemark og den politiserte bildekunsten” i Førland og Korsvik (red.) 1968. *Opprør og motkultur på norsk*, 21

¹¹⁵ Samtale med Wenche Gulbrandsen 8. oktober 2013

Helsvig skriver i *Universitetet i Oslo, 1945-75* at mens studentlivet fram til omkring 1960 hadde båret preg av å være en særegen, forholdsvis skarpt avgrenset livsfase for en vordende elite, gjorde utvidelsen av adgangen til høyere utdanning og fremveksten av en distinkt ungdomskultur i vestlige land, at studentlivet i større grad kom til å arte seg som en forlenget ungdomstid.¹¹⁶ Det nye og raskt voksende studentmiljøet ble en viktig målgruppe for nye kulturuttrykk. Et eksempel er Pax forlag, som med både tidsskriftet *Kontrast* og Pax-bøkene, formidlet nye ideer til et stort publikum og la grunnlaget for et norsk studentopprør.¹¹⁷ ”Opprøret” ved de norske utdanningsinstitusjonene fortonet seg langt roligere enn i for eksempel Paris, der 600 demonstranter ble arrestert av fransk politi.¹¹⁸ Likevel var de i høyeste grad påvirket av de globale tendensene. Studentbevegelsens raske spredning skyldtes i følge Thue og Helsvig generelle allmennpolitiske temaer som motstanden mot amerikanernes krigføring i Vietnam, som

...mer enn noe annet bidro til å undergrave den ideologiske grunnfortelling som etterkrigstidens vestlige velferdssamfunn bygde på. Over hele den vestlige verden ble universitetene arnesteder for en ny form for venstreradikalisme som både i politisk innhold og form representerte et oppbrudd både fra sovjetkommunismen og sosialdemokratiet. Isteden vendte studenter og unge forskere blikket mot postkoloniale frigjøringsbevegelser i den tredje verden og den kinesiske kulturrevolusjonen, som de fortolket i lys av sine egne ideologiske og intellektuelle behov.¹¹⁹

Kritikken fra studentene bunnet i hovedsak i misnøye med utdanningsinstitusjonenes organisering, både når det gjaldt innholdet i undervisning og forskning, og studentenes mulighet til medbestemmelse.¹²⁰ Sosiolog Ragnvald Kalleberg deler den norske studentopposisjonen i to faser, én i perioden 1967-1970, den andre første halvdel av 70-tallet. Mens den første fasen var en fagkritisk fase, dels rettet mot fagene selv og dels mot faglig begrunnet samfunnskritikk, var den andre fasen mer preget av interessekamp knyttet til studentenes økonomiske interesser og velferd, lån, stipend og hybelpriser.¹²¹ Kallebergs analyse fokuserer på studenter ved Universitetet i Oslo, men studentaviser fra perioden, samt samtalene med mine intervjuobjekter gir grunn til å antyde at denne todelingen også gjelder studentmiljøet ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS). I skoleavisa *Acanthus*

¹¹⁶ Thue og Helsvig, *1945-1975: Den store transformasjonen*, 317

¹¹⁷ Ibid., 323

¹¹⁸ Store norske leksikon <http://snl.no/studentopprøret> 4. okt. 2013

¹¹⁹ Thue og Helsvig, op.cit., 319. I lys av dette siste, er det interessant at Victor Papanek åpner kapittel 6 i *Miljön och miljonerna* med et sitat av Mao Tse-Tung. I den engelske utgaven fra 1984, er imidlertid dette byttet ut med et lengre sitat av forfatter Arthur Koestler.

¹²⁰ Ragnvald Kalleberg, ”Studenter i det sivile samfunn: et perspektiv på norske ”studentopprørere”” i Guri Hjeltnes (red.) *Universitetet og studentene*, (Oslo: Forum for universitetshistorie, Skriftserie 4/1998) 53

¹²¹ Ibid., 53-54

som ble utgitt ved SHKS i 1969, er undervisningens oppbygning og innhold, samt ønske om studentrepresentasjon i skolens styrende organer, gjennomgående temaer. Den samme misnøyen kom til uttrykk i forkant av SHKS 150-årsjubileum, høsten 1968. Roten til mye av kritikken fra SHKS-studentene lå i at skolen på mange måter bygget på brukskunstbevegelsens prinsipper, og uten å ta hensyn til dagsaktuelle utfordringer knyttet til ny teknologi, miljø og overforbruk. Med tanke på endringene som var i ferd med å skje i det norske designmiljøet er det forståelig at elevene følte at skolen var vel konservativ og avleggs.¹²²

2.7 Et designmiljø i endring

Det norske designmiljøet var på 1960-tallet preget av omorganisering og nytenkning. Endringene var en følge av diskusjonen om forholdet mellom brukskunst og industri, som hadde blitt stadig mer intense fra midten av århundret. Her var det særlig designerens ansvarsområde og rolle overfor industrien som ble debattert. Ny teknologi hadde ført med seg nye oppgaver, og samfunnsendringene for øvrig gjorde at en endring og omstrukturering av bransjen var naturlig. I tråd med 1960-tallets politiske klima måtte designstanden som helhet tåle stadig sterkere kritikk fra radikale røster. Kritikken kom som vi har sett, både utenfra og fra designere selv, som mente designstanden ikke tok sin makt og sitt ansvar overfor samfunnet som helhet alvorlig nok. Design for den *virkelige* verden måtte stå mer i fokus.¹²³

På 1950- og begynnelsen av 60-tallet hadde nordisk design oppnådd en eventyrlig internasjonal mottakelse og popularitet. Gjennom triennaledeltakelse i Milano og vandreutstillingen *Design in Scandinavia – An Exhibition of Objects for the Home from Denmark, Finland, Norway and Sweden*, som turnerte USA og Canada fra 1954 til 1957, ble nordisk design spredt til et entusiastisk publikum på begge sider av Atlanterhavet. Sammen med flere andre internasjonale utstillinger på 50-tallet bidro *Design in Scandinavia* til å etablere begrepet Scandinavian Design, ikke bare som en betegnelse for kunsthåndverk og designprodukter fra Norden, men som navnet på nærmest en egen stil som sprang ut av nordisk enkel og demokratisk livsform.¹²⁴ Ideologien bak den nordiske modernismen var helt i takt med den nye norske velferdsstaten. Den var passe moderne, passe tradisjonell, elegant,

¹²² Jf. mine intervjuer med tidligere SHKS-elever.

¹²³ Fallan, "The 'Designer' – The 11th Plague," 30

¹²⁴ Ingeborg Glambek, "Scandinavian Design – En kortvarig affære?" i Widar Halén (red.), *Art Deco Funkis Scandinavian Design*, (Oslo: Orfeus Forlag, 1996) 74

Merk for øvrig at selv om Finland ikke hører med til Skandinavia geografisk, regnes det inn i begrepet Scandinavian Design. (Kjetil Fallan, *Scandinavian Design – Alternative Histories*, (London: Berg, 2012) 3

vakker og humanistisk, uten å provosere noen.¹²⁵ Utover 1960-tallet skulle imidlertid den gryende interessekonflikten mellom det vi kan kalle brukskunstmiljøet og en stadig mer fremtredende gruppe industridesignere gjøre seg gjeldende. Den bringer oss over på utgangspunktet for, og forholdet mellom disse to fløyene.

2.8 Brukskunstbevegelsen og ID-gruppen

Trygve Ask skriver i sin doktoravhandling *God norsk design* at ”Kampen om å gi de engelske lånordene ”design” og ”industrial design” et innhold på norsk skjedde innenfor en etablert formgivningsdiskurs som i over 30 år var dominert av den såkalte brukskunstbevegelsen.”¹²⁶ Brukskunstbevegelsen er altså en helt sentral aktør på 1900-tallets norske designscene. Den hadde sitt utgangspunkt i Foreningen Brukskunst som ble opprettet i 1918 som en sammenslutning av kunsthistorikere, arkitekter, utøvende formgivere og produsenter. Foreningen hadde et klart forbilde i Svenska Slöjdföreningen og dets grunnlegger Gregor Paulssons mantra ’Vackrare vardagsvara’, men også tyske Deutscher Werkbund. Foreningen hadde i utgangspunktet en sosial agenda, men ble etter hvert mer rettet inn mot borgerskapet. Organisasjonens overordnede mål var å bidra til å skape vakre hjem, og blant midlene var, i tillegg til utstrakt utstillingsvirksomhet, det å få flere kunstnere til å jobbe for industrien. På denne måten håpet man å bedre den praktiske og ikke minst estetiske kvaliteten på masseproduserte varer. Skjønnhet ble ansett som en betydelig sosial faktor, og skulle den nå alle i samfunnet, var industrien avhengig av hjelp av kvalifiserte formgivere.¹²⁷

Foreningen Brukskunst bidro derfor aktivt til å øke bevisstheten om estetikk i fabrikker tilknyttet interiørsektoren. Før andre verdenskrig hadde formgivere som Nora Gulbrandsen og Sverre Pettersen vært engasjert ved henholdsvis Porsgrund Porselænsfabrik og Hadeland Glassverk,¹²⁸ og i årene etter krigen fortsatte denne tendensen med blant andre Hermann Bongard, Tias Eckhoff og Willy Johansson. At disse designet produkter forbundet med boligen og den private sfære, var helt i tråd med brukskunstbevegelsens program. Måten de arbeidet på, med inngående funksjonsanalyser og prototyper for å kunne samordne den

¹²⁵ Fredrik Wildhagen, *Formgitt i Norge* (Oslo: Unipub, 2012) 291

¹²⁶ Trygve Ask, *God norsk design*, (Oslo: Arkitektthøgskolen i Oslo, 2004) 97. Ask bruker begrepet ”brukskunstbevegelsen” som en samlebetegnelse på alle de ulike grupperingene som arbeidet med å fremme brukskunst i Norge. Dette var først og fremst Landsforbundet Norsk Brukskunst, som hadde lokalavdelinger i de fire største byene, men også tidsskriftet *Bonytt*, Brukskunstsenteret Plus i Fredrikstad, Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, Bergens Kunsthåndverkskole og de tre kunstindustrimuseene. Sammen var disse mer eller mindre aktive ”medlemmer” i det som Ask betegner som ”brukskunstbevegelsen”. Jeg vil i oppgaven bruke begrepet på samme måte. Ask, *God norsk design*, 37 (fotnote)

¹²⁷ Wildhagen, op.cit., 135-137

¹²⁸ Ibid., 162-165

tredimensjonale formen med de funksjonelle kravene som var stilt til produktet, pekte imidlertid mot en ny måte å tenke om design.¹²⁹ Denne skulle for alvor synliggjøres med opprettelsen av *I.D. Norsk gruppe for industriell formgivning*. ID-gruppen ble stiftet i 1955 som en slags fagforening med 13 medlemmer med ”interesse for industridesign”.

Bakgrunnen for opprettelsen av gruppen var i følge Torbjørn Rygh, gruppens første formann, uenighet i brukskunstbevegelsens forhold til industrien. ID-gruppens medlemmer ønsket et økt fokus på skillet mellom industridesign og brukskunst, og følte ikke dette var tydelig nok i programmet til Landsforbundet Norsk Brukskunst (LNB) (tidligere Foreningen Brukskunst). Ønsket om en industridesignerprofesjon som i større grad var modellert på systematisert problemløsning sto sentralt for ID-gruppens medlemmer.¹³⁰ Orienteringen mot en vitenskapeliggjøring av design må ses i sammenheng med Design Research Unit (DRU) ved Royal College of Art (RCA) i London og Hochschule für Gestaltung (HfG) i Ulm. Begge disse toneangivende institusjonene var assosiert med en mer vitenskapelig, rasjonell og tverrfaglig tilnærming til design som skilte seg fra det tradisjonelle bildet av en opphøyet individuell designer.¹³¹ Som vi skal se i kapittel 3 besøkte fire medlemmer av DRU seminaret ”Industri – Miljø – Produktdesign” i Suomenlinna 1968.

Gruppen var imidlertid ikke ment som noen konkurrent til Landsforbundet Norsk Brukskunst (LNB), og flere av grunnleggerne var aktive medlemmer, både i ID-gruppen og brukskunstmiljøet.¹³² I følge Wildhagen ligger forklaringen på det nære forholdet mellom de to grupperingene i styrken i det overordnede programmet som man foreløpig sluttet seg til - brukskunstens ideologi om å skape praktisk brukbare og kunstnerisk vakre gjenstander til hjemmet.¹³³

Med opprettelsen av ID-gruppen fulgte imidlertid en stadig sterkere polarisering mellom de to praksisfeltene kunsthåndverk og industridesign, en lang prosess som førte fram til det endelige skillet mellom Landsforbundet Norsk Brukskunst og Norske Industridesignere

¹²⁹ Wildhagen, op.cit., 245

¹³⁰ Ask, op.cit., kap. 4.1.4

¹³¹ Jonathan M. Woodham, *A Dictionary of Modern Design*, (Oxford: Oxford University Press, 2004) 429.

L. Bruce Archer ble i 1964 ansatt som leder for Design Research Unit ved RCA. Archer hadde tidligere vært gjesteforeleser ved HfG i Ulm, og ble raskt en av de sentrale skikkelsene i DRU. Nigan Bayazit, ”Investigating Design: A Review of Forty Years of Design Research,” *Design Issues* 20, nr. 1 (2004) 18

¹³² Thorbjørn Rygh, ”Industrial Design - i Norge” *Byggekunst* 2 (1961) 37

¹³³ Wildhagen, op.cit., 291

(tidligere ID-gruppen) i 1978.¹³⁴ I løpet av denne prosessen skjedde det store organisatoriske endringer både i ID-gruppen og LNB.¹³⁵ En omorganisering av LNB førte til at foreningen fra og med 1965 fungerte som en paraplyorganisasjon for fagforeninger og andre relevante organisasjoner. Blant disse var Norske Brukskunstnere (grunnlagt i 1963), Norske Interiørarkitekters Landsforening (NIL), Norske Arkitekters Landsforbund (NAL) og ID-gruppen.¹³⁶ I følge Kjetil Fallan må omorganiseringen av LNB forstås i lys av den stadige fragmenteringen av designprofesjonen og dermed som en strategi for LNB for å beholde den øverste kontrollen. Samtidig ga den fagorganisasjonene større frihet. For ID-gruppen ble opprettelsen av Norsk Designcentrum (NDC) i 1963 en viktig bekreftelse på fagets stadig nærere forbindelse med finansverdenen framfor kunstverdenen, og Fallan beskriver det som et landemerke i profesjonaliseringen av norsk industridesign.¹³⁷

2.9 Hva skjedde med Scandinavian Design?

Som vi har sett hadde brukskunstbevegelsen vært toneangivende i formgivningsdiskursen store deler av århundret. Konseptet Scandinavian Design hadde på mange måter vært rotfestet i brukskunstbevegelsen i de respektive nordiske landene. Dette betydde at det var knyttet til tradisjoner, verdier, institusjoner og produksjonsmåter som hadde sitt utspring rundt overgangen til det tjuende århundre.¹³⁸ At konseptet imidlertid ble etablert femti år etter, i en tid da industridesign stadig festet grepet bedre, viser det paradoksale og kunstige ved konseptet. Koblingen mellom tradisjonelt håndverk og en blomstrende møbelindustri ble samtidig stadig mer problematisk, ettersom den teknologiske og industrielle utviklingen gjorde alt annet enn å stanse. Samtidig hadde utstillingene på Triennialene i Milano vist at den ”folkelige” merkelappen man hadde forsøkt å sette på gjenstandene slett ikke stemte. De utstilte objektene var luksusvarer, og ikke bare det, de var prototyper som ikke var i produksjon. En del av kritikken mot Scandinavian Design som kom utover 1960-tallet gikk dessuten på materialbruk. Materialer som teak og mahogni, som nærmest hadde blitt kjennemerket på stilen, ble nå kritisert for å være fremmede og falske i norsk

¹³⁴ Kjetil Fallan, ”How an Excavator Got Aesthetic Pretensions – Negotiating Design in 1960s’ Norway” i *Journal of Design History* 20, nr. 1 (2007) 44

¹³⁵ Disse er mer utfyllende beskrevet i Ask, *God norsk design*, del 2

¹³⁶ Fallan, op.cit., 45

¹³⁷ Ibid., 45-46

¹³⁸ Ibid., 44

møbelproduksjon. I stedet ble mer stedegne materialer som bjørk og furu trukket fram som ærlige og moralsk riktige.¹³⁹

Ideologien bak den nordiske modernismen, eksemplifisert i passe moderne, passe tradisjonelle, elegante og vakre møbler merket 'Scandinavian Design', hadde vært helt i takt med den nye norske velferdsstaten. Det samme hadde brukskunstbevegelsen, med sitt mål om å reformere hjemmet gjennom estetikk.¹⁴⁰ Ved 1960-tallets slutt var dette målet på mange måter nådd, og for mange designere ble det derfor naturlig å rette blikket mot andre oppgaver. For å komme videre, måtte man finne *nye* mål, bedre tilpasset samtidens krav og utfordringer.¹⁴¹ Wildhagen skriver at den internasjonale suksessen Scandinavian Design hadde på 50-tallet kanskje dempet mange av motsetningene mellom brukskunstnerne og industridesignerne.¹⁴² Ved 1960-tallets slutt var det imidlertid liten tvil om at det en gang så nære forholdet ikke kunne vare. Vi husker Roar Høylands plakaten med påskriften "Vi har tekopper nok!" Den kan ikke leses som annet enn en kritikk av både brukskunstbevegelsens ideal om å gi hverdagsvarene god form, og Scandinavian Design-bevegelsens eksklusive produkter til hjemmet. Høyland representerte en ny type designer som i et radikaliseret 1960-tall så andre og viktigere områder som hadde bruk for designeres oppmerksomhet. Fineder og Geisler skriver at "*Design for the Real World* outlines a 'new type' of designer as generalist and 'mediator' of a multidisciplinary, process-oriented design team."¹⁴³ Dette synet skiller seg fra det tradisjonelle synet på designeren, som i stor grad ble frontet på SHKS. Som vi skal se var det særlig elevene ved de nordiske designskolene som tok ledelsen i arbeidet med å skape en kritisk diskusjonsarena rundt design og behovet for endring. Tidligere SDO-medlem og senere professor og rektor ved Konstindustriella Högskolan (TaiK) (det nåværende Aalto-universitetets högskola för konst, design och arkitektur) Yrjö Sotamaa skriver at "... beauty, which was the essential word in design in the 1950s and 1960s, disappeared from the Finnish design vocabulary for over ten years. People felt that it was unethical and immoral to talk about beauty in a world full of inequality and problems."¹⁴⁴ Uttalelsen fra Sotamaa er interessant da den sier mye om holdningene til en ny generasjon, og den drastiske endringen de nå krevde. Hvordan de arbeidet for denne endringen, er tema for neste kapittel.

¹³⁹ Fallan, "The 'Designer' – The 11th Plague," 34

¹⁴⁰ Ibid., 291

¹⁴¹ Ibid., 330

¹⁴² Wildhagen, *Formgitt i Norge*, 284

¹⁴³ Fineder og Geisler, "Design Criticism and Critical Design in the Writings of Victor Papanek (1923-1998)", *Journal of Design History* 23, nr.1 (2010): 99-106

¹⁴⁴ Yrjö Sotamaa, "Papanek's Heritage – Design for a Real World." Upublisert tale holdt 6. mars, 2012, under seminaret *Designing for New Realities*, Ateneum Hall, Helsinki. Tale tilsendt fra forfatteren.

3 Papanek og SDO – Papanek og Norden

”The fact that it was a Swedish press that had published Papanek’s first major work reveals the extent to which his socially responsible design agenda was formulated and embedded in late 1960s pan-Scandinavian design politics,” skriver Alison Clarke.¹⁴⁵ Denne tverr-skandinaviske designpolitikken kom klarest til uttrykk i organisasjonen Skandinaviske designstuderendes organisasjon (SDO), som var aktiv i årene 1966 til 1970. Organisasjonen arrangerte tre sommerseminarer, i 1967, 68 og 69, som Papanek var invitert til og foreleste ved. Disse seminarene var viktige arenaer for spredningen av Papaneks tanker til alle de nordiske landene. Jeg vil i dette kapitlet gå nærmere inn på de tre seminarene, samt de to utgavene av SDO-magasinet & fra henholdsvis 1967 og 68. Videre vil jeg nevne Papaneks øvrige besøk i de nordiske landene.

3.1 SDOs opprinnelse

SDO oppsto i februar 1966, på et møte i Stockholm mellom elevrådsrepresentanter fra de nordiske designskolene.¹⁴⁶ Da hadde en stadig større misnøye med de enkelte skolenes organisering og undervisningsinnhold begynt å gjøre seg gjeldene, og studentene så gjensidig kontakt som en mulighet til å stimulere miljøet omkring designutdannelsen. I organisasjonens statutter kan vi lese at

Organisationens ändamål är att främja branschens undervisning, aktivera sina medlemmar och de kretsar som står utanför skolan, främja kännedom om branschen och sträva till intimt samarbete med de människor och kollektiv som tangerar eller har nära kontakt med branschen för att vidareutveckla och koordinera den. Organisationen bör vara öppen för internationella kontakter och skall varje år genomföra ett seminarium över aktuella frågor.¹⁴⁷

Årlige seminarer som brakte studenter fra de nordiske landene samme, var ment å supplere undervisningen ved medlemsskolene. Et fellesnordisk tidsskrift, med bidrag fra studenter og andre, skulle også utgis. I tillegg skulle det holdes jevnlig formannsmøter der elevrådsrepresentanten og SDO-sekretæren ved de enkelte skolene skulle delta. De opprinnelige medlemsskolene var Statens Håndverk- og Kunstindustriskole (SHKS) i Oslo,

¹⁴⁵ Alison Clarkje, ””Actions Speak Louder,” 154

¹⁴⁶ Organisasjonene oppsto som et samarbeid uten navn, men i 1967 ble navnet Nordiske Brukskunststuderendes Samarbeidsorganisasjon vedtatt. I 1968 skiftet organisasjonen navn igjen, til Skandinaviske designstuderendes organisasjon (SDO), da dette var lettere å oversette til engelsk. Jeg bruker for enkelhets skyld konsekvent SDO.

¹⁴⁷ SDOs statutter, vedtatt under organisasjonens kongress i Helsinki 16. juli 1967 og revidert på formannsmøtet i Oslo 22. oktober samme år. Notat i kildemateriale lånt av Terje Roalkvam, oktober 2013.

Bergens Kunsthåndverksskole, Kunsthåndværkerskolen i København, Konstindustriella Läroverket i Helsinki, Konstindustriskolan i Göteborg og Konstfackskolan i Stockholm. Etter hvert ble også Beckmanns skola i Stockholm og Kunsthåndværkerskolen i Kolding medlemmer.¹⁴⁸

3.2 "Arbeidsmiljøet" - Otaniemi 1967

SDOs første sommerseminar ble avholdt i Otaniemi utenfor Helsinki, 10. til 14. Juli 1967. Seminaret var kalt Työympäristö – Arbeidsmiljön, og de to hovedtemaene var industridesignerens rolle i samtiden og fornyelsen av designutdanningen. På seminaret deltok rundt ti representanter fra hver av de nordiske designskolene,¹⁴⁹ sammen med en rekke inviterte foredragsholdere. Blant disse var Victor Papanek, Richard Buckminster Fuller og Kaj Franck. Buckminster Fuller foreleste om ulike konstruksjonsprinsipper for husbygging, blant andre "geodesic domes" og sitt kornsiloinspirerte, lett flytt- og monterbare "dymaxion house."¹⁵⁰ Tema for Papaneks to forelesninger var meningsfulle arbeidsområder for dagens industridesignere og hvordan designere best kan hjelpe u-land. I følge Papanek lå de virkelig store utfordringene i kommunikasjon og distribusjonen av produkter, derfor burde dette ha høy prioritet.¹⁵¹ I omtalen av seminaret i svenske *Form*, skriver Marika Hausen at Papanek og Fuller "drog fram som en mindre prairiebrand över auditoriet."¹⁵² Hun skriver videre at Papanek med sine pragmatiske grep var minst like stimulerende som Fuller, men på et mer tilgjengelig plan enn Fullers storskalaprosjekter. Som vi skal se i kapittel 4 bekreftes dette siste også av mine intervjuobjekter. Videre i artikkelen påpekes det at sommerseminaret burde ha store muligheter til å virke som en kraftig stimulerende institusjon når det gjelder internasjonalisering og "en höjning av den intellektuella nivån". Enda bedre, skriver Hausen, skulle det selvfølgelig være å legge om en stor del av utdanningen og undervisningen i de nordiske kunstindustriskolene, men det er ikke gjort i en håndvending, slik det ser ut nå.¹⁵³

¹⁴⁸ "Ut av isolasjonen, inn i SDO", artikkel i hefte utgitt av elevrådet ved SHKS høsten 1968 fordi arbeidet med skoleavisa *Acanthus* var gått i stå. Del av kildemateriale utlånt av Terje Roalkvam, oktober 2013

¹⁴⁹ Usignert og udatert notat, del av kildemateriale fra Terje Roalkvam

¹⁵⁰ Ordet dymaxion er satt sammen av ordene 'dynamic,' 'maximum' og 'tension', og ble brukt av Fuller for å beskrive flere av oppfinnelsene hans.

¹⁵¹ Marika Hausen, "Utmaning till designer" *Form* 63, (1967) 460-61

¹⁵² Hausen, op.cit., 461

¹⁵³ Ibid. Seminarets betydning blir imidlertid tydelig i en uttalelse fra Yrjö Sotamaa: "Suomenlinna Seminar can be seen today as a pilot project for the present Aalto University. The challenges Aalto wants to answer, relate to the key themes of Suomenlinna to "building a better and more responsible future, interdisciplinary approach combining design, technology and business in education and research and enhancement of the innovativeness of Finland." Sotamaa, "Papanek's Heritage – Design for a Real World."

En av initiativtakerne til seminaret var finske Yrjö Sotamaa. Han forteller at seminaret ble avsluttet med et stort ”pop spirit party”, der seminardeltakerne danset på Otaniemis idrettsbane i en flytende paviljong designet av den amerikanske skulptøren Zoltan Popovits. Hele Espoo var tvunget til å høre på musikken til Mosaic, det mest høylydte bandet i byen, mens månelandingsfilmen ble prosjektert på dansegulvet.¹⁵⁴ Papanek selv omtaler seminaret i Otaniemi i artikkelen ”Northern Lights” som ble publisert i amerikanske *Industrial Design* i 1968, og skriver at seminarene hans varte til langt på natt og førte til gode diskusjoner med designere og studenter. Artikkelen kan leses som en hommage til finsk design, som Papanek omtaler som autentisk, demokratisk, og bestemt av klimatiske faktorer så vel som nærheten til naturen.¹⁵⁵ I sin omtale av seminaret beskriver han imidlertid en misnøye blant majoriteten av unge finske designere og designstudenter, som føler at den profesjonelle veien i for stor grad er kartlagt og forutbestemt av tradisjon.

A few years at the Anteneum studying with Kaj Franck and a few other designers, then ten or fifteen years with Kaj Franck or one of the other handful of Finnish industrial designers designing for Ittala, Arabia, Wärtsiljä, Artek, Marimekko, etc., with maybe a Finnish World’s Fair Pavillion or a new interior for Finnair thrown in. The path is clear but the rewards are financial only.¹⁵⁶

Med karakteristisk sarkasme hyller han de unge finske designernes sosiale og moralske engasjement:

Young Finnish designers feel there must be a new way of designing. In addition to the Scandinavian way (confecting objects of jewel-like perfection for an aesthetic elite) or the American way (designing and manufacturing mediocre pap for everyone on the level of a 12-year old and helping to turn the whole world into “God’s own junk yard”) they are seeking a middle way. The unique talents, sensitivities and skills of the industrial designer can find their finest fruition only in social and moral engagement. Possibly the rapport between Finland’s young designers and myself was brought about by our sharing an identical view regarding the responsibility of the designer to his society.¹⁵⁷

I følge Papanek følte altså unge finske designere og designstudenter et behov for å distansere seg fra ”den skandinaviske måten” å arbeide med design på, som man forbandt med den forutgående generasjonen.¹⁵⁸ Denne oppfatningen støttes av både Hausen og Clarke. I følge sistnevnte var det nettopp i Finland at Papaneks tanker om verdien av en tverrfaglig

¹⁵⁴ Sotammaa, ”Papanek’s Heritage – Design for a Real World.”

¹⁵⁵ Victor Papanek, ”Northern Lights” *Industrial Design* 14, (1968) 29-33

¹⁵⁶ Ibid., 33

¹⁵⁷ Ibid., 33

¹⁵⁸ Dette var ikke noe særtrekk ved Finland, og i tråd med 1960-tallets politiske klima måtte, som vi har sett, den nordiske designstanden som helhet tåle stadig sterkere kritikk fra radikale røster, både i og utenfor designmiljøet.

designpedagogikk og forståelsen av designpraksisen som del av en antropologisk diskurs, fant sitt mest entusiastiske publikum.¹⁵⁹ At Finland var på god vei til å bli et foregangsland i søken etter en ny og mer konstruktiv designutdanning, påpekes også av Hausen. Hun trekker i artikkelen fram et stadig tettere samarbeid mellom yngre arkitekter, formgivere, sosiologer og ingeniører, samt konkrete planer om et nytt utdanningsseminar med Buckminster Fuller påfølgende sommer; ”Värdet av en sådan direktkontakt med en kapacitet som Buckminster Fuller är givetvis oskattbart. Den möjligheten är knappast något enstaka undantag,” avslutter hun artikkelen i *Form*.¹⁶⁰

3.3 “Industri – miljø – produktdeisgn” – Suomenlinna 1968

Planene om et Fuller-seminar sommeren etter *ble* realisert, og i juli 1968 vendte Buckminster Fuller tilbake til Finland. Victor Papanek deltok også denne gangen, sammen med blant andre Christopher Alexander og fem medlemmer av Design Research Unit ved Royal College of Art i London, som foreleste om industrielle designprosesser og systemdesign.¹⁶¹ Seminaret ble arrangert av en gruppe unge ingeniører, arkitekter og designere, og ble holdt i to bolker, fra 1.-3. og 15.-20. juli 1968.¹⁶² Den finske stat bidro økonomisk og arbeidsministeren deltok på seminaret, noe som i følge *Forms* journalist ga håp om og tro på en mer innovasjonsvennlig og aktiv holdning fra offentlige finske myndigheter i framtiden.¹⁶³ Seminaret, som ble arrangert uavhengig av SDO, hadde en mer nasjonal karakter der målsetningen var å forbedre finsk design.¹⁶⁴

I tillegg til forelesninger, bestod programmet av gruppearbeid, der Papanek i følge *Forms* journalist spilte en sentral rolle. Gruppearbeidet dreide seg om to prosjekter, det ene et mobilt reinslakteri, det andre et sammenleggbart lekemiljø for barn med cerebral parese. I begge prosjekter fikk studentene erfaring med definering og avgrensning av problemområde, bakgrunnsstudier, og selve produksjonen og planleggingen for videreutvikling av produktene. De ble også bevisste på hvordan design kan forbedre menneskers livskvalitet. Begge prosjektene ble videreutviklet for produksjon, og sistnevnte bidro gjennom omfattende pressedekning til et større fokus på den isoleringen barn med ulike funksjonshemminger ble

¹⁵⁹ Clarke, ””Actions Speak Louder” Victor Papanek and the Legacy of Design Activism,” 155

¹⁶⁰ Hausen, ”Utmaning till designer”, 461

¹⁶¹ Disse var Kenneth Agnew, Gillian Patterson, Alan Bronsdon, Douglas Tomkin og Michel La Rue. E-postutveksling med Yrjö Sotamaa, oktober 2014

¹⁶² Appendiks, fig. 1-6

¹⁶³ Gunilla Lundahl, ”Industri Miljö Produktplanering” *Form* 64 (1968) 444

¹⁶⁴ Gunilla Lundahl, ”Utbildning för demokrati” *Form* 64 (1968) 440

utsatt for.¹⁶⁵ Papanek brukte lekemiljøprosjektet som eksempel i to av forelesningene han holdt i Stockholm noen dager senere, og det fikk også omfattende omtale i *Design for the Real World*. Her beskriver Papanek hvordan studentene, gjennom prosjektet, klarte å vekke den finske befolkningen og gjøre den oppmerksom på utfordringene barn med CP har i samfunnet. Samtidig hadde de forhåpentligvis medvirket til en positiv endring i tankegangen til terapeuter, sykepleiere, leger og andre som arbeider med til disse barna. Sist, men ikke minst, hadde prosjektet ført til en endring i livene til designstudentene selv. Papanek skriver om dette at ”He [the student] has completed deeply satisfying work; never again will it be possible to engage in design directed *only* toward “good taste”. Having experienced this kind of work, he will forever after feel a little ashamed when he designs a pretty, sexy toaster.”¹⁶⁶

3.4 “Menneske og miljø” - Stockholm 1968

To dager etter avslutningen av seminaret i Suomenlinna holdt SDO sitt andre sommerseminar. Dette seminaret hadde fått navnet ”Menneske og miljø” og ble arrangert på Konstfack i Stockholm 22. juli til 4. august 1968. På seminaret deltok 16 elever fra SHKS. Av disse var det to elever fra hver fagavdeling, samt SDO-sekretær Kjell Kvernaas og elevrådsformannen. I tillegg deltok Roar Høyland som lærerrepresentant etter forslag fra elevrådet.¹⁶⁷ Mens arbeidsmetoder hadde stått i sentrum for seminaret i Suomenlinna, var fokus for SDO-seminaret ideologier og global bevissthet, og utvikling av nye samarbeidsformer.¹⁶⁸ Seminaret fikk fyldig omtale i pressen, i blant annet *Svenska Dagbladet*, *Aftonbladet*, *Expressen*, *Vi* og *Aktuelt i Politik och Samhälle*.¹⁶⁹ *Dagens Nyheter* hadde til og med daglige reportasjer, der de skrev om talere, tema og det øvrige programmet. Til tross for en lang liste med foredragsholdere, var det i følge *Forms* utsending Gunilla Lundahl ”Victor Papaneks effektiva ofte engagerade, ibland oflexibla övertygelsesmaskin av tal och bilder [som] dominerade seminariet.”¹⁷⁰ Papanek ble også lagt merke til av dagspressen, som blant annet skrev om hans ”maratonforelesning” ”Social and Moral

¹⁶⁵ Lundahl, ”Industri Miljö Produktplanering”, 444

¹⁶⁶ Victor Papanek, *Design for the Real World*, 321

¹⁶⁷ ”Ut av isolasjonen, inn i SDO.” Av referatet fra et ordførermøte i Stockholm 8.-9. mars 1968, kommer det fram at det svenske Utbildningsdepartementet hadde gitt en garanti på 50.000 SEK til seminaret. Man skulle også søke Nordisk kulturkommissjon (i dag organisert under Nordisk ministerråd) om støtte. Seminaret skulle forøvrig betale reise, mat og losji for 15 elever fra hver skole. (del av kildemateriale utlånt av Terje Roalkvam.)

¹⁶⁸ Lundahl, ”Utbildning för demokrati,” 440

¹⁶⁹ Avisen skiftet i 1993 navn til *Aktuelt i Politiken*.

¹⁷⁰ Lundahl, ”Utbildning för demokrati,” 440

Responsibility in Design”¹⁷¹ og *Aftonbladet* hadde også en lengre artikkel om Papanek og hans designfilosofi.¹⁷²

Papanek holdt tre forelesninger på seminaret. I forelesningen ”Social and Moral Responsibility in Design” holdt han en 20 minutters introduksjon om det tunge ansvaret som hviler på industridesignernes skuldre, før han viste og kommenterte 350 lysbilder av gjenstander han selv, eller studentene hans hadde laget. Disse var eksempler knyttet til seks målområder som Papanek mente hadde fått for lite oppmerksomhet fra industridesignere, og som designstudentene burde rette sin innsats mot. Områdene Papanek snakket om var *sikkerhet* (av alle slag – sportsutstyr, trafikksikkerhet, leker etc), *u-land*, *medisinsk utstyr*, *utdanning* (pedagogiske hjelpemiddel), *forskningsutstyr* (til laboratorier etc) og til sist *bomiljø*.¹⁷³ I Skandinavia er man veldig opptatt av hvordan arkitekturen ser ut, både utvendig og innvendig, mente Papanek, mens man vet lite om hvilke bygninger som faktisk føles gode å være i. Han trakk fram dette som et område for nærmere undersøkelse. I følge *Dagens Nyheter* vakte lysbildeserien ”en flod av engagemang, forslag, lustigheter, skrattretende design, og bra studentløsninger.”¹⁷⁴

Stemningen på seminaret sommeren 1968 må ha vært preget av tidens politiske strømninger og revolusjonsvilje. *Svenska Dagbladet* rapporterer om en engasjert stemning da ulandsproblematikk sto på dagsordenen og skriver:

Något av en revolutionär anda rådde i föreläsningssalen då Benjamin Monachgotla, SKAN-SNCC,¹⁷⁵ presenterade organisationens syn på det förkastliga systemet som suger ut u-länder. Victor Papanek och flere med honom ansåg emellertid att design trots allt har föga at göra med politik eller med den politiska situationen i Afrika.¹⁷⁶

Forms reporter skriver at Papaneks manglende vilje til å ta politiske konsekvenser ble kritisert av flere av deltakerne,¹⁷⁷ mens Papanek selv kommenterte dette i forelesningen ”Revolution, Social Change and Design”. Etter å ha forklart om en innretning han har

¹⁷¹ NN, ”Designideolog från USA maratonföreläser”

¹⁷² Ehrenkrona, ””En TV-apparat ska inte behöva kosta mer än 100 kronor”

¹⁷³ ” Social and Moral Responsibility in Design” Tale holdt av Victor Papanek ved SDO-seminaret 22.07. - 4.08.1968. Del av kildemateriale utånt av Terje Roalkvam.

Som Lasse Brunnström påpeker var det på denne tiden en allerede godt etablert bevissthet om sikkerhet og ergonomi i svensk industridesign. Lasse Brunnström, ”Hjälpmiddel för ett säkrare och jämlikare liv” i Lasse Brunnström, *Svensk industridesign*, (Stockholm: Bokförlaget Prisma, 2004): 297-325. Dette behandles mer utfyllende senere i underkapittelet.

¹⁷⁴ NN, ”Nya områden för design” *Dagens Nyheter*, 24.07.1968

¹⁷⁵ Scandinavian Student Nonviolent Coordinating Committee, red. anm.

¹⁷⁶ NN, ”Samhällsstudier behövs för designer i u-land”

¹⁷⁷ Lundahl, ”Utbildning för demokrati”, 440

utviklet for å hindre ørkenspredning, ”a direct design answer” på en samfunnsmessig utfordring, fortsetter han:

This will raise the question immediately in many of our minds: A design answer, but why not a political answer? In other words, why not make a revolution in the United States or in Vietnam and this [is] of course where the breakdown of communication between some of the people in the audience and myself has made itself felt very strongly during this week, but I feel, speaking for myself only, that I am a better designer than a revolutionary. I also feel that many of the revolutionaries I have met are better designers than revolutionaries. Because when you give them a design job they can solve it very well, and when they are given a social action job they sit and talk, for days, weeks and months and nothing happens.¹⁷⁸

Den siste bemerkningen kan muligens leses som et stikk i siden til deltakerne i gruppearbeidet, og Papanek kom senere i foredraget med flere oppfordringer om å bruke tiden som var avsatt til dette godt, slik at de rakk å komme fram til konkrete resultater.¹⁷⁹ Som inspirasjon fortalte Papanek videre om prosjektet fra Suomenlinna-seminaret for CP-rammede barn. Han viste at dette, med resultatet prosjektet fikk, ikke bare handlet om design, men også om nettopp revolusjon og sosial endring.

I samme forelesning kommentere Papanek forskjellen mellom designere som ham selv og design ’researchers’ som Bruce Archer og hans Design Research Unit. Mens designere vil ha handling, vil forskere ha kunnskap, hevdet Papanek.¹⁸⁰ L. Bruce Archer hadde i boka *Systematic Methods for Designers* fra 1965 lagt fram en rekke eksempler på en trinnvis, systematisk og vitenskapelig tilnærming til design.¹⁸¹ Papaneks uttalelse kan vitne om at han i mindre grad var opptatt av vitenskapelighet og hadde en mer ”hands-on”-tilnærming til design enn Bruce Archer og Design Research Unit. At denne om mange kunne oppfattes mer lettfattelig, bekreftes av et utsagn av Roar Høyland: ”Jeg hadde jo lest om disse gamle guruene borti England [Design Research Unit] og det var jo veldig tåkete. Men så kom Victor Papanek og da tenkte jeg ”Ja selvfølgelig, det er jo sånn det er! Så deilig at noen setter ord på det!”¹⁸²

¹⁷⁸ ”Revolution, Social Change and Design”, side 2 av 9. Tale holdt av Victor Papanek ved SDO-seminaret 22.juli - 4.august 1968. Del av kildemateriale utånt av Terje Roalkvam, oktober 2013

¹⁷⁹ Ibid., 6

¹⁸⁰ Ibid., 4

¹⁸¹ L. Bruce Archer, *Systematic Methods for Designers* (London: The Design Council, 1965)

¹⁸² Samtale med Roar Høyland, 27. februar 2013

Den siste av Papaneks forelesninger, ”Design Education”, var i følge *Dagens Nyheter* forelesningens som tiltrakk seg flest tilhørere.¹⁸³ Forelesningen handlet om den femårige designutdannelsen ved Purdue University, som Papanek selv hadde bygget opp. Med tanke på at det ved alle de nordiske designskolene var uttrykt ønske om endringer i undervisningen var ikke dette unaturlig. Vi finner også igjen flere elementer fra Purdue i kravene som skulle komme fra SHKS-studentene i forbindelse med skolens 150-årsjubileum senere samme høst. Et av elementene som går igjen begge steder er kravet om tverrfaglighet i undervisningen. Ved Purdue var sosialantropologi, psykologi, ingeniørvitenskap og strukturell biologi obligatoriske emner, i tillegg til valgfrie emner som for eksempel språk eller keramikk. Mens utdanningens første år var et felles orienteringsår, valgte studentene interesseområde fra og med andre året. Papanek underviste selv første og siste året. Oppgavene studentene arbeidet med var hovedsakelig av sosial karakter, og mange var knyttet til uland.¹⁸⁴

En av hensiktene med seminaret var å prøve ut nye arbeidsformer som kunne anvendes i den fremtidige undervisningen ved kunstindustriskolene, og ”Gör oss mer nyttiga och samhällstillvända!” var den samlede appellen fra deltakerne.¹⁸⁵ I tillegg til foredragene arbeidet deltakerne i grupper med hovedtemaene utdanning, handikap, u-landsproblematikk, boligmiljø og kommunikasjon. Gruppene fant problemstillinger og skaffet informasjon ved å samarbeide med eksterne krefter. Ved seminarets slutt sammenfattet hver gruppe sine funn og synspunkter i en rapport og en utstilling. *Forms* utsending trekker fram gruppearbeidet og den utvikling det ga deltakerne, som seminarets viktigste resultat. Ved sammen å fordype seg i et problem, lærte de seg ikke bare å fungere i et fellesskap, men de ble også bevisste sin rolle i samfunnet, skriver Gunilla Lundahl.¹⁸⁶

Av de konkrete resultatene som kom ut av gruppearbeidet, satte særlig ett av dem varig avtrykk. SHKS-elev Olav Dalland var en av deltakerne som arbeidet med handikap. Han forteller at gruppen innså behovet for et forenklet og lettleselig symbol som kunne plasseres på bygninger, toaletter, og kommunikasjonsmidler som var tilpasset mennesker med bevegelseshemninger. En av gruppens medlemmer, danske Susanne Koefod, tegnet derfor et eget symbol bestående av en forenklet, hvit rullestol på svart bakgrunn.¹⁸⁷ Dalland forteller at

¹⁸³ NN, ”Samhällsengagerad designundervisning”, *Dagens Nyheter*, 30.07.1968

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Bertil G. Nilsson, ”Hellre formar vi samhället än lyxprylar”, *Aktuellt i politik och samhälle* 13, 28. august, 1968

¹⁸⁶ Lundahl, ”Utbildning för demokrati”, 440

¹⁸⁷ Appendiks, fig. 9

han og de andre studentene følte de var med på noe stort da symbolet dukket opp på førstesiden av en svensk dagsavis dagen etter utstillingen.¹⁸⁸ Koefods arbeid fikk internasjonal anerkjennelse, da en bearbejdet versjon av symbolet ble vedtatt som internasjonalt symbol for tilgjengelighet av interesseorganisasjonen Rehabilitation International (RI) på deres verdenskongress i Dublin i 1969. Designhistoriker Elizabeth Guffey skriver at de mange lokale variantene som hadde begynt å dukke opp utover 60-tallet, hadde gjort at RI så behovet for et felles internasjonalt symbol for tilgjengelighet. Uten Koefods samtykke hadde symbolet fra SDO-seminaret blitt sendt inn til International Commission for Technical Aids (ICTA), som på oppdrag fra RI skulle finne et egnet alternativ. I konkurranse med fem andre bidrag ble Koefods rullestol valgt ut.¹⁸⁹

Versjonen som ble forelagt RIs verdenskongress var likevel en annen enn Koefods opprinnelige design. En tilsynelatende liten endring utført av ICTAS leder, svenske Karl Montan, hadde imidlertid gitt symbolet en ny betydning. En prikk tilføyd over rullestolens rygg gjorde at symbolet nå forestilte et menneske i rullestol, snarere enn et hjelpemiddel for bevegelseshemmede. Koefods symbol skulle markere tilgjengelighet, ikke identitet. At symbolet fra 1969 de siste årene har blitt kritisert for å fremstille mennesker med funksjonshemming som passive, kan i følge Guffey tilskrives nettopp Montans prikk.¹⁹⁰ Historien om Koefods symbol viser i hvilken grad Papaneks ideologi og undervisningsmetoder genererte konkrete, reelle og viktige designløsninger. I tillegg viser det betydningen av seminaret ”Menneske og miljø.”

Lasse Brunnström viser hvordan det i Sverige var etablert en tidlig bevissthet om utfordringene til personer med funksjonshemninger, og at temaet utgjorde en viktig del av den offentlige debatten på 1960- og 70-tallet.¹⁹¹ Mens Brunnström trekker fram opprettelsen av Handikappinstituttet i 1968 som en avgjørende faktor, fremhever Kerstin Wickman ”Menneske og miljø”s betydning. Hun skriver ”Att inriktningen på handikappfrågor blivit så stark bland industridesigner i Sverige beror till stor del på detta seminarium.” Videre nevner hun et sitat av elev på tekstillinjen ved Kongsfack, Maria Benktzon, som uttaler: ”Jag lärde

¹⁸⁸ Samtale med Olav Dalland, 14.11.2014

¹⁸⁹ Elizabeth Guffey, ”The International Symbol of Access and Design Failure” tale holdt under årsmøtet til Society for the History of Technology (SHOT), 8.11.2014. Tale tilsendt fra forfatteren.

¹⁹⁰ <http://www.accessibleicon.org/about.html> 5.12.2014

¹⁹¹ Brunnström, ”Hjälpmiddel för ett säkrare och jämlikare liv,” 316

mig samarbeida med andra grupper i samhället, med arbetsterapeuter och psykologer.”¹⁹² Uttalelsen er interessant med tanke på at den samme Maria Benktzon få år senere ble ansatt i Ergonomidesign, et firma startet av designer Henrik Wahlforss i 1969. Sammen med designer Sven-Eric Juhlin skulle hun her utforme en rekke produkter for RFSU Rehab, som siden oppstarten i 1970 har vært Sveriges viktigste produsent av hjelpemidler for funksjonshemmede.¹⁹³ RFSU Rehabs arbeid nevnes også av Papanek, i et avsnitt om design for mennesker med spesielle behov, i andreutgaven av *Design for the Real World*.

This probably is the place to mention the excellent work done by RFSU Rehab in Sweden. They have developed cutlery for impaired strength and movement, especially for those suffering from rheumatic arthritis. [...] The Rehab people in Sweden have also developed handle extender, tap-handle or faucet turners, pens, and crutches for the handicapped.¹⁹⁴

3.5 “Menneske og miljø II”, København 1969

Det tredje og siste SDO-seminaret ”Menneske – miljø II”, ble arrangert ved Kunsthåndværkerskolen i København, 21. juni - 4. juli. Victor Papanek holdt her to forelesninger.¹⁹⁵ ”Menneske – miljø II” bygde på seminaret med samme navn som hadde blitt arrangert ved Konstfack året før, og også dette baserte seg i stor grad på gruppearbeid. Utdanningsspørsmålet var ikke like fremtredende på dette seminaret, men gruppene arbeidet med spørsmål knyttet til bymiljø, arbeidsmiljø, fritidsmiljø, omsorgsmiljø og internasjonal solidaritet. I tillegg til å velge en arbeidsgruppe, valgte deltakerne også ett av tre uttrykksmidler, eller ”angrepspunkter”, de ville arbeide med. Disse var designprodukt, visuelt produkt eller verbalt produkt. Tilknyttet gruppene var også studenter fra andre studieretninger som etnografi, arkitektur, sosiologi og psykologi, samt studenter fra sosialhøyskolen. Disse fungerte som informanter for arbeidsgruppene.¹⁹⁶

På seminaret i København deltok i overkant av 10 elever fra SHKS. Nordisk kulturfond hadde bevilget hele 45 000 kr til elevene, i tillegg til at rektor Stenstadvold bevilget 2500 kr.¹⁹⁷ En av disse var Terje Roalkvam som forteller at SHKS-studentene kjørte til København i en folkevognbuss dekorert med plakater av Per Kleiva med skriften

¹⁹² Kerstin Wickman, ”Industridesign” i Gunilla Widengren (red.) *Tanken och handen*, (Stockholm: Page One Publishing, 1994) 286

¹⁹³ Brunnström, ”Hjälpmiddel för ett säkrare och jämlikare liv,” 321

¹⁹⁴ Papanek, *Design for the Real World*, 2. utg., 135

¹⁹⁵ Program for SDO-seminaret 1969, Del av kildemateriale utånt av Terje Roalkvam.

¹⁹⁶ *BULLETIN 2* (1969) Medlemsblad utgitt av World Crafts Council Norden, 4

¹⁹⁷ Brev til Terje Roalkvam fra Guri (etternavn ikke oppgitt). Del av kildemateriale utånt av Terje Roalkvam.

”Revolusjonen er i gang, følg på!”¹⁹⁸ Sitatet var helt i tråd med den stadig mer politiserte ånden som preget SDO, og som ledet til organisasjonens oppløsning, nettopp ved seminarets slutt. Under kongressen som ble holdt på seminarets siste dag, ble det besluttet at ”SDO som en ineffektiv organisation med varken målsætning eller ett långsiktig program, skall nedlægges.”¹⁹⁹ I Form omtales seminaret under overskriften ”SDO i kris,” og deltakerne kritiseres blant annet for sin manglende evne til å oppnå konkrete resultater. I følge artikkelforfatteren skyldtes dette at gruppene ikke evnet å kommunisere det de snakket om og eventuelt kom fram til i diskusjonene, og SDO anklages for å ha blitt en ”skandinavisk diskussionsklubb för några få omedvetna studerande”.²⁰⁰

Under seminaret ble det formulert en ”Alternativ målsetning for SDO,” som må kunne sies å ha en mye sterkere politisk agenda enn det som tidligere synes å ha blitt uttrykt.

Målsetningen innledes med følgende: ” Vi vill med alla medel bekämpa kapitalismen för att nå fram till ett dynamisk socialistiskt system som möjliggör total social rättvisa.”²⁰¹ Som vi så i kapittel to, gikk studentopprøret over i en ny og mer politisert fase rundt 1970. Med endringene som skjedde under seminaret i 1969, ser vi at det samme gjaldt SDO. Dermed gikk organisasjonen også på mange måter vekk fra Papaneks ideologi og fokusområder.

Interessant nok var sannsynligvis SDO-seminaret i København av stor betydning for Victor Papanek. Her utformet han et såkalt flytskjema (flow chart) over designerens etiske forpliktelser og rolle i et markedsstyrt samfunn, og dette ble senere trykket i *Miljön och miljonerna* og *Design for the Real World*.²⁰² I flytskjemaet er alle de ulike innflytelsene som har betydning for designprosessen opplistet og plassert i ulike kolonner. Papanek skriver at diskusjonen på seminaret handlet om utfordringene til mennesker med bevegelseshemninger, og de første kolonnene forsøker derfor å framstille at alle mennesker er handikappede på en eller annen måte, hvertfall i en periode av livet. Den neste kolonnen lister så opp hva mennesker virkelig *trenger*, altså deres reelle behov. Deretter handler det om hva mennesker virkelig *ønsker*, hva mennesker blir *fortalt* at de trenger og ønsker, hvilke metoder som brukes for at mennesker skal oppnå disse målene, tiltakene som hindrer mennesker i å nå de reelle målene eller behovene og hvordan dette kan endres. De siste to kolonnene er for å

¹⁹⁸ Samtale med Terje Roalkvam, oktober 2013.

¹⁹⁹ Vedtak fra SDO-kongressen, gjengitt i Konstfacks studentavis *Draken*. (NN, ”SDO”, *Draken* 4, nr. 8 (1970) 9

²⁰⁰ Gunilla Lundahl, ”SDO i kris” *Form* 65 (1969) 377

²⁰¹ *Ibid.*, 377

²⁰² Papanek, *Miljön och miljonerna*, 130-131. Papanek, *Design for the Real World*, 2. utg., 312

notere ideer, slagord og tanker om de forutgående kategoriene, mens den siste skisserer sammensetningen av et mulig tverrfaglig designteam. Et flytskjema blir aldri fullstendig, da nye kategorier stadig kan tilføyes og dermed påvirke innholdet i kolonnene. Det er imidlertid en arbeidsmetode for lettere å forstå de ulike forgreiningene ved designprosessen og dermed også følgene designernes arbeid får.

Også *Design for the Real World* er bygget opp som et flytskjema, og Papanek forklarer avslutningsvis i boka hvordan han har forsøkt å gi leseren en samling puslespillbrikker som han eller hun kan sette sammen igjen på ulike måter. ”There is no other way of presenting the simultaneity of events,” skriver Papanek.²⁰³ I følge Clarke markerte flytskjemaet som ble utformet under ”Menneske og miljø II,” ”The Copenhagen Chart” som hun kaller det, ”the culmination of Papanek’s involvement in design-activist events and exchanges with Nordic countries and students, but more significantly it marked the beginning of his broader populist activism in the United States.”²⁰⁴ Dette viser altså tydelig hvilken betydning kontakten med nordiske designstudenter hadde for Victor Papanek.

3.6 Magasinet &

Mens seminarene er ett viktig eksempel på SDOs virksomhet, er det allerede nevnte medlemsbladet & et annet.²⁰⁵ Tidsskriftet var planlagt utgitt en gang i året, og redaktøransvaret skulle gå på rundgang mellom medlemsskolene.²⁰⁶ Selv &-magasinet i hovedsak var rettet mot designstudenter, må det kunne ses i sammenheng med de mange små og uavhengige tidsskriftene som ble utgitt på 60- og 70-tallet, de tidligere nevne ”little magazines”. Beatriz Colominas beskrivelse understøtter også dette:

These innovative and energetic publications helped form a global network of exchange among students and architects and also between architecture and other disciplines. The little magazines acted as incubators of new ways of thinking and a key arena in which the emerging problems facing architectural production could be debated.²⁰⁷

Den første utgaven, som kom i 1967, var det Konstindustriskolan i Göteborg som hadde ansvaret for. & beskrives her både som et ledd i, og et konkret resultat av, samarbeidet

²⁰³ Papanek, *Design for the Real World*, 2. utg., 346

²⁰⁴ Clarke, ”Actions Speak Louder,” 164

²⁰⁵ Appendiks, fig. 7-8

²⁰⁶ Notat om organisasjonens organisering, datert senhøsten 1967. Del av kildemateriale utånt av Terje Roalkvam.

²⁰⁷ Colomina og Buckley, *Clip, Stamp, Fold*, 11

mellom de nordiske kunstindustriskolenes elevorganisasjoner.²⁰⁸ Betydningen av nordisk samarbeid behandles blant annet i en artikkel av finske Jaakko Halko, som skriver at selv om den skandinaviske formgivningen har vært høyt ansett, er ikke utdanningen i industriell formgivning i de nordiske landene av internasjonal standard. Gjennom SDO forsøker elevorganisasjonene å gjøre noe med dette, og bidra til at de nordiske landene kan vokse fra det nasjonale til det internasjonale. De nordiske kunstindustriskolene har ulik egenart, hvilket er positivt og noe som bør opprettholdes, men det er likevel hensiktsmessig med en felles plattform for å skape en sterkere internasjonal virksomhet. Halko etterlyser et felles visuelt esperanto, et *visperanto*, slik at ulike spesialistgrupper lettere kan samarbeide med hverandre. Dette må i følge Halko ligge til grunn for en fellesnordisk internasjonal satsning.²⁰⁹ Fokuset på dette 'fellesnordiske' er interessant, sett i lys av den da tilbakelagte Scandinavian Design-epoken. Selv om den nye generasjonen designere tok avstand fra mange av idéene som lå til grunn for Scandinavian design, er det tydelig at erfaringene med en fellesnordisk satsning og slagkraften det ga internasjonalt, var med videre.

I det første nummeret får særlig utdanningen ved de ulike medlemsskolene mye oppmerksomhet. Bladet inneholder blant annet en tekst av rektor ved Konstindustriskolan i Göteborg, Niels-Henry Mörk, om samarbeidet mellom skole og næringsliv, der han etterlyser et økt engasjement for utdanningsspørsmålene i næringslivet.²¹⁰ Denne holdningen må ha vært musikk i ørene på SHKS-studentene, hvis misnøye med skolens organisering og ledelse får enda mer spalteplass. I en resolusjon vedtatt på allmannamøte i oktober 1966 hadde studentene krevd medbestemmelse, mer tverrfaglighet og samarbeid mellom SHKS og håndverksinstitusjoner og bedrifter. Denne ble trykket i & sammen med et intervju med designer og tidligere SHKS-student Roar Høyland. Høyland er helt på linje med studentene, og uttaler at man alt for lett "lukker seg inne i sin lille private brukskunstverden, hvor vi er oss selv nok. [...] Det hjelper jo lite at man hele livet fordyper seg i den rikeste formverdenen, når vårt marked hver dag overstrømmes av de verste redsler som masseproduksjonen kan utspy."²¹¹ Høyland etterlyser en "public relation"-innstilling hos brukskunstnerne, samt mer fantasi og initiativ. Høyland ble i 1968 bli ansatt som lærer ved SHKS. Der skulle han markere seg som en radikal røst i lærerkollegiet, blant annet som en

²⁰⁸ NN, & 1, nr. 1 (1967) 3

²⁰⁹ Jakko Halko, "Några synspunkter på grunderna, ändamålet, formerna och betydelsen av ett samarbete mellan elevorganisationerna vid de nordiska konstindustriskolorna", & 1, nr. 1 (1967) 4

²¹⁰ Niels-Henry Mörk, "Skola – Näringsliv", & 1, nr. 1 (1967): 37

²¹¹ NN, "SHKS" & 1, nr. 1 (1967) 12

sentral person i forbindelse med Papaneks besøk vinteren 1969, og uttalelsen må også kunne sies å være i tråd med Papaneks tanker.

Den første utgaven av & inneholder også artikler om blant annet den politiske situasjonen i Sør-Afrika og tegneundervisning for funksjonshemmede barn. En artikkel presenterer et samarbeid mellom Forsvarets Forskningsanstalt (FOA) i Stockholm og studenter ved skulpturlinjen ved Konstfack. I prosjektet arbeides det med å framstille en håndprotese som erstatning for en frisk hånd, med så mye som mulig av den menneskelige håndens gripeevne, samt strenge krav til et naturlig utseende både i bevegelse og hvile.²¹² Det bemerkelsesverdige samarbeidet er symptomatisk på en tradisjon som hadde vært gjeldene på skulpturlinjen siden før andre verdenskrig, nemlig en innretning mot kunsthåndverkets industrielle bruk.²¹³ Som vist tidligere i kapittelet ble ergonomi et viktig tema utover 1960-tallet, både for designere og det svenske samfunnet for øvrig. Eksempelet fra & viser at dette også gjaldt Konstfacks skulpturlinje.

3.7 & 2, 1968

Det andre, og siste nummeret av &, kom ut i 1968. Det var elevrådet ved Konstindustriella läroverket i Helsinki som var ansvarlige for utgaven, med Yrjö Sotamaa som redaktør. & 2 var mer avisaktig både i format og papirkvalitet, og med hele 90 sider er den atskillig mer omfattende enn den første utgaven. Samtidig må den kunne sies å speile tidsånden, med en rekke popkulturelle referanser, samt referanser til Andy Warhol. I de mange illustrasjonene benyttes teknikker som fotocollage og tegneserier, og det er flere artikler om musikk, om for eksempel The Who og Velvet Underground & Nico. Tematisk sett har magasinet et tungt innslag av tekster om teknologi, blant annet om arbeidsmiljøet i automatiseringens tidsalder og bruk av datamaskiner i skolen og romteknologi. Mye spalteplass er viet Buckminster Fuller og hans samarbeidspartner John McHale, blant annet to dokumenter fra World Design Science Decade 1965-1975s fase 1 og 2. Dette var artiklene ”I am going to show you

²¹² NN, ”Et sosialt samarbeide”, & 1, nr. 1 (1967) 32-33

²¹³ Thomas Millroth, ”Skulptur” i Widengren, *Tanken och handen - Konstfack 150 år*, 223 og 233. Denne holdningen ble videreført under Palle Pernevis tid som hovedlærer i skulptur, i årene 1962-1970. Blant oppgavene som ble gitt elevene var å utvikle en tredimensjonal strømpereklame for Kooperativa Förbundet, og å formgi et bilkarosseri for Volvo. Millroth, ”Skulptur”, 233

now..." og "Design Strategy." Sistnevnte var en av bladets to hovedartikler, og gikk over hele 16 sider.²¹⁴

Den andre hovedartikkelen var Victor Papaneks "Do-it-yourself Murder," basert på en forelesning Papanek hadde holdt på SDO-seminaret i Otaniemi i 1967. Papanek åpner i kjent stil friskt, med følgende utsagn: "Industrial Design differs from its sister arts of architecture and engineering in one basic and important way: it is the only profession that has moved from discovery to degeneracy in one generation." Ved kun å konsentrere seg om ubetydelig skrap har industridesignere, i følge Papanek, misbrukt innflytelsen de fikk ved profesjonens fødsel, noe som har ført til at faget har mistet sin integritet. Papanek presenterer følgende seks områder designprofesjonen *må* ta tak i, dersom de har ønske om å gjøre en verdifull innsats: 1. Design for underutviklede og nyopprettede stater, 2. Design av pedagogisk utstyr for handikappede, 3. Design av sykehusutstyr og hjelpemidler for leger, tannleger og kirurger, 4. Design for eksperimentell forskning, 5. Systemdesign for livsforlengende systemer i livsfiendtlige omgivelser og 6. Design for nye banebrytende konsepter. I følge Papanek kan effekten av den manglende designinnsatsen på disse områdene sammenliknes med effekten av at alle leger forsakert allmennpraksis og kirurgi til fordel for kosmetisk medisin.²¹⁵

Tittelen på Papaneks forelesning og artikkelen er den samme som tittelen på et kapittel i *Design for the Real World* da denne kom ut tre år senere. *Teksten* i artikkelen er imidlertid nesten identisk med et *annet* kapittel i boka, nemlig kapittel 8. "How to Succeed in Design Without Really Trying."²¹⁶ Dette kan tyde på at miljøet rundt SDO ble brukt som testpublikum for *Design for the Real World*. Det er også nok et eksempel på at nordiske designstudenter kom i kontakt med Papaneks teorier på et svært tidlig tidspunkt. Mens Papanek kritiserte designstandens valg av *arbeidsområder*, angrep den walisiske designeren John Christopher Jones selve *metodene* datidens designere jobbet etter, som han mente var både konservative og rigide. I artikkelen "Trying to Design the Future" kritiserte han disse metodene for kun å ta hensyn til situasjonen som eksisterer *før* en gjenstand er presentert.²¹⁷ Med mer forutsigbare og fleksible designmetoder vil man også kunne ta hensyn til

²¹⁴ Rickhard Buckminster Fuller, "I am going to show you now..." Yrjö Sotamaa, (red.) & 2, nr. 1 (1968): 6-7. Richard Buckminster Fuller, "Design Strategy," Sotamaa, (red.) & 2, nr. 1 (1968): 8-23.

²¹⁵ Victor Papanek, "Do-it-Yourself Murder," & 2, nr. 1 (1968) 30

²¹⁶ Papanek, *Design for the Real World*, (New York: Pantheon Books, 1971): 152-184

²¹⁷ J. Christopher Jones, "Trying to design the future", & 2, nr. 1 (1968) 70. Artikkelen ble første gang trykket i *Design* 225, september 1967.

situasjonen som skapes som *følge* av gjenstanden. Jones skulle i 1970 utgi boka *Design Methods*, senere omtalt som en av det 20. århundres viktigste bøker om designmetodikk.²¹⁸ & 2 vakte oppsikt, også ut over designstudentmiljøet. I 1979 ble bladet omtalt i *Uden Ajan Aura* (New Age Aura), et av Finlands viktigste motkulturelle magasiner, som ”en av de viktigste, kanskje den aller viktigste alternative publikasjonen som noen gang har blitt utgitt i Finland.”²¹⁹

3.8 Papanek i Norden, etter SDO

Oppløsningen av SDO var ikke avslutningen på Papaneks engasjement i de Nordiske landene. I 1970 utga han *Miljön och miljonerna* på Bonnier, og Yrjö Sotamaa forteller at det var den gode mottakelsen Papanek hadde fått i de nordiske landene, både blant designere, studenter og i media, som lå til grunn for utgivelsen. I følge Sotamaa skaffet SDO-medlem Per Johansson Papanek en kontakt i Bonnier og et stipend slik at han kunne skrive boka.²²⁰ I januar 1970 deltok Papanek på et to ukers seminar på Konstfack, etter invitasjon fra elevene på metallinjen. Seminaret omtales i *Form*, der man blant annet kan lese:

SDO-seminarierna visade hur stimulerande det är för designskolorna att få kontakt med gästföreläsare. Viktigare än någonsin tycker man det borde vara i dag, när alla går och vantar på KUS-utredningen och den nya skolan. Man blir därför upprörd över att det inte finns några pengar för detta. Metall fick offra facket stipendiepengar för att kunna bjuda in Victor Papanek att hålla ett seminarium i januari. Här resultatet av dessa två veckors undervisning i design för tjugo elever från metallklassen.²²¹

Under Papaneks veiledning arbeidet studentene med én av to designoppgaver. Den første oppgaven man kunne velge var å utforme et lokalprodusert, muskeldrevet kjøretøy til bruk i u-land. Som bakgrunnsinformasjon ble studentene opplyst om at 82 % av jordens overflate er områder uten veger, og nesten 80% av dette ligger i u-land. Papanek presenterte utfordringene dette ga, for eksempel med å få fram mat ved hungersnød eller leger og skadede ved katastrofer. Oppgaven med å finne en god løsning på disse utfordringene var i følge Papanek et område med behov for designinnsats, og gode løsninger burde foræres UNESCO.²²² Resultatene fra prosjektet fikk bred omtale både i *Design for the Real World* og

²¹⁸ Richard Buchanan, ”Thinking About Design: An Historiographical Perspective”, Anthonie Meijers (red.) *Philosophy of Technology and Engineering Sciences* (Amsterdam: North Holland Publishing Company, 2009) 415

²¹⁹ Yrjö Sotamaa, ”Papanek’s Heritage – Design for a Real World”

²²⁰ E-postutveksling med Yrjö Sotamaa, oktober 2014. Mer informasjon om dette har dessverre ikke vært mulig å oppdrive.

²²¹ Lennart Lindkvist, ”Designseminarium,” *Form* 66 (1970) 74-76

²²² Ibid.

i *Form*, der det ble presentert over flere sider med illustrerende fotografier.²²³ Den andre oppgaven var å konstruere et tetrakaidekaeder, en geometrisk figur bestående av åtte sekskanter og tre kvadrater, og utforske egnede bruksområder for dette. Den eneste gruppen som valgte denne oppgaven presenterte skisser på et transportsystem for olje, der tetrakaidekaeden fungerte som en beholder som var lett å stable og med god plassutnyttelse. Papanek selv presenterte eksempler på bruk av tetrakaidekaeden i løsninger så forskjellig som leketøy, et sammenleggbart frittdshus og sågar en romstasjon som NASA hadde fattet interesse for.²²⁴

Under dette besøket på Konstfack møtte Papanek den amerikanske designstudenten James Hennessey, som studerte på Fulbright-stipend.²²⁵ Tre år senere skulle de to sammen utgi boka *Nomadic Furniture*,²²⁶ Under mottoet ”You are nomadic!” oppfordret forfatterne leseren til å ”ha mer ved å eie mindre,” og med tekst trykket i håndskrevne bokstaver og lettfattelige tegninger viste de hvordan man selv kunne bygge, ta fra hverandre og resirkulere møbler. *Nomadic Furniture* utkom i perioden Papanek arbeidet som gjesteprofessor ved Erik Herløws avdeling for industridesign på Kunstakademiet i årene 1972-73.²²⁷ *Nomadic Furniture* har oppsiktsvekkende mange danske stoler blant eksemplene på ”nomadiske møbler.” Blant eksemplene som nevnes er Mogens Kochs klappstol, som beskrives som et nordeuropeisk alternativ til regissørstolen.²²⁸ Forfatterne fremhever dessuten mulighetene utformingen gir med tanke på stabling og oppbevaring, samt anvendeligheten i både spise-, arbeids- og hvilefunksjoner.²²⁹ Som bokas øvrige eksempler, er den velegnet til den nomadiske livsførselen Papanek og Hennessey oppmuntret til. Dermed kastes også et nytt økologisk og ”nomadisk” reflektert lys på flere samtidige danske møbler.²³⁰

²²³ Ibid. Papanek, *Design for the Real World*, 2.utg. 238-241

²²⁴ Lindkvist, ”Designseminarium,” 76

²²⁵ Samtale mellom Alison Clarke og James Hennessey under ”New Liberated Living?” 13.06.2013, Museum für angewandte Kunst (MAK), Wien. Arrangement i forbindelse med utstillingen *Nomadic Furniture 3.0 – Nomadic Furniture Revisited*.

²²⁶ Victor Papanek og James Hennessey, *Nomadic Furniture*, (New York: Pantheon Books, 1973)

²²⁷ Dybdahl, *Dansk design 1945 : 1975*, 57

²²⁸ Klappstolen har vært et viktig arbeidsområde for danske designere siden Kaare Klint.

²²⁹ Hennessey og Papanek, op.cit. 17

²³⁰ Dybdahl, op.cit., 58

De øvrige danske møblene som presenteres er Ole Gjerløv-Knudsens sammenleggbare Sag-stol, en taburett, også sammenleggbare, av Axel Thygesen, Jørgen Højs bokhyller i hamplerret og aluminium, og et lavt bord designet av Ingelise Bratvold og Georg Gjedde-Simonsen. Andre nordiske bidrag som nevnes er norske Ingmar Rellings *Siesta*, to typer lerretstrukne stålrørklappstoler av svenske Lindau og Lindenkrantz og en stol laget i bølgepapp for det svenske møbelfirmaet ”Dux” av Janne Ahlin, Jan Dranger, Martin Eiserman og Johan Huldt.

Eksemplene i *Nomadic Furniture* viser at oppholdet i Danmark hadde gitt Papanek god kjennskap til dansk møbeldesign. Det samme gjør en artikkel han skrev i *Danskform* i 1974, året etter han forlot København. På oppdrag fra *Danskforms* redaksjon, gjør Papanek i artikkelen ”Refleksjoner over Danmark,”²³¹ et forsøk på å beskrive det spesifikt ’danske’ i design. Blant elementene han trekker fram er den nære forbindelsen til naturen, som gjennom organiske materialer ”giver en sterk følelse af komfort på humane betingelser og en dyb forståelse for menneskets behov for naturmaterialer.” Han fremhever også at all dansk design synes å henge sammen med dagliglivet, og skriver at ”Le Klint lamperne er ikke blot designernes legetøj, man finder dem i 40 eller 60 år gamle versjoner i hjemmene i by og på land. Borddækningen på kroer, visse avisers typografi [...] viser en ubevidst accept af visuell orden. [...] og] i hverdagstingene finder man ikke så mange selvhævdende produkter som f.eks. i Italien eller de slappe amerikansk-japanske slikformer.”²³² Papanek går så over til å fremheve måten man nå beskjeftiger seg med de sosiale, sosio-etiske, politiske, økologiske og miljømessige konsekvensene av designvirksomhet. Han viser til at danske designere som ikke ønsker å assosieres med begrepet Danish Design, i stedet har begynt å interessere seg for boligstandarden i københavnske bygårder.²³³

I artikkelen fremhever Papanek også ingeniører og arkitekter utsendt av det danske utenriksdepartementets utviklingshjelp Danida, som vender tilbake fra Vest-Afrika med nye og overførbare ideer om familiestruktur og sosiale fellesskap. I den forbindelse er det interessant å merke seg at designeren Kristian Vedel gjesteforeleste på industridesignlinjen i samme periode som Papanek virket på Kunstakademiet. Vedel var i årene 1968-1971 utsendt av Danida til Universitetet i Øst-Afrika i Nairobi, Kenya, der han organiserte og ledet industridesignerutdanningen.²³⁴ I forbindelse med at han mottok den nordiske formgivningsprisen Lunningprisen i 1962, uttalte Vedel: “The starting point for an industrial artist's work must always be that he, from his own point of view, and as objectively as possible, takes a position with regard to what he feels society and his fellow men need; he must personally take a stand on the existing possibilities and responsibilities.”²³⁵ Tatt i betraktning at de underviste på Kunstakademiet på samme tid, er det høyst sannsynlig at

²³¹ Victor Papanek, ”Refleksjoner over Danmark,” *Danskform* 45, nr. 1 (1974): 12-14

²³² Papanek, ”Refleksjoner over Danmark,” 13

²³³ Ibid.

²³⁴ Dybdahl, *Dansk design 1945 : 1975*, 58

Vedel hadde for øvrig vært ansatt ved Erik Herløwsges tegnestue i 1949.

²³⁵ Helena Dahlbäck Lutteman og Marianne Ugglå, (red.) *The Lunning Prize*. (Stockholm: Nationalmuseum, 1986) 137

Vedel og Papanek kjente til hverandre. Vedel må ha vært en inspirerende meningsfelle for Papanek, og det er ikke usannsynlig at det er nettopp ham Papanek sikter til i sin artikkel.

Papaneks arbeid og meget aktive tilstedeværelse i København i disse årene beskrives av Lars Dybdahl som en betydningsfull faktor for utviklingen av en økologisk refleksjon blant danske designere, særlig i utdanningsmiljøet. I følge Dybdahl virket Papanek både opplysende og bevisstgjørende på studentene, med forelesninger om økologiske designspørsmål og praktiske oppgaver.²³⁶ I 1973 gjorde Papanek et avskjedsintervju med *Ingeniørens Ugeblad*, som ble gjengitt i *Arkitekten*.²³⁷ I intervjuet, som også ble flittig sitert i dagspressen, er Papanek sterkt kritisk mot Kunstakademiets avdeling for industriell design. Under overskriften ”Kunstakademiets designskole er spild af tid og penge” beklager Papanek det manglende engasjementet hos studentene, og sier ”Vi har måske 25 eller 30 studenter ud af 114, som arbejder – som er engageret. Resten nøjes hovedsageligt med at deltage i plenummøderne, hvor man i timer, timer og timer diskuterer, hvad man skal diskutere.” I følge Papanek er dette delvis et resultat av ”den såkaldte demokratisering, hvor alle formodes at have en kvalificeret mening om alting”. Uttalelsen er interessant, særlig fordi Papaneks pedagogikk bare få år tidligere hadde blitt ansett som et velkomment alternativ av de nordiske designstudentene. Papaneks kritikk er imidlertid ikke rettet mot studentdemokratiet som sådan, men mot de marxistisk inspirerte studentene som hindrer en endring av situasjonen. Papaneks forslag om å innføre representativt demokrati har blitt nedstemt, noe han mener skyldes at

... nogle studenter, som tror de er marxister – hvilket de ikke er, men de tror det – håber, at i det direkte demokratis totale møder vil deres bedre disciplin give dem den reelle magt. De vil stemme sammen, og først og sidst vil de komme til møderne, hvorved de simpelthen styrer møderne. Det er verken marxisme eller direkte eller repræsentativt demokrati. Det er tilpasset fascisme – det er det marxistiske udtryk for begrebet. Det værste man kan si om nogen skole, er at den år efter år spilder unge menneskers – og lærernes tid, blot fordi tingene skal forblive, som de er. Jeg er meget ærgerlig, når jeg ser skattepengene bliver spildt. Men jeg bliver rasende, når jeg ser unge menneskers tid bliver spildt.²³⁸

Vi skal være forsiktige med å sette likhetstegn mellom Papaneks syn på Kunstakademiet studenter i 1973 og nordiske designstudenter generelt, men hans observasjoner stemmer godt med at studentopprøret gikk over i en mer politisk fase på begynnelsen av 70-tallet.²³⁹ Nå

²³⁶ Dybdahl, *Dansk design 1945 : 1975*, 57

²³⁷ S, ”Papaneks farvel og tak,” *Arkitekten* (1973): 359-360

²³⁸ S, ”Papaneks farvel og tak,” 359

²³⁹ Kap. 2.6

skal vi imidlertid tilbake til 60-tallet og Papaneks besøk på Statens håndverks- og kunstindustriskole, SHKS.

4 Papanek i Oslo og situasjonen på SHKS

20.-25. januar 1969 besøkte Victor Papanek Oslo og SHKS. Her holdt han daglige forelesninger, og på ettermiddagene ledet han studentene i arbeidet med et praktisk prosjekt i en bakgård på Hammersborg i Oslo. Bare noen måneder forut for Papaneks besøk hadde SHKS feiret 150-årsjubileum, og under opptakten til feiringen hadde det blitt avdekket store uoverensstemmelser mellom skolens ledelse og studenter. Uenigheten dreide seg både om skolens organisering og målsetning, og selv om gemyttene dempet seg noe etter jubileumsfeiringen, var studentenes ønske om endring langt fra borte. Før jeg går nærmere inn på Papaneks besøk, vil jeg derfor belyse situasjonen på SHKS, for å se hvilket klima som møtte Papanek i januar 1969.

4.1 150-årsjubileum med manglende entusiasme

I 1968 fylte Statens håndverks- og kunstindustriskole 150 år, og jubileet ble markert med en stor fest i Frederikke-bygningen på Blindern lørdag 12. oktober 1968. Festen ble arrangert sammen med Landsforbundet Norsk Brukskunst, som markerte sitt 50-årsjubileum.²⁴⁰

Kongen var til stede, det samme var representanter fra beslektede institusjoner i inn- og utland. Festen i Frederikke-bygningen var resultatet av et kompromiss mellom SHKSs ledelse og elevrådet, etter at sistnevnte hadde truet med å trekke seg på grunn av manglende involvering i planleggingen.²⁴¹ Misnøyen hadde kommet til syne i et vedtak gjort i elevrådet 8. oktober, som dagen etter hadde blitt overlevert rektor Håkon Stenstadvold. I vedtaket het det blant annet følgende:

Vi finner elevenes medbestemmelsesrett klart forbigått i alle henseende, hva jubileumsutstilling og dertil hørende festligheter angår, og den konsekvens dette medfører er voksende isolasjonstendenser. Pga manglende kommunikasjon og sviktende jubileumsopplegg finner vi elevenes motivasjon for den eventuelle deltakelse i festlighetene for sviktende, idet den ikke har noe konstruktivt, å stille opp med hva dagen og morgendagen angår.²⁴²

²⁴⁰ At SHKS og LNB feiret sine jubileer sammen, er ikke unaturlig, tatt i betraktning de tette båndene mellom de to institusjonene. Flere av skolens lærere var medlemmer av LNB, blant andre Arne Jon Jutrem, som også var formann i SHKS' styre i 1968.

²⁴¹ "Elevrådsreferatsammendrag" Del av et hefte utdelt på SHKS høsten 1968, som følge av at arbeidet med skoleavisa Achantus var gått i stå. Del av kildemateriale fra Statsarkivet.

²⁴² Utdrag av elevrådsvedtak av 8. Oktober 1968. Del av kildemateriale fra Statsarkivet.

Kompromisset innebar at elevrådet overtok arrangementet på Frederikke, samt at en representant fra elevrådet deltok i skolens styremøte og pressekonferanse om jubileet.²⁴³ Flere av de største avisene dekket jubileet, og rapporterte fra pressekonferansen. *Dagbladet* var spesielt offensive, med flere reportasjer i forkant av festen. Vel så mye som selve jubileet, handlet disse om undervisningssituasjonen på skolen, og avisen kunne her melde om stor misnøye blant elevene. ”Ryktene om elevopprør ved Statens håndverks- og kunstindustriskole ble betraktelig neddempet ved den pressekonferansen som ble holdt på skolen i går – skjønt det var tydelig at det ligger atskillig mer bak ryktene enn det som kommer fram i den pressemeldingen som ble framlagt.” Dette skrev *Dagbladets* journalist i artikkelen ”Misnøye med opplegget ved Kunst- og håndverkskolen”, 5. oktober 1968. I følge artikkelforfatteren blir problemene av skolens ledelse ”kokt ned” til å dreie seg om feiringen av skolens 150-årsjubileum, men det mistenkes at det er mer i gjære.²⁴⁴

Dagbladet hadde nok rett i sine antakelser om at striden om jubileet var ”et symptom på at mange forhold ved skolen kunne blitt tatt opp til revisjon”,²⁴⁵ og den manglende involveringen av elevene i jubileumsplanene kan kanskje sies å være dråpen som fikk begeret til å renne over for elevrådet. I det nevnte elevrådsvedtaket kan en nemlig videre lese at

Hva skolens manglende målsetning angår, føler vi oss falt mellom to stoler. Den til dels ensidige estetiserende retning mener vi er uansvarlig, sett på bakgrunn av alle de uoppfylte behov som forefinnes. Hva skolen som helhet angår, er situasjonen ytre sett preget av manglende bevilgninger, amputerte skoleår, et lite fleksibelt undervisningsopplegg med små muligheter for underbygning fra andre felter som vi finner positivt å diskutere. Et stramt undervisningsopplegg bidrar til pasifisering av elevene, som tvinger en til å godta fastspikrede læringsmønstre som stiller få eller ingen fordringer til kritisk analyse. Vi finner grunn til å diskutere linjeoppdeling som er materialforbunden.²⁴⁶

Vedtaket som ble gjort i forbindelse med jubileumsarrangementet avdekker altså flere forhold elevrådet er misfornøyd med. For det første er de kritiske til den ”estetiserende linjen” skolen er bygget opp rundt, og at skolen har en manglende målsetning. For det andre er de skeptiske til det de oppfatter som en lite fleksibel undervisningsstruktur. Elevrådet krevde også større elevrepresentasjon i skolens styre, rektors råd og på avdelingsmøtene, og fremmet forslag om å arrangere diskusjonsdager og et utdanningsseminar.²⁴⁷ Disse tre punktene, nemlig kritikken

²⁴³ ”Elevrådsreferatsammendrag” Del av et hefte utdelt på SHKS høsten 1968.

²⁴⁴ ”Misnøye med opplegget ved Kunst- og håndverkskolen”, *Dagbladet*, 5. oktober 1968

²⁴⁵ Ibid.

²⁴⁶ Utdrag av elevrådsvedtak av 8. Oktober 1968. Del av kildemateriale fra Statsarkivet.

²⁴⁷ ”Selvstendig skapende individer?” Del av et hefte utdelt på SHKS høsten 1968.

av den ”estetiserende linjen”, en lite fleksibel undervisningsstruktur og elevenes medbestemmelse, er det verd å se nærmere på.

Kritikken av det første punktet, SHKS’ ”estetiserende linje”, må ses i sammenheng med 1960-tallets mange meningsutvekslinger mellom industridesignerne og brukskunstbevegelsen, som er omtalt i kapittel 2. Bevegelsen bort fra estetiske problemer og over på en interesse for ”virkelige problemer”, ble møtt av protester fra dem som fortsatt opprettholdt brukskunstbevegelsens opprinnelige mantra om estetikkenes sosiale potensial. Blant dem som mente av estetikken fortsatt hadde en samfunnsmessig betydning var SHKS-rektor Håkon Stenstadvold. Stenstadvold hadde tidligere vært et aktivt medlem i Foreningen Brukskunst, og i et brev til Norske Industridesignere (tidligere ID-gruppen) skriver han blant annet følgende:

Det er ikke motsetning mellom samfunnsansvar og estetisk ansvar, tvert imot. Men man må her ikke fälle tilbake på vulgær-populære oppfatninger om hva estetik er. Det er jo ikke en smakssak, men en holdning bygget på en helhetsoppfatning. Vi vet jo alle hva de ideale fordringer til en industridesigner er: han skal være teknisk utdannet, men ikke ingeniør, sosiologisk orientert, men ikke sosiolog/nom, økonomisk orientert, men ikke økonom, kjenne bedriftsstruktur og arbeidsmetoder, men skal ikke være administrator osv. Hva blir da fasit? Jo, han er den som skal passe på at alle disse hensyn skal få den rette vekt og innflytelse på sluttresultatet. Han skal gi proporsjonene. Og det er en skapende gjerning, den ender i å gi form. Det er dette som er estetik.²⁴⁸

Brevet er fra 1975, men man må anta at Stenstadvold hadde det samme synet også syv år tidligere, under ”opprøret” på SHKS. I følge ham hadde estetikken slett ikke mistet sin samfunnsmessige betydning, og var et ansvar som hvilte på industridesignerne. For Stenstadvold var estetik et spørsmål om ”holdning” og dermed en alvorlig sak som ikke kunne erstattes med ”problemløsning”. Dette synet er det naturlig at han tok med seg i rollen som rektor på SHKS. Stenstadvolds meninger skiller seg imidlertid drastisk fra brevets adressat, Norske Industridesignere, som i økende grad hadde distansert seg fra synet på estetik som industridesignerens hovedoppgave.²⁴⁹ At kampen om å bruke designkompetanse til å løse verdens virkelige problemer og reelle behov likevel ble ledet av ”den yngre generasjon” understrekes i et sitat av Thorbjørn Rygh, ID-gruppens første formann:

²⁴⁸ Brev til Norske Industridesignere fra SHKS, signert rektor H. Stenstadvold. Datert Oslo 22. august 1975. Brevet var et svar på et brev fra Norske Industridesignere av 7. august som kritiserte grunnlagsmaterialet i SHKSs brev til Kirke- og undervisningskomiteen i Stortinget av 20. mars 1975. Sitert i Trygve Ask, 153

²⁴⁹ Ask, *God norsk design*, 153

Det er i ferd med å utvikle seg et generasjonsskille. Og jeg tror at den yngre generasjon går bra i takt med samfunnsutviklingen. Vår generasjon derimot har nok – siden gjenoppbyggingen etter krigen – ensidig vært for opptatt av de rent estetiske problemer. Under flagget Scandinavian Design har vi vært fordømt flinke til å forsyne sosialklasse 1 både hjemme og ute med produkter.²⁵⁰

4.2 Inspirasjon fra Stockholm

Når det gjelder det andre punktet elevene var misfornøyde med, en lite fleksibel undervisningsstruktur, må dette ses i sammenheng med det internasjonale studentopprøret, der gamle autoriteter og organisasjonsmønstre ble utfordret. Mens de overordnede kravene om økt medbestemmelsesrett og deltakelse må kunne sies å gjelde både SHKS-elevne og studentene ved Universitetet i Oslo, er det mer fruktbart å sammenlikne SHKS med de andre nordiske designskolene når det kommer til den fagspesifikke kritikken. Både Wenche Gulbrandsen og Roar Høyland peker på Konstfacks elever som særlig progressive.²⁵¹ Dette bekreftes i et spesialnummer av *Form* fra 1968 som var viet kunst- og håndverksskolene i Sverige. På lederplass kommenteres det følgende:

Ansvarskänslan för den egna utbildningen och för funktionen i samhället – ett samhälle med uppmärksamheten riktad mot hela världen – präglar uttryckligt Konstfackskolans elevkårs verksamhet i år. [...] Framförallt har den ideologiska och pedagogiska eftersläpningen på skolan gjort läget ohållbart. Naturligtvis kan uppbrottet i skolan inte frikopplas från revolten i studentvärlden i sin helhet. [...] Samhällsideologierna är grogrunden. Men aktionerna på skolan har inte utgjort ogenomtänkta kopieringar av händelser på andra håll. Elevkåren har klart och skärpt analyserat sina problem och erbjudit lösningar. Framförallt har en teoretisk förstärkning krävts, mer kunskaper om människan liksom mer forskning. Det traditionella konstågreppet har förkastats, men det har betytt en fördjupning av den estetiska medvetenheten och i en del fall givit till resultat en särpräglad och fantasifull formuppfattning. En följd har varit ett ökat självförtroende och en vilja till att kommunicera som givit konkret resultat i PM, remissvar, timplansförslag, seminarier, debatter, tal, flygblad och en tidning.²⁵²

²⁵⁰ Celine Wormdal, ”Miljøkvaliteter må gå foran estetikken.” *Dagbladet*, 10. desember 1973. Sitert i Ask, *God norsk design*, 151

²⁵¹ Den sterke elevopinionen påvirket, i følge Kerstin Wickman, i stor grad den statlige utredningen om utdanningen ved Konstfack som ble påbegynt i 1967. I komiteen satt blant andre en representant fra skolens elevråd, Hans Bergman. Da utredningen ble presentert i 1970 fikk den størst innflytelse på metallinjen og utviklingen av utdanningen innen industridesign. Man arbeidet nå med et utvidet designbegrep, der temaer som ergonomi, psykologi, sosiologi, samfunnsvitenskap og teknologi var viktige ingredienser. På denne måten skulle elevene få en bedre forståelse av hvem de arbeidet for, og hvordan produktene de laget fungerte i virkeligheten. ”Det var altså inga specialister man ville få fram, utan generalister.” Wickman, ”Industridesign,” 287-290. Dette siste er helt i tråd med Victor Papaneks syn på designerens rolle. Utredningen ble stort sett godt mottatt blant skolens lærere, elevene krevde imidlertid enda større elevinnflytelse og mer sosial praksis. (Wicman op.cit.)

²⁵² NN, ”Den vakna generationen” *Form* 64, nr. 5 (1968) 301

Blant tiltakene til Konstfacks elevråd var to seminarer om som begge ble arrangert våren 1968, et ukelangt u-landsseminar og et tre dager langt seminar kalt ”Design for handikappede barn.” Til begge seminarene var det trukket inn ekstern ekspertise, blant annet Forsvarets Forskningsanstalt og en rekke interesseorganisasjoner. Begge seminarene førte i følge artikkelen i *Form*, med seg en økt erkjennelse av omfanget av utfordringer knyttet til de to temaene.²⁵³ Som SHKS-elevene var Konstfacks elever misfornøyde med undervisningens form og innhold. Bakgrunnen for de nevnte seminarene, samt for elevrådets øvrige tiltak, var derfor et ønske om å supplere skolens undervisning. I den nevnte spesialutgaven av *Form* siteres et utdrag av en tale elevrådsleder ved Konstfack, Hans Bergman, holdt ved vårsemesterets slutt i 1968.

Därför bör vi som går här på skolan inte gå här för att lära av ”lärare”, utan för att, med hjälp av människor med pedagogisk utbildning, med större erfarenhet och andra kunskaper än våra egna, själva komma till de kunskaper, insikter och allmänmoraliska ståndpunkter som är nödvändiga för den framtida arbetsinsatsen. Det bör alltså inte finnes ’lärare’ som leder undervisningen och *överför värderingar*, utan studiekonsulter, pedagogiska rådgivare som föreslår och med eleverna diskuterar och genomför lämpliga övningar m.m. Övningar, som kan leda fram till de mål eller delmål som gemensamt uppsatts.

Sitatet som viser et radikalt syn på både lærerrollen og undervisningen, er interessant med tanke på at Victor Papanek kort tid etterpå skulle holde foredraget ”Design Education,” under SDO-seminaret ”Menneske og miljø” på Konstfack, sommeren 1968. Som vi så i kapittel 3 handlet foredraget om designutdanningen ved Purdue University i USA der Papanek selv underviste. Denne hadde blitt omtalt i en artikkel i *Form* tidligere samme år.²⁵⁴ Holdningene og stemningen som kommer til uttrykk gjennom studentenes engasjement, viser at forholdene lå til rette for et vellykket møte med Victor Papanek sommeren 1968.

For mange SHKS-elever var nok elevrådet på Konstfack forbilder når det kom til opprør og kritikk av skolens undervisningsform og ledelse. I en artikkel i *Nye Bonytt* skrevet av kunsthistoriker og freelancejournalist Gerd Hennem ble liknende tanker, men fra en annen kant, spredt til et norsk designmiljø. Artikkelen ”Design—Et velstandsfenomen i den rike del av verden” handler om den amerikanske designeren Edward Hubbard Yonkers, som besøkte Oslo etter å ha arbeidet to år for det amerikanske fredskorpset i India.²⁵⁵ Yonkers, som hadde sin utdanning fra Illinois Institute of Technology i Chicago, forteller i intervjuet om hvordan

²⁵³ NN, ”Elevkårens utdanningsforsøk,” *Form* 64, nr. 5 (1968) 322

²⁵⁴ Marika Hausen, ”Papanek – praktisk designideolog” *Form* 64, nr. 2 (1968) 92-94

²⁵⁵ Gerd Hennem, ”Design – Et velstandsfenomen i den rike del av verden” *Nye Bonytt* 8/9 (1968) 62-5

hans syn på design opprinnelig hadde vært preget av det vestlige forbrukersamfunnet. Etter erfaringene fra India hadde dette endret seg, og han fremhevet betydningen av å tenke i en global sammenheng.²⁵⁶ Etter å ha undervist et halvt år på arkitektlinjen ved den tekniske høyskolen i Zurich (ETH), så Yonkers klare forskjeller mellom det europeiske og det amerikanske undervisningssystemet. Den europeiske autoritære undervisningsmetoden og distansen mellom student og professor førte, i følge Yonkers til at europeiske studenter hadde større vanskeligheter med å løse oppgaver som ikke var nøye definert. Dette kunne igjen innebære en reell fare i relasjonen til utviklingsland, da en eksperimentell tilnærming var en forutsetning for i det hele tatt å kunne hjelpe.²⁵⁷

4.3 "Fest med jubel og brodd"

Generasjonsskillet Rygh hadde påpekt ble ikke mindre tydelig i forbindelse med SHKS' 150-årsjubileum. Selve jubileumsfesten 12. oktober ble vellykket, men *Dagbladets* reportasje "Fest med jubel og brodd" viser at flere av kveldens talere gjorde at det ikke ble "et festmøte etter det helt tradisjonelle mønster." I følge artikkelforfatteren skyldtes dette blant andre SHKS-elev Iacob Heiberg, som "talte om brukskunst, kunst som kan brukes og ubrukelig kunst, på en slik måte at det bare kunne oppfattes som en freidig satire på en bestemt type brukskunstsnaak." "Dette foredraget, i all sin uhøytidelighet, markerte antakelig at man nå er inne i en ny fase av både skolen og brukskunstbevegelsens utvikling," kommenteres det.²⁵⁸ Denne nye fasen er synlig også i flere av de andre talene. Roar Høylands tale sto gjengitt i stensilen som ble utgitt i *Achantus* fravær, under tittelen "Det Roar Høyland sa og ingen hørte", mens elev Mette Wolls tale har overskriften "Det Mette Woll sa og noen ikke ville høre". Bakgrunnen for disse overskriftene var at høytaleranlegget ikke fungerte under festen, og mange av de 600 gjestene desverre ikke hørte talene. Den siste overskriften kan imidlertid ikke leses som noe annet enn et stikk til skolens ledelse. Roar Høyland hilste elevene med en tekst av Henry Miller, mens Mette Woll snakket om skolens tilknytning til samfunnet:

Vi kan ikke isolere kulturen og henvise den til en avgrenset plass – noe en tar fram til søndagsbruk.

[...] Ideer uten forbindelse med sosiale og materielle behov er impotente. Ut fra dette grunnsyn er det vi vil trekke inn krefter som vi mener kan belyse denne situasjonen. Dette vil vi gjøre gjennom

²⁵⁶ Hennum, "Design – Et velstandsfenomen i den rike del av verden," 63

²⁵⁷ Ibid., 65

²⁵⁸ "Fest med jubel og brodd," *Dagbladet*, 14.10.1968

Det er for øvrig verdt å nevne at Iacob Heiberg, som studerte interiørarkitektur ved SHKS, var sønn av Bernt Heiberg, lederen for nettopp avdelingen for interiørarkitektur. I sin tale kritiserte han dermed ikke bare skolen, men også sin egen far. Iacob Heiberg ble senere designsjef i NSB og fagdirektør for design i Norsk Form.

seminarer og teach-ins, og samtidig oppfordre alle til å engasjere seg aktivt i samfunnet og dets problemer, for dermed å knytte våre faglige oppgaver til samfunnet.²⁵⁹

En endring av skolens undervisning var altså både et krav og en forventning fra elevene, og de gikk ikke av veien for selv å bidra til denne endringen. I en artikkel i *Dagbladet* forteller elevrådsleder Wenche Gulbrandsen, Olav Dalland og Rolf Harald Olsen om planleggingen av et forestående seminar, eller et såkalt 'teach-in', der materialet fra SDO-seminaret "Menneske og miljø" skulle legges fram for resten av skolen. Målet med seminaret på SHKS var i følge de tre å "få til bedre kommunikasjon innenfor skolen vår, legge grunnen til et samarbeid mellom ledelse, lærere og elever. Vi tror at vi bare ved å bevisstgjøre oss de mulighetene vi faktisk har og ved å legge et større ansvar på den enkelte, kan få en bedre skole."²⁶⁰ Dette var i forlengelsen av det som hadde kommet fram på seminaret i Stockholm, nemlig at "miljøet ved skolene må "åpnes", at undervisningen tar sikte på å lette tilgangen på materiale for problemløsning slik at elevene selv aktiviseres."²⁶¹

4.4 Liten endringsvilje på SHKS

Vinteren 1969 kom skoleavisa *Achantus* ut, med bud om at elevenes krav og ønsker på langt nær hadde blitt tilfredsstillt ennå. I et intervju med den nye elevrådslederen Kjell Kvernaas kommer det fram at undervisningsseminaret rektor hadde lovet høsten i forkant var lagt på is, og at elevrådet stadig arbeidet for elevrepresentasjon i skolens styre, rektors råd og på avdelingsmøtene. Innholdet i undervisningen og undervisningens sammenheng med den virkelige verden opptok elevene også i aller høyeste grad. For eksempel spør Kvernaas i et eget innlegg: "Går vi på Håndverks- og KunstINDUSTRI skolen for å bli kunsthåndverkere? Eller skal vi få en motivert målsetning som står i relasjon til behovene i dagens samfunnssituasjon?"²⁶² Enda hissigere var tonen i et innlegg av studenten Guri (etternavn ukjent), om den svenske kjemikeren og miljødebattanten Hans Palmstiernas besøk på AHO. Palmstierna hadde vært en av foredragsholderne på Konstfacks seminar "Menneske och miljø" sommeren før, der 16 elever samt lærer Roar Høyland hadde deltatt.

Hans Palmstierna har besøkt AHO! Det ble beskjedent annonsert på SHKS. Selvsagt, de kan ikke helt adoptere oss heller! MEN – hvorfor har ingen fått ham HIT – når han attpå til befant seg rett over veien? Det er opprørende! Skam seg den som føler seg truffet! Det virker nærmest som om "noen" rett og slett går inn for å konservere oss i en blind og "ufarlig" tilstand. Mektig forarget er så klart de få

²⁵⁹ Del av et hefte utdelt på SHKS høsten 1968.

²⁶⁰ NN, "Designeren har sosial og moralsk ansvar" *Dagbladet*, 7.10.1968

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Kjell Kvernaas, "Skivebord", *Achantus*, mars 1969

som har hørt Palmstierna før og vet hva de andre har gått glipp av. Har ikke skolen råd til å ha slike forelesere? – Visst har den det! Se bare på malerne som til stadighet pusler rundt – tilsynelatende ansatt på like gunstige betingelser som lærerne – på livstid. ”Når skolen er ferdig nymalt er det bare begynne om igjen” Åja, det er nok den glatte fasaden som teller, - tro bare ikke annet!²⁶³

Avisa har også et intervju med grafisk designer Bruno Oldani, som blant annet uttaler at ”Papanek skulle vært rektor ved SHKS. Skolen er håpløst foreldet i sin undervisning. [...] Vi må få en aktuell, relevant designutdannelse, med ikke minst sosiale aspekter i seg. Det er blant annet viktig at elevene lærer seg til å tenke ut om det er behov for produktene.”²⁶⁴ Hovedpersonen i marsutgaven av *Achantus* er nettopp Victor Papanek, med flere referanser til hans besøk. For en del av studentene ble dette et gledelig gjensyn fra SDO-seminaret på Konstfack sommeren før, der Papanek hadde vært en av hovedtalerne.

4.5 Papaneks besøk på SHKS

En sentral person under Victor Papaneks besøk ved SHKS var Roar Høyland. Høyland hadde, som nevnt innledningsvis, truffet Papanek under ”Menneske og miljø” på Konstfack i 1968.²⁶⁵ Høyland var da nyansatt lærer på SHKS, og deltok som lærerrepresentant på konferansen.²⁶⁶ Høyland må ha vært et friskt pust for SHKS-studentene. Av interesse og ren nysgjerrighet hadde han reist til Paris og deltatt i studentopprøret i mai 1968, og han var derfor godt orientert om uroen blant studenter både i Norge og utlandet. Høyland forteller hvordan det på denne tiden ”ulmet” blant studentene i Oslo, men at det ved SHKS var ”sterke konservative krefter og lite av det som beveget seg i tiden.” For Høyland fremsto Papanek derfor som ”akkurat det studentene trengte”, og han ble også selv svært fascinert av Papaneks tanker og ideer.²⁶⁷

Papanek kom til Oslo i januar 1969 sammen med sin daværende kone Harlanne, og de to bodde hjemme hos Høyland, i det han omtaler som sin ”bittelille” leilighet. Papanek holdt forelesninger i biblioteket på SHKS hver dag den uken han var i Oslo. Utover i uken tiltrakk forelesningene seg stadig flere tilhørere, og Høyland forteller at han til slutt ble innkalt til rektor Håkon Stenstadvold som hadde mottatt rapporter fra de andre lærerne om tomme klasserom. I følge Høyland ble imidlertid Stenstadvold selv svært nysgjerrig på hva som samlet elevene på den måten, og han endte med å invitere både Papanek og en noe ærefryktig

²⁶³ Guri, ”Hans Palmstierna” *Achantus*, mars 1969

²⁶⁴ Wenche Gulbrandsen, ”Intervju: Bruno Oldani”, *Achantus*, mars 1969

²⁶⁵ Samtale med Roar Høyland, 27. februar 2013

²⁶⁶ ”Ut av isolasjonen, inn i SDO”. Del av kildemateriale utånt av Terje Roalkvam oktober 2013

²⁶⁷ Samtale med Roar Høyland, 27. februar 2013

Høyland hjem til seg på middag: ”Jeg hadde jo aldri vært hos rektor og spist middag! [...] Men det ble en veldig interessant samtale, for han hadde jo sitt veldig konservative syn, men som kunstner så han var jo en åpen mann.”, forklarer Høyland.²⁶⁸ På grunn av sin alder, sine meninger, og ikke minst sine erfaringer fra studentopprøret i Paris, ble nok Roar Høyland oppfattet som en ”studentenes mann” på SHKS, og som et bindeledd mellom elevene og de øvrige lærerne.²⁶⁹ Dette bekreftes også av at han ved flere anledninger var studentenes foretrukne representant.²⁷⁰ Innleggene i *Achantus*, samt mine intervjuobjekter bekrefter at Høylands begeistring for Papanek smittet over på mange SHKS-studenter. Flere sier Papaneks besøk var en ”vekker” og trekker særlig fram hans enkle løsninger, at han konkretiserte ”tåkete ideer” og stilte spørsmål ved ting man gjerne tok for gitt. Wenche Gulbrandsen sier blant annet: ”Jeg husker jo ordrett en del av tingene han sa. Altså, det var så enkelt og så logisk og så avslørende!”²⁷¹

4.6 Bakgårdsprosjektet – en øvelse i tverrfaglig samarbeid og nye ideer

I forbindelse med Papaneks besøk ble det arrangert et praktisk prosjektarbeid som løp parallelt med forelesningsrekken på SHKS. Det var Papanek selv som hadde bedt om at det skulle bli gitt en praktisk oppgave, og Kjell Kvernaas, som var elevrådsleder på det tidspunktet, forteller at inspirasjonen til prosjektet kom fra SDO-konferansen ”Menneske og miljø” som hadde blitt holdt i Stockholm sommeren før.²⁷² Her hadde man nemlig fanget opp hvordan Stockholms Län arbeidet med grønne soner og barn-i-by-problematikk. Det som særlig hadde inspirert SHKS-studentene var kommunens registrering, ikke bare av alle byens parker, men også omfanget av gårdsrom som kunne brukes til oppholdssoner. Prosjektoppgaven ble derfor å omforme en forfallen bakgård sentralt i Oslo til et hyggeligere utemiljø for beboerne.

Kvernaas’ egen bakgaard i Rosteds gate 14 ble valgt som prosjektområde. Prosjektet var åpent for både elever og lærere, men svært få lærere meldte seg på.²⁷³ Elevtilstrømningen var

²⁶⁸ Samtale med Roar Høyland, 27.02.2013.

²⁶⁹ Roar Høyland ble født i 1930, og var altså 38 år i 1968. Håkon Stenstadvold (1912) var til sammenlikning 56.

²⁷⁰ For eksempel på SDO-seminaret på Konstfack, sommeren 1968. Høyland forteller dessuten at han ble bedt om å holde lærertalen på jubileumsfesten 12.10.1968. Samtale med forfatteren, 27. februar 2013.

²⁷¹ Samtale med Wenche Gulbrandsen 8.10.2013

²⁷² Samtale med Kjell Kvernaas 19.09.2013

²⁷³ Ann Bjerke, ”Om bakgårdsprosjektet,” *Achantus*, mars 1969. Både Dallad og Gulbrandsen beskriver Papaneks besøk som et studentprosjekt, som vakte lite engasjement hos de andre lærerne. I følge Gulbrandsen var det liten velvilje overfor Papanek i lærerkollegiet, ”Kommunisten fra Amerika, pleide de å flire..!” forteller hun. (Samtale med Wenche Gulbrandsen 8.10.2013 og samtale med Olav Dalland 14.11.2014)

til gjengjeld overveldende, og antallet påmeldte var til slutt ca 90 personer. Deltakerne som i tillegg til SHKS kom fra Arkitekthøgskolen og Landbrukshøgskolen på Ås, var delt inn i tre grupper som arbeidet med henholdsvis administrasjon, planlegging og modellbygging.²⁷⁴ Modellen ble senere presentert i ungdomsprogrammet *Fra famling til form*, som ble sendt på NRK i februar 1969.²⁷⁵ Sammen med medstudent Ann Bjerke forklarte Kjell Kvernaas programleder Ada Haug om bakgrunnen for bakgårdsprosjektet, gjennomføringen og resultatet. Prosjektet ble gjennomført med et svært lavt budsjett, med gode og billige løsninger, og Roar Høyland beskriver prosjektet som en typisk ”Victor Papanek-idé”.²⁷⁶ Papaneks interesse for antropologi kom også til uttrykk i bakgårdsprosjektet. Under hans mange besøk hos ur- og stammefolk over hele verden hadde han både lært om, og latt seg inspirere av lokale designløsninger. Sentralt i bakgården som SHKS-studentene arbeidet med ble det plassert en ”totempåle” som skulle fungere som oppslagstavle for beboerne, noe som virkelig må kunne betegne som et ”papaneksk” innslag.²⁷⁷

I programmet forteller Bjerke at studentene ofte føler at ”vi har for lite kontakt med det som skjer utenfor, og at vi blir veldig handikappet når vi kommer ut, fordi vi har laget alt for utopiske oppgaver.”²⁷⁸ Bjerkes uttalelse er helt i tråd med den tidligere nevnte kritikken av undervisningen ved SHKS, og Bjerke var også en ivrig skribent i *Achantus*.²⁷⁹ Med bakgårdsprosjektet fikk studentene imidlertid en svært realistisk oppgave som de dermed, i følge Bjerke, fikk svært mye ut av. Bakgården studentene rustet opp var i utgangspunktet oppdelt med gjerder og full av rotter, noe som hindret barna i å leke der. Dette ga dermed prosjektet et sosialt aspekt, og Bjerke fortsetter ”Vi synes det er viktig at vi engasjerer oss i andre oppgaver enn de som vi tradisjonelt har løst, og oppgaver som kan hjelpe andre grupper enn de vi har vært vant til. Slik kan vi hjelpe mennesker til å få nye miljøer og nye og bedre redskaper.”²⁸⁰

Både i NRK-programmet og i artikkelen i *Achantus* vektlegges de nyttige erfaringene prosjektet ga i samarbeid, og det å jobbe med studenter fra andre fagfelt. Manglende kommunikasjon, gruppenes store størrelse, samt lite gjennomtenkt planlegging hemmet på

²⁷⁴ Bjerke, ”Om bakgårdsprosjektet,” *Achantus*, mars 1969

²⁷⁵ Appendiks, fig. 10

²⁷⁶ Samtale 27. februar 2013

²⁷⁷ For mer om Papaneks engasjement for antropologi, se Alison Clarke, ”The Anthropological Object in Design: From Victor Papanek to Superstudio” i Alison Clarke (red.), *Design Anthropology: Object Culture in the 21st Century* (Wien: Springer Verlag, 2011): 74-87

²⁷⁸ NRK, *Fra famling til form*, program som ble vist på NRK i februar 1969. Nasjonalbibliotekets arkiv.

²⁷⁹ *Achantus*, mars 1969

²⁸⁰ NRK, *Fra famling til form*.

sin side til en viss grad prosjektet, noe studentene også fikk kritikk for ved ukens slutt. Under SDO-seminaret ”Menneske og miljø” sommeren før hadde Papanek, som vi så i kapittel 3, også kritisert studentene for å prate mye og handle lite. At de tre gruppene arbeidet parallelt gis som forklaring på at deltakerne ikke kunne dra nytte av hverandres resultater på samme måte som hvis de hadde jobbet hver sin påfølgende uke. Samtidig vektlegges det at deltakerne trivdes og kom i kontakt med personer fra andre linjer, noe som opplevdes som positivt.²⁸¹ Papanek selv har en omfattende omtale av prosjektet i *Miljön och miljonerna* der han blant annet skriver følgende:

Studenterna blev alarmerade när de upptäckte att bakgårdarna vimlade av råttor och att barnen i själva verket lekte med dem och betraktade dem som en sorts sällskapsdjur, något i stil med små hundar. Vi insåg att projektet skulle komma att omfatta betydligt mer än blot och bart en lekplatsanläggning, och bland annat beröra faktorer som hygieniska förhållanden och allmänna hälsofrågor. Projektets sociala betydelse föranledde studenter från arkitekturskolan, trädgårdsarkitektskolan och Oslos universitet att fatta interesse för det och erbjuda sitt bistånd, trots att studenter vid dessa skolor eljest inte hade nämnvärd kontakt med designskolans elever. För att vara ärlig får jag medge att många av studenterna till att börja med mest lockats av det nya i hela företaget. Senare kom de underfund med att deltagande i detta slag av social design är mycket mer krävande än att designa ännu en ny tekanna eller en fulländad saltströare. Många blev avskräckta och en del drog sig ur. Icke desto mindre fullbordades designen av lekplatsanläggningen, designen och utvecklingen av lekutrustningen, ritningarna och en tredimensionell modell av den avsedda lekplatsen inom beräknad tid. [...] Genom att medverka i dessa aktiviteter kommer studenterna till en intimare och mer ’operativ’ förståelse av människornas problem, och de enskilda kommer i sin tur att spela en mer aktiv roll i skapande av sin egen framtid och förvara stolthet över sina insatser, och en ny identitet. Men lekplatsföretaget kan också få ett sekundärt resultat. Dess uppenbara succé skulle kunna sporra andra hyreshusområden och andra kommuner till liknande insatser.²⁸²

4.7 Et bredere nedslagsfelt?

I forbindelse med sitt besøk i Oslo skulle Papanek også opprinnelig være hovedtaler på et kurs i regi av Norsk Designcentrum (NDC) og Den Norske Ingeniørforening, 23. og 24. januar. Kurset var en del av NDCs planlagte informasjonsvirksomhet i 1969, men ble avlyst på grunn av manglende oppslutning.²⁸³ I sin omtale av arrangementet i begynnelsen av januar skrev *Aftenposten* at kurset rettet seg mot bedriftsledere, markedsforskere og designere opptatt av industriell produktutvikling. Temaene beskrives som praktiske og økonomiske problemer knyttet til dette, men også bredere samfunnsmessige problemer i forbindelse med

²⁸¹ Ann Bjerke, ”Om Papanek, om bakgårdsprosjektet”, *Achantus*, mars 1969

²⁸² Papanek, *Miljön och miljonerna*, 133-134

²⁸³ Kommentar til sakliste for møte i Norsk Designcentrums råd 12.12.1968, punkt 6, side 6. Del av materiale utlånt av Riksarkivet 20.10.2014.

produksjon og målsetninger.²⁸⁴ Selv om kurset ikke ble gjennomført er det interessant å merke seg at en institusjon som Norsk Designcentrum også fattet interesse for Papanek. Hittil har fokuset vært på Papaneks kontakt med nordiske studenter. At Norsk Designcentrum, som på mange måter representerte industrien, og var helt i den andre enden av skalaen enn SHSK' studenter, ga Papanek den anerkjennelsen er oppsiktsvekkende, om enn ikke unaturlig. I Norsk Designcentrums styre satt nemlig Thorbjørn Rygh, og som vi skal se i neste kapittel delte han flere av Papaneks oppfatninger, både når det gjaldt utformingen av utdannelsen i industridesign og behovet for å sette menneskers reelle behov i sentrum.

²⁸⁴ NN, *Aftenposten*, 11. 01.1969, 13

5 Arven etter Papanek

5.1 Mer enn rett mann, på rett sted, til rett tid?

Papaneks kontakt med det nordiske designmiljøet falt sammen med studentopprøret, og kravene om endringer i designskolenes form og undervisningens innhold. Studentopprøret i sin helhet må kunne leses som et opprør mot det bestående, uten at alle hadde like klare tanker om hvor ”man ville”. Tidligere SHKS-student Kjell Kvernaas forteller at mange av elevene på den tiden strevde med å finne det han omtaler som et ”moderne ståsted”, og med å definere sin fagpolitiske rolle i samfunnet.²⁸⁵ Med sin overbevisende retorikk ga Papanek studentene et tydelig oppdrag, og et klart alternativ til å designe ”nok et skrivebord.”²⁸⁶ Wenche Gulbrandsen gir et bilde av dette i ”En uautorisert selvbiografi” i sin katalog *Jeg traff aldri Ellsworth Kelly* fra 2013.

... 1967. Jeg har tegnet en hånd, ja mange hender, og kommet inn på SHKS. Jeg er desorientert og retningsløs, det samme er skolen. Det finnes ingen samtidskunst eller politikk. Murveggene er stumme. ”Critical thinking on the subject of industrial design. A seminar on the consequences and impacts of production systems, over-production of useless objects and the rift between contrived artificial needs and genuine needs”, sier arkitekt og designer Victor Papanek på seminaret vi holder når skolen fyller 150 umoderne år. Vi drømmer om en kopimaskin og et moderne liv, ikledt Marimekko. Papanek er morderne, samarbeider med Buckminster Fuller og taler om radikale antiamerikanske ideer om kunst og design. Jeg er gjennomsnittlig, selvsikker og usikker, og flink til å skraverer. T-banen er moderne, det kan man ikke si om undervisningen. Tankene er private og usammenhengende. Sosialismen og sosialdemokratiet tegner en forklarlig samfunnsmodell, mens den politiske og estetiske dekonstruksjonen beveger seg med full fart inn i verdensbildet og kunsten. Vi leser ikke Sartre, Herbert Marcuse og Marchall Mc Luhan, men Det Nye Testamentet på rektor Stenstadvolds kontor...²⁸⁷

For Gulbrandsen, og flere av de andre SHKS-studentene, var nok Papanek et friskt pust. Vi har sett at Roar Høyland beskrev ham som ”akkurat det studentene trengte.” Kjell Kvernaas uttrykker at Papanek var ”på rett sted til rett tid.”²⁸⁸ Disse utsagnene kan tilsynelatende støtte Stephen Bayleys påstand om at Papanek var ”a cult figure while ecology was fashionable during the early seventies.”²⁸⁹ Samtidig gir utsagn fra de tidligere SHKS-studentene jeg har

²⁸⁵ Samtale med Kjell Kvernaas, 19. september, 2013

²⁸⁶ Jf. Kvernaas artikkel ”Skrivebord” i *Achantus*, mars 1969.

²⁸⁷ Wenche Gulbrandsen, ”En uautorisert selvbiografi,” *Jeg traff aldri Ellsworth Kelly* (Oslo: Trope forlag, 2013)

²⁸⁸ Samtale med Kjell Kvernaas, 19. september, 2013

²⁸⁹ Stephen Bayley (red.) *The Conran Dictionary of Design* (London: Random House, 1985), sitert i Clarke, ”Actions Speak Louder”.

snakket med grunn til å hevde at slagkraften i Papaneks budskap fikk langt større ringvirkninger enn som så. For noen ga møtet med Papanek verdifullt tankegods, som de tok med seg i større eller mindre grad. Et eksempel på dette er nettopp Wenche Gulbrandsen, som er klar på at Papaneks tenkemåte og måte å forholde seg til virkeligheten på har vært med på å prege henne, selv om hun i dag er kunstner og ikke designer. At hun ”absolutt måtte” ha ham med i katalogen sin, viser nettopp det.²⁹⁰ Andre brukte påvirkningen fra Papanek mer direkte. For Svein Gusrud var et studentprosjekt omtalt og avbildet i *Design for the Real World* en direkte inspirasjon da han lagde stolen *Stand In* for Westnøfa i 1982.²⁹¹ Jeg vil i det siste kapitlet undersøke ”arven etter Papanek” og se om, og i tilfelle hvordan, hans tankesett har gjort seg gjeldene i det norske designmiljøet.

5.2 En horisontal designutdanning

Utdanning hadde vært et viktig arbeidsområde for ID-gruppen fra den ble dannet i 1955, og Thorbjørn Rygh var av dem som hadde markert seg sterkest i arbeidet med å få opprettet en industridesignutdanning i Norge.²⁹² Da en komité ledet av Håkon Stenstadvold i 1969 la fram sin innstilling om utdanningen i industridesign, fikk Rygh, sammen med Birger Dahl, i oppgave å utarbeide en undervisningsplan for en fremtidig 4-årig industridesignutdanning. Blant emnene i deres forslag var fagene ’Produktfunksjonslære’, som innbefattet teknisk funksjonslære, ergonomi og sosialpsykologi og ’Allmennorientering’, som innbefattet antropologi, etnologi, sosiologi, sosialøkonomi, sosialpolitikk, samtidskultur og fremtidsprognoser.²⁹³ Altså en bred utdanning der menneskets reelle behov sto i fokus. Dette kan vitne om at Rygh delte flere av Papaneks oppfatninger om designutdanningen. Noe Rygh selv trekker fram, er Papaneks tanker om *vertikal* og *horisontal* utdanning. Mens en *vertikal* industridesignutdanning er spesialisert innenfor sitt eget fagfelt, trekker en *horisontal* utdanning veksler også på andre fagfelt og har en mer tverrfaglig tilnærming. Også industridesignutdanningen ved SHKS var tuftet på en *horisontal* fagkrets.²⁹⁴ Dette gjenspeiles i *Orientering om utdanning av industridesignere*, en uttalelse fra Granum-utvalget i forkant

²⁹⁰ Samtale med Wenche Gulbrandsen 8.10.2013

²⁹¹ Appendiks, fig. 11 og 12

²⁹² I en artikkel i *Byggekunst* skriver Rygh blant annet følgende: ”Det en designer her i landet kan få av utdannelse, er det som Statens Håndverks- og Kunstindustriskole kan gi, altså de tradisjonelle brukskunstnerfag. Her må man få en linje for industrial design.” (”Industrial Design – i Norge.” *Byggekunst*, nr.2 (1961) For mer utfyllende informasjon om opprettelsen av industridesignerutdanningen, se Jan Romsaas, *Thorbjørn Rygh og hans rolle i bakgrunnen for, og opprettelsen av Industridesignerutdanningen i Oslo*. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2000

²⁹³ Stenstadvold-komiteéns innstilling, s 53, sitert i Romsaas, op.cit. 79

²⁹⁴ Samtale med Thorbjørn Rygh, 4. april 2013

av oppstarten av en toårig prøveordning med industridesignutdanning for studenter med bakgrunn fra SHKS, NTH (Norges Tekniske Høyskole) eller tilsvarende.²⁹⁵

Det må derfor legges vekt på allsidighet og bredde i utdanningen, for å sikre at oppgaven ikke gripes an på for snevert grunnlag. Industridesignerene bør utdannes til å spille en sentral rolle i utviklingen av vårt bruks-gjenstandsmiljø, og få kvalifikasjoner og innsikt som gjør at han/hun ikke bare blir betraktet som en ”kakepynter”, men også blir hørt i policy-spørsmål og mer overordnede problemstillinger innenfor nærings- og samfunnsliv. [...] Kurset må gi kjennskap til de samfunnsmessige forhold som påvirker utviklingen av produkter og løsnings bruksmessige nytteverdi og konsekvenser. Studentene må utvikles til å se ansvaret når det gjelder forbruk og gjenbruk av naturressurser, de sosiale aspekter og eventuelle skadevirkninger for mennesket og dets omgivelser.²⁹⁶

Jan Michl og Jan Sverre Christensen underviste begge på forsøkskurset og forteller at Papaneks *Design for the Real World* var pensum, og ble lest og diskutert i seminarundervisningen. I tillegg fikk elevene oppgaver som liknet prosjektene presentert i boka.²⁹⁷ At Papanek forstas engasjerte, bekreftes av både Stein Longum og Per Farstad, elever på *Forsøksdrift 1*. Longum forteller at de av Papaneks bok ble inspirert til å tenke alternativt og på tvers.²⁹⁸ Rygh selv sier at han synes Papaneks synspunkter var ekstreme men svært aktuelle, og at industridesignere derfor kunne ha godt av å lese boken hans en gang i året.²⁹⁹

Selv om Rygh bifalt mange av Papaneks tanker understreker han i dag også utfordringene knyttet til den praktiske gjennomføringen av hans ideologi, særlig i forholdet til industrien. ”Det var vanskelig, spesielt for meg som jobbet med den harde delen av industrien, å få gjennomslag for at man [som industridesigner] også måtte sette seg inn i næringslivets premisser. For det var liksom ikke pent å tjene penger.”³⁰⁰ Som vi så innledningsvis hadde Rygh og de andre medlemmene i ID-gruppen en forståelse av industridesign som systematisk problemløsning. Sentralt i dette var ønsket også å vitenskapeliggjøre designutdanningen og knytte den nærmere industrien. Den samme tilnærmingen finner vi ved Design Research Unit

²⁹⁵ Romsaas, op.cit., 105-109.

Forsøksdrift 1 og *2* ble opprettet i henholdsvis 1979 og 1981, og ledet av Rygh. I 1983 ble det endelig etablert en permanent 4 ½ årig industridesignerutdanning i Oslo, også denne med Rygh som leder.

(Thorbjørn Rygh, ”Årsrapport 1984-85,” Oslo: Industridesignerutdanningen i Oslo, 1985 og Rygh, ”Årsrapport 1985-86,” Oslo: Industridesignerutdanningen i Oslo, 1986, sitert i Trygve Ask, *God norsk design*, 92)

²⁹⁶ *Orientering om utdanning av industridesignere*. Hans Granum, 19.05.1979. Norsk Designråds arkiv. Sitert i Romsaas, op.cit., 105

²⁹⁷ Samtale med Jan Michl, 5. November, 2014. Samtale med Jan Sverre Christensen, 26.11.2014.

²⁹⁸ Samtale med Stein Longum og Per Farstad, 26.11.2014

²⁹⁹ Samtale med Thorbjørn Rygh, 4. april 2013

³⁰⁰ Ibid.

og Hochschule für Gestaltung. Papanek på den annen side oppfattet industrien som selve problemet. Det er derfor tydelig at Ryghs ønske om å reformere industridesignfaget skilte seg fra Papaneks ønske om en designrevolusjon.

Utfordringene med å utøve Papaneks ideologi i virkeligheten nevnes også av Roar Høyland. Han forteller om en tidligere Papanek-frelst elev som nedtrykt kom og fortalte at han hadde fått arbeid i aluminiumsindustrien. ”Er ikke det bra da?” hadde Høyland spurt, og entusiastisk begynt å nevne spennende og nyttige ting man kunne gjøre med aluminium, som prefabrikering av utstyr til Afrika etc. ”Det er ikke det de vil ha, skjønner du Roar, så jeg har mine vanskeligheter med å forklare hva som bare er å søle bort materialer, og hvor lite som skal til for å hjelpe.”³⁰¹ Det var nok mange av Papaneks tilhengere som ble konfrontert med denne virkeligheten. Flere av mine informanter forteller at de lot seg fascinere og engasjere av Papanek og hans budskap, men at det ikke har hatt noen innflytelse på deres senere virke.³⁰² Dette støtter Asks påstand om at *Design for the Real World* først og fremst bør leses som et vekkelsskriv og et manifest, framfor en lærebok i design.³⁰³ Papanek gir uttallige eksempler på tåpelige oppfinnelser rettet mot menneskers *falske* behov, og synes å mene at mye vil være gjort hvis vi bare innser de *ekte* behovene.³⁰⁴ Dette var en effektiv strategi for å bevisstgjøre og engasjere sitt publikum, både på SHKS og i resten av Norden. At det var nok til å igangsette den designrevolusjonen Papanek så for seg, var imidlertid ikke å forvente. Kanskje var Papaneks ønske om design for den virkelige verden ikke forenlig med virkeligheten selv.

5.3 Nederlandsk avstikker - Knut Yran og Philips i Eindhoven

Hittil har jeg beskrevet møtet mellom Papanek og nordiske designere og designstudenter i årene rundt 1970. En nordmann som samarbeidet med Papanek i en helt annen kontekst, men som det likevel er verd å nevne er Knut Yran. Yran var i utgangspunktet bokillustratør, reklametegner og plakatkunstner, men ble i 1966 ansatt som sjef for designavdelingen til elektronikkonsernet Philips i Eindhoven. Her arbeidet han fram til han gikk av med pensjon i 1980.³⁰⁵ Kort tid etter at han kom til Eindhoven iverksatte Yran ’Predevelopment Group,’ en arbeidsgruppe som skulle arbeide med innovative løsninger og utforske mer futuristiske og

³⁰¹ Samtale med Roar Høyland, 27. februar 2013

³⁰² Samtaler med Kjell Kvernaas 19.09.2013, Bruno Oldani 10.11.2014 og Ole Vidar Digerud 5.11.2014

³⁰³ Trygve Ask, ”Papanek og naturen – en drøfting av Victor Papaneks syn på natur og design”, upublisert manuskript til bokkapittel, 9 og 19

³⁰⁴ Ibid. 11

³⁰⁵ https://nbl.snl.no/Knut_Yran 15.11.2014

eksperimentelle muligheter innen elektronikk.³⁰⁶ Dette var prosjekter som ikke var bestillingsverk fra Philips ledelse. Yran mente nemlig at til tross for at praktiske hensyn til syvende og sist var avgjørende, var fremtidsrettede prosjekter nødvendig for å skape utvikling. Om dette skriver han at ”Utopia has been too handy a household name for brushing off annoying observations. But the archaeology of dreams will soon show that today’s realities build on many of the utopian visions unearthed in the topsoil of the centuries.”³⁰⁷

Et av prosjektene Yran initierte ved Philips var ’Teacher-aiding Electronic Learning Link’ (T.E.L.L.) som skulle være et bidrag til det internasjonale utdanningsåret 1970.³⁰⁸ Til prosjektet hentet Yran inn Victor Papanek som prosjektleder.³⁰⁹ Målet med prosjektet var å vise hvordan elektroniske medier kunne bidra til mer effektiv læring, og det ble utformet bord med integrerte elektroniske læringsverktøy til hver elev. Yran beskrev selv prosjektet slik:

First and foremost, the system is designed to fill a new and important function in today’s school: to give the pupils enquiring minds, and to teach them how to sift and acquire knowledge. They will be able to learn how to learn. [...] People knowing the theory of music but not able to move to its rhythms; a world that is literate but unmoved by poetry, would mean battles won but a war lost.³¹⁰

Som vi så i kapittel 3 presenterer Papanek flere steder seks punkter som han mener som han mener har fått for lite oppmerksomhet, og som designprofesjonen har et ansvar for å ta tak i.³¹¹ Philips prosjekt T.E.L.L, må kunne sies å svare til det sjette punktet, design for nye banebrytende konsepter. Her skulle man i følge Papanek arbeide nytenkende nettopp med grunnleggende problemer.³¹² Prosjektet ble imidlertid aldri videreutviklet, og Heskett skriver at ”more than the hardware, the project illustrated Yran’s idealism regarding the way design could shape the future.”³¹³ Dette var tanker Yran delte med Papanek og de to ble gode venner.³¹⁴ Det varme forholdet og den gjensidige respekten avspeiles også i det faktum at Yran dedikerte sin bok *A Joy Forever* til Papanek, med bemerkningen ”[...] Victor Papanek] to whom I would also like to dedicate this book – in respectful disagreement! – (respectful because of admiration, disagreement because I am not sure a product necessarily must be

³⁰⁶ John Heskett, *Philips – A Study of the Corporate Management of Design*, (London: Trefoil Publications, 1989) 28

³⁰⁷ Knut Yran, *A Joy Forever* (Melbourne: IDIA - Industrial Design Institute of Australia, 1980) 102

³⁰⁸ Heskett, op.cit., 29

³⁰⁹ Samtale med Søren Yran, 5. September, 2013.

³¹⁰ Heskett, op.cit., 29

³¹¹ Blant annet i kapittel 8 av *Miljön och miljonerna*.

³¹² Papanek, *Miljön och miljonerna*, 84

³¹³ Heskett, op.cit., 29

³¹⁴ Samtale med Søren Yran, 5. September, 2013

ugly to make good sense)»³¹⁵ Tilsvarende takket Papanek ”my good friend, Knut Yran” i innledningen til sin bok *Design for Human Scale*.³¹⁶

5.4 Utstillingsvirksomhet og konkurranser med preg av Papanek

Det vi likevel *kan* slå fast er at det utover 1970-tallet kom en rekke interessante prosjekter fra norske designere som absolutt må kunne sies å være i Papaneks ånd. 4. November 1974 åpnet utstillingen ”Status og fattigdom – boligen vår, bruk og misbruk” på Oslo kommunes informasjonssenter i det nåværende Stenersenmuseet. Utstillingen var laget av de to interiørarkitektene Rannveig Getz og Bitten Hopstock Bergersen, og arrangert av Norske Interiørarkitekters Landsforening (NIL) i samarbeid med Oslo kommunes informasjonssenter. Det var den ferske miljøvernministeren Gro Harlem Brundtland som sto for åpningen av utstillingen, som fikk stor og i all hovedsak positiv oppmerksomhet i media. Med ”Status og fattigdom” ønsket Getz og Hopstock Bergersen å skape debatt rundt det moderne forbrukersamfunnet, og de beskrev sin idé for utstillingen på følgende måte:

Vi ønsker å sette et kritisk søkelys på statusjaget i vår boligsituasjon ved å visualisere og overdrive tendenser som vi mener er skadelige. Vi bør komme tilbake til – eller frem til – en enklere tilværelse hvor det er plass til det levende, aktivt skapende menneske. [...] Vi er med på å bruke opp jordens ressurser, og derved forhindrer vi at den største del av jordens befolkning noensinne skal få oppleve bare en brøkdel av våre goder. Det er vidtrekkende perspektiver på vårt overforbruk.³¹⁷

I følge Rannveig Getz Nordheim var Fremtiden i våre hender den store inspirasjonen bak utstillingen, men hun og Hopstock Bergersen kjente også godt til Papanek.³¹⁸ Ellen Klingenberg skriver at utstillingen, gjennom en kombinasjon av plansjer med tekst og bilder og illustrerende rekvisitter montert i boligens ulike rom, viste hvordan overfloden av gjenstander fortrenget rommenes egentlige funksjoner, og beboernes muligheter for et godt liv. I den andre delen av utstillingen ble de besøkende invitert til å reflektere over menneskenes *egentlige* fysiske og psykiske behov, som interiørarkitektene mente ikke ble tilfredsstilt i samtidens boliger.³¹⁹ I perioden utstillingen var åpen (4.11.1974 til 31.1.1975) ble det arrangert tre temakvelder i samarbeid med Club 7, som holdt til i etasjen under

³¹⁵ Knut Yran, *A Joy Forever*, 14

³¹⁶ Victor Papanek, *Design for Human Scale* (New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1983)

³¹⁷ Fra prosjektbeskrivelse for utstillingen v/ Rannveig Getz og Bitten Hopstock Bergersen, udatert. Sitert i Ellen S. Klingenberg, ””Status og fattigdom”, 1974 – en kontroversiell utstilling om boliger og forbruk”, *Arkitektur N* 93, nr. 5 (2011) 56-58

³¹⁸ Samtale med Rannveig Getz Nordheim 4.12.2014.

³¹⁹ *Ibid.* 59

utstillingslokalet.³²⁰ Kveldene begynte med en omvisning i utstillingen ved Getz og Hopstock Bergersen, fortsatte med temadiskusjoner og ble avsluttet med en spesialskrevet teatercollage av Jens Bjørneboe. Bjørneboes stykke ”Dongeri” var i følge Arbeiderbladets Bengt Calmeyer ”en provoserende Bjørneboe-pamflett” og en ”collage om den svindelaktige markedsføring av ubrukelige varer”³²¹ Til tross for god mottakelse i designmiljøet og positive anmeldelser i pressen, følte flere publikummere at utstillingen latterliggjorde folks smak og anså interiørarkitekter som bedrevitende smaksdommere.³²² Som Klingenberg påpeker er det krevende å løfte en debatt om personlig forbruk og innredning av boligen ut av privatsfæren og opp til en debatt av betydning for storsamfunnet og for menneskers liv i et større perspektiv, uten å møte slike sterke reaksjoner.³²³ Reaksjonen fra enkelte publikummere er like fullt interessant og paradoksal, med tanke på at en liknende kritikk hadde blitt rettet mot generasjonen før.

”Status og fattigdom” var et opprop mot overforbruk og den vestlige verdens sløsing med ressurser. Et annet aspekt ved Papaneks ideologi sto som en viktig inspirasjon for industridesignerne Jan Sverre Christensen, Terje Meyer og Bjørn A. Larsen, og deres arbeid med produksjon av energi- og designløsninger for fattige deler av verden. På begynnelsen av 70-tallet var de tre involvert i utviklingen av en elbil, et prosjekt initiert av en gruppe ledende industribedrifter og organisert i aksjeselskapet Elbil A/S. Prosjektet ble støttet av Industridepartementet og miljøhensyn var, sammen med industriell utvikling, drivkraften bak det hele. Tre biler ble bygget, men prosjektet strandet på grunn av konkurs.³²⁴

I 1973 vant den samme trio en internasjonal idékonkurranse arrangert av Japan Industrial Design Promotion Organisation (JIDP). Oppgaven var å lage en innretning som kunne brukes til å frakte mennesker, og som også var drevet av mennesker, og ble gitt i forbindelse med ICSID-konferansen ”Soul and Material Things” i Kyoto. Nordmennesenes bidrag var en sykkel av enkel konstruksjon og med lett utskiftbare deler.³²⁵ Sykkelen var tenkt som en forenklet traktor der menneskets muskelkraft var eneste energikilde. For å få utnyttet styrken

³²⁰ Club 7 var en kulturell klubb i Oslo som var virksom i årene 1963 til 1985. Club 7 ble et samlingssted for den radikale motkulturen slik den kom til uttrykk i Norge, med aktiviteter særlig innen teater, poesi, jazz og visesang.

³²¹ Anmeldelse sitert i Klingenberg, op.cit., 58

³²² Samtale med Rannveig Getz Nordheim 4.12.2014. Dette er holdningen blant annet til innsenderen ”Smakløs”, sitert i Klingenberg, op.cit., 62

³²³ Klingenberg, op.cit., 64

³²⁴ Samtale med Jan Sverre Christensen, 27.11.2014. Einar Kjelland-Fosterud, ”Den norske ELBIL” i Øistein Bertheau og Christian Stokke (red.), *Made in Norway? Historien om forsøk på bilproduksjon i Norge* (Oslo: Norsk Teknisk Museum, 1991) 250-255. Appendiks fig.13

³²⁵ Appendiks, fig. 14 og 15

maksimalt, trådte man opp og ned, i stedet for rundt og rundt. På bakhjulet hadde sykkelen en enkel girkasse. Med enkle tilpasninger og kombinasjoner kunne sykkelen også brukes som gressklipper, såmaskin eller til andre arbeidsoperasjoner i jordbruk eller hage. Dette aspektet gjorde sykkelen spesielt interessant i utviklingsland. *Dagbladet* hadde flere artikler om konkurransen, og skrev at de mange bruksområdene særlig begeistret juryen. ”Det mest dekkende begrepet for løsningen er det som ingeniører kaller ”elegant simplicity” – som er et sterkt kompliment i profesjonelle sirkler”, sa juryens formann til *Dagbladets* reporter. En samstemmig jury kåret den norske sykkelen til den beste av i alt 1800 bidrag, fra deltakere fra 28 land.³²⁶ Christensen forteller at konkurransen fikk voldsom oppmerksomhet i japansk media, og at ”hele Kyoto” var dekorert med bilder av den norske sykkelen. Populariteten til tross ble ikke sykkelen satt i produksjon, på grunn av vanskeligheter med å finne en produsent som kunne lage *hele* sykkelen, ikke bare enkeltdele. Et imponerende resultat av konkurransen var at designtrioen ble invitert til å stille ut sykkelen på Museum of Modern Art (MoMA) i New York. Dette ble imidlertid ikke realisert grunnet praktisk-økonomiske årsaker.³²⁷

Meyer, Christensen og Larsen var også sentrale i forbindelse med det norske bidraget til det internasjonale symposiet og utstillingen ”Design for Need”, som ble arrangert ved Royal College of Art i London i april 1976, i samarbeid med ICSID og ICOGRADA.³²⁸ Tema for konferansen var designeres sosiale ansvar, og både symposiet og utstillingen presenterte designløsninger rettet mot forsømte områder som design for handikappede, design for utviklingsland og miljøvennlig design. Blant de til sammen nesten femti talerne var også Victor Papanek, som holdt foredraget ”Twelve Methodologies for Design – Because People Count.” Med en rekke lysbilder viste Papanek prosjekter han hadde utført i samarbeid med sine studenter. Blant disse var en serie bokser med barnesikring, utviklet i Danmark til oppbevaring av piller etc. Papanek fortalte at oppmerksomheten prosjektet fikk i dansk media førte til at det halvannet år senere ble vedtatt en lov som påbød alle husstander som skal leies ut eller selges å ha en slik boks som kun kan åpnes av voksne.³²⁹ Papanek trekker også fram

³²⁶ Toril Grande, ”Ny norsk sykkel til topps i verdenskonkurranse: Sykkel, traktor og grasklipper i ett” *Dagbladet*, ca 13.10.1973 (udatert avisartikkel lånt av Jan Sverre Christensen) og ”Norsk sykkel i Tokyo: Best i verden med ny sykkeldesign”, *Dagbladet*, 16.10.1973.

Samtale med Jan Sverre Christensen, 27.11.2014

³²⁷ Samtale med Jan Sverre Christensen, 27.11.2014

³²⁸ ICSID og ICOGRADA står for henholdsvis International Council of Societies of Industrial Design og International Council of Communication of Graphic Design Associations.

³²⁹ Victor Papanek, ”Twelve Methodologies for Design – Because People Count” i *Design for Need. The Social Contribution of Design*, redigert av Julian Bicknell og Liz McQuiston, (Oxford: Pergamon Press, 1977) 125

innsatsen for u-land utført av designere fra Sverige, Danmark, Finland og Norge (og Øst- og Vest-Tyskland), og nettopp norske designere skulle i høy grad markere seg i utstillingen som løp parallelt med symposiet.

Utgangspunktet for det norske utstillingsbidraget som ble sendt inn av ID-gruppen, var et prosjekt Christensen og Meyer hadde gjort i forbindelse med en designkonferanse på Filippinene. Med støtte fra Utenriksdepartementet ble prosjektet bearbeidet slik at det var egnet for utstilling.³³⁰ Prosjektet omfattet et forslag til utvikling av boliger i slumbebyggelse, realisert ved selvhjelp og basert på selvforsyning. Blant de innovative løsningene, både når det gjaldt energiutnyttelse og konstruksjon, var en forbrenningsovn til søppel, biologisk toalett, og en regnsamler som forsynte vaskerom og undervisningsanlegg i et tilknyttet drivhus. Husets vegger var av sement, med egnede lokale materialer som armering. Dette kunne i følge en av plansjene i utstillingen være for eksempel bambus, som var brukt i utstillingsmodellen, tre eller polystyren.³³¹ I sin rapport til UD skriver Terje Meyer at det norske bidraget vakte særlig interesse. ”Deltakere fra utviklingsland var spesielt interessert i den planleggingsprosessen som var presentert. Profesjonelle utøvere fattet interesse på grunn av de problemer som var behandlet omkring kommunikasjon innen arbeidsgrupper. Studentgrupper var interessert i arbeidsmetoden.”³³² Videre skriver han at det både i London og senere kom forespørsler om kopier av utstillingsmaterialet fra Mexico, India, England, Polen, Finland, Tanzania, Canada og Jugoslavia. Det norske utstillingsbidraget ble i følge Meyer også utlånt til et symposium om byfornyelse og bevaring i Aberdeen på forsommeren. Dette kan tyde på at de presenterte løsningene vakte interesse også utover et u-landsperspektiv.

Tidlig på 1980-tallet samarbeidet møbeldesigner Edvin Helseth med Norad om å utvikle skolemøbler som skulle produseres og brukes i Tanzania. Prosjektet kan ses i forlengelsen av at den tidlige statlige utviklingshjelpen i Norden, der nordiske arkitekter på 60-tallet bidro til nasjonsbygging i de nyslåtte selvstendige statene Kenya, Tanzania og Zambia.³³³ Det tidligere omtalte samarbeidet mellom Kristian Vedel og Danida i Kenya kan også ses i

³³⁰ Rapport til UD skrevet av Terje Meyer, ID-gruppens formann. Rapporten ble også trykket i LNBs årsrapport for 1976, 20-22. Samtale med Jan Sverre Christensen, 27.11.2014

³³¹ Appendiks, fig. 16-18

³³² Rapport til UD skrevet av Terje Meyer, op.cit. 20-22.

³³³ Dette arbeidet er nylig dokumentert på en utstilling vist under arkitekturbiennalen i Venezia i 2014. Utstillingen er produsert av Nasjonalmuseet i samarbeid med Arkitektur- og Designcentrum i Sverige og Finlands arkitekturmuseum. Fra 23. januar til 19. april vises utstillingen på Arkitekturmuseet i Oslo. http://www.nasjonalmuseet.no/no/utstillinger_og_aktiviteter/utstillinger/nasjonalmuseet_arkitektur/Forms+of+Freedom.+African+Independence+and+Nordic+Models.b7C_wlfG5o.ips 6.12.2014.

sammenheng med dette. På grunn av motivasjon, og arbeidsmåte, må den nordiske utviklingshjelpen kunne ses på som en forløper for den norske stiftelsen Design uten grenser.

5.5 Bærekraftig produktdesign – paradoks eller løsning?

Peter Opsvik ble kjent med Papaneks tanker på 1970-tallet. Selv om Papanek tok ting til ytterste konsekvens og av mange ble oppfattet som ekstrem, er budskapet at designere må gripe tak i de *virkelige* behovene, i følge Opsvik noe som har fulgt ham hele karrieren.³³⁴ Opsvik forteller at påvirkningen fra Papanek har gjort at han flere ganger har måttet ta stilling til dilemmaet om verden ville vært bedre om man sluttet å produsere produkter. Papanek belyser dette i *Design for the Real World*, der han skriver: ”In an environment that is screwed up visually, physically, and chemically, the best and simplest thing that architects, industrial designers, planners, etc., could do for humanity would be *to stop working entirely*.”³³⁵ Opsvik drøfter også dilemmaet i sin bok *Rethinking Sitting*, der han sier at i en verden som allerede flommer over av produkter, bidrar det å lage nye møbler i utgangspunktet bare til det globale problemet med overproduksjon.³³⁶ Til tross for dette har Opsvik, i likhet med Papanek, kommet til den konklusjon at profesjonelle designere, med en høyt utviklet miljø- og sosial bevissthet, har muligheten til å bidra til positiv endring i langt større grad enn om man skulle overlate alt til markedsstyrte krefter. Gjennom å bruke naturlige, fornybare materialer, og strebe etter å gi produktene kvaliteter som kan gi dem et langt liv, legger designeren til rette for en livsstilsendring hos forbrukeren.³³⁷ ”By concentrating on having fewer, better-quality possessions that can serve multiple purposes, we could probably attain greater personal happiness and at the same time save the environment from an unnecessary burden,” skriver Opsvik.³³⁸ *Tripp Trapp*, Opsviks verdenskjente stol fra 1972, er et glimrende eksempel på hans utsagn. Stolen endres i takt med brukeren, eller ’vokser med barnet,’ og har en kvalitet som gjør at den kan brukes i flere generasjoner.

I 2001 opprettet Peter Opsvik Design uten grenser i samarbeid med Norsk Form (ved direktør Peter Butenschøn). Opsvik hadde da mottatt Söderbergprisen, og lot prispengene inngå i prosjektet.³³⁹ Hensikten var å benytte industridesignerens kreativitet og analytiske evner til å

³³⁴ Samtale med Peter Opsvik 11.11.2014

³³⁵ Papanek, *Design for the Real World*, xiii

³³⁶ Peter Opsvik, *Rethinking Sitting* (Oslo: Gaidaros Forlag AS, 2008)

³³⁷ Ibid., 200 og samtale med Peter Opsvik 11.11.2014

³³⁸ Ibid., 201. Det samme hadde Victor Papanek og James Hennessey hevdet i sin *Nomadic Furniture* (se kap.3)

³³⁹ Torsten og Wanja Söderbergs pris er en nordisk pris for utmerket design og kunsthåndverk. Prisen ble innstiftet ”för att åt Röhsska museet i Göteborg ge möjlighet att till främjandet av konsthantverk och

utvikle produkter og/eller systemer som kunne bidra til å bedre levekårene for vanskeligstilte i utviklingsland eller kriseområder på en bærekraftig måte.³⁴⁰ Opsvik beskriver det å kunne bli med på et prosjekt som Design uten grenser som en mulighet til å nærme seg Papaneks visjoner.³⁴¹ Stiftelsens filosofi må kunne sies å være helt i tråd med disse:

Design is problem solving with a focus on users, user-friendliness, aesthetics and functionality. Design without Borders believes design can play an important role in the development of a better and more sustainable society.

In order to make sustainable changes Design without Borders is concerned with knowledge transfer and local presence. By collaborating closely with local partners Design without Borders seeks to transfer knowledge about design methodology and innovation to its partners, thus enabling them to develop better products and lower their production costs.³⁴²

Spennvidden i prosjektene Design uten grenser har gjennomført siden oppstarten i 2001 er stor, med utforming av mineryddingsutstyr i Mosambik, lokalt utviklede rullestoler i Guatemala og urinal til bruk i slummen i Uganda som betegnende eksempler. Uavhengig av problemområde, for å oppnå en bærekraftig endring er det essensielt at designeren har en dypere kulturell forståelse av den lokale konteksten som designløsningen skal fungere i. Designerne tilbringer derfor ett år på dette stedet, for å kartlegge behov, eksisterende lokale ressurser og ikke minst lære opp og profesjonalisere lokale krefter.³⁴³ For at prosessen skal lykkes er det som Truls Ramberg påpeker, avgjørende at de lokale aktørene deltar på lik linje med designeren, og at forskjellen mellom den som bistår og den som blir bistått viskes ut.³⁴⁴

Et av prosjektene Design uten grenser har vært delaktige i, er utviklingen av fødselssimulatoren MamaNatalie. Produktet ble utviklet i perioden 2009 til 2011 av en gruppe designere ved Laerdal Medical, som også inkluderte en representant fra Design uten grenser. Med utgangspunkt i det tragiske faktum at mer enn 280 000 kvinner og 2 millioner spedbarn årlig dør i forbindelse med fødsel av årsaker som lett kunne vært forhindret, ønsket

konstindustri i Norden utdela en årlig belöning för nyskapande och framstående gärning inom konsthantverk och design".

³⁴⁰ Samtale med Peter Opsvik 11.11.2014 og <http://designwithoutborders.com/about-us/> 15.11.2014. I 2013 ble Design uten grenser til en egen stiftelse (Design without Borders), takket være en gave fra Peter Opsvik AS. <http://www.norskform.no/Gamle-nettsider/Nyheter/Nytt-fra-Norsk-Form/Design-uten-grenser-blir-egen-stiftelse/> 15.11.2014

³⁴¹ Samtale med Peter Opsvik 11.11.2014

³⁴² <http://designwithoutborders.com/about-us/> 15.11.2014

³⁴³ Leif Steven Verdu-Isachsen, "Why does design make sense in the context of development aid?" i Truls Ramberg og Leif Steven Verdu-Isachsen (red.) *Design without Borders – Creating change* (Oslo: Norsk Form, 2012) 12

³⁴⁴ Truls Ramberg, "Creating change" i Ramberg og Verdu-Isachsen (red.) *Design without Borders*, 21

Laerdal Medical å utvikle et verktøy som kunne bidra til å endre dette. Resultatet ble MamaNatalie, en ”gravid mage” som festes på en instruktør og brukes til å simulere ulike fødselsscenarioer. Produktet, som så langt har blitt introdusert i 40 land, er utviklet med tanke på bruk i utviklingsland. At det imidlertid også har vist seg å være et nyttig verktøy i høyressursland som Norge, har ført til opprettelsen av en ”kjøp en-gi en-modell” der det for hver MamaNatalie som selges i utviklede land, gis en MamaNatalie til utdanningsprogrammer i utviklingsland.³⁴⁵ ’Bygge og dele’ er i følge en av designerne bak MamaNatalie, Tor Inge Garvik, produktutviklingsstrategien i prosjektene til Laerdal Global Health. Før Garvik begynte hos Lærdal var han ansatt hos Peter Opsvik og programleder for Design uten grenser. Han sier at *hvordan* man utvikler en løsning er ofte like viktig som *hva* man utvikler, og at involvering av lokale brukere og eksperter er avgjørende for at et prosjekt skal lykkes. Ved å involvere lokale får disse eierskapsfølelse til prosjektet, noe som i sin tur er avgjørende når designløsningen skal ut på markedet. Garvik understreker også betydningen av å dele ideer, og at man som regel har så mye å tjene på å dele at det oppveier risikoen for å tape opphavsrett. Denne holdningen gjør også at man kan bygge forhold på tillit i stedet for kontrakter. Samtidig gir det en muligheten til å mislykkes på et tidlig stadium, snarere enn på et sent, noe som kan spare en for både tid og penger.³⁴⁶

Design uten grenser har likevel ikke gått fri fra kritikken som har blitt rettet mot vestlig utviklingshjelp ledet av designere. ”Is Humanitarian Design the New Imperialism?” spør Bruce Nussbaum i et innlegg på nettsiden til Fast Company magazine. Nussbaums lurer videre på om ikke designere burde forsøke å se utfordringene gjennom brillene til lokale fagpersoner, i stedet for å tilby vestlige løsninger.³⁴⁷ Dette temaet behandles mer utfyllende av designhistoriker Lisa Banu, som med utgangspunkt i et prosjekt gjennomført av Design uten grenser i Bangladesh påpeker hvordan tradisjonelle, lokale kulturuttrykk ikke uproblematisk kan oversettes til en vestlig industridesigndiskurs. Rapporten til Design uten grenser har til hensikt å finne måter å forene tradisjonelt lokalt håndverk og en industriell

³⁴⁵ Ramberg og Verdu-Isachsen (red.) *Design without Borders*, 128-131 og Tore Laerdal, ”Lifesaving by design” i Ramberg og Verdu-Isachsen (red.) *Design without Borders*, 132-135
I 2010 opprettet Laerdal Medical søsterselskapet Laerdal Global Health, for å fokusere spesielt på utfordringene knyttet til fødsler i utviklingsland. Selskapet er et not-for profit-selskap, som har som mål å redde 500 000 liv hvert år ved å lansere innovative og kulturelt tilpassede produkter til en svært overkommelig pris.

³⁴⁶ Samtale med Garvik 28.11.2014 og Tor Inge Garvik, ”How collaboration makes it happen” tale holdt på TEDxArendal, 22.09.2014 <https://www.youtube.com/watch?v=srAaQaO3zh0> 01.12.2014

³⁴⁷ Bruce Nussbaum, ”Is Humanitarian Design the New Imperialism?”
<http://www.fastcodesign.com/1661859/is-humanitarian-design-the-new-imperialism> 30.11.2014

Nussbaum er professor i innovasjon og design ved Parsons The New School for Design og tidligere assisterende redaktør av Business Week Magazine.

eksportorientert masseproduksjon. Banu er imidlertid kritisk til at dette tilsynelatende gjøres ut ifra en vestlig definisjon på design, og hevder at en streng definisjon av industridesign er uegnet når det kommer til design for sosial utvikling.³⁴⁸ En annen utfordring drøftes av sosialantropolog Edward Robbins som snakker om 'ironien ved små prosjekter', og advarer om at man, gjennom å løse en liten lokal utfordring, kan ledes til å tro at man har løst mer enn man egentlig har gjort. Små prosjekter skaper riktignok effektive svar på konkrete og lokale utfordringer, men gjør dette at man unngår å engasjere seg i større og mer fundamentale spørsmål og temaer?

[...] better ways to demine are essential and should be commended but will such designs make it easier for nations to justify mining; developing better food processing techniques for farmers in the South may sound commendable, but the history of creating better ways to make market agricultural products is plagued by a history of destruction of the small farmer; and finally, developing birthing simulators – as useful as they might be – still does not address the challenges posed by poverty and the issues about nutrition, health standards, and clean water that are greater threats to the birth of children.³⁴⁹

I følge Robbins er dette overhodet ingen grunn til å skrinlegge denne typen prosjekter. Det er likevel viktig å være bevisst disse prosjektenes rolle i en helhetlig tilnærming, både til overordnede utfordringer som fattigdomsbekjempelse og lokale utfordringer som for eksempel minerydding. Uavhengig av om man vektlegger store strukturelle tilnærminger eller små lokale endringer, er prosjektene til Design uten grenser bevis på den viktige og positive rollen designere kan spille i verden i dag.³⁵⁰ I *Design for the Real World* ga Papanek en rekke eksempler på hvordan designere kan, og bør utøve sitt sosiale ansvar. I et samfunn som mer enn noen gang er nær ved å drukne av overflødige produkter er det lett å se designere som en del av problemet. Som vi så innledningsvis var også et av hovedpoengene i Papaneks kritikk nettopp at designeren bidrar til denne utviklingen. Prosjektene til Design uten grenser er imidlertid en måte å synliggjøre hvordan designere også kan være en del av løsningen.

Et design er ikke komplett før noen bruker det, sier Tor Inge Garvik.³⁵¹ Å få støtte i industrien til sine prosjekter var en utfordring, både for Papanek selv og for mange av hans tilhengere. Dette viser at det ikke bare er opp til designere med gode ideer, men også et større

³⁴⁸ Lisa S. Banu, "Defining the Design Deficit in Bangladesh," *Journal of Design History* 22, nr. 4 (2009) 309-323

³⁴⁹ Edward Robbins, "The ironies of small project design" i Ramberg og Verdu-Isachsen (red.) *Design without Borders*, 182

³⁵⁰ Robbins, "The ironies of small project design" 182-3

³⁵¹ Garvik, "How collaboration makes it happen"

apparat bestående av produsenter, aktører som sørger for distribusjon, og forbrukere som er villige til å kjøpe en vare. Kanskje er det nettopp her organisasjoner som Design uten grenser har noe unikt å bidra med, ved at de involverer seg i alle deler av denne prosessen. I følge designer Katinka von der Lippe har Design uten grenser siden oppstarten gjennomgått en prosess med kontinuerlig forbedring. I denne prosessen, skriver hun, har organisasjonen ”evolved from designing for, via designing with, to now designing by local forces.”³⁵² Sett i lys av designerne Cinnamon L. Janzer og Lauren S. Weinsteins skjematiske framstilling av ulike tilnærminger for ’social design,’ kan vi si at Design uten grenser har gått fra å designe objekter og situasjoner med et perspektiv utenfra til et perspektiv innenfra.³⁵³ Design uten grenser bør til enhver tid strebe etter en riktig tilnærming i sine prosjekter. For å lykkes i dette, vil kontinuerlige kritiske vurderinger, som for eksempel de fra Banu, Janzer og Weinstein, være viktige og nyttige korrigeringer.

5.6 Konklusjon

Yrjö Sotamaa studerte interiørarkitektur og møbeldesign ved Konstindustriella lärovärdet i Helsinki i årene 1965-69, og var en sentral skikkelse i SDO. Som følge av samarbeidet med Papanek gjennom SDO, ble Sotamaa invitert til Purdue University som gjesteforeleser, skoleåret 1969-70. Sotamaa forteller at Papanek her stadig refererte til prosjektene han utførte sammen med nordiske designstudenter. I følge Sotamaa følte Papanek seg spesielt velkommen i de nordiske landene, og han anså nordiske designere, studenter og medier som mer lydhøre for hans ideer og idealer enn i andre land. For Papanek sto de nordiske landene som eksempler på at disse ideene ble implementert.³⁵⁴ Å hevde at dette ene og alene var på grunn av Papanek er sannsynligvis å tilskrive ham uforholdsmessig mye ære. Både Alison Clarke og Lars Dybdahl peker imidlertid på at det i Skandinavia på slutten av 1960-tallet allerede var flere tendenser til en sosialt og velferdsorientert designpraksis, og at dette gjorde Papaneks resonans her betydelig. Som vi har sett kom disse tendensene til uttrykk blant annet i Skandinaviske designstudenters organisasjon SDO, som vi dermed kan antyde at både påvirket og ble påvirket Victor Papanek.

³⁵² Katinka von der Lippe. ”A catalyst for both camps” i Ramberg og Verdu-Isachsen (red.) *Design without Borders*, 149

³⁵³ Cinnamon L. Janzer og Lauren S. Weinstein, ”Social Design and Neocolonialism”, *Design and Culture* 6, nr. 3 (2014): 327-343. Forfatterne bruker her begrepet ”social design” om ”all facets of design applied to the social realm with the intent of addressing and/or solving problems.”

³⁵⁴ E-postutveksling med Yrjö Sotamaa, oktober 2014

'Påvirkning' er imidlertid noe som er vanskelig å dokumentere. Å påvise slike kausalsammenhenger er heller ikke nødvendigvis noe mål i seg selv. At Victor Papanek var en betydningsfull skikkelse i SDOs virksomhet bekreftes imidlertid av antallet artikler, både i dagspresse og fagtidsskrifter, samt av det faktum at han ble invitert til alle de tre sommerseminarene i SDOs regi. Intervjuene jeg har gjort med personer som deltok, viser også dette. Vi kan slå fast at det var et sterkt engasjement rundt spørsmål knyttet til designeres sosiale og moralske ansvar blant studentene i SDO, og at disse holdningene ble viderefremmet til medstudenter og lærere på medlemsskolene. At samarbeidet med nordiske designstudenter hadde betydning for Papanek vises tydelig gjennom flere referanser til seminarene i *Miljön och miljonerna* og *Design for the Real World*. I innledningen til *Design for the Real World* skriver dessuten Papanek: "I have spent large chunks of time living among Navahos, Eskimos, and Balinese, as well as spending nearly one-third of each of the last seven years in Finland and Sweden, and I feel that this has shaped my thoughts."³⁵⁵

Papaneks engasjement begrenset seg ikke til SDO, og som vist besøkte han både SHKS, Konstfack og Kunstakademiet i København uavhengig av den organisasjonen. Da Papanek kom til SHKS i januar 1969, hadde støvet knapt rukket å legge seg etter feiden knyttet til skolens 150-årsjubileum. Situasjonen på SHKS må kunne sies å være symptomatisk på det stadig mer kompliserte forholdet mellom brukskunstmiljøet og industridesignerne. Det er liten tvil om at Papaneks budskap om design for den virkelige verden sto i skarp kontrast til brukskunstbevegelsens fokus på estetikk. Men med sitt bud om at "Det är hög tid för industridesign – i den form vi känner den – att försvinna ur sinnevärlden" utfordret Papanek også den relativt nyetablerte norske industridesignprofesjonen. Kanskje kan vi si at Papanek, med sitt forslag til en *ny* type industridesign, representerte en slags "tredje vei".

Engasjementet Papanek vakte blant de nordiske designstudentene viser at den unge generasjon her gikk i front. Uttalelsene fra flere av mine informanter, om utfordringene med å realisere Papaneks ideologi i møtet med industrien, viser imidlertid at dette engasjementet kunne være vanskelig å opprettholde.

På den annen side viser utviklingen utover 1970-tallet til en økt bevissthet om temaer som konsumkritikk, miljøvern og ulandsproblematikk, både blant designere og i det norske samfunnet for øvrig. Utstillinger som "Status og fattigdom" og "Design for Need" er eksempler på dette, det samme er flere av prosjektene til Jan Sverre Christensen, Terje Meyer

³⁵⁵ Papanek, *Design for the Real World* 2.utg., xii

og Bjørn A. Larsen. Med Peter Opsviks *Tripp trapp*-stol ble barnets behov viet designinteresse, og sammen med resten av Balans-gruppen satte Opsvik for alvor ergonomi på den norske dagsorden. At denne utviklingen var i tråd med Papaneks ideologi er det liten tvil om, og både Opsvik og Christensen peker på Papanek som en inspirator. Kanskje bidro den nådeløse kritikken og tøffe retorikken til at Papanek ikke lyktes i å starte den designrevolusjonen han så for seg. Men kanskje er det også nettopp dette som gir boka sprengkraft og aktualitet i dag.

På mange måter preger overforbruk, forurensning og fattigdomsproblematikk verden i enda større grad i dag enn da *Design for the Real World* kom ut. Samtidig viser det fremtredende fokuset på bærekraftige løsninger, både i designverdenen og samfunnet for øvrig at det også er grunn til optimisme. Mens utstillingen ”Bak den grønne døren” og den tidligere nevnte ”Far Out Voices” beskriver hvordan dette perspektivet kom til uttrykk blant designere og arkitekter på 1960- og 70-tallet, viser utstillingene ”Lev vel” og ”Design uten grenser – skaper endring” hvordan dette etterstrebes i dag.³⁵⁶ Organisasjonen Design uten grenser er et eksempel på sammenhengen mellom disse to – at dagens arbeid for en sosialt ansvarlig design har sine røtter i engasjementet som oppsto på 60- og 70-tallet, og utspring blant annet i Victor Papaneks ideologi. Dette tatt i betraktning, er det både verdifullt og viktig å kjenne Papaneks relasjon til det nordiske designmiljøet på 1960- og 70-tallet.

³⁵⁶ ”Bak den grønne døren” ble vist på DogA 19.09.2013 - 1.12.2013, ”Far Out Voices” ble vist på Arkitekturmuseet 22.09.2013 - 2.03.2014, ”Lev vel” ble vist på DogA 30.10.2014 - 30.11.2014 og ”Design uten grenser – skaper endring” ble vist på DogA 20.09.2012 – 2.12.2012.

Litteraturliste

Bøker, tidsskriftsartikler og avhandlinger

- Anker, Peder. *From Bauhaus to Ecohouse*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2010.
- Anker, Peder. "Science as a Vacation: A History of Ecology in Norway." *History of Science* 45, nr. 4 (2007): 455-79.
- Archer, L. Bruce. *Systematic Methods for Designers*. London: The Design Council, 1965.
- Ask, Trygve. *God norsk design. Konstitueringen av industridesign som profesjon Norge*. Ph.D. avhandling. Arkitektthøgskolen i Oslo. 2004
- Banu, Lisa S. "Defining the Design Deficit in Bangladesh." *Journal of Design History* 22, nr. 4 (2009): 309-323.
- Bayazit, Nigan. "Investigating Design: A Review of Forty Years of Design Research." *Design Issues* 20, nr. 1 (2004): 16-29.
- Bayley, Stephen. (red.) *The Conran Dictionary of Design*. London: Random House, 1985.
- Bell, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books, 1996.
- Berntsen, Bredo. *Grønne linjer: natur- og miljøvernets historie i Norge*. Oslo: Grøndahl Dreyer : Norges naturvernforbund, 1994.
- Braunstein, Peter og Doyle, Michael William. "Historicizing the American Counterculture og the 1960s and '70s" I *Imagine Nation. The American Counterculture of the 1960s and 1970s*, redigert av Peter Braunstein og Michael William Doyle, 5-14, New York: Routledge, 2002.
- Brenna, Brita. Myklebust, Sissel. Myrvang, Christine. *Temmet eller uhemmet. Historiske perspektiver på konsum, kultur og dannelse*. Oslo: Pax, 2004.
- Lasse Brunnström, "Hjelpmätel för ett säkrare och jämlikare liv." I *Svensk industridesign*, redigert av Lasse Brunnström. 297-325. Stockholm: Bokförlaget Prisma, 2004.
- Buchanan, Richard. "Thinking About Design: An Historiographical Perspective." I *Philosophy of Technology and Engineering Sciences*, redigert av Anthonie Meijers. 409-453. Amsterdam: North Holland Publishing Company, 2009.
- Buckley, Craig. Colomina, Beatriz. *Clip, Stamp, Fold. The Radical Architecture of Little Magazines 196X to 197X*. New York: Actar, 2010.
- Button, John. *A Dictionary of Green Ideas*. London: Routledge, 1988.
- Carson, Rachel. *Den tause våren*. Oversatt av Torolf Elster. Oslo: Tiden, 1962
- _____. *Silent Spring*, Boston: Houghton Mifflin, 1962.
- Clarke, Alison J. ""Actions Speak Louder" Victor Papanek and the Legacy of Design Activism," *Design and Culture* 5, nr. 2 (2013): 151-168.
- _____. "The Anthropological Object in Design: From Victor Papanek to Superstudio." I *Design Anthropology: Object Culture in the 21st Century*, redigert av Alison Clarke, 74-87. Wien: Springer Verlag, 2011.
- Clayhills, Harriet. ""Design = Ekonomi' og kultur," *Bonytt* 25 (1965): 277-282.
- Dammann, Erik. *Fremtiden i våre hender*. Oslo: Gyldendal, 1972.
- _____. "Omsetningskarusellen." *Nye Bonytt* 1 (1971): 16-17

- Donnelly, Brian. "Locating Graphic Design History in Canada." *Journal of Design History* 19, nr. 4 (2006): 283-294.
- Dybdahl, Lars. *Dansk design 1945 : 1975*. København: Borgen Forlag, 2006.
- Fallan, Kjetil. "How an Excavator Got Aesthetic Pretensions – Negotiating Design in 1960s' Norway." *Journal of Design History* 20, nr. 1 (2007): 43-59
- _____. "'The 'Designer' – the 11th Plague": Design Discourse from Consumer Activism to Environmentalism in 1960s Norway." *Design Issues* 27, nr. 4 (2011): 30-42.
- _____. "Our Common Future: Joining Forces for Histories of Sustainable Design." Upublisert tale ved *A Matter of Design: Making Society through Science and Technology*, STS Italias (Società Italiana di Studi sulla Scienza e la Tecnologia) 5. konferanse, Politecnico di Milano, 12.-14. juni 2014.
- _____. *Scandinavian Design – Alternative Histories*. London: Berg, 2012.
- _____. "Love and Hate in Industrial Design: Europe's Design Professionals and America in the 1950s." I *The Making of European Consumption. Facing the American Challenge*, redigert av Per Lundin og Thomas Kaiserfeld. London: Palgrave Macmillan. 134-156. Forventet publisering, 2015.
- _____. *Designhistory. Understanding Theory and Method*. Oxford: Berg, 2010.
- Fineder, Martina og Geisler, Thomas. "Design Criticism and Critical Design in the Writings of Victor Papanek (1923-1998)" *Journal of Design History* 23, nr. 1 (2010): 99-106.
- Fuller, Rickhard Buckminster. "I am going to show you now..." & 2, nr. 1 (1968): 6-7.
- Fuller, Rickhard Buckminster. "Design Strategy," & 2, 8-23.
- Fægri, Knut. "'Designeren' – den 11. Landeplage." *Farmand* 13 (1962): 22-3
- Førland, Tor Egil. "Innledning. 1968 som symbol på frihet og selvbestemmelse" I *1968. Opprør og motkultur på norsk*, redigert av Tor Egil Førland og Trine Rogg Korsvik. Oslo: Pax forlag, 2006.
- Glabek, Ingeborg. "Scandinavian Design – En kortvarig affære?" I *Art Deco Funkis Scandinavian Design*, redigert av Widar Halén. Oslo: Orfeus Forlag, 1996
- Godbolt, James. "Den norske vietnamrørsla. Tradisjonell folkerørsla eller ny sosial rørsla?" I *Historier om motstand. Kollektive bevegelser i det 20. århundret* redigert av Idar Helle, Knut Kjelstadlie og Jardar Sørvoll. Oslo: Abstrakt forlag, 2010.
- Goldsmith, Selwyn. "The long search for a symbol" *Design* 251, nr.11 (1969)
- Gulbrandsen, Wenche. *Jeg traff aldri Ellsworth Kelly*. Oslo: Trope forlag, 2013.
- Halko, Jakko. "Några synspunkter på grunderna, ändamålet, formerna och betydelsen av ett samarbete mellan elevorganisationerna vid de nordiska konstindustriskolorna", & 1, nr. 1 (1967) 4
- Haltbrekken, Lars. "Det Yppes Til Ny Vassdragsstrid!" *Plan* 44, nr. 03-04 (2012): 34-40.
- Hansen, Ane Bjølgerud. "Tenke globalt, handle lokalt." I *Historier om motstand*, redigert av Idar Helle, Knut Kjelstadli og Jardar Sørvoll, 123-148. Oslo: Abstrakt forlag, 2010
- Haukeland, Per Ingvar. *Dyp glede. Med Arne Næss i dypøkologien*. Oslo: Flux forlag, 2008.
- Hausen, Marika. "Utmaning till designer." *Form* 63, nr. 7 (1967): 460-61.
- _____. "Papanek – praktisk designideolog" *Form* 64, nr. 2 (1968): 92-94.
- Hazell, Paul. Fallan, Kjetil. "The Enthusiast's Eye: The Value of Unsourced Knowledge in Design Historical Scholarship," *Design and Culture* 7, nr. 1 (2015): 107-123. Under publisering.
- Helsvig, Kim G. og Thue, Fredrik W. *Universitetet i Oslo 1945-1975*. Oslo: Unipub, 2011.
- Hennessey, James og Papanek, Victor. *Nomadic Furniture* New York: Pantheon Books, 1973.
- Hennum, Gerd. "Design – Et velstandsfenomen i den rike del av verden." *Nye Bonytt* 8/9 (1968): 62-5.
- Heskett, John. Philips – A Study of the Corporate Management of Design. London: Trefoil Publications, 1989.

- Hoffman, Alice. "Reliability and Validity in Oral History." I *Oral History. An Interdisciplinary Anthology* (2.utg.) redigert av David K. Dunway og Willa K. Baum, 87-93. Walnut Creek: Alta Mira Press, 1996.
- Husz, Orsi. "Passionate about Things: The Swedish Debate on Throwawayism (1969-61)" *Revue d'Histoire Nordique* 7, nr.2 (2011)
- Jensen, Axel. *Joachim*. Oslo: Cappelen, 1961.
- Jones, J. Christopher. "Trying to design the future", & 2, nr. 1 (1968): 70-71
- Kalleberg, Ragnvald. "Studenter i det sivile samfunn: et perspektiv på norske "studentopprørere"" I *Universitetet og studentene*, redigert av Guri Hjeltnes. Oslo: Forum for universitetshistorie, Skriftserie 4/1998
- Kirk, Andrew. "Appropriating Technology: The Whole Earth Catalog and Counterculture Environmental Politics," *Environmental History* 6, nr. 3, (2001): 375-6.
- Kjelland-Fosterud, Einar. "Den norske ELBIL" i *Made in Norway? Historien om forsøk på bilproduksjon i Norge*, redigert av Øistein Bertheau og Christian Stokke. Oslo: Norsk Teknisk Museum (1991): 250-255
- Klingenberg, Ellen S. ""Status og fattigdom", 1974 – en kontroversiell utstilling om boliger og forbruk." *Arkitektur N* 93, nr. 5 (2011): 56-64
- Linder, Elizabeth og Korsvik, Trine Rogg. ""Bildet måtte bli et opprør". Kjartan Slettemark og den politiserte bildekunsten." I *1968. Opprør og motkultur på norsk*, redigert av Tor Egil Førland og Trine Rogg Korsvik. Oslo: Pax forlag, 2006.
- Lindhjem-Godal, Anders. ""Kjernefamilien er en sosial sjukdom" – Kollektivliv på Karlsøy i Troms." I *1968. Opprør og motkultur på norsk*, redigert av Tor Egil Førland og Trine Rogg Korsvik. Oslo: Pax forlag, 2006.
- Lindkvist, Lennart. "Designseminarium," *Form* 66, nr. 2 (1970): 74-76.
- Lindkvist, Sven. *Reklamen är livsfarlig: En stridskrift*. Stockholm: Bonnier, 1957
- von der Lippe, Katinka. "A catalyst for both camps." I *Design without Borders – Creating change*, redigert av Truls Ramberg og Leif Steven Verdu-Isachsen, Oslo: Norsk Form, (2012): 149
- Lundahl, Gunilla. "Industri Miljö Produktplanering" *Form* 64, nr. 7 (1968): 444-447
- _____. "Utbildning för demokrati" *Form* 64, nr. 7 (1968): 440-443
- _____. "SDO i kris" *Form* 65, nr 8 (1969): 372
- Lutteman, Helena Dahlbäck og Uggla, Marianne. (red.) *The Lunning Prize*. Stockholm: Nationalmuseum, 1986
- Madge, Pauline. "Design, Ecology, Technology: A Historiographical Review," *Journal of Design History* 6, nr. 3 (1993): 149-166
- Maniaque-Benton, Caroline. *French Encounters with the American Counterculture 1960-1980*. Farnham: Ashgate, 2011
- Margolin, Victor. "Design for a Sustainable World." *Design Issues* 14, nr. 2 (1998): 83-92.
- Myrvang, Christine. *Forbruksagentene. Slik vekket de kjøpelysten*. Oslo: Pax forlag, 2009.
- Mörk, Niels-Henry. "Skola – Näringsliv." & 1, nr. 1 (1967)
- Nilsen, Yngve. "Ideologi eller kompleksitet? Motstand mot vannkraftutbygging i Norge i 1970-årene." *Historisk tidsskrift* 87, nr. 1 (2008): 61-84.
- Norrman, Jan. "Styling eller design?" I *Poppigt, saklig, politisk: 1960-talets konsthåndverk och design på Nationalmuseum*, redigert av Cilla Robach, Michael Ernstell, Anne-Marie Ericsson og Jan Norrman. Stockholm: Nationalmuseum, 2004.
- Næss, Arne. *Økologi, samfunn og livsstil*. Oslo: Universitetsforlaget, 1974.
- Oak, Arlene. "Particularizing the Past." *Journal of Design History* 19, nr. 4 (2006): 345-356
- Opsvik, Peter. *Rethinking Sitting*. Oslo: Gaidaros Forlag AS, 2008.

- Papanek, Victor. "Northern Lights." *Industrial Design* 14 (1968): 29-33.
- _____. *Miljön och miljonerna: design som tjänst eller förtjänst?* Stockholm: Bonniers, 1970
- _____. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. New York: Pantheon Books, 1971
- _____. "Reflektioner over Danmark" *Danskform* 45, nr. 1 (1974): 12-14
- _____. *Design for Human Scale*. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1983.
- _____. *Design for the Real World*, 2. utg. London: Thames & Hudson, 1984
- _____. "Twelve Methodologies for Design – Because People Count." I *Design for Need. The Social Contribution of Design*, redigert av Julian Bicknell og Liz McQuiston, 118-125. Oxford: Pergamon Press (1977)
- Partington, Matthew. Sandino, Linda. (red.) *Oral History in the Visual Arts*. London: Bloomsbury, 2013.
- Portelli, Alessandro. "The Transatlantic Jeremiad: American Mass Culture and Counterculture and Opposition in Italy." I *Cultural Transmissions and Receptions: American Mass Culture in Europe*, redigert av Rob Kroes, Robert W. Rydell og D.F.J. Bosscher. Amsterdam: Vu University Press, 1993
- Proctor, Robert. "The Architect's Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview." *Journal of Design History* 19, nr. 4 (2004): 295-307. doi: 10.1093/jdh/epl02
- Pyla, Panayiota. "Sustainability's Prehistories: Beyond Smooth Talk – Oxymorons, Ambivalences, and Other Current Realities of Sustainability." *Design and Culture* 4, nr. 3 (2012): 273-278.
- Ramberg, Truls. "Creating change." I *Design without Borders – Creating change*, redigert av Truls Ramberg og Leif Steven Verdu-Isachsen, Oslo: Norsk Form, (2012): 19- 23
- Rawsthorn, Alice. *Hello World*. London: Hamish Hamilton, 2013
- Remlov, Arne. "Designerens ansvar." *Bonytt* 22 (1962): 113
- Riesman, David. *The Lonely Crowd. A Study of the Changing American Character*. New Haven: Yale University Press, 1950.
- Robach, Cilla. "Poppigt, saklig, politiskt" i *Poppigt, saklig, politisk: 1960-talets konsthåndverk og design på Nationalmuseum*, redigert av Cilla Robach, Michael Ernstell, Anne-Marie Ericsson og Jan Norrman. Stockholm: Nationalmuseum, 2004
- Robbins, Edward. "The ironies of small project design." I *Design without Borders – Creating change*, redigert av Truls Ramberg og Leif Steven Verdu-Isachsen, Oslo: Norsk Form, (2012): 181-183
- Romsaas, Jan. *Thorbjørn Rygh og hans rolle i bakgrunnen for, og opprettelsen av Industridesignerutdanningen i Oslo*. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 2000.
- Roszak, Theodore. *The Making of Counterculture. Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*. New York: Anchor Books, 1969.
- Rygh, Thorbjørn. "Industrial Design - i Norge." *Byggekunst* 2 (1961): 37.
- S, "Papaneks farvel og tak" *Arkitekten* (1973): 359-360.
- Sandino, Linda. "Oral Histories and Design: Objects and Subjects." *Journal of Design History* 19, nr. 4 (2006): 275-82
- Sotamaa, Yrjö. "Papanek's Heritage – Design for a Real World." Upublisert tale holdt 6. mars, 2012, under seminaret *Designing for New Realities*, Ateneum Hall, Helsinki. Tale tilsendt fra forfatteren.
- Schumacher, Ernst Friedrich. *Small is Beautiful: Economics as if People Mattered*. New York: Harper and Row, 1973.

- Verbeek, Peter-Paul. *What Things Do*. Oversatt av Robert P. Crease. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2005.
- Verdenskommisjonen for miljø og utvikling (ledet av Brundtland, Gro Harlem). *Vår felles framtid*. Oslo: Tiden norsk forlag, 1987.
- Verdu-Isachsen, Leif Steven. "Why does design ake sense in the context of development aid?" I *Design without Borders – Creating change*, redigert av Truls Ramberg og Leif Steven Verdu-Isachsen, Oslo: Norsk Form, (2012): 11-17.
- Whiteley, Nigel. *Design For Society*. London: Reaktion Books, 1993.
- Wickman, Kerstin. "Industridesign" i *Tanken och handen. Konstfack 150 år*, redigert av Gunilla Widengren. 270-307. Stockholm: Page One Publishing, 1994.
- Wildhagen, Fredrik. *Formgitt i Norge*. Oslo: Unipub, 2012.
- Woodham, Jonathan M. *A Dictionary of Modern Design*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Yinger, J. Milton. "'Contraculture and Subculture'." *American Sociological Review* 25, nr. 4 (1960): 625-35.
- Yran, Knut. *A Joy Forever*. Melbourne: IDIA - Industrial Design Institute of Australia, 1980.
- NN, "Den vakna generationen" i *Form* 64, nr. 5 (1968): 301
- NN, "Elevkårens utbildningsforsök," *Form* 64, nr. 5 (1968): 322
- NN, *Og etter oss...* Oslo: Norges Naturvernforbund, 1970.
- NN. "SHKS." & 1, nr. 1 (1967): 12
- NN. "Et sosialt samarbeide." & 1, nr. 1 (1967): 32-33

Kilder fra aviser, ukepresse og nettsider

- Antonelli, Paola. *Domus* (nettside)
<http://www.domusweb.it/en/design/2012/02/22/states-of-design-10-social-design.html> 23.10.2013
- Børve, Anne-Brit og Amble, Erling. "Folketeknologi" i *Fagavisa*. nr.1 (1974)
- Ehrenkrona, Anne-Marie. "'En TV-apparat ska inte behöva kosta mer än 100 kronor.'" *Aftonbladet*, 4.08.1968.
- Nilsson, Bertil G. "Hellre formar vi samhället än lyxprylar." *Aktuellt i politik och samhälle*. 13, 28.08.1968.
- NN. "Designideolog från USA maratonföreläser." *Dagens Nyheter*. 23.07.1968.
- NN, "Nya områden för design." *Dagens Nyheter*. 24.07.1968
- NN. "Samhällsstudier behövs för designer i u-land." *Svenska Dagbladet*, 25.07.1968.
- NN. "Gör oss samhällsnyttiga." *Dagens Nyheter*. 03.08.1968
- NN. "Misnøye med opplegget ved Kunst- og håndverkskolen." *Dagbladet*. 5.10.1968
- NN, "Designeren har sosial og moralsk ansvar." *Dagbladet*. 7.10.1968
- NN, "Fest med jubel og brodd." *Dagbladet*. 14.10.1968
- NN. "Design-konferanse i Oslo 23. og 24. januar." *Aftenposten*. 11.01.1969
- NRK. *Fra famling til form*. TV-program sendt 21.02.1969. Nasjonalbibliotekets mediearkiv.

Rygh, Thorbjørn. "Industrial Design – i Norge." *Byggekunst*, nr.2 (1961)

Wormdal, Celine. "Miljøkvaliteter må gå foran estetikken." *Dagbladet*, 10.12.1973

<http://designwithoutborders.com/about-us/> 15.11.2014

<http://www.norskform.no/Gamle-nettsider/Nyheter/Nytt-fra-Norsk-Form/Design-uten-grenser-blir-egenstiftelse/> 15.11.2014

https://nbl.snl.no/Knut_Yran 15.11.2014

Informanter

Jan Sverre Christensen

Olav Dalland (f. 1940)

Ole Vidar Digerud

Per Farstad (f. 1951)

Wenche Gulbrandsen (f.1947),

Svein Gusrud (f. 1944)

Pål Hansen (1950)

Roar Høyland (f. 1930)

Kjell Kvernaas (f. 1946)

Stein Longum (f. 1948)

Jan Michl (f. 1946)

Rannveig Getz Nordheim (f. 1938)

Peter Opsvik (f. 1939)

Terje Roalkvam (f. 1948)

Thorbjørn Rygh (f. 1924)

Søren Yran