

Søren Kjørup

35

NORSK FORM

En evaluering

©Norsk kulturråd 2004

Rapport nr 35
ISBN 82-7081-124-54
ISSN 0806-5802

Norsk kulturråd
Postboks 101, Sentrum
0102 Oslo
Telefon 22 47 83 30
Faks 22 33 40 42
E-post post@kulturrad.dep.no
www.kulturrad.no

Opplag: 500
Design: Månelyst
Sats og trykk: Print House AS

Norsk kulturråds rapportserie omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet. Kulturrådet utgir i tillegg en notatserie med mer foreløpig og begrenset siktemål.

Rapportserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i rapportene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

INNHold

INDLEDNING	5
– et jubilæum og en evaluering	
1 HVAD ER NORSK FORM?	13
Et kortfattet overblik	
2 NORSK FORM BLIVER TIL	28
– træfsikre tiltag og lange linjer	
To udredninger	33
Nedlæggelse, oprettelse og lange linjer bagud	49
Kampagner og kontakter	65
3 ORGANISATIONEN NORSK FORM	71
– om kompetence, projekter, finansiering og det langstrakte land	
Et kompetencecenter	72
En selvstændig projektorganisation?	80
Norsk Form i Norge	88
4 NORSK FORMS FORMÅL	91
– om økologi, konkurrenceevne og æstetik	
Økologien og konkurrenceevnen der forsvandt	96
Norsk Form som smagsdommer?	106
5 NORSK FORM I MEDIERNE	117
– pletskud, fejlskud og stormen der aldrig kom	
6 VIRKEMIDLER	139
– udstillinger, priser, publikationer	
Udstillinger	140
Priser	150
Publikationer	158

7 HVAD BØR NORSK FORM VÆRE?	167
Opsummering og anbefalinger	
Appendiks. Om denne evaluering	181
Litteratur	190
Om forfatteren	195

1

INDLEDNING

– et jubilæum og en evaluering

Der står en slank, ja næsten mager yngre mand og taler i mikrofon til et publikum på godt hundrede tilhørere. Energisk, måske lidt hektisk, interessevækkende. Det handler om sådan noget som steder og ikke-steder, det ensartede og det forskellige, det lokale og det globale. Man forstår godt at de der netop er kommet ind til Oslo S med flytoget fra Gardermoen her lidt over klokken 13, standser op og lytter og kigger for at finde ud af hvad det er der foregår. For det er faktisk der vi er, i flytogterminalen, hvor der er rigget til med højtaleranlæg, lærred og overheadprojektor, og stillet stole frem til de indbudte og hvem der ellers vil lytte med. Og man forstår godt at stadig flere forbipasserende bliver stående i kanten for at lytte, og at afsatsen ovenfor, balkonen, også efterhånden fyldes langs gelænderet med nysgerrige hvis interesse er blevet fanget.

Det er ikke hver dag der holdes foredrag på Oslo S. Men dette er også en særlig dag. Det er 3. september 2003, og vi er midt i Stiftelsen Norsk Forms jubilæumskonference, på dagen 10 år efter at Stiftelsen første gang kunne invitere publikum indenfor i sit Senter for design, arkitektur og bygningsmiljø i nyskabte lokaler i

Kongensgate 4. Og grunden til at jeg selv er her i dag, er at jeg er blevet engageret af Norsk kulturråd på vegne af Kultur- og kirke-departementet til at evaluere dette Senter og dets aktiviteter gennem årene.

Betingelser og opgaver

Et halvt års arbejdsindsats er det aftalt at jeg skal bruge på denne opgave, alt i alt, men strakt over noget længere tid, altså delvis ved siden af andre opgaver. Mit manuskript skal foreligge i begyndelsen af marts 2004, og jeg er allerede så småt begyndt at læse mig ind på mit emne inden sommerferien 2003. Jeg har opsøgt hvad der nu var at finde på nettet, jeg har læst strategiplaner og andre grundlagsdokumenter osv. en første gang for at orientere mig om hvad Norsk Form overhovedet er, og hvad Sentrets arbejde egentlig går ud på. Jeg har også haft anledning til at overvære Sentrets eget todages evalueringsseminar i Villa Stenersen i slutningen af juni 2003. Det gav et vist indtryk og foreløbigt overblik, men først og fremmest en mulighed for at lære medarbejderne lidt at kende og lodde stemningen.

Nægtes kan det ikke at jeg kommer udefra til denne opgave. Ikke uden videre fordi jeg er dansk, med dansk akademisk forankring som professor i de humanistiske videnskabers teori ved Roskilde Universitetscenter, tilknyttet faget Kommunikation. Jeg har nemlig haft anledning til at opholde mig ganske meget i Norge gennem de sidste 25 år, blandt andet fordi jeg har haft deltidsstillinger ved universiteterne i Trondheim og Oslo (altså som professor II), været gæsteforelæser ved alle universiteter og adskillige af de store højskoler osv., og først og fremmest har jeg været medlem af en række komiteer for forskellige typer kulturforskning under Norges forskningsråd (og dets forgænger) i perioden fra 1988 og helt frem til foråret 2003.

Norsk akademisk liv inden for humaniora kender jeg nok mindst lige så godt som flertallet af norske humanistiske forskere. Norsk kultur har jeg et solidt alment kendskab til. Selv Norsk Form ken-

der jeg da lidt fra omtale og fra medierne. Men den sektor Norsk Form hører til i, altså design, arkitektur og bygningsmiljø forankret i organisationer, erhvervsliv og kultur-, nærings- og miljøpolitiske institutioner og grupperinger, er helt nyt land for mig. Og det selv om jeg i dag er professor II ved Kunsthøgskolen i Bergen som med sine afdelinger for design og delvis også kunsthåndværk har en vis overlapning med Norsk Forms felt. Det er ikke så enkelt at få overblik over hvem der er hvem, og hvem der tidligere har gjort hvad og har eller har haft hvilke poster, forbindelser, venskaber og jalousier. Og egentlig tror jeg ikke at jeg nogen sinde vil klare det til bunds, så jeg undgår næppe at komme til at dumme mig nogle gange i løbet af denne evaluering fordi der vil være sammenhænge jeg ikke har opdaget, netværk jeg ikke har fået øje på, forbindelser jeg har været blind for.

I hvert fald er der nok at sætte sig ind i – og måske også delvis leve sig ind i – inden jeg kan tillade mig for alvor at gå i gang med at «evaluere», altså udtale mig om godt og skidt, vellykket og mislykket, klogt og uklogt, og så måske oven i købet begynde at give hvad der gerne skulle være gode råd for fremtiden. Ifølge Norsk Forms egen optælling (side 7 i «Budsjettsøknad for 2005») har Sentret gennem de første ti år udgivet 40 numre af sin *Bulletin* og 29 bøger, arrangeret 171 udstillinger, afholdt 64 konferencer og 175 aftenmøder og gennemført 250 projekter, men hertil må man jo fx føje en stor mængde udspil i medierne hvor Norsk Form har rejst debatter og ytret sig om dette og hint inden for emneområdet.

Selv om de 250 projekter er af ganske forskellig størrelse (og en nok del ret små tiltag) siger det vist sig selv at jeg ikke kan tilegne mig et lige dybt kendskab til alle disse forskellige aktiviteter og deres resultater. Og det siger også sig selv at jeg ikke i banal forstand kan «måle» om de enkelte aktiviteter og Norsk Form som helhed har skabt resultater der lever op til formålet med det hele således som formålet er formuleret i § 3 i Stiftelsens og dermed Sentrets vedtægter:

Stiftelsen skal arbejde for å skape større forståelse og økt samordnet innsats for estetiske og økologiske verdier for å utvikle kvaliteten i det fysiske miljøet og bedre konkurranseevnen for norske varer.

Men jeg vil alligevel holde denne formålsformulering op imod de overordnede linjer i Norsk Forms virksomhed jeg vil kunne trække op, og diskutere enkelte udvalgte eksempler og tiltag ud fra Norsk Forms formål. På den måde håber jeg at leve op til de forventninger Det kongelige Kultur- og kyrkjedepartement måtte have som den der har bestilt (og betalt) denne evaluering, og i øvrigt også som oprindelig initiativtager til Norsk Form og som Sentrets allervigtigste bidragsyder. Samtidig håber jeg at evalueringen kan være oplysende også for andre bidragsydere og samarbejdspartnere. Videre skulle mit blik som udenforstående iagttagere gerne være til nytte for Norsk Forms styre i dets arbejde med at lægge føringer for Sentrets fortsatte arbejde, og ikke mindst for Sentret selv. Faktisk var det nemlig Sentret selv der oprindeligt anmodede Departementet om en evaluering, og i den forbindelse gav udtryk for forhåbninger om en evaluering «som kan gi retningslinjer/korrigere kursen for institusjonens videre arbeid» (som man skrev i et notat til Norsk kulturråd den 23.4.2002). Og endelig håber jeg at evalueringen vil være interessant også for læsere der ikke nødvendigvis har nogen direkte berøring med Norsk Form, men som gerne vil vide noget om hvordan en sådan institution opstår og udfolder sig, og indvies i nogle af de tanker man kan gøre sig i den anledning.

Disse forskellige målgrupper og dermed også forskellige formål for min tekst kan dårligt undgå at give den en lidt splittet karakter. Af hensyn til de læsere der kun har et overfladisk kendskab til Norsk Form på forhånd, lægger jeg ud med en kortfattet oversigt over institutionen og dens historie som Norsk Forms styre og ansatte nok vil finde overflødig. Omvendt skulle det ikke undre mig om fx både den almene læser og læsere i Kultur- og Kirkedepartementet vil synes jeg bliver lidt vel detaljeret i min diskussion af nogle af Norsk Forms virkemidler, men her – hvor jeg næsten forvandler mig fra «evaluator» til anmelder af udstillinger og publikationer – håber jeg altså at kunne give nogle konkret anvende-

lige råd til dem der tager sig af virksomheden til daglig. Og som man vil se, er dette ikke de eneste ujævnheder i teksten (der næsten med nødvendighed også må få en del gentagelser idet samme fænomener dukker op fra forskellige vinkler forskellige steder).

En særlig slags ujævnhed i teksten kommer af at Norsk Form er midt inde i en stor ændringsproces hvis tydeligste udtryk er at man i 2003 fik ny direktør og nu i 2004 flytter til ny lokaler. På en måde er det jeg kommer til at evaluere, en afsluttet periode, nemlig den hvor Peter Butenschøn var Norsk Forms leder (helt fra starten og til slutningen af 2002). Men det ville jo være mærkeligt at lukke øjnene for de ændringer der siden er sket – ikke mindst når det gælder de grundlæggende organisatoriske forhold jeg gerne vil fortælle om, og når det viser sig at nogle af de ting jeg vil rette en kritisk finger mod, allerede er bragt i orden eller i hvert fald på vej til at blive det.

Med nysgerrighed som drivkraft og skrift som belæg

Om selve min fremgangsmåde og andre overordnede ting skal jeg rapportere i et appendiks bagest i denne rapport. Men lad mig straks gøre det klart at jeg i høj grad har tænkt min evaluering som et humanistisk forskningsprojekt – samtidig med at jeg er mig bevidst at hvad jeg skriver i denne rapport, ikke bare er «teori»; i modsætning til de fleste andre humanistiske forskningsrapporter er det jo meningen at min skal læses af mange af dem jeg skriver om, og kan få praktiske konsekvenser for en del af dem.

Under alle omstændigheder er mit udgangspunkt nysgerrighed, delvis fremkaldt af at jeg er lidt imponeret over alt det Norsk Form har fået til, men også af en vis undren over at det overhovedet har kunnet lade sig gøre at bygge en sådan institution op og give den en rolle i det norske samfund. I det hele taget er jeg fuld af nysgerrighed over for hvad det overhovedet er for en slags mærkeligt sammensat, ja til dels modsigelsesfuld organisation vi her har med at gøre. Så selv om jeg nok i mindre grad vil vove mig frem med

konkrete vurderinger og anbefalinger, håber jeg at mit nysgerrige blik udefra, min fremhævelse af forhold jeg finder bemærkelsesværdige eller underlige, kan være til inspiration for andre – fra Departement over samarbejdspartnere og styre til Norsk Forms egne ansatte – når den videre kurs skal stikkes ud.

Teksten i evalueringsrapporter har ofte karakter af citatmosaik. Læseren kan hurtigt overbevise sig om at det også gælder denne. I andre rapporter er citaterne ikke mindst gengivelser af udtalelser fra personer som forfatteren har interviewet. Den slags citater findes imidlertid ikke i denne rapport. Alle synspunkter og iagttagelser jeg fremfører er mine. Især hvor der fremføres kritik, er det altså min kritik, ikke kritik jeg lader andre stå for.

Det betyder ikke at min evaluering ikke blandt andet hviler på interview. Min nysgerrighed har naturligvis drevet mig til at udspørge en række personer med højst forskellige relationer til Norsk Form om hvad de måtte vide om institutionen, og hvilke synspunkter de måtte have på den. Ca. 25 har jeg talt så grundigt med at jeg har opgivet deres navne i appendikset, men jeg har selvfølgelig udvekslet bemærkninger med mange flere. Imidlertid citerer jeg ingen i min tekst. I stedet for at bruge interviewcitater som belæg for hvad jeg er kommet frem til (eller for at skyde ansvaret for synspunkter over på andre) har jeg forsøgt at dokumentere mine skildringer og opfattelser ved hjælp af citater fra skriftlige kilder, hvad enten der nu er tale om interne dokumenter, klip fra offentlig debat eller helt andre teksttyper.

De mange samtaler har jeg brugt til to andre ting, nemlig dels som hjælp til at finde frem til en række faktuelle detaljer, dels som inspirationskilde for mine iagttagelser og refleksioner, altså for hvor jeg burde lede, og hvilke mønstre jeg måske ville kunne finde. Hvad tiden op til forsommeren 1993 angår, har jeg af gode grunde måttet støtte mig til hvad mine samtalepartnere har kunnet fortælle mig, og hvad skriftlige kilder røber, men det sidste lille års tid har jeg selvfølgelig prøvet at følge med i en del af de løbende aktiviteter, især udstillinger og debatomøder, og gjort mine iagttagelser og refleksioner i konkret tilknytning til dem.

En utraditionel fødselsdagsfejring

Iagttagelser og refleksioner – og notater – er også lige nøjagtigt hvad jeg gør mig som jeg nu sidder der på Oslo S den 3. september 2003 og følger med i Norsk Forms jubilæumskonference. Blandt andet hefter mig ved at det altså ikke er i Sentrets eget udstillingsrum og foredragssal denne konference holdes. Norsk Form har villet ud i byen med sit arrangement, for at møde folk hvor de befinder sig, som man siger. Og ikke kun med konferencen, men også med danseforestillinger og kunstneriske installationer – det første på selve flytogssperonen, det sidste i Ibsenkvartalet – og med muligheder for folk til ikke blot at lytte og se, men også at bidrage: Har man idéer til hvad Oslos rådhusplads bør bruges til, er det bare at sms'e dem ind til Norsk Form, så kommer de op på en storskærm på Rådhustrappen, den ene efter den anden, dagen igennem.

Det er et spændende konferenceprogram Norsk Form præsenterer sig med, en fremvisning af flere sider af Sentrets aktiviteter: et solidt forskerforedrag, et arkitektindspil om demokrati og byplanlægning, en boglancering, et indspil fra en Blitz-aktivist, et cause-ri af en mediekyndt meningsmager, en diskussion mellem en arkitekt og en samfundsgeograf, og en debat om byplanlægning mellem to Oslo-politikere, aktualiseret af det tilstundende kommunalvalg.

Et flot signal fra en udadvendt organisation: Man er ikke interesseret i at lukke sig inde med sine idéer og diskussioner, sine synspunkter og sin viden.

Men jeg kan alligevel ikke lade være med at spørge mig selv om ikke de på forhånd interesserede, de egentligt fremmødte, ville have fået mere ud af konferencen hvis den var foregået på et mindre uroligt sted. Og omvendt må jeg også spørge mig hvor meget indtryk de tilfældigt forbipasserende egentlig får af Norsk Form, og hvor stort udbytte de får af hvad de således kommer til at overvære på deres vej til og fra flytoget.

Jeg gør mine notater og refleksioner, også på baggrund af hvad jeg

tror jeg allerede ved om Norsk Form. En af de ting jeg har bemærket tidligere, er at Norsk Form kritiseres for at være et «penhetspoliti», men konferenceprogrammet indeholder praktisk talt ingen udsagn om pænt og grimt; det nærmeste vi kommer er et foredrag om hvordan forskellige opfattelser af hvordan eksempelvis barer skal være indrettet for at være værd at opsøge, kan være forankret i folks forskellige sociale og bredere kulturelle baggrund. Men hvorfra stammer så denne kritik?

I det hele taget mener jeg at vide at Norsk Form er en institution som ganske mange ser på med skepsis, måske med jalousi. Hvad ligger der i det? Og hvorfor findes denne skepsis (hvis den findes!)? Skyldes det eventuelt det lidt paradoksale jeg sidder og iagttaget, nemlig at Norsk Form utvivlsomt er en vældig energisk og opfindsom og sprællevende organisation, men at al aktiviteten alligevel bliver noget mere udvendigt der ingen egentlige resultater skaber? Har Norsk Form overhovedet sat sig egentlige spor i det norske samfund med sine utallige bulletiner og bøger, konferencer og møder, udstillinger og projekter?

I hvert fald mener jeg da at have fanget op at Norsk Form i sin egenskab af «penhetspoliti» klarede at få benzinstationerne i Norge til at se lidt pænere ud.

1

HVAD ER NORSK FORM?

Et kortfattet overblik

Mange kender lidt til Norsk Form. Mange har fx været i Kongensgate for at overvære et aftenmøde eller se en udstilling. Mange har været i berøring med Norsk Form i forbindelse med samarbejdsprojekter ude i landet. De fleste har i hvert fald mødt Norsk Form i medierne. Men det er nok de færreste – også af læserne af denne rapport – som har bare et nødtørftigt overblik over hvordan Norsk Form er bygget op, og hvad Norsk Form har taget sig til gennem sine første 10-11 års levetid. Et sådant overblik prøver jeg at give i dette kapitel.

«Norsk Form – er det ikke dem med benzinstationerne?» Sådan har langt den almindeligste reaktion fra mine norske venner og bekendte været når jeg har fortalt om den evalueringsopgave der har optaget mig i snart et års tid. Og jo, Norsk Form er faktisk «dem med benzinstationerne». Et af de allerførste spørgsmål Norsk Form tog op tilbage i 1993 var faktisk benzinstationernes placering i by- og landskab og ikke mindst stationernes udseende med de voldsomme tårne og lysende gesimser. Og kampagnen omkring denne problemstilling blev der åbenbart lagt mærke til, og det er noget folk husker. Til gengæld husker de færreste (hvis de da overhovedet bemærkede det) at kampagnen slet ikke endte med

Norsk Form og oliebranchen på hver sin barrikade, men med enighed mellem Norsk Form og Norsk Petroleumsinstitutt om et sæt retningslinjer for hvordan benzinstationerne kan undgå at blive alt for skæmmende for deres omgivelser.

Men mange husker mere. Mange husker kampagnen vedrørende benzinstationerne som et eksempel på noget generelt, nemlig Norsk Form som «penhetspoliti». Måske kan de ikke lige huske andre kampagner – jo, der var da vist en om «handlegaten», om den anmassende, kommercielle skilteskov, en kampagne der i folks hukommelse gerne glider sammen med Norsk Forms arbejde med «mødesteder» og «byrum» og mod købecentre, men i hvert fald: For mange er navnet Norsk Form noget der fremkalder billedet af en institution som kritiserer alt det grimme i det offentlige rum i Norge. Og det er heller ikke helt galt, selv om Norsk Form er betydeligt mere end det.

En institution, ja, eller en person. «Norsk Form – er det ikke der hvor Peter Butenschøn er direktør?» Og jo, som jeg lige fik nævnt det i indledningen, var Peter Butenschøn ganske rigtigt Norsk Forms første direktør, og det var ham der næsten egenhændigt kørte kampagnen mod de mest prangende benzinstationer, men han forlod altså hvad mange vel regner for hans egen skabning, med udgangen af 2002; han har nu kastet sig ud i en anden stor opbygnings- og ledelsesopgave på det æstetiske felt, nemlig som rektor for Kunsthøgskolen i Oslo. Et første forsøg på at få ansat en efterfølger gik i vasken, så Brit Fougner, der var kommet til Norsk Form i 1995 (efter fem år som kontorchef i Ligestillingsrådet) for at varetage administrative og formidlende opgaver, blev først konstitueret og i august 2003 endeligt ansat som Norsk Forms direktør – hvad hun altså er i dag. Men prøver man sig den anden vej rundt på sine norske venner og bekendte og nævner navnet Peter Butenschøn, er reaktionen fortsat oftest «Peter Butenschøn – er det ikke ham der er direktør i Norsk Form?»

De lidt mere avancerede associerer imidlertid til endnu et navn når talen falder på Norsk Form: Åse Kleveland. Måske var det Peter Butenschøn som skabte Norsk Form, lyder det så, men det

var med opbakning fra Åse Kleveland, som dengang var kulturminister. Og det er heller ikke helt galt, selv om de rent tekniske skabelsesprocesser ikke var så enkle – som det vil blive antydnet nedenfor og uddybet i næste kapitel.

Men når jeg så har fået bekræftet venner og bekendte i deres lidt vage billede af institutionen Norsk Form, kan jeg alligevel overraske dem, nemlig med oplysningen om hvor stor Norsk Form er i dag. Består Norsk Form da af så mange flere end Peter Butenschøn og en sekretær? Og svaret er ja, i allerhøjeste grad: Nok lagde man ud i 1992-93 med at opbygge en stab på i alt 8 personer og med et budget for 1993 på kun 2 millioner kroner og for første fulde år, 1994, på omkring 8 millioner, men i dag har Norsk Form omkring 25 ansatte og i 2004 et årsbudget på over 30 millioner kroner, hvoraf rundt regnet halvdelen kommer fra statsbudgettet som et direkte driftstilskud fra Kulturdepartementet, og store dele af den anden halvdel også som tilskud fra Kulturdepartementet, men til konkrete projekter, på linje med andre offentlige og private projektmidler eller rene sponsorbidrag.

«Jamen, hvad laver dog alle disse mennesker for alle disse penge?» spørger mine overraskede samtalepartnere så. Og det skal jeg straks gøre rede for. Men allerførst lidt om tilblivelsen og de formelle rammer.

En stiftelse

Jeg nævnte i indledningen at Norsk Form fejrede sin 10 år fødselsdag den 3. september 2003, og faktisk har Sentret fejret fødselsdag 3. september hvert år siden starten. Men 3. september 1993 er ikke selve institutionens fødselsdag. Det er (som jeg også nævnte i indledningen) den dag lokalerne i Kongensgate 4 blev åbnet for publikum. Den egentlige stiftelsesdag er 18. december 1992, nemlig den dag hvor Stiftelsen Norsk Form blev oprettet og vedtægterne kom på plads.

Den offisielle initiativtager var kulturminister Åse Kleveland, der ønskede at tydeliggøre arkitektur og design som emne for kulturpolitikk. For at styrke arbeidet med dette område i Departementet, fikk hun opprettet en særlig rådgiverstilling, og den gikk til Peter Butenschøn. Sammen var de så pådrivere for det utredningsarbeidet og de organisatoriske initiativer der førte til opprettelsen av et utførende organ uten for Departementet selv, men altså i høy grad finansiert av Departementet, nemlig Norsk Form, hvis direktørstilling Peter Butenschøn så søgte og fikk. Tanken bak det at have dette organ uten for Departementet var at det så kunne stå friere til at komme med utspill i mediene og i det hele taget utfolde sig som projektorganisasjon med innsats snart her, snart der, snarere end som forvaltningsorgan.

Ifølge sine vedtægter ledes stiftelsen av et styre på seks medlemmer, hvorav tre (herunder leder og næstleder) utpeges av Kulturdepartementet, de øvrige tre av henholdsvis Jacob Tostrup Prytz' Fond for Ny Norsk Brukskunst, Norsk Arkitekturmuseum og Kommunenes Sentralforbund. Selve formålet for Stiftelsen (og dermed for Sentret) har jeg allerede citeret i min innledning, men § 3 i vedtægterne, formålsparagraffen, inneholder også en bestemmelse om Sentrets aktiviteter, så her citerer jeg den hele:

Stiftelsen skal arbeide for å skape større forståelse og økt samordnet innsats for estetiske og økologiske verdier for å utvikle kvaliteten i det fysiske miljøet og bedre konkurransevnen for norske varer.

Senteret skal virke som et tverrfaglig kompetansesenter med utstillinger og annen informasjon, kursvirksomhet og rådgivning for publikum, næringsliv, fagfolk, myndigheter og utdanningsinstitusjoner. Senteret skal søke å styrke samarbeidet mellom ovennevnte grupper.

Virksomheten skal i størst mulig grad baseres på forretningsmessig drift.

Vedtægternes § 6 åpner mulighet for at styret kan utnevne et rådgivende organ, «et fagligt råd med naturlige samarbeidspartnere». Ti faglige organisasjoner har siden 1993 stillet medlemmer til dette råd: Norske Brukskunstnere, Grafiske Designere og Illus-

tratører, Norsk Kulturforum, Norske Arkitekters Landsforbund, Norske Billedkunstnere, Norske Industridesignere, Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres Landsforening, Norske Kunsthåndverkere, Norske Landskapsarkitekters Forening og endelig Norske Tekstil- og Konfeksjonsdesignere. De første år mødtes rådet op til fem gange årligt, men siden er mødevirksomheden svundet ind til et par årlige hel- eller halvdagsseminarer, og med virkning fra 2004 er rådet nu blevet nedlagt af det styre som tiltrådte i 2003. I stedet for rådet har dette styre oprettet en «kreativ ressurgruppe» med seks håndplukkede medlemmer der skal mødes to gange om året.

Et organ som vedtægterne ikke nævner, er Norsk Forms jury på oprindeligt seks, nu kun fem medlemmer, udnævnt af Styret. Det er imidlertid et vigtigt organ i og med at Norsk Form hvert år uddeler tre priser, nemlig «Jacob-prisen», «Norsk Forms pris til unge formgivere» og «Norsk Forms Hederspris». Juryen udpeger prismodtagere til de to første priser og indstiller modtagere til hædersprisen til Styret.

Det første år

Ser man tilbage på oprettelsen af Norsk Form, kan man ikke undgå at imponeres over hvor utrolig hurtigt det gik. Sikken en handlekraft der blev udfoldet – og en ganske ubureaukratisk af slagsen! Kun trekvart år tog det for Kulturdepartementet at få udredt idéen om at oprette hvad der i starten blev omtalt som «et informationscenter for arkitektur og design», organiseret som en stiftelse; kun yderligere et halvt år var der brug for til faktisk at få oprettet Stiftelsen Norsk Form og gøre den arbejdsdygtig; og endelig kunne man klare sig med trekvart år til at få økonomi, styre, rådgivende organer, stab og lokaler på plads, inden Norsk Form kunne rykke ind i Kongensgate og slå dørene op for publikum. Mindre end to år alt i alt fra idé til realitet!

Og det ny centers lille stab formåede at holde dampen oppe. Dagen efter at 300 gæster havde overværet at kulturminister Åse Kleveland erklærede selve Sentret for åbnet, var der åbning af den

første udstilling i lokalerne, *Elg i storm – en utstilling om kvalitet og smak*. Efter to måneder blev den afløst for resten af året af *Prisverdige!*, den første udstilling af prisbelønnede arbejder i forbindelse med Norsk Forms første prisuddeling – den 18. november – nemlig af Jacob-prisen til Sverre Fehn og priser til fem unge formgivere. Og rundt regnet hver 14. dag i sæsonen har der siden tidligt på aftenen været debatmøder i Sentret med gennemsnitligt næsten 100 fremmødte, heriblandt formodentlig dengang som endnu i dag, ti år senere, mange studerende fra kunstfagene. Helt fra starten havde man da også været specielt imødekomende over for denne gruppe; fx blev der den 17. september holdt en slags ekstra indvielse af Sentret for studenter og lærere fra Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, Arkitekthøgskolen i Oslo og Norges Landbrukskole (fra landskabsarkitekturfaget). Både udstillinger og møder har gratis adgang.

Men selve arbejdet med at få udformet åbningsudstillingen var ikke det eneste den lille stab havde foretaget sig efterhånden som den blev samlet i løbet af de første ni måneder af 1993. Norsk Form havde stået for den norske del af en skandinavisk designudstilling i Tallinn, Vilnius og Riga og havde været medarrangør af en udstilling om træ på Maihaugen. Norsk Form samarbejdede med NRK om en tv-serie i tre afsnit plus et debatprogram, *På ville veier*, der også blev til en flot bog (redigeret af Peter Butenschøn med tekster af Odd Børretzen og foto af Bjørn Røe). Og også *Elg i storm*-udstillingen blev ledsaget af en mindre bog – og der blev udgivet en oversigtlig håndbog om *Design i Norge*.

Mindst lige så vigtige var imidlertid de projekter der blev sat i gang for udfoldelse de følgende år, og hvoraf især to fik betydning for Norsk Forms gennemslag i offentligheden. Det ene var netop det projekt alle husker, altså «Bensinstasjoners estetikk», der som nævnt ikke kun var en kampagne mod de grimme benzinstationer, men også et samarbejdsprojekt med oliebranchen om at udvikle normer, publiceret i en elegant A4-tryksag, *Lokalisering og utforming av bensinstasjoner*; dette sidste, det egentlige projekt, var styret og finansieret af seks olieselskaber (Esso, Fina, Hydro, Shell, Statoil og Texaco), tre ministerier (Kulturdepartementet, Miljø-

verndepartementet og Kommunal- og arbejdsdepartementet) og Vegdirektoratet. Og det andet var projektet «Det norske hjemmet – 1945-95», varetaget af sociologen Kjetil Rollness – den første «engasjerte» projektleder (i begge betydninger af ordet «engasjert», skulle det vise sig) – et projekt som skulle blive en beskrivelse af måden hvorpå det norske hjem er blevet indrettet og brugt i efterkrigsperioden, og munde ud i en udstilling, en tv-serie og en bog. Mindre opsigt vakte projektet «Statens designkonkurransse '94», et nyt tiltag hvor Norsk Form fungerede som sekretariat for tre ministerier som stod bag konkurrencen, nemlig ud over Kulturdepartementet også Administrasjonsdepartementet og Nærings- og ernergidepartementet.

Grunden var lagt

Allerede ved årsskiftet 1993-94 var Norsk Form i realiteten etableret med sine forskellige typer af tiltag. Den placering i offentligheden Sentret havde skaffet sig, og den profil der var lagt, har praktisk talt holdt med mindre justeringer og forskydninger og den forandring der sker når en organisation udbygges til i løbet af 10 år blive tre gange så stor som ved starten. Efter århundredskiftet kan man dog iagttage en vis tematisk udvidelse og nok også en vis ideologisk drejning, begge dele tydeliggjort efter at Peter Butenschøn forlod Sentret, der inden for de sidste ca. halvandet år har fået ny ledelse, ny organisationsstruktur og delvis nyt styre (og på eget initiativ er godt i gang med at gennemføre nogle af de ændringer som jeg kommer til at foreslå).

Den lidt kupagtige tilblivelse kunne ikke undgå af efterlade nogen misstemning og måske også misundelse i visse formgiverkredse. Fx havde initiativtagerne i processen fået nedlagt det næsten 75 år gamle Landsforbundet Norsk Form, og enkelte mente nok at de ret rummelige statslige midler som pludselig blev stillet til rådighed for det ny Senteres arbejde med design, arkitektur og bygningsmiljø, kunne have været brugt mere bredt. Blandt designere blev en sådan misstemning, grænsende til fjendskab, nok styrket efterhånden som det blev klart at industridesign og design af hjemmets og dagligdagens varer, ikke umiddelbart fik en stærkere stil-

ling end det havde haft i startfasen, på trods af de langt større midler der var til rådighed.

Et aktivt tiår

Af de tiltag man finder de første par år, er det kun genren tv-programmer der ikke (får mulighed for at) videreføres. Ellers består Norsk Forms «projekter», ofte mindre tiltag samlet i grupper under betegnelsen «programmer» (terminologien har vekslet lidt undervejs), gennem hele perioden i hvad man kan kalde kampagner (og også snævrere, oftest kritiske udspil) i offentligheden, med udstillinger, med debataftener, foredrag, kurser og konferencer, med prisuddelinger og konkurrencer og med udgivelser, meget af det skabt i samarbejde med andre (der helst også skal bidrage økonomisk).

Indholdsmæssigt defineres programmerne ud fra en række af temaområder som stort set ligger fast allerede i de udredninger og programskrifter som udarbejdes som led i optrapningen til den ny institution. At de således ligger fast, betyder imidlertid ikke at man arbejder lige intenst med dem alle hele tiden og aldrig fornyer sig. Især i de første år mens staben endnu var forholdsvis lille, måtte man skifte mellem temaområderne, og under alle omstændigheder har hvert tema først været igennem en opstartsfasen inden det har kunnet folde sig ud i fuld programform med anvendelse af alle de forskellige typer af aktiviteter. Karakteristisk for de større projekter (og programmer) er i øvrigt at de tydeligst forholder sig til arkitektur og bygningsmiljø, mens Norsk Forms interesse for design især har vist sig i form af udstillinger (og konkurrencer og priser).

Meget overordnet har projekter og programmer egentlig kun udfoldet sig inden for tre temaområder, nemlig hvad jeg delvis med Norsk Forms egne betegnelser, delvis omformuleret vil kalde «Skolen», «Turistens Norge» og «Møtestedet» – og her overlapper de to sidste endda til en vis grad. Går vi et lille spadestik dybere, kan vi iagttage at «Skolen» i grunden rummer to forskellige temaer, nemlig dels skolen som sted for oplysning om æstetiske værdier i vore

omgivelser (og Norsk Form har været involveret i udarbejdelsen af studieplaner for ny visuelle fag i skolen – og driver sin egen undervisning af gæstende skoleklasser), dels skolen som en bygning med omgivelser. «Turistens Norge» har først og fremmest udfoldet sig i programmet «Norge langs vegen – Reisens estetik» (1995-98), der skulle have været fulgt op af «Norge langs kysten», som imidlertid ikke fandt finansiering, men som kan siges at blive realiseret nu fra 2003 med «Landkjenne – Reismålets kvalitet» (om havneanlæggene omkring Hurtigrutens landingssteder). «Turistens Norge» overlapper i nogen grad med «Møtestedet» om det fælles offentlige rum (som turisten jo også stifter bekendtskab med), herunder problemstillinger omkring ”handlegaten”, skiltningen og købecentrene, altsammen udfoldet i projekter og programmer med lidt forskellige profiler (og navne).

I det ny århundrede kommer så et par radikalt ny temaområder til, nemlig i form af projekterne «Design uten Grenser» (om udvikling af norsk design og arkitektur for hjælp under krigssituationer, ved naturkatastrofer og i øvrigt mere generelt i den tredje verden) og «bolig:urban» (om ny urban boligarkitektur). Og for 2005 og fremefter vil Norsk Form åbne et nyt temaområde, nemlig «Helse», hvor Sentret vil fokusere på sammenhængen mellem sundhed og velvære på den ene side og «de bygde omgivelser» på den anden. Vil man se en bevægelse i temaer eller interesseområder gennem årene, kan man måske sige at mens det æstetiske og spørgsmål om smag spiller en dominerende hovedrolle i de første års aktiviteter, suppleres dette problemkompleks efterhånden med mere sociale aspekter af «design, arkitektur og bygningsmiljø»; i dag er et ord som «æstetik», der spillede en så væsentlig rolle i starten, praktisk talt forsvundet ud af Norsk Forms vokabular.

Kampagner, udstillinger, møder

Set fra offentlighedens synspunkt er den aktivitet jeg har kaldt *kampagner*, selvfølgelig den mest opsigtsvækkende. Som eksempel med benzinstationerne imidlertid antyder, har hvad der udadtil opleves som kampagner, indadtil i Norsk Form ikke været selvstændige projekter, men ofte en slags spin-off af de egentlige, lidt

overgribende projekter eller programmer. Men det skal nu ikke forhindre mig i at nævne hvad det er naturligt at opleve som tre debatskabende kampagner (eller i hvert fald udspil), nemlig den allerede nævnte om *skiltning* (der ligesom kampagnen om benzinstationerne mandede ud i enighed om et sæt retningslinjer, nu med Handels- og Servicenæringens Hovedorganisation), medieudspillet mod *hotelbyggeri på havnen i Molde* (i begyndelsen af 2001, med forbindelse til projektet om «Norge langs kysten») der kan ses som et led i en lidt bredere kampagne mod højhuse, og endelig kampagnen rettet mod *købecentre* (et led i diskussionen af handelens æstetik, men med en vis forbindelse til spørgsmålet om «Møtestedet» og det offentlige rum); at der faktisk blev indført et femårigt stop for nyetablering af købecentre i 1998, har Norsk Form en del af æren for.

Jeg skal senere drøfte og forsøge at trække lærdomme af hvad jeg opfatter som positive og negative træk ved en del af de kampagner Norsk Form har ført gennem årene, og det samme gælder de formidlende aktiviteter i form af *udstillinger*. På det felt er det *highlight* der overstråler alle andre, uden tvivl Ketil Rolness' *Vi innreder landet – smaken i hjemmet 1945-1995* (1995) som blev set af 17.000 besøgende og vakte en enorm offentlig debat. Men udstillingen *Hellige hjul* om bilen «som byplanlegger, bølge og bestevenn» (1994) kan også nævnes, og den ungdomsrettede *D+D Lifestyling* om købepres og opbygning af mærkevarer (2002). Men ved siden af sådanne tema- eller konceptudstillinger har der hele tiden været de årlige præsentationer af prismodtagernes arbejder under titlen *Prisverdig!*, de månedlige af et «Månedens designprodukt», hvert andet år fra 1996 en vandrende «Designernes høst-udstilling» med titlen *FORM '96* osv., og ud over dette en mængde løbende udstillinger af designprodukter, arkitektur osv., hvoraf også en del har vandret land og strand rundt. En del udstillinger har også vandret i udlandet.

De der har deltaget i de løbende *foredrags- og diskussionsarrangementer* i Kongensgate, som altså har fundet sted stort set hver anden uge i sæsonen gennem alle årene, vil sikkert kunne pege på nogle særligt mindeværdige aftener. De årsberetninger osv. jeg

hovedsageligt må støtte mig til, giver ikke mange muligheder for at fremhæve bestemte begivenheder. Men de fortæller om en betydelig idérigdom med hensyn til de emner som er blevet taget op, snart aktuelle, snart forudsigelige, snart overraskende. En par møder skiller sig dog klart ud, også for mig, nemlig de tv-transmitterede valgdebatter, først om miljøpolitik på Norsk Forms fire års fødselsdag, den 3. september 1997, som optakt til stortingsvalget og med deltagelse af miljøministeren og de forskellige partiers ledere eller næstledere, senere om indvandrerpolitik den 25. august 1999 som optakt til kommunalvalget.

Til de korte og ofte spændstige aftenarrangementer følger sig imidlertid de noget tungere *seminarer, konferencer og kurser*, både i Oslo og ude i landet, hovedsageligt med branchefolk, lærere og kommunalpolitikere samt ansatte i kommunerne som deltagere. Her må særligt fremhæves Norsk Forms egen årlige «høstkonferanse» og den lige så årlige konference som afholdes i samarbejde med Kommunenes Sentralforbund. Fra 2001 har der også været en række enkle «Samtaler om arkitektur» i Villa Stenersen, som Norsk Form overtog administrationen af fra november 1999 (og til disse arrangementer bliver der taget entré, ligesom der tages entré ved besøg i villaen). Som en særlig variant af kurser må nævnes den undervisning bl.a. i arkitektoniske principper som siden 1998 er blevet tilbudt skoleklasser, først og fremmest i Kongensgate, men i forskellige sammenhænge også ude i landet.

Priser, konkurrencer, udgivelser

Som nævnt ovenfor, uddeler Norsk Form hvert år sine tre priser, hvortil i øvrigt kommer at Norsk Form siden 1998 har været sekretariat for Kirke-, uddannings- og forskningsdepartementets «Skolebyggpris».

Mens *priserne* har påkaldt sig nogen opmærksomhed i offentligheden, bl.a. fordi de er blevet præsenteret ved store festligheder og bakket op af udstillinger, er *konkurrencerne* nok mindre kendt uden for branchen. Men faktisk har der været ganske mange idet konkurrenceformen har været brugt som virkemiddel inden for en

del projekter. Konkurrencerne har nok spillet en ganske væsentlig rolle for Norsk Forms profilering over for arkitekt- og designbranchen, og de har også haft en vis betydning for udvikling af ny produkter mv. Men konkurrencerne har haft meget forskellig karakter, og enkelte har også været rettet mod offentligheden.

Allerede den 17. januar 1994 blev den første konkurrence udlyst, nemlig den allerede nævnte «Statens designkonkurransen '94» om produkter til regeringskvartalets femte byggetrin (R5). Siden er denne konkurrence fortsat med forskellige opgaver og lidt forskellige partnere rundt regnet hver andet år (fx om borde, bænke, affaldsbeholdere og informationsskilte langs vejen som i 1996 og udendørs returpunkter i 2001). En helt anden slags konkurrence blev afholdt i 1995, nemlig en fotokonkurrence i samarbejde med *Dagbladet* med henblik på at engagere det brede publikum i spørgsmål om vores fælles uderum; senere blev billederne fra konkurrencen oven i købet til udstillingen *Kafkas dagligvare* der vandrede omkring i flere år. Og i 1996 arrangerede Norsk Form en stor arkitekt- og designkonkurrence i samarbejde med Norsk kulturråd, Handels- og Servicenæringens Hovedorganisation, Kvam herad og Kristiansand kommune om udformningen af en gade og et torvområde i bygdecentret Norheimsund i Hordaland og af gågaden Markens i Kristiansand. Men der har været mange andre konkurrencer. Den pudsigste var nok konkurrencen om at designe en ny ostehøvl, udskrevet i 2001 i samarbejde med Tine Norske Meierier og Thor Bjørklund AS (der producerer en variant af den gamle) – og ingen af forslagene blev realiseret.

Og endelig er der alle *udgivelserne*. Der kommer en *Bulletin*, nu med to, men tidligere med fire numre om året (1/2004 er 41. udgave og kom i 18.000 eksemplarer) med foredrags- og udstillingsprogrammet, omtale af projekter, nogen debat osv. Der kommer kataloger til udstillingerne, rapporter fra projekterne, temahefter af forskellig art. Og så er der de egentlige bogudgivelser, nogle rent kommercielt udgivne på etablerede forlag, andre udgivet af Norsk Form i samarbejde med forlag; i 1998 begyndte Norsk Form udgivelsen af sin billigbogsserie «Formskrift» i samarbejde med Pax Forlag. Fra sommeren 1997 har Norsk Form også haft sin egen *hjemmeside* på nettet.

Et tværfagligt kompetencecenter – og et nyt sted

Lad mig lige endnu en gang citere hvad det er vedtægterne angiver at Norsk Form skal tage sig til:

Senteret skal virke som et tværfagligt kompetansesenter med utstillinger og annen informasjon, kursvirksomhet og rådgivning for publikum, næringsliv, fagfolk, myndigheter og utdanningsinstitusjoner. Senteret skal søke å styrke samarbeidet mellom ovennevnte grupper.

Hvad man ikke riktigt får fanget op i en oversigt som den ovenfor, er alt det kontaktskabende og formidlende arbejde der foregår i tilknytning til Norsk Forms projekter. Norsk Form har nemlig ikke blot det kæmpemæssige kontaktnet der er med til at sikre Sentret økonomisk (og for en dels vedkommende også politisk), men også et omfattende kontaktnet med både yngre og veletablede arkitekter og designere. En stor del af arbejdet består også i at skabe kontakter på tværs af de forskellige grupper eller mellem spredte medlemmer af samme gruppe. Mest spektakulære er de store netværk som det for «utvikling av morgendagens skole» med deltagelse fra 31 kommuner og det for «utvikling av fremtidens videregående skole» med repræsentanter fra uddannelses-, bygnings- og ejendomsafdelingerne i alle landets fylker, begge i samarbejde med Kommunenes Sentralforbund. Men de fleste projekter har indbygget elementer af kontaktskabelse og aktiviteter til styrkelse af samarbejde især mellem næringsliv, fagfolk og myndigheder.

Lokalerne i Kongensgate har fra starten også selv skullet være rammer om faglige kontakter, ikke blot ved at der blev holdt møder og diskussioner med deltagere fra forskellige fag, organisationer og grupperinger, men også gennem bofællesskab: I forhuset holder Norsk Arkitekturmuseum til med sin historiske samling en trappe op, og Norsk Form har ikke blot fælles reception med Museet, men er også fælles om udnyttelsen af udstillingsarealet på gadeniveau (dels med fælles udstillinger, dels med vekslende ansvar). Oprindeligt delte Norsk Form og Arkitekturmuseet også huset med tre andre organisationer, men de flyttede efterhånden ud.

Som nævnt forlod grundlæggeren Peter Butenschøn Norsk Form med udgangen af 2002. En af efterfølgeren Brit Fougner's første opgaver blev at få bragt det millionunderskud af vejen som Norsk Form var løbet ind i året før som følge af en højere aktivitet end det var lykkedes at få finansieret. Det lagde en vis dæmper på aktivitetsniveauet i 2003, og måske også på stemningen – men nu ser staben fremad med stor optimisme. Inden Peter Butenschøn forlod Norsk Form, havde han fundet en ny samboer og et nyt sted for den stadig voksende og stadig mere ambitiøse organisation. Samboeren er Norsk Designråd, stedet er en hundrede år gammel industribygning i Hausmannsgate 16,¹ ned mod Akerselven (lige ved siden af Jakobs kirke), en tidligere transformatorstation for Oslo Energi som nu omformes til kontorer og konference- og udstillingslokaler – og boghandel og café osv. (samt 43 lækre lejligheder) – af Aspelin-Ramm Eiendom med Jensen & Skodvin som arkitekter: Et nyt Norsk Senter for Design og Arkitektur er ved at opstå, meget større og flottere end Sentret i Kongensgate, planlagt til at de to samarbejdspartnere kan flytte ind i oktober 2004 og med åbning for publikum efter årsskiftet med en stor udstilling *Extreme North*, med udgangspunkt i designprodukter udviklet for livet under ekstreme klimaforhold.

Så Norsk Form er altså ikke dem med benzinstationerne? Jo, absolut – men Norsk Form er uendeligt meget mere også.

Norsk Form er skabt af Kulturdepartementet i 1993 som en selvstændig stiftelse og har fortsat Kulturdepartementet som sin væsentligste bidragsyder. I løbet af de 10-11 år Norsk Form har eksisteret, er organisationen vokset fra 8 til 25 ansatte og har derfor kunnet påtage sig stadig flere opgaver for at indfri sit formål: at styrke æstetiske og økologiske værdier i design, arkitektur og bygningsmiljø. I hele perioden har Norsk Form arbejdet med udstillinger, prisuddelinger, kampag-

¹ Som det ensomme s i «Hausmann» antyder, er gaden desværre ikke opkaldt efter franskmændene Georges Eugène Haussmann, altså ham der skabte boulevardernes Paris i anden halvdel af 1800-tallet. I Oslo byleksikon kan man læse at gadens navn viser tilbage til generaløjntant Fredrik Ferdinand Hausmann (1693-1757) der ejede lækker og landsted her ved elven.

ner, foredrag, kurser, konferencer og kontaktskabende aktiviteter i forbindelse med temaer som «Skolen», «Turistens Norge» og «Møtestedet», men efter århundredskiftet er den æstetiske profil blevet suppleret med en mere social, en udvikling der er blevet styrket efter at Peter Butenschøn i 2003 blev afløst af Brit Fougner som direktør.

2 NORSK FORM BLIVER TIL – træfsikre tiltag og lange linjer

Norsk Form er en meget sammensat, måske ligefrem paradoksal organisation. Det kan delvis forklares gennem den måde Norsk Form blev til på, og de dannelsesmæssige og kulturpolitiske traditioner, delvis helt tilbage fra 1800-tallet, som Norsk Form viderefører. Hovedvægten i dette kapitel ligger imidlertid på de to udredninger, bestilt af Kulturdepartementet, som lå til grund for oprettelsen i 1993 og i høj grad fastlagde Norsk Forms program, og på Norsk Forms arv dels fra den gamle formgiverorganisation Landsforbundet Norsk Form som blev nedlagt for at det ny Norsk Form skulle opstå, dels fra den dengang ny konsulentvirksomhed Institutt for Byutvikling.

Der gik kun et par år fra de første officielle formuleringer af en idé om «eit informasjonscenter for formgiving og arkitektur» og til Norsk Form var på plads. Men naturligvis var der en forhistorie, endda en temmelig lang en, og helt uden betydning endog for Norsk Forms situation netop nu, er den ikke. Men lad mig begynde med at se på den korte historie.

Det naturlige sted at begynde vil så være slutningen af 1990 da Gro Harlem Brundtland dannede regering for anden gang og nu udpegede Åse Kleveland til sin kulturminister. På det tidspunkt

var Åse Kleveland kendt i offentligheden helt fra ungdommen som sanger (og som kompetent Melodi Grand Prix-vært i Bergen i 1985), men indad i kulturlivet var hun lige så meget kendt for sit effektive politiske og administrative arbejde i Norsk Musikerforbund 1973-83 (hvoraf fire år som leder), og senere som kulturchef for Aker Brygge; til ministerposten blev hun hentet netop som hun skulle i gang i sin ny stilling som kulturchef i Lillehammer Olympic Organization Committee (bedre kendt som LOOC, altså dem der stod for at arrangere vinter-OL på Lillehammer i 1994).

Åse Kleveland ville ikke blot administrere kulturområdet; hun ville skabe nyt. Et af hendes særlige interesseområder som minister viste sig at være arkitektur og design, manifesteret fx ved at det punkt i statsbudgettet som indtil da havde heddet «Biletkunst og kunsthåndverk», nu kom til at hedde «Biletkunst, kunsthåndverk og design». Arkitektur og design var i øvrigt noget Åse Kleveland i længere tid havde diskuteret privat med bekendte som direktøren for Landsforbundet Norsk Form, Ulla Tarras-Wahlberg, og arkitekten Peter Butenschøn, og tidligt blev Butenschøn også engageret på timebasis for at tage sig af mindre opgaver på området for den ny minister og hendes departement. I slutningen af 1991 blev Peter Butenschøn så ansat i Departementet i en nyoprettet stilling som rådgiver, direkte underlagt departementsråden og med utstrakt tilgang til statsråden» som han selv skriver i et notat om «Norsk Form 1992-2002» (side 4).

Peter Butenschøn

Som min læser sikkert vidste i forvejen – eller i hvert fald for længst har forstået – er Peter Butenschøn på mange måder slet og ret hovedpersonen i de fleste fortællinger om Norsk Form indtil i dag, så lad os kaste et blik på hans livløb.

Peter Butenschøn (f. 1944) er søn af forlæggeren Barthold Andresen Butenschøn (der oprindeligt var bankmand) og billedhuggeren Ragnhild Butenschøn. Han er arkitekt MNAL, uddannet fra Cambridge University (1966), Georgia Institute of Technology og til sidst Harvard University (1970), og arbejdede derefter et

par år i arkitektfirmaet Kallmann & McKinnell i Boston. 1973-80 var han amanuensis i byplanlægning på Arkitekthøgskolen i Oslo og 1980-82 leder af den norske del af Europarådets såkaldte «Bymiljøkampagne», samtidig med at han havde egen praksis som arkitekt og byplanlægger. Han var arkitekturkritiker i *Dagbladet* 1976-82 og en af redaktørerne af fagtidsskriftet *Byggekunst* 1979-82, og han skrev (sammen med sin hustru, landskabsarkitekten Tone Lindheim) i 1987 bogen *Det nye Oslo*.

I 1983 var Peter Butenschøn en af grundlæggerne af stiftelsen IN'BY (Institutt for byutvikling) i Oslo, som han ledede til han i 1991 blev rådgiver for design og arkitektur i Kulturdepartementet. 1993-2002 var han altså direktør for Norsk Form, og fra og med 2003 er han nu rektor for Kunsthøgskolen i Oslo, men sidder fx fortsat som styreleder for et af Norsk Forms projekter («Design uten grenser») og har fortsat en række andre hverv i forbindelse med arkitektur, byplanlægning og design i Norge.

De første formuleringer i statsbudgettet

Men tilbage til hvordan Norsk Form groede frem, bl.a. ved Peter Butenschøns indsats. Den første officielle meddelelse af ambitionen om at skabe dette Senter, kommer i Kulturdepartementets bidrag til St.prp. nr. 1, 1991-1992 (statsbudgettet for 1992), lagt frem og godkendt i statsråd 20.9.1991. I den helt indledende oversigt kan man på side 9 læse at

Det er sett av midlar til etablering av eit informasjonssenter for formgjeving og arkitektur.

«Formgjeving» altså – men alle andre steder skriver Departementet «formgiving», fx på side 29 hvor de konkrete bevillinger talfesttes og forklares, og hvor man under «Post 79 Ymse tiltak» blandt andet finder disse sætninger – og bemærk at det Norsk Form vi kender, altså ikke er identisk med det Landsforbundet Norsk Form som her nævnes (selv om der er sammenhænge, hvad historien nedenfor vil vise):

Departementet har frå denne posten rekna med kr 5 082 000 til etablering av eit informasjonssenter for formgiving og arkitektur, Landsforbundet

Norsk Form og eit handlingsprogram for estetisk kvalitet i offentleg miljø. Dette er omtala meir detaljert i innleiinga.

I samband med at Norsk Arkitekturmuseum no vil søkje etter nye lokale, vil ei eventuell samlokalisering mellom det planlagde informasjons-senteret for formgiving og arkitektur og Norsk Arkitekturmuseum bli vurdert.

Mellem den indledende meddelelse om at der er sat midler af, og den senere meddelelse om beløbets størrelse, finder man en forklarende tekst om de forskellige støtteværdige tiltag. Vores «informasjons-senter» dukker op på side 17 i et afsnit med den måske lidt overraskende overskrift «Miljø»:

På miljøområdet er det gjort framlegg om løyving av midlar til å etablere eit informasjons-senter for formgiving og arkitektur, og til eit handlingsprogram for estetisk kvalitet i offentleg miljø. Senteret skal verke som eit tverrfagleg kompetansesenter med utstillingar og annan informasjon, kursverksemd og rådgiving overfor publikum, næringsliv, styresmakter og utdanningsinstitusjonar. Målet er større forståing og auka samordna innsats for estetiske og økologiske verdiar for å utvikle kvaliteten i det fysiske miljøet og betre konkurransevna for norske varer. Senteret skal samarbeide nært med dei departement som har ansvar innanfor dette feltet.

Bemærk at anden og tredje sætning i dette citat går ordret igen (på bokmål) som henholdsvis anden og første sætning i den formålsparagraf for Norsk Form som vedtages lidt over et år senere (og som jeg citerede side 16 ovenfor, og kommer til at citere en del gange mere i løbet af denne evaluering). Eneste forskel er at formålsparagraffen også nævner «fagfolk» blandt dem som har brug for rådgivning. Helt så ambitiøs var Departementet altså ikke på det kommende informationscenters vegne.

Kultur i tiden

Samtidig med statsbudgettet blev der arbejdet i Departementet med den berømte kulturmelding som blev offentliggjort i 1992, *Kultur i tiden*, altså St.meld. nr. 61, 1991-92, som fik et helt kapitel om «Arkitektur og design» – og det kræver ikke forfinede stilstudier at se at i hvert fald store dele heraf må være ført i pennen af Peter Butenschøn. Indledningvis gøres det klart at «Departemen-

tet ønsker å gi arkitektur og design en viktig plass i arbeidet fremover» (med ensartede formuleringer i oppsummeringen side 16 og i hovedteksten side 136), og på en gang undskyldende og selvsikkert gjør den anonyme skribent det klart at «Fordi dette er et nytt område i kulturpolitisk sammenheng, får dette kapitlet en noe avvikende form» (side 136). Helt så nyt som man vil gjøre det til, er området kanskje ikke (hva jeg skal vende tilbake til), men avvigende er formen, ikke kun fordi det er nogenlunde riktig at «i liten grad kan eksisterende ordninger og institusjoner diskuteres» (side 136), men først og fremst fordi denne teksten er skrevet av en dreven debattør, snarere end av en bureaukrat:

En reise gjennom det norske landskapet viser at mange norske steder er blitt utflytende og tilsynelatende formløse. Bygningsmassen er spredd utover jorder og skograbber eller langs innfartsveiene. Hvert enkelt hus forholder seg ofte bare til egen tomt; det ser bort fra den helhet det inngår i med annen bebyggelse, og særpreget som ligger i stedets landskap og er utviklet gjennom en stedlig byggeskikk. Stedenes farver og materialbruk, reklameskilt og andre visuelle innretninger gir ofte inntrykk av en forvirrende visuell uorden. (Side 136)

Og sådan fortsætter afsnittet «Omgivelser som utfordring» (hvoraf jeg her kun gengav en fjerdedel). Men der er håb:

Det arbeid som utføres i mange lokalsamfunn, og den utålmodighet som kommer til uttrykk gjennom lokale aksjoner og meningsytringer, viser at det nå er bred støtte for å stille høyere krav både til respekten for naturgrunnlag og historiske spor, og til utformingen av de nye omgivelser som skal bære bud om vår egen tids ambisjoner.

Det vil derfor bli en viktig oppgave for 90-årenes kulturpolitikk å gi retning til dette engasjementet, ved å gi klarere rammer for den estetiske bearbeidelsen av omgivelsene. (Side 137)

Retning og rammer på det æstetiske område – det snerper i retning af smagsdiktatur, og det må teksten straks tage afstand fra, så den fortsætter:

Når arkitektur og design skal behandles i kulturpolitisk sammenheng, er det derfor nødvendig å invitere til en bred debatt om kvalitet. Departementet ønsker ikke å etablere nye normer for stygt og pent. Men det er viktig å definere en ambisjon om kvalitet og om økt innsats. (Side 137)

Som vi senere skal se (nemlig side 106), bliver en variant af den retoriske figur som benyttes her, en fast topos i Norsk Forms retorik. Lidt overraskende står her at Departementet ikke skal etablere nye normer, så umiddelbart må man forstå at Departementet vil holde sig til de gamle. Men mon ikke det som skal udtrykkes, er det samme som Peter Butenschøn og hans medarbejdere i Norsk Form senere kommer til at gentage næsten som et mantra, nemlig at hverken Departementet eller Norsk Form skal «bestemme hvad der er grimt eller pænt», være «statsfinansieret smagsdommer» eller lignende. Alligevel er det tydeligt nok vigtigt at «kvalitet» er i højsædet – men hvem skal så bestemme hvad kvalitet er, fristes man til at spørge.

To udredninger

Sideløbende med at der blev arbejdet med kulturmeldingen (nemlig i november 1991), blev der nedsat to arbejdsgrupper, begge med Peter Butenschøn som leder, men i to forskellige roller. Den ene gruppe havde den praktiske opgave at udarbejde et «Forslag til etablering av et informasjonssenter for formgivning og arkitektur», som dens nøgterne rapport af 27. marts 1992 blev kaldt – og her blev Peter Butenschøn præsenteret som «rådgiver Kulturdepartementet, Boks 8030 Dep., 0030 OSLO» (side 6). Den anden gruppe (som var annonceret i statsbudgettet, jf. ovenfor) blev bedt om at løse den mere indholdsmæssige og ideologiske opgave at udforme et bredt «handlingsprogram for estetisk kvalitet i offentlig miljø» (som gruppens omhyggelig udformede rapport fra juni 1992, *Omgivelser som kultur*, kom til at hedde i undertitlen), og her var Peter Butenschøn en fagperson, nemlig «sivilarkitekt, MNAL, Oslo» (side 5).

«Forslag til etablering ...»

Ud over Peter Butenschøn bestod arbejdsgruppen bag «Forslag til etablering ...» af en række personer der vel i bedste mening kan karakteriseres som en slags bureaukratiske praktikere: direktøren i Landsforbundet Norsk Form, rektor for Statens håndverks- og kunstindustriskole, den daglige leder for Norsk Arkitekturmuseum, en koordinator fra Norges Allmennvitenskapelige Forskningsråd

og en civilingeniør, nemlig Ulla Tarras-Wahlberg, Roar Høyland, Elisabeth Seip, Sissel Ree Schjønby, Johan Tønnesson og Svein Ribe-Anderssen. Deres opgave var at tage stilling til det ny centers organisationsform, størrelse og aktivitet (og dermed budget), dets navn og dets lokalisering.

I udgangspunktet tænkte arbejdsgruppen sig at Sentret skulle have en lille stab. En daglig leder – eller direktør – skulle stå i spidsen for en lille administrativ afdeling og en lille faglig afdeling, den første med en kontorchef og et par sekretærer og regnskabsfolk, den sidste med en projektkoordinator, en udstillingskoordinator og en halvtids bibliotekar plus gerne en projektansat – i alt en 7-8 personer. Og som nævnt med et årligt budget på ca. 8 millioner kroner, i hvert fald i første omgang.

På intet tidspunkt kom det på tale at organisere centret som en egentlig statsinstitution, direkte underlagt Departementet på linje med den lidt senere organisation Norsk museumsutvikling (der blev startet som et projekt i Kulturdepartementet 1. maj 1992 og blev oprettet som statsinstitution fra 1. januar 1994). En af grunnerne hertil har naturligvis været det som nævnes i *Kultur i tiden*, altså at der ikke var nogen etableret offentlig sektor som det ny center ville kunne udvikle og forvalte, men uden tvivl også at det ville være problematisk at oprette en egentlig statsinstitution for æstetiske vurderinger. Her måtte mere end almindelig armslængde til.

Når nu Departementet ønskede en selvstændig institution, skulle den så organiseres som et aktieselskab eller en stiftelse? Et notat gruppen indhentede fra advokat Heikki Giverholt, pegede på stiftelsesformen som den mest velegnede for formålet, og det blev også gruppens forslag. Hvad styrets sammensætning angik, lagde man sig ikke helt fast, men nærmede sig det som blev realiteten, som nævnt i det foregående kapitel altså et styre på seks personer, hvor leder, næstleder og endnu et medlem er udnævnt af Kulturdepartementet, de sidste tre af henholdsvis Jacob Tostrup Prytz' Fond for Ny Norsk Brukskunst, Norsk Arkitekturmuseum og Kommunenes Sentralforbund. Og som navn valgte gruppen altså

det korte og fyndige «Norsk Form», to mundrette stavelser uden påtrængende invitation til at forkorte til et fremmedgørende akronym af den slags som ellers er så populære i Norge (NOVA, NIFU, NOKU osv.); det må dog siges at den internationalt uheldige forkortelse NF – det kan jo betyde «National Front» – faktisk dukker op enkelte steder, en sjælden gang endog i Norsk Forms egne skrifter.

Fornuftigvis ønskede gruppen også en oplysende undertitel til navnet. Måske som opfølgning af at Sentret oprindeligt blev præsenteret som «eit informasjonsenter for formgivning og arkitektur» under overskriften «Miljø», foreslog man «Senter for miljø, arkitektur og design»; i de senere vedtægter blev det imidlertid ændret til det nuværende «Senter for design, arkitektur og bygningsmiljø». Ideen til det gode navn kom dog ikke ud af luften, men blev hentet fra organisationen Landsforbundet Norsk Form som dukkede op i citatet ovenfor fra statsbudgettet i forbindelse med bevillingen af de lidt over 5 millioner kroner til etableringen af det ny informationscenter. Nedenfor skal vi se meget mere på dette Landsforbund, for det var ikke kun navnet Norsk Form hentede derfra. Det skyldes blandt andet den etableringsmåde som arbejdsgruppen foreslog, nemlig at det gamle Landsforbund blev nedlagt for nærmest at blive optaget i det ny Senter; selve Senteret skulle så rent formelt stiftes af Jacob Prytz' Fond der var nært knyttet til Landsforbundet, og det er igen grunden til at Fondet har en plads i Norsk Forms styre.

Samboerskab

Af de lokaler arbejdsgruppen overvejede for det ny center, var samlokalisering med Arkitekturmuseet i Dronningensgate 3 den mest sandsynlige – men dette spørgsmål endte altså med at en bygning fra 1649 i Kongensgate endnu en gang blev ombygget og nu trukket ind i et kompleks sammen med det gamle spritbrænderi i baggården der samtidig fik glastag og derved blev til et torv eller udstillingsareal og foredragssal; i den ene ende, nærmest indgangen, blev der også indrettet en reception med en lille boghandel. I dette kompleks flyttede Norsk Form altså ind, ikke blot sammen

med Arkitekturmuseet, men også med Fellesrådet for kunsthøgskolen, foreningen af Grafiske Designere og Illustratører (GRAFILL) og Norske interiørarkitekter og møbeldesigneres landsforening (NIL). I forhuset blev der indrettet en «Kafé Falsen» med et navn inspireret af en af husets tidlige beboere, eidsvoldmanden med fornavnene Christian Magnus.

Samboerskabet med de tre sidstnævnte organisationer holdt imidlertid ikke længe. På den ene side følte de at de ikke havde noget fagligt udbytte ud af at dele hus med deres ny, selvbevidste og energiske samboer, på den anden voksede Norsk Form og kunne tage de kontorlokaler i brug som de andre efterlod. Allerede i 1995 flyttede GRAFILL, i 1998 fulgte Fællesrådet efter, og endelig flyttede NIL i 2000.

Det er i øvrigt værd at overveje hvorfor ikke Norsk Designråd blev samboer i stedet for Arkitekturmuseet der jo som museum må siges at have lidt større faglig afstand til Norsk Form end Designrådet har. Faktisk hedder det ligefrem i «Forslag til etablering ...» at

Norsk Designråd har sitt arbeidsområde i utvikling av god industrideign, i samarbeid med industrien og næringslivet. Dette arbeidet ligger opp til senterets formål, og det synes hensiktsmessig med en sterkere samordning av innsatsen. Det bør bli en viktig oppgave under arbeidet med etablering av senteret å belyse muligheter for samlokalisering og eventuelt organisatorisk integrering av de to virksomhetene. (Side 15)

En del af forklaringen ligger i at Arkitekturmuseet dengang var på jagt efter bedre lokaler end dem Museet havde i Arkitektenes Hus i Josefinegate i Oslo. Som man kunne se ovenfor, nævner allerede statsbudgettet for 1992 at der kan blive tale om samlokalisering af den ny stiftelse Norsk Form og Norsk Arkitekturmuseum. I omtalen af Arkitekturmuseet i «Forslag til etablering ...» er det da også dette behov der bruges mest plads på. Om de egentlige fordele ved et samboerskab finder man kun dette rent praktiske:

Den største gevinsten ved en samlokalisering vil være et rikere tilbud til publikum gjennom samarbeid om utstillingslokaler (delt bruk til skiftende utstillinger), felles åpningstider (resepsjon, sentralbord m.v.) og samarbeid omkring dokumentasjon og informasjon. (Side 15)

Næsten samme fordele kunne man jo have haft ved samboerskab med Designrådet (der dog ikke har utstillinger). Når samboerparret alligevel blev Norsk Form og Arkitekturmuseet, var grunden næppe kun at Museet var på flyttefod. Hvem man end taler med i miljøet, får man at vide at den egentlige grund var personlig antipati eller manglende gensidig tillid mellem de daværende ledere af de to institutioner. Det samme skal i øvrigt være grunden til at Kommunenes Sentralforbund og ikke det mere oplagte Norsk Designråd har en plads i Norsk Forms styre (ifølge Peter Butenschøns historiske notat, side 5); i overvejelserne i «Forslag til etablering ...» hedder det løseligt at man kan tænke sig «at Norsk Designråd går inn i styret etter at samarbeidsrelasjoner er avklart» (side 18).

Forholdet til Arkitekturmuseet

Den kølige tone i beskrivelsen af Arkitekturmuseet i citatet ovenfor, tyder dog heller ikke på den store kærlighed mellem Norsk Form og Museet. Her var da også på forhånd lagt op til «revirkampe» (med det ord der altid spontant anvendes i miljøet når man kommer ind på den sag). Mens der har været enighed om at Arkitekturmuseet (selvfølgelig) tager sig af den ældre arkitektur, har der været uenighed om en mulig skillelinje således at Arkitekturmuseet skulle tage sig af den aktuelle «signerede» arkitektur, Norsk Form af den mere hverdagslige. På den ene side har Norsk Form ikke villet renoncere helt på at beskæftige sig med værker af Fehn, Torp, Lund, Snøhetta osv., på den anden har Arkitekturmuseet ikke uden videre villet give boligbyggeriet fra sig.

Den iagttagelse er jeg langt fra den eneste der har gjort. Og den svarer også til hvad man kan læse i den *Utredning om Norsk Arkitekturmuseums utveckling* som den tidligere leder af det svenske arkitekturmuseum, Jöran Lindvall, udførte for Norsk kulturråd i 2000. Her lyder det bl.a. således:

Av promemorior som utvecklats mellan museerna [Norsk Form og Norsk Arkitekturmuseum] och samtal med de båda institutionernas ledare framgår dock att det finns ömsesidiga svårigheter med att utveckla ett konstruktivt samarbete. Ansvarsområdena är till vissa delar överlappande vilket leder till rivalitet om arbetsuppgifter, ansvar, initiativ och utvecklingsmöjligheter. Några öppna konflikter har dock inte förekommit. Man tycks undvika varandra i förvisning om att samråd skulle leda till ytterligare svårigheter. Förhållandevis få gemensamma projekt har genomförts under de år som institutionerna varit sambo på Kongensgate. (Side 31)

Springer vi yderligere frem i tid, kan vi hefte os ved at det i april 2001 blev bestemt at Arkitekturmuseet skal blive en del af det ny, store nationale kunstmuseum og flytte fra fællesskabet i Kongensgate rundt regnet 100 meter sydover til nyindrettede lokaler i Grosch's bygning for Norges Bank (1826-30) på Bankplassen. Her var en mulighed for Norsk Form til yderligere udvidelse, men det er en fristende tanke at Peter Butenschøn ikke havde lyst til bare at overtage samboerens efterladte lokaler. I november 2001 kunne han så overraske sine medarbejdere med at han havde fundet helt ny og større lokaler i den nedlagte transformatorstation i Hausmannsgate 16 og i al hemmelighed havde indledt forhandlinger med direktør Peter Groth i Aspelin-Ramm som ejer bygningen, og med en ny samboer, Norsk Designråd, repræsenteret ved sin ny direktør Jan Stavik, der har vist sig at være betydeligt mere positiv over for Norsk Form end sin forgænger (og omvendt).

Sentrets aktiviteter

Men tilbake til 1992 og rapporten «Forslag til etablering ...» og hvad den har at si om interesseområdet for det kommende Senter:

Virksomheten i senteret bør omfatte våre fysiske omgivelser og den formgivning vi omgir oss med. Spennet går fra kulturlandskap og bylandskap ned til design og produksjon av ferdigvarer og hverdagens produkter. Slik formgivning angår dagligliv og høytid for det enkelte menneske, det angår fellesskapets kultur og samvær, og det angår nasjonal, regional og lokal selvforståelse og profilering. (Side 8)

I samme forbindelse understreges imidlertid det økologiske perspektiv:

En økologisk bevisst formgivning plasserer det nye i et forpliktende samspill med naturgitte og historiske forutsetninger. Er ressursbruken økonomisk, er materialene fornybare, er produksjonsprosessen miljøvennlig? Kan det nye tilpasses endrede forutsetninger om bruk, og kan de avvikles og erstattes uten skade for omgivelser eller ødsling af ressurser? (Side 8)

Og så formuleres der en todelt, overordnet målsætning. For det første er der det *kulturpolitiske* mål «å øke den estetiske og funksjonelle kvaliteten i de omgivelser og de varer som danner rammen om folks hverdag og virke.» Dette skal ske både på «et *overordnet, offentlig nivå*, der beslutningstakere kan initiere programmer, legge til rette for og påvirke rammer for den formgivende virksomheten,» og på «et mer *lokalt eller privat nivå*, der preferanser og bruksmønstre dannes blant folk i dagliglivet» (side 8-9, fremhævelser i originalen). Og for det andet er der hvad gruppen selv kalder det *næringspolitiske* mål «å forbedre kvaliteten på de omgivelser og varer som produseres, slik at konkurransevnen bedres og nasjonen settes i stand til å møte fremtidens utfordringer» (side 9).

Disse mål skal nås ved at «*øke bevisstheten i befolkningen om betydningen av kvalitet i omgivelser og varer*» og ved at «*frembringe bedre løsninger fra fagfolk*, fra formgivere og produsenter i ulike yrkesgrupper som gis mulighet for kreativt virke» (side 9, fremhævelser i originalen). Og det betyr igjen at der må være fire viktige målgrupper for virksomheten: publikum, fagfolk, næringsliv og myndigheter – og den første gruppe er den viktigste, for hvis folk flest får øjnene op for formgivningens betydning, vil det få konsekvenser for de øvrige grupper (side 10).

Selv om Sentret skal interessere sig for «kvalitetsaspektet ved alle de bygde og formede omgivelser og gjenstander, ved hele det visuelle miljø» og «produktene form såvel som de prosesser som fører frem til formen» (side 11), bør man alligevel koncentrere sig om hvad der kaldes «fem, tildels overlappende, kjernetemaer innenfor visuelt miljø» – og presentationen af dem fortjener at blive citeret in extenso:

A. *Kulturlandskap, byform, offentlig sted.* Hvorledes foretas inngrep i landskapet, hvorledes avtegnes byer og tettsteders form? Hvordan utvikles sone-ene mellom by og land, reisen og veiens landskap? Utforming av tettsteder og byområder, av gater, plasser og parker, av fellesskapets arenaer.

B. *Byggeskikk, arkitektur.* Utforming av hus i forhold til sted og historie, kulturminnevernets utfordring, offentlighetens og privatsfærens arkitektur. Byggeskikk og «hverdagsarkitektur». Farger i omgivelsene, lys, tekstur, materialbruk.

C. *Formgivningens økologi.* Inngrepets og varens tilpasning til naturen. Fremstillingsmåter, materialbruk og destruksjon i et økologisk perspektiv.

D. *Varens design.* Fremstilling av varer for industriell produksjon. Design som konkurransefortrinn.

E. *Tingene omkring oss.* Hverdagens estetikk i produkter og inngrep, i privatsfæren og i offentligheten. Grafiske produkter, emballasje, håndverksprodukter. (Side 11)

Sentret skal i øvrigt være et debatforum med aftenmøder og seminarer; det skal arrangere konferencer, lave udredninger og udskrive konkurranser; udgive forskjellige former for publikationer, dog snarere «uformelle og hyppige trykksaker i avis- eller bladform» end tunge bøger; udarbejde pædagogisk materiale; arrangere utstillinger; drive aktivt arbejde over for presse, tv og journalister; tilbyde service og rådgivning over for næringsliv, offentlige kontorer, kommuner og enkeltpersoner; deltage i internasjonalt samarbejde; og endelig opbygge en bred kundskabsbase på feltet og et referencebibliotek (side 12-13).

Sammenfattende kan man vist roligt si at det er et enormt bredt felt og et enormt antal opgaver arbejdsgruppen bag «Forslag til etablering ...» ridser op for det ny «informasjonssenter». Men gruppen er opmærksom på at man bør «finne frem til en hensiktsmessig avgrensning» af hvad centret skal engagere sig i; faktisk ser gruppen «en fare ved at et senter tenkes å favne så mange oppgaver at det får uklar karakter og mister handlekraft i forhold til prioriterte områder» (side 7). Og dette er åbenbart så afgørende at

man også senere understreger vigtigheden af «at sentret ikke får tilført så mange oppgaver at det blir profilløst og uhåndterlig» (side 14). Faktisk nævner gruppen underveis enkelte ting som Norsk Form *ikke* skal gjøre eller *ikke* skal være. Jeg plukker tre ting fra forskjellige steder i rapporten:

- «Ansvaret for formidlingen av faget kunsthåndverk som et fritt kunstnerisk uttrykk vil ikke være en del av senterets arbeidsoppgaver» (side 11). Men det tilføjes dog at «personer med kunsthåndverk-bakgrunn vil være viktige ressurspersoner i senterets arbeid, og deres produkter vil innen noen områder inngå som en naturlig del av utstillinger og satsningsområder som senteret arbeider med» (side 11).
- «Det bør forutsettes at senteret ikke bygger opp egne samlinger eller gis museale oppgaver» (side 13) hedder det etter listen over aktiviteter, en betraktning der i afsnittet om samarbejde, bl.a. med museer, kommer igen således: «Det vil ikke være aktuelt for senteret å bygge opp egne permanente samlinger, så et institusjonelt og faglig samarbeid vil bli nødvendig» (side 16).
- Det ses som viktig «at budsjettets andel av faste kostnader ikke blir for høy i forhold til prosjekter. Særlig kostnader til en fast stab legger i mange organisasjoner beslag på en stor andel av budsjettet, og binder derved virksomheten i uønsket grad til bestemte personer. Det anses derfor for et mål å holde den faste staben ved senteret nede på et så lavt nivå som mulig, samtidig som det sikres mulighet til engasjement av fagfolk og administrativt personell på tidsbegrensede kontrakter og i tilknytning til prosjekter» (side 21).

Et blik tilbake til det foregående kapittel viser straks at Norsk Form stort sett faktisk har arbeidet med de fem kernetemaer og remsen av virkemidler – nemlig undtagen det med at opbygge kundskapsbase og referencebibliotek, hvad jeg skal vende tilbake til i neste kapittel. Sentret har også fulgt op på advarslerne mod at have kunsthåndværk som en centralt område og mod at bygge samlinger op og påtage sig museale opgaver – idet man dog kan spørge sig om ikke overtagelsen af Villa Stenersen nærmer sig det sidste og fak-

tisk falder uden for hvad Norsk Form burde påtage sig. Den første stab som blev bygget op i 1993 var stort et også efter opskriften i «Forslag til etablering ...» (og et af medlemmerne af udvalget bag rapporten, Johan Tønnesson, forlod Forskningsrådet for at blive den første projektkoordinator). Men advarslen mod for høje faste udgifter har man ikke rettet sig efter, hverken hvad angår at udvide til en stor fast stab, eller hvad husleje angår nu ved flytningen til Hausmannsgate.

Omgivelser som kultur

En filosof med æstetik som specialfelt, en arkitekt og en journalist som begge var kendt som debattører vedrørende det offentlige rums æstetiske kvalitet, en professor i design, en direktør for et kunstindustrimuseum og endelig en kunsthistoriker – det var dem der under ledelse af endnu en arkitekt skulle udforme det «handlingsprogram for æstetisk kvalitet i offentlig miljø» som var annonceret i kulturmeldingen: Arnfinn Bø-Rygg, Ketil Kiran, Morten Krogstad, Bruno Lundstrøm, Anniken Thue, Anne Wichstrøm – og altså med Peter Butenschøn i spidsen. Handlingsprogrammet skulle i øvrigt ikke kun bane vejen for det ny, koordinerende center som blev til Norsk Form, men være et program for Kulturdepartementets generelle indsats på området (og faktisk også for andre departementer, i den grad det ville være relevant); til gengæld fokuserede arbejdsgruppen først og fremmest på miljø og arkitektur og kun sporadisk på design. Og resultatet blev rapporten *Omgivelser som kultur* der, som allerede antydte, er af en helt anden karakter end «Forslag til etablering ...» og med et helt andet udseende.

«Forslag til etablering ...» har alle rapportgenrens karakteristiske træk: Ikke noget fancy navn, ikke nogen fancy layout, ligefremme overvejelser og forslag, printet ud fra en pc på kun den ene side af papirarkene, ledsaget af en række mere eller mindre tekniske bilag, altsammen kopieret og sat sammen til et hefte med spiralryg. Til *Omgivelser som kultur* har man derimod engageret firmaet Bulldog Design til at skabe et lækkert hefte på kraftigt, let tonet papir, med elegant skriftsnit osv. (men alligevel med nogle pinlige

eksempler på klodset ombrydning); kun A4-formatet fra rapportgenren er bevaret. Og også selve teksten er overraskende med en til dels bramfrit kritisk stil der ofte minder mere om debatindlæg end departemental udredning. Her er fx en del af beskrivelsen af baggrunden for arbejdet, en skildring af opløsning og forfald som har fået lov til at blive en anelse mere kras end den tilsvarende i kulturmeldingen:

Omgivelsene har fått hard medfart gjennom etterkrigstidens samfunnsutvikling. Det er vist lite omsorg for estetiske verdier og etablerte kvaliteter. Selv kulturminner av høy lokal og regional verdi er revet eller har fått sine nære omgivelser forringet ved tankeløs nybygging og vilkårlig utformede veier og tekniske anlegg. Stedene flyter utover i kulturlandskapet, preget av store veianlegg, parkeringsarealer og formløse bygningskropper med neonskilt og reklame. (Side 2)

Her må tydeligt nok gøres noget, og igen er der håb forude, nu skildret med en opbyggelig vitalistisk patos af den slags vi oftere møder i mere nationalistiske sammenhænge:

Det merkes nå over hele landet en spirende estetik bevissthet, en ny kulturell stedssans. Det forventes stadig oftere at det stilles høyere krav til kvalitet også i uteområder, i bygningsmiljøer, i hele lokalsamfunns oppbygging og omforming. Det stilles større krav til veianleggenes utseende, til kommunehus og statsbygg, til kontorblokker i hovedgater og til utforming av lokale torg og parker, til design av fellesinnretninger og gjenstander. Det synes åpenbart at temaet er modent for et sterkere offentlig engasjement. Den nye vilje til å styrke den lokale tilhørighet og heve kvaliteten på det nye som bygges er et godt grunnlag for et handlingsprogram for estetik kvalitet i offentlig miljø. (Side 3)

Hele ti sider af rapporten bruges til et forsøg på at skabe hvad der skal være «et analytisk fundament» for tanken om «omgivelser som kultur», en slags afklaring af fire centrale begrebspar: «kvalitet/smak, offentlig/privat, sted/stedløshet, tilpasning/forandring». Specielt «afklarende» er det dog vanskeligt at kalde disse afsnit hvor debatstilens sprogligt forkrampede synsing, tæt besat med minus- og plusord, suppleres med vanskeligt forståelig teoretisering. Jeg kan ikke modstå fristelsen til at demonstrere stilen med et klip fra redegørelsen for begrebsparret «offentlig/privat»:

En revitalisering av det historiske offentlighetsbegrep synes aktuelt [*sic*] og nødvendig, mer allment på bakgrunn av en manglende arkitekturkritikk, mer spesifikt i forhold til den fysiske forvandling og forflatning av våre byrom og fellesareal gjennom de siste tiår. Byråkratisering, spesialisering og utbredt privatisering har forvandlet offentlighetens opprinnelige funksjoner. Standardisering og økonomisk ensretting har bidratt til å forvandle det offentlige rom til et slags ikke-sted. Det offentlige sted har mistet sin opprinnelige egenbetydning og tømmes suksessivt for sitt innhold gjennom en allmenn nøytralisering av rommet. I stedet for å gi liv til forskjeller, fysisk og sosialt, legges steder og byrom øde gjennom en samtidig vertikal og horisontal nedbryting. (Side 10-11)

Håndfaste forslag

En klarere retning på teksten bliver der da forfatterne når frem til selve deres forslag til handlingsprogram. Men jeg må indrømme at jeg bliver noget forskrækket når jeg ser den styringsiver der her lægges for dagen. Lige inden selve handlingsprogrammet skitseres, konstateres det at «[f]orutsetningene for den administrative styringen undermineres av den mobile frihed for produksjonseenheter og personer» – gad vidst om arbeidsgruppen virkelig mener hvad den skriver, altså at det er problematisk at folk kan bevæge sig frit omkring. I hvert fald skriver gruppen også at «i forhold til estetikken oppstår det nye styringsproblemer» (side 16).

Da arbeidsgruppen må se i øjnene at «Kulturdepartementet mangler hjemmel i lover og forvaltningsansvar for å gripe presist inn i praksis og institusjoners virksomhet», deler den indsatsen opp i to faser. I en første fase må oppgaven være «å bygge fundamentet for ny praksis, gjennom informasjon, høyere kunnskapsnivå, debatt og presentasjon av gode løsninger», og «å formulere problemstillinger og sette dagens praksis under skarpere lys, slik at problemstillinger omkring estetisk kvalitet i miljøet plasseres høyt oppe på den offentlige dagsorden» (side 16). Men dette er altså kun første trin:

Det er samtidig viktig at handlingsprogrammet ikke blir en medieballong, en tidsavgrenset holdningskampanje. Derfor må mobiliseringen av engasjement og produksjonen av kunnskap danne grunnlag for et mer langsiktig arbeid – med endring av lovhjemler, forbedring av politik og adminis-

trativ praksis og etablering av egnete institusjoner. Arbeidet med slik avklaring og bedring av rammene for en bedret praksis vil være det viktigste målet også for de kortsiktige tiltakene. (Side 17)

Generelt er handlingsprogrammet præget af en forbløffende tiltro til at en regering kan gribe ind i samfundet på ganske detaljeret måde, selv når det kun drejer sig om den første fase. Her er i sammentrængt form de «kanaler» gruppen mener bør tages i anvendelse, «nummereret» fra A til I (side 18-22):

- A: TV-programmer. Generelt ønsker man sig en opprioritering af stofområdet i tv, og mere specifikt bør handlingsprogrammets temaer behandles i en tv-serie på NRK, efterfulgt af et debatprogram.
- B: Publikationer. Der bør udarbejdes en solid fagbog om omgivelser som æstetisk kultur, men også undervisningsmateriel om arkitektur og «stedsforming» til brug i skolen, og gerne også en eller flere udadvendt formidlende bøger fra feltet.
- C: Pressearbejde. Det er vigtigt at «bearbejde» pressen så arbejdet med omgivelserne får en bredere plads i medierne, samtidig med at pressefolk skal efteruddannes og motiveres for stofområdet. Og så bør der sættes ind for at få skabt «en skikkelig arkitekturkritik».
- D: Konferencer kan være et velegnet middel til formidling af kundskab til bestemte målgrupper.
- E: Priser. Gruppen foreslår først og fremmest at der tages initiativ til at skabe to prestigetunge årlige priser, en til en arkitekt, en for bedste offentlige «miljø/tettsted» eller kommune.
- F: Fond for arkitektur og design. Gruppen mener man bør vurdere at oprette et sådant fond som kunne støtte udstillinger, publikationer, konkurrencer, udviklingsarbejde og eksperimenter på området.
- G: Informationscenter. Her udtrykker arbejdsgruppen sin tiltro til vigtigheden af det «informationscenter for formgiv-

ning og arkitektur» som er under udredning i den anden arbeidsgruppe.

- H: Skole. Gruppen ønsker at styrke de æstetiske fag i skolen som egentlige kundskapsfag, således at «disse fagenes mer terapeutiske rolle i skoledagen [kan] bli motvirket».
- I: Forskning. Gruppen håber at højskolerne for arkitektur og design kan få styrket deres forskningsprofil, og peger samtidig på to relevante programmer i regi af Rådet for humanistisk forskning under det daværende Norges Allmennvitenskapelige Forskningsråd: programmet for «Kultur- og tradisjonsformidlende forskning» og programmet «Grunnlagsproblemer i estetisk forskning».

De prioriterte programområder for disse forskjellige tiltag – områder «der det kan være særlig viktig å komme igang med arbeide, og der muligheten for å oppnå resultater på kort sikt synes lovennde» (side 22) – er da følgende:

- Stedsanalyse, fx mundende ud i et «stedsatlas» for norske «tettsteder» med «kunnskap og analyse av stedets egenart, kvaliteter og bevaringsverdier» (side 22); her bør især Miljøverndepartementet få en rolle at spille.
- Fællesrummet: «Viktige halvoffentlige og offentlige ute- og innerom, gater, torg og plasser, parker og små grønne lunger må gis ny brukbarhet og ny verdighet. Det må samtidig arbeides for at det etableres nye spennende steder, i områder som i dag er preget av stedløshet og i kontrast til et utflytende bebyggelseslandskap» (side 23).
- Turistens omgivelser: «Norsk reiselivsnæring er avhengig av å selge kvalitet, og det er meningsløst dersom reiselivsproduktet (tettstedet, kafeen, hotellet, attraksjonen) og deres nære omgivelser ikke formes i samsvar med dette» (side 23).
- Vejens landskap: «Det norske landskap er rikt på visuelle katastrofer pådyttet av uvettig anlagte veier og deres tilknyttede serviceanlegg. Det er en sentral utfordring å tilpasse veianlegg til det landskap og den bebyggelse de berører» (side 24). I

den forbindelse bliver ikke mindst benzinstationers udseende og rolle i lokalsamfundet af betydning – på linje med alle former for skiltning.

- Offentlige bygninger og anlæg: «Et klart uttrykt program for statslige ambisjoner på dette felt vil kunne få ringvirkninger; en række ytre etater (post, televerk, forsvar, osv) er store byggherrer med mange svin på skogen. Også i kommunene bør det satses på en slik bevisstgjøring; kommunale bygg uttrykker kommunale ambisjoner og verdier. Det må innledes et samarbeid med Kommunenes Sentralforbund» (side 25).
- «Detaljen»: Her drejer det sig om at oparbejde bevidsthed «om håndverkets betydning, om farger i utemiljø, vegetasjon og landskapsbearbeidelse, lyssetting, grafisk design, bruk av reklame og skilt, kunst og kunstnerisk bearbeidelse av omgivelser, vedlikeholdets betydning, osv.» (side 25). Og det drejer sig om «å utrede forbedring av den hjemmel som kan gis for å gripe styrende inn i slike saker. Hvor mye skal tillates av visuell støy i landskapet, f.eks. skjemmende reklameplakater og leskur langs veiene?» (side 25).

Endnu et blik tilbage på min skildring af Norsk Form i det foregående kapitel vil vise at Sentret har arbejdet med fem af disse seks prioriterede områder. Det manglende er «stedsanalysen», som nemlig aldrig fik Miljødepartementets opbakning. Og det er også let at se at Norsk Form, der står som «informasjonssentret» i pkt. G ovenfor, faktisk har dækket størstedelen af de øvrige punkter med bogstavbetegnelser mere eller mindre omfattende og direkte, med undtagelse af pkt. I, forskning.

Norsk Form, de to udredninger og den statsstøttede definitionsmagt

Som det fremgår, har Norsk Form altså stort set virkeliggjort de idéer som blev nedfældet i de to rapporter som kom ud af arbejdet i de to udredningsgrupper som Kulturdepartementet nedsatte henimod slutningen af 1991 (endda på trods af at den ene, *Omgivelser som kultur*, ikke var tænkt kun som programskrift for Norsk Form, men for en række forskellige organer, også uden for Kul-

turdepartementets område). Men det er ikke uden videre en uproblematisk konstatering. For forståelsen både af hvordan Norsk Form har udfoldet sig, og af den kritik Norsk Form til tider har været udsat for, må man mærke sig et par vigtige detaljer.

Den ene ligger gemt i en bemærkning på side 3 i *Omgivelser som kultur* hvor rapportens baggrund osv. lægges frem. Her kan man nemlig læse følgende:

Handlingsprogrammet fokuserer sterkere på miljø og arkitektur enn design, fordi det forutsettes at et informasjonssenter (omtalt i denne rapportens forslag til handlingsprogram, pkt. G) vil ha design som et viktig satsingsområde.

Men det er et mærkeligt argument for at underbetone design i handlingsplanen, for det nævnte «informasjonssenter» – altså Norsk Form – skulle jo have bygningsmiljø og arkitektur som mindst lige så vigtige satsningsområder. Og resultatet af denne afgrænsning i hvad handlingsprogrammet tog op, blev at det ene af Norsk Forms tre hovedfelter, i modsætning til de to andre, ikke blev grundigt udredt indholdsmæssigt på forhånd. Den som vil mene at design fra starten har haft en underbelyst eller skæv position i Norsk Forms arbejde, har her noget at pege på.

Og den anden vigtige detalje er at man kan opfatte Norsk Form som stående midt mellem den nøgternhed som prægede kultur-bureaukraterne der udarbejdede «Forslag til etablering ...», og den styringsiver som de æstetiske fagfolk bag *Omgivelser som kultur* lagde for dagen – for et umiddelbart blik en paradoksal rollefordeling, men ved nærmere eftertanke nok alligevel ikke. Og så er det næsten for fristende at personificere hele sagen og pege på dobbeltheden som en dobbelthed der også gælder den person som var bindeleddet mellem de to arbejdsgrupper inden han blev direktør for den ny organisation, altså endnu en gang Peter Butenschøn.

På den ene side kan man se Norsk Form som et hovedsageligt offentligt finansieret organ der har udfyldt sin opgave med at rejse debatter og formidle indsigter på sit felt, en opgave der naturligvis kræver stor åbenhed. På den anden har imidlertid mange, specielt

personer med tilknytning til fagområdet på den ene eller anden måde, snarere oplevet Norsk Form som en lukket, dominerende og meget selvbevidst organisation. Først og fremmest er Norsk Form blevet set som økonomisk dominerende i den forstand at mange oplever at Sentret har suget midler til sig som kunne have kommet små organisationer i Oslo eller andetsteds i landet til gode (fx Institutt for Romkunst eller de forskellige «Form»-institutioner i Bergen, Stavanger, Trondheim osv.). Men Norsk Form er også blevet set som ideologisk dominerende eller som en institution som monopoliserer diskussionen om design, arkitektur og bygningsmiljø (jf. John Pløgers studie *Norsk Form: Praktisk iscenesættelse av diskursiv makt* fra 2003).

Taget hver for sig kan de to kritikpunkter nok afvises. Det er temmelig usandsynligt at de offentlige midler der har været til rådighed for Norsk Form gennem årene, var gået til andre organisationer inden for feltet om Norsk Form ikke havde eksisteret; de var snarere forblevet i statskassen (eller forsvundet helt andre steder hen). Og en kritik af at andre er bedre til at fremføre synspunkter end man selv er, og at andre dermed kan dominere en debat man selv gerne havde præget, har noget forkrampet over sig. Men hvis de to kritikpunkter kombineres, stiller den sidste sag sig anderledes, specielt fordi dette handler om det æstetiske felt der jo kræver åbenhed i en helt særlig grad. Hvis et bestemt organ er i stand til at blive dominerende på et sådant felt, og kan gøre dette med rygstød i solid statslig opbakning ideologisk og økonomisk, da kan det være berettiget at rejse en kritisk røst.

Nedlæggelse, opprettelse og lange linjer bagud

«Forslag til etablering av et informasjonscenter for formgivning og arkitektur» er altså dateret 27. marts 1992. Herefter gik det stærkt med at få formalia i orden, stort set efter opskifterne i rapporten. Til at varetage den opgave – og for at opretholde armslængdeprincippet – nedsatte Departementet et interimstyre af fire personer med tilknytning til Landsforbundet Norsk Form: Leder blev direktøren for David-Andersen a/s, Stein Devik (der var næstleder i Landsforbundet, men trak sig fra denne post i forbindelse med oprettelsen af interimstyret), og de andre var direktøren for

Landsforbundet Ulla Tarras-Wahlberg (som vi allerede har mødt som samtalepartner for Åse Kleveland og medlem af arbejdsgruppen bag «Forslag til etablering ...»), rektor Roar Høyland fra Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (der var styremedlem i Landsforbundet og også medlem af arbejdsgruppen), og endelig arkitekt Kjell Lund (der var leder af Landsforbundets jury); Lund blev dog hurtigt afløst af arkitekt Are Telje som jeg ikke er stødt på i Landsforbundets annaler. Armen var dog ikke længere end at underdirektør Alv Heltne og førstekonsulent Vivian Moen fra Kulturdepartementet deltog i styrets møder i 1992 og altså var med til at få alle detaljerne på plads, herunder opslag af direktørstillingen – det skete i juli – og ansættelse af direktør. Deres kollega fra Departementet Peter Butenschøn søgte stillingen og fik den i september, så han kunne begynde arbejdet 4. november 1992, bl.a. med at rekruttere medarbejdere.¹

Stiftelsen

I advokat Giverholts notat om stiftelsesformen understreges det at en stiftelse «lever sit eget liv uafhængig av de opprinnelige stifterne når rettsgrunnlaget for stiftelsen er bindende» (side 39 i «Forslag til etablering ...»). Alligevel ønskede Departementet ikke selv at stå som stifter af det kommende Norsk Form. I «Forslag til etablering ...» skitseres forskellige muligheder:

Som stiftere kan f.eks. være Norsk Arkitekturmuseum, Norsk Designråd, Landsforbundet Norsk Form, Fondet for ny brukskunst og Kommunenes Sentralforbund. Men det kan være tilstrekkelig om en eller noen av disse deltar i stiftelsen. (Side 18)

Interimstyret bestemte sig for at følge forslaget i den sidste sætning og fik styret i Jacob Tostrup Prytz' Fond for Ny Norsk Brukskunst til at lade Fondet påtage sig den formelle stiftelsesopgave. Departementet sørgede for at tilføre tilstrækkelige midler til Fondet til at det økonomiske mellemværende med Landsforbundet kunne ordnes, og til grundkapital (200.000 kroner) for stiftelsen

¹ Peter Butenschøn har gjort mig opmærksom på at han naturligvis trak sig ud af det departementale arbejde med den ny organisation fra det øjeblik han søgte direktørstillingen.

«Norsk Form under oprettelse» med interimstyret som midlertidig ledelse; det var netop til den slags ting statsbudgettets 5 millioner kroner «til etablering av eit informasjonscenter for formgivning og arkitektur» og til Landsforbundet skulle bruges. Konstruktionen må imidlertid siges at være ganske kreativ; ser man på statutterne for Fondet, er det vanskeligt at finde belæg for at Fondet sådan skulle kunne påtage sig at stifte institutioner som Norsk Form. Og selv om pengene til stiftelsen kom fra Kulturdepartementet og dermed næsten vandrede uden om Fondets kasse, må en nøgtern betragtning vise at Fondets styre gik helt til kanten af sine beføjelser ved at deltage i denne konstruktion. Her er de relevante paragraffer i de ellers intetsigende statutter:

2. Formål

Fondets formål er å opparbeide og forvalte en kapitalreserve, som kan anvendes til fordel for norsk brukskunst (kunsthåndverk, kunstindustri, industridesign, grafisk formgivning, interiørarkitektur og arkitektur).

5. Forvaltning av fondets formue

Styret sørger for en forsvarlig anbringelse av Fondets formue, fortrinnsvis i betryggende pantobligasjoner i fast eiendom, i statsobligasjoner, eller i betryggende partialobligasjoner.

Det endelige stiftelsesdokument for Norsk Form og vedtægterne var imidlertid først klar 18. december 1992, fire dage før man også endeligt indgik kontrakt om at leje sig ind i Kongensgate, der dog først skulle ombygges for de ny opgaver med kontor-, møde- og udstillingslokaler. Det hele stod nogenlunde færdigt til indflytning 3. juli 1993, og endelig kunne de foreløbig få ansatte forlade de kontorer de havde lånt hos Norsk kulturråd i Militærhospitalet på Grev Wedels Plass, i øvrigt efter at det først havde været tanken at de skulle have haft midlertidigt hjem i Landsforbundet Norsk Forms lokaler.

Fire dage før åbningen for publikum den 3. september 1993 takkede interimstyret af og overlod Stiftelsen Norsk Form til det første rigtige styre med den tidligere direktør for De norske Bokklubber Knut T. Giæver som leder, Stein Devik som næstleder og Ulla Tarras-Wahlberg på den tredje af de pladser som Departementet

mentet besætter. På sin plads indsatte Jacob Prytz' Fond industri-designeren Sigrid Eckhoff, der tidligere havde været medlem af Fondsstyret, udpeget af Landsforbundet, hvor hun også havde været i valgkomitéen. De sidste to pladser gav næsten sig selv: Kommunenes Sentralforbund stillede med sin direktør, Halvdan Skard, og Arkitekturmuseet med sin, Ulf Grønvold (der havde efterfulgt Elisabeth Seip i direktørstolen 1. februar 1993).

Men hvad var egentlig dette Landsforbundet Norsk Form der bliver ved med at dukke op i beretningen om «vores» Norsk Forms oprettelse? Jo mere jeg har gravet mig ned i dette stof, jo mere er det gået op for mig at Landsforbundet har overladt mere end blot sit navn til sin efterfølger. Og et blik på Landsforbundet vil ikke blot trække arven fra selve denne institution frem, men også placere Norsk Form i en æstetisk dannelsesstradition og en kulturpolitisk tradition der begge rækker ganske langt tilbage.

Dannelsesstraditionen og kulturpolitikken

Vi kan begynde helt tilbage i 1800-tallet med de gamle håndværkerlaugs opløsning og den gryende industrielle produktion blandt andet af hverdagsting. Med laugene opløstes også de institutionelt forankrede kriterier for kvalitet, herunder æstetisk kvalitet, og med den kapitalistisk organiserede industriproduktion kom personer med andre idealer end de gamle svende og mestre i vid grad til at bestemme varernes udseende og funktionalitet. Allerede før midten af 1800-tallet begyndte der da at opstå bevægelser der arbejdede for at fastholde de gamle håndværks høje standarder for formgivning, bevægelser der havde de endnu i dag velkendte prisuddelinger og udstillinger som sine væsentligste virkemidler. For Norges vedkommende beretter Ingeborg Glambeek i sin bog fra 1988 om *Kunsten, nytten og moralen: Kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900* fx om den første norske «kunst- og husflidsudstilling», som fandt sted i Christiania i 1835, arrangeret af Akers Sogneselskabs Committee for Industri og Husflid, med opfølgning de to påfølgende år (side 31-33). Og Ingeborg Glambeek citerer *Morgenbladet* for at hensigten med disse udstillinger var at de

ikke alene skulde skaffe Beskueren en behagelig Nydelse, men ogsaa efterlate et varigere Indtryk af Folkets høiere Dannelse. Synet af Skjønne Industri- og Kunstprodukter skulde forædle Smagen hos Publikum.²

En mere konkret hensigt var også at sådanne udstillinger i Norge og andetsteds skulle sætte gang i en industriel kappestrid blandt producenter og dermed befordre udvikling af stadig bedre varer, samtidig med at et stadig bredere publikum blev gjort bekendt med hvad varemarkedet kunne tilbyde, og dermed hvilke kvalitetskrav man kunne rejse.

I første omgang var disse udstillinger finansieret privat og gennem entréindtægter, men fra midten af århundredet kommer der statslig støtte – altså et kulturpolitisk tiltag. Samtidig begyndte producenterne at organisere sig. Kaster vi et blik østover til unionspartneren Sverige, får vi fx øje på Svenska Industriföreningen fra 1832, en forening som stod bag en række udstillinger. Det samme gjorde i endnu højere grad den institution som i dag hedder Svensk Form, men som blev stiftet i 1845 som Svenska Slöjdföreningen, og som allerede i 1847 havde sin første udstilling med jury, prisuddelinger og katalog (som Anders Ekström fortæller i sin afhandling *Den utställda världen* fra 1994). Fra midten af århundredet kommer der også verdensudstillinger, begyndende med en af de mest omtalte, nemlig den i det nybyggede Crystal Palace i London i 1851. Den første internationale udstilling i Norge er fiskeriudstillingen i Bergen i 1865 (fortæller Ingeborg Glambek side 33).

I forlængelse af udstillingerne voksede kunstindustrimuseerne frem med en langt mere praktisk profil end de ofte lidt ældre kunstmuseer. Straks efter verdensudstillingen i Crystal Palace blev det første grundlagt, nemlig det vi i dag kender som Victoria and Albert, og med inspiration herfra fik en privat kreds, omfattende blandt

² Jeg citerer fra Ingeborg Glambeks bog side 32, men hun citerer fra side X i Laurits Opstads indledningsartikel i den jubilæumsbog om Kunstindustrimuseet i Oslo han redigerede sammen med Inger-Marie Lie i 100-årsjubilæumsåret 1976, hvor han så forhåbentlig citerer direkte fra *Morgenbladet*. Jeg tvivler på at ortografien er kommet trygt igennem alle disse afskrifter. Fx er det næppe sandsynligt at *Morgenbladet* skrev adjektivet «skjønne» med stort S.

andre den netop fra Sverige hjemvendte litteratur- og kunsthistoriker Lorentz Dietrichson, i 1876 oprettet Kunstindustrimuseet i Christiania med denne formålsparagraf (§ 2):

Musæets Formaal er at Fremme den norske Industri med Hensyn til smagfuld og paa samme Tid hensigtsmæssig Form samt at udvikle Almenhedens Sans i denne Retning ved at aabne Producenten saavel som Konsumenten let Adgang til at gjøre sig bekendt med smukke, karakteristiske og hensigtsmæssige Kunstindustriproducter i Original eller Efterdannelse.³

Herfra er der tydeligt nok en lige linje frem til Norsk Form – også i den forstand at der altså er tale om et stykke national kulturpolitik: Efter kun to år fik staten tilbud om at overtage samlingerne og drive museet, men selv om staten takkede nej, gav den herefter en fast årlig bevilling til museet (der jo siden er blevet statsligt – og nu indgår i nydannelsen Nasjonalmuseet for kunst). Og netop eksistensen af kunstindustrimuseerne og Arkitekturmuseet viser jo at det ikke var helt rigtigt da Åse Kleveland's kulturdepartement i 1991 hævdede at «eksisterende ordninger og institusjoner» ikke rigtigt fandtes og kunne diskuteres.

Blandt bevægelserne inden for formgivning er det engelske Arts and Crafts Movement fra ca. 1860 med William Morris som ledende skikkelse nok det alment bedst kendte, også for det socialistiske engagement bag de på en gang ny og tilbageskuende æstetiske idealer. Nok så fremadrettet og betydningsfuld, også for inspirationen til Skandinavien, var imidlertid det tyske Deutscher Werkbund der blev oprettet i 1907. På den ene side blev denne forening et mødested ikke blot for kunstnere, håndværkere og arkitekter, men også for industriens folk og andre med både kunstneriske og økonomiske interesser i at hæve masseproduktionens kvalitet, og på den anden side kunne foreningen fungere som presionsgruppe over for producenterne når det gjaldt de æstetiske og andre standarder som burde være gældende (jf. Penny Sparks *Introduction to Design and Culture*, side 59, og Alf Bøe om norsk «Kunsthåndverk og kunstindustri 1914-1940», side 308-10).

³ Det er kunstsociologen Dag Solhjell som har gjort mig opmærksom på dette citat.

Fra Foreningen for anvendt kunst til Landsforbundet Norsk form

Den første norske sammenslutning af denne type var Foreningen for anvendt kunst der blev oprettet på initiativ af den engelsk-orienterede møbel- og indretningsarkitekt Marie Karsten i 1901. Verdenskrigen kom imidlertid til at vende op og ned på mange overleverede holdninger, så tidligere tiders koncentration om kunsthåndværkets grundigt forarbejdede unika for de velhavende blev afløst af et ideal om den praktisk brugbare, men også kunstnerisk værdifulde masseproduktion. Denne ny, delvis tysk-inspirerede holdning blev i Norge fremført inden for rammerne af en ny organisation, Foreningen Brukskunst, som blev dannet i 1918, og som stort set optog Foreningen for anvendt kunst i sig (som Fredrik Wildhagen fortæller i sin designhistorie *Norge i form*, side 76-77). En af initiativtagerne her var den unge sølvsmed Jacob Prytz, som blev den ny forenings viceformand, men i øvrigt rummede Foreningen Brukskunst både arkitekter, kunsthåndværkere, billedkunstnere og hvad vi ville kalde designere, samt museumsfolk, forskere og lærere på feltet, fabriksejere og direktører.

I sin historiske oversigt over norsk kunsthåndværk og kunstindustri refererer Alf Bøe Foreningens vigtigste programpunkter efter dens første årbog (1918-19) på denne måde:

1. Avholdelse av stadig skiftende utstillinger, dels for å vinne oversikt over hva norsk industri og håndverk kunne formå. Hver produksjonsgren skulle tas opp til mønstring med påfølgende kritikk.
2. Foreningen ønsket å få et direkte samarbeid med produsentene og kunstnerne for å forbedre disse utstillinger, gjerne gjennom konkurranser og hjelp til utvikling av ferdige gjenstander. Som ledd i dette tenkte foreningen å opprette:
3. Et permanent formidlingskontor, «hvor til stadighet producenten kan bli sat i forbindelse med de for de respektive virksomheter spesielt egnede kunstnere», og hvor på den annen side kunstnerne kunne bli henvist til fabrikanter og håndverkere. Disse formidlingskontorene skulle også kunne virke støttende med råd og hjelp til publikum.
4. «Sakens agitatoriske side» ble fremhevet som et hovedpunkt, både gjennom presse, ved foredrag og ved utgivelse av et eget skrift. (Side 313)

Bøe fremhæver især Foreningens Brukskunsts store udstillinger *Nye Hjem* i 17 lejligheder i tre af Ullevål Hagebys nybyggede huse i 1920, *Form og Farve* i 1924 og landsudstillingen i Bergen i 1928. Og da Kunstnernes Hus stod klar i Oslo i 1930, flyttede Foreningen ind her med faste udstillingslokaler som i samarbejde med firmaer og enkeltformgivere blev rammen om hvad Bøe kalder «Norges første designsentrum» (side 315-16).

Efter anden verdenskrig blev Foreningen landsdækkende og fik lokalafdelinger i Bergen, Trondheim, Stavanger og sidst Kristiansand, nemlig i 1953. Samme år skiftede den navn til Landsforbundet Norsk Brukskunst og blev efterhånden omdannet til en slags overbygning over arkitekters, designeres, grafikeres og kunsthåndværkeres forskellige, hovedsageligt nydannede organisationer og yderligere med uddannelsesinstitutioner og firmaer på feltet som medlemmer; personlige medlemmer havde man ikke, men der blev skabt en særlig venneforening som var medlem (og min kilde her er Alf Bøes «Kunstindustri og industridesign etter 1940», side 426-27). Allerede straks efter krigen var der i øvrigt sket et generationsskifte i foreningens ledelse idet Arne Remlov, Håkon Stenstadvold, Odd Brochmann og andre tog over efter dem de venskabeligt kaldte «den gamle klubben Flink» (Bøe, note 6, side 464).

Året efter «kunstneraksjonen» i 1974 ændrede en af medlemsforeningerne, nemlig Norske Brukskunstnere, navn til Norske Kunsthåndverkere, og i 1978 tog denne forening det endelige skridt fra brugskunstmiljøet til kunstmiljøet og meldte sig ud af Landsforbundet (men enkelte kunsthåndværkere fulgte ikke med og dannede en ny forening med det gamle navn Foreningen Brukskunst, og den forblev medlem af Landsforbundet). Og i 1986 ændrede Landsforbundet Norsk Brukskunst så navn til Landsforbundet Norsk Form. Siden sin oprettelse i 1957 havde i øvrigt Jacob Tostrup Prytz' Fond for Ny Norsk Brukskunst været tæt knyttet til Landsforbundet i og med at Landsforbundets generalforsamling dels udformede vedtægter for Fondet, dels udpegede Fondets tre styremedlemmer.

Landsforbundets Norsk Forms opgaver de sidste år fremgik af formålparagraffen (her citeret fra årsberetningen for 1990):

LNF skal som uavhengig og samordnende serviceorgan innen hele brukskunstens aktivitetsområde virke for

- forståelsen for og bruken av god form innen design, arkitektur og kunsthåndverk og dens anvendelse i så vel [*sic*] privat som offentlig miljø
- økt respekt for kompetansen innen de yrkesfaglige foreningene
- å bidra til ivaretagelse av vår kulturarv og videreutvikling av vårt fysiske miljø
- at de estetiske verdier blir ivaretatt gjennom utdanning, utviklingsarbeid og forskning.

LNF skal virkeliggjøre sitt formål ved informasjonsvirksomhet i inn- og utland i form av utstillinger, publikasjoner, produksjoner for video og TV, debatter, konferanser, seminarer, konkurranser, utdeling av priser m.m. som belyser betydningen af funksjonelle og estetiske kvaliteter innen industrielt produserte gjenstander, innredning, arkitektur, grafisk design og kunsthåndverk.

LNF skal holde kontinuerlig kontakt og samarbeide med utenlandske foreninger og institusjoner av tilsvarende art.

Omkring 1990 hadde Landsforbundet et lille sekretariat der ud over direktøren Ulla Tarras-Wahlberg omfattede en kontorchef, en udstillingsarkitekt i halv stilling og en informationssekretær i lidt over halv stilling. Landsforbundet havde da holdt til omkring 25 år i lejede lokaler i Uranienborgveien 2 (hvor både Norsk Faglitterær Forfatterforening og Institusjonen Fritt Ord holder til i dag), og stod for nogle udstillingslokaler og værksteder i basarerne på Kirkeristen. Aktiviteten med udstillinger og kontakter i ind- og udland var forholdsvis høj, men økonomien var elendig. Et årligt tilskud fra Kulturdepartementet på omkring en million (med en lille ekstra klat fra Utenriksdepartementet) plus lidt ustabile leje- og entréindtægter kunne ikke dække de løbende omkostninger. Allerede ombygningen af lokalerne i Uranienborgveien i forbindelse med indflytningen havde været tæt på at vælte hele Landsforbundets økonomi, og da man ikke siden 1983 havde sat penge af til det mere og mere påtrængende vedligehold, stod man nu igen med voldsomme økonomiske problemer. I begyndelsen af 1991 blev Landsforeningen blandt andet nødt til at optage et lån i Fondet.

Et overraskende tiltag

Den 3. oktober 1991 kl. 16.30 samledes styret for Landsforbundet Norsk Form til styremøde på den klassiske Engebret Café i Oslo. Som det var blevet sædvanligt, omfattede dagsordenen ikke kun planerne for forskellige aktiviteter, men også punkter om den vanskelige økonomi. Men dagsordenen indeholdt også en overraskelse for de fleste styremedlemmer: Der blev fremlagt en skrivelse som gjorde det klart at Kulturdepartementet i hvert fald fra begyndelsen af året havde arbejdet med «et forslag til etablering av et informasjonscenter for design og arkitektur, med særlig vekt lagt ved den estetiske utformingen av det offentlige miljøet». Et forslag om et sådant center ville komme med i Kulturdepartementets budget for 1992 med henblik på opstart i efteråret 1992. Og det hedder bl.a. i referatet fra mødet at

58

Forslaget bygger på en PM, som på et konfidensielt oppdrag fra Kulturministeren i begynnelsen af 1991 er blitt utarbeidet av Margaretha Øster, Kulturdepartementet, Elisabeth Seip, Norsk Arkitekturmuseum, og Ulla Tarras-Wahlberg, LNF.

Referatet uttrykker ingen bestyrtelse over at Landsforbundets egen direktør altså hadde deltatt i utarbejdelsen af et notat der peger frem imod en nedlæggelse af Landsforbundet. Tværtimod:

Styret tolket forslaget slik at Stiftelsen Norsk Form viser at Kulturministeren ønsker at oppgradere betydningen av den type innsatser som hittil er gjort av LNF og å skape økede muligheter for å virke med større slagkraft i fremtiden.

Og stemningen var langt fra ødelagt. «Møtet blev avsluttet med en lett supé sammen med LNFs personale.»

Lidt opvask om den overraskende fremgangsmåde var der på det følgende, ekstraordinære møde den 15. oktober hvor forslaget blev drøftet. Her bekræftede «enkelte av styrets medlemmer» at de faktisk var blevet forhåndsorienteret, men stort set hadde man altså valgt at respektere «at Kulturdepartementet ønsket å holde dette lengst mulig konfidensielt.». Og det blev pålagt direktøren at ud-

arbejde en skriftlig udredning til styret om sagen og at holde styret løbende orienteret.

Styremedlem Rolf Høyland, rektor for Statens håndverks- og kunstindustriskole, kunne nu berette at både han og direktøren var blevet indbudt til at deltage i den gruppe der kom til at udarbejde den rapport som senere blev til «Forslag til etablering ...» af 27. marts 1992, og at gruppen skulle i gang hurtigst muligt, faktisk allerede næste dag. Og reaktionen var ikke overraskende:

Mange spørgsmål ble stilt. Hvilke aktiviteter og hvilken bredde skal det nye senteret ha? Skal LNF og Norsk Arkitekturmuseum etablere og styre dette i samarbeid med andre, hvor dette måtte være nødvendig? Skal Norsk Designråd etterhvert integreres i senteret (ønske fra Næringsdepartementet)? Hva med Landsforbundet slik det eksisterer i dag? Det ble spesielt bemerket at Norsk Arkitekturmuseum ønsker å være en frittstående institusjon her. Bemanningen? Hva med medlemmene? Hva skjer med Basarhallene hvis vi må flytte? Der blev fra enkelte uttrykt sterkt ønske om å opprettholde miljøet/aktivitetene i Basarhallene. Samtidig ga styret uttrykk for at forutsetningen for det nye senteret bør være at interessene til de forskjellige faggruppene vi representerer må bli behørig ivaretatt.

Overraskende er det derimod at styrereferaterne slet ikke røber nogen undren blandt medlemmerne af Landsforbundets styre over at kræfter udefra åbenbart er i gang med at nedlægge Landsforbundet (og at både styremedlemmer og direktør er med til at planlægge nedlæggelsen). Og ikke mindre overraskende er det at spørgsmålet om man ønsker eller ikke ønsker en sådan nedlæggelse eller overgang til en ny stiftelse, aldrig rejses. Man afventer blot sin skæbne, men går dog i gang med at forberede den kommende generalforsamling hvor man kan informere medlemmerne. Og så stiller man krav om videreførelse af Landsforbundets faglige arbejde og udtrykker bekymring for sine ansatte. I referatet fra det første styremøde i 1992, den 16. januar, hedder det således:

Styret vedtok å kontakte ledelsen for departementets arbeidsgruppe med klart budskap om LNFs innstilling til prosjektet. Hvis LNFs virksomhet skal integreres i den nye organisasjonen, må det klart fremgå at det innebærer en videreføring av LNFs idéer, engasjement og ambisjoner.

Departementets arbeidsgruppe skal skriftlig informeres om de personelle og økonomiske forpliktelser som LNF har pr idag og som departementet eller den nye organisasjonen må overta.

Departementet forventes å sende rapporten på høring til det designrelaterte fagmiljøet.

I referatet fra styremødet den 30. januar ser man dog en vis bekymring for at blive kørt over selv om styremedlem Roar Høyland, som var med til mødet, jo sad i arbeidsgruppen sammen med direktøren, Ulla Tarras-Wahlberg (der dog ikke var med til mødet, og i øvrigt på dette tidspunkt hadde sagt sin stilling op):

LNF bør øke presset på arbeidsgruppen for å få informasjon om LNFs stilling i forhandlingene. Det er viktig at den nye organisasjonen kommer til å overta LNFs ideologi og målsetting. Det er også viktig at man får diskutert hva som vil skje med nettopp det ideologiske ansvaret hvis Departementet i fremtiden evt. ikke ser seg i stand til å fortsette med et permanent årlig bidrag til den nye organisasjonen. En organisasjon, som påtar seg oppgaver som f.eks. ikke-kommersielle, offisielle utstillinger må alltid finnes.

LNF ønsker å se Norsk Designråd som en integrert del av den nye organisasjonen.

Et landsforbunds endeligt

Generalforsamlingen, som bliver holdt den 27. april 1992, skal ikke blot bruges til at informere om udviklingen, men også til at sikre styret mandat til at gå videre med forhandlingerne «om oppløsning av LNF for å inngå i det nye formsenteret»; i modsat fald vil styret trække sig. Af 43 stemmeberettigede organisationer og firmaer var syv repræsenteret, og de vedtog enstemmigt at forhandlingerne kunne fortsætte. En del af grunden var måske gæsten Peter Butenschøns redegørelse for planerne; i referatet hedder det blandt andet:

Kulturdepartementet har besluttet å gjøre en markant satsing på bedring av den estetiske utformingen med prioritering av det offentlige miljø. Samordning og samlokalisering av beslektede interesseorganisasjoner vil bli en viktig basis for det fremtidige arbeid, som skal koordinere statens

innsatser i designrelaterte oppgaver. Ved siden av en relativt liten stab som skal utgjøre Norsk Forms administrasjon, skal det innsettes et råd med yrkesfaglig representasjon.

I den nye organisasjonen Norsk Form vil LNF utgjøre den ideologiske kjernen. LNFs ekspertise og generelle kontakter vil bli overført til det nye Norsk Form.

Et styremøde i juli og endnu et i september arbejder stadig med de forskjellige problemer som nedlæggelsen giver anledning til, men nu sker der ikke mere planlægning af udstillinger og andre aktiviteter; den slags overlades til det interimstyre for den ny stiftelse som i mellemtiden var blevet nedsat. Endelig bliver der indkaldt til ekstraordinær generalforsamling den 26. november 1992. De ti repræsenterede medlemsorganisationer giver enstemmigt styret den fornødne

fullmakt til å videreføre forhandlinger med NF samt å undertegne nødvendige avtaler i forbindelse med avviklingen av LNFs virksomhet. Det forutsetter at disse avtaler dekker alle forpliktelsene LNF har før avviklingen.

Af problemer som må løses inden Landsforbundet afvikles, er spørgsmålet om Fondets videre skæbne, et spørgsmål der er så meget mere vigtigt nu hvor det er blevet besluttet at det skal være Fondet der står som stifter af det ny Norsk Form. For sidste gang vælger man styre til Fondet (i realiteten det styre som sidder den dag i dag), og det bliver som leder interiørarkitekt Bjørn A. Larsen (der også var «president» i Landsforbundet), arkitekt Harald T. Melbye (medlem af Landsforbundets styre) og informationsdirektør ved Astrup Fearnley Museet Torunn Holst (også medlem af Landsforbundets styre, og i øvrigt medlem af Fondets styre i forvejen). Og med henblik på fremtiden nu hvor Landsforbundet nedlægges, vedtager man at opgaven med at vælge styre til Fondet herefter skal påhvile styret i Kunstindustrimuseet.⁴

⁴ Nu hvor Kunstindustrimuseet er blevet en del af det ny Nasjonalmuseet for kunst, opstår problemet igen. Jeg forstår at der arbejdes på at løse det endnu en gang.

Herefter var der kun ét styremøde tilbage i Landsforbundet Norsk Form, nemlig den 3. december 1992, et møde hvor igen enkelte detaljer blev ordnet, men nogen egentlig formel beslutning om at nu var Landsforbundet ophørt, blev aldrig protokolført. Opløst blev det aldrig, kan man sige – det gik bare i opløsning. Og det sidste man læser i protokollen er følgende:

Møtet ble avsluttet «på hylla» i LNF ca. kl. 18.45, med efterfølgende julemiddag på restaurant Blom. Her deltog også formann i Norsk Forms interimstyre, Stein Devik.

Arven fra Landsforbundet

Som det vist fremgår af denne redegørelse, var det langt fra kun navnet den ny stiftelse overtog fra det gamle landsforbund da man så at sige opkøbte det til nedlæggelse. I en vis forstand er det Norsk Form vi kender, en regulær videreførelse af landsforbundet af samme navn, ikke som et forbund af organisationer, institutioner og firmaer, ganske vist, og i en helt anden størrelsesorden og med andre politiske ambitioner, men de ideelle ønsker Landsforbundet styre havde med hensyn til videreføring af faglig profil og virksomhed blev jo i høj grad opfyldt. Man skal tilbage til perioden før anden verdenskrig for at finde en markant opgave som ikke er fulgt med fra Foreningen Brukskunst over Landsforbundet til det ny Norsk Form, nemlig den at være «formidlingskontor» mellem formgivere og firmaer; det er til gengæld en opgave som Norsk Forms kommende samboer og samarbejdspartner Norsk Designråd har påtaget sig i dag.

Måske var denne videreføring af profil og virksomhed heller ikke så overraskende når man ser på navnene i sagen. I arbejdsgruppen bag «Forslag til etablering ...» var to ud af syv medlemmer hentet fra Landsforbundets ledelse (nemlig altså direktøren og et styremedlem), i interimstyret var samtlige fire medlemmer tilknyttet Landsforbundet, nemlig direktøren og to fra styret, mens den sidste, arkitekt Kjell Lund, som tidligere nævnt var leder af Landsforbundets jury. I Norsk Forms første jury var to ud af seks fra Landsforbundets styre. I den arbejdsgruppe som skrev *Omgivelser som kultur* sad Anniken Thue, dengang direktør for Kunstindustri-

trimuseet i Oslo og mødende suppleant («varamedlem») til styret for Landsforbundet.

På et konkret niveau overtog den ny stiftelse en del økonomiske forpligtelser, en forældet bogsamling samt de arkiver som Riksarkivet ikke var interesseret i (og som stadig fylder op i kælderen under Kongensgate 4). Netop det har næppe haft den store betydning.

Og på det modsatte, altså mere abstrakte niveau overtog den ny stiftelse selve de ideologiske dannelsesidealer fra Landsforbundet, nemlig dette med at virke for «forståelsen for og bruken av god form innen design, arkitektur og kunsthåndverk og dens anvendelse i så vel privat som offentlig miljø». (At Norsk Forms største publikumssucces, Kjetil Rolness 1995-udstilling *Vi innreder landet – smaken i hjemmet 1945-1995* var tænkt som et opgør lige nøjagtigt med denne tradition, ændrer ikke noget ved sagen, som jeg skal forsøge at vise senere, se side 150).

Videre overtog Norsk Form nogle konkrete projekter – og det var naturligvis medvirkende til den flyvende start. Når den ny organisation allerede i årsberetningen for 1993 kan fortælle om udstillingen *From Dreams to Reality* som har vandret i de baltiske lande fra 21. maj, skyldes det Landsforbundets forarbejde. Det samme gælder udstillingen *Røtter* på Maihaugen med åbning 28. marts. I grunden er det vel noget pinligt at Norsk Form bryster sig af disse arrangementer i sin årsberetning for 1993 uden med ét ord at antyde hvordan de blev til.

En faglig og en administrativ medarbejder blev også overtaget fra Landsforbundet – og de er begge i Norsk Form den dag i dag. Den faglige var interiørarkitekten Aud Dalseg der havde stået for Landsforbundets udstillinger i årene før nedlæggelsen, og havde modtaget Jacob-prisen i 1985 for sit udstillingsarbejde; Aud Dalseg har fortsat ansvaret for de fleste af Norsk Forms udstillinger i Kongensgate.

Men at nævne Jacob-prisen er at minde om en af de væsentligste ting Stiftelsen Norsk Form overtog fra Landsforbundet, for de var:

- de årlige prisuddelinger, altså Jacob-prisen, Hedersprisen og Priserne til unge formgivere, og dermed nødvendigheden af at have en jury.
- hele det øvrige repertoire af virkemidler som skulle være med til at realisere det overordnede formål, jf. citatet fra Landsforbundets formålsparagraf ovenfor.
- den faglige forankring i formgiverens organisationer, i det ny Norsk Form gennem oprettelsen af et råd med 10 medlemmer udpeget af organisationer der praktisk talt alle var medlemmer af Landsforbundet. (Væsentligste undtagelse er Norske Kunsthåndverkere).
- en række internationale kontakter, først og fremmest medlemskab af International Council of Societies of Industrial Design (ICSID), Scandinavian Design Council (SDC) og World Crafts Council (WCC).

På de ti års afstand kan man selvfølgelig spørge om hele denne arv bør bevares, eller om det ikke kan være på tide at rydde lidt op i de overleverede forpligtelser og justere lidt på fremgangsmåderne, og det er det ny styre for Norsk Form faktisk også begyndt at gøre. Men det kan næppe gøres helt uden at provokere kritik fra organisationer og personer der husker hvordan Norsk Form skulle opløses for at Norsk Form kunne opstå – hvad Styret allerede har erfaret i forbindelse med nogle justeringer af reglerne omkring Norsk Forms priser.

Norsk Form påtog sig sekretariatsfunktionen for WCC i Norge ved sin oprettelse, mens Peter Butenschøn i 1999 blev «president elect» i ICSID og 2001-2003 var formand. Forbindelsen med WCC blev imidlertid forholdsvis hurtigt afviklet, og den afgrænsning vakte vist ikke kritisk opsigt; WCC var mere rettet mod kunsthåndværk og husflid end hvad der passede med Norsk Forms profil. I det hele taget ser det for mig ud til at det ny Norsk Form ikke har haft problemer med den oprindeligt ganske eksplosive arv som udgøres af kunsthåndværkets stilling. Man fastholder at kunsthåndværk ikke egentlig hører til inden for Norsk Forms interesse-

felt, men har ikke noget imod at udstille enkelte kunsthåndværk-sprodukter eller at enkelte af priserne undertiden går til kunst-håndværkere. Og det virker også som om denne afslappede hold-ning deles og accepteres i kunsthåndværkerkredse.

Det nuværende styre er altså gået i gang med at ændre lidt på den arvede profil. Ud over at ændre reglerne for priserne, har Styret nedlagt rådet for i stedet at oprette en mindre «faglig resource-gruppe». Efter min vurdering er dette kloge træk – men som det altså allerede har vist sig, må den slags ændringer foretages med forsigtighed hvis man vil undgå at støde de grupperinger fra sig som Norsk Form i sidste ende må samarbejde med.

Kampagner og kontakter

Jeg har nogle gange givet udtryk for at jeg er ganske imponeret over hvor hurtigt Kulturdepartementet, dets hjælpere og efterhån-den Norsk Form selv fik styr på de bagvedliggende juridiske, po-litiske, økonomiske og praktiske anliggender så Sentret kunne komme i gang med sit faglige, udadvendte arbejde. Efterhånden er det gået op for mig at det ikke kun skyldes den energiske hand-lekraft som blev udfoldet, men også en anden slags arv end den fra Landsforbundet, og endda en dobbelt sådan som går yderlige-re ti år tilbage; jeg tænker her på arven dels fra Bymiljøkampag-nen som Peter Butenschøn ledede 1980-82, dels fra IN'BY, altså dette Institutt for byutvikling som Peter Butenschøn havde været med til at starte i maj 1983. På den ene side havde Peter Buten-schøn i begge disse sammenhænge gjort nogle erfaringer (og knyttet kontakter) som i allerhøjeste grad kom Norsk Form til gode ved starten og også har været nyttige siden, og på den anden side fin-der man blandt Norsk Forms første projekter ikke blot nogle som Landsforbundet havde lavet hele forarbejdet til, men også nogle som var sat i gang på forhånd inden for rammerne af IN'BY.

Bymiljøkampagnen

Initiativet til Bymiljøkampagnen kom fra Europarådet, og i Nor-ge blev det Miljøverndepartementet der stod for gennemføringen

i samarbejde med Kommunal- og arbejdsdepartementet. Samferdselsdepartementet, Husbanken, Kommunernes Sentralforbund, Norske Arkitekters Landsforbund og Norsk Instiutt for by- og regionforskning blev også trukket ind i kampagnens arbejdsudvalg. Sekretariatet (hos Arkitekternes Landsforbund i Josefinesgate i Oslo) blev ledet af Peter Butenschøn der havde nogle få hjælpere i halv stilling, og her støder vi fx på landskapsarkitekt Ola Bettum (der følger med over i IN'BY) og arkitekt Elisabeth Seip (som vi mødte nogle gange ovenfor, fx som medlem af den første gruppe som udarbejdede forslag om nedlæggelse af Landsforbundet og oprettelse af Norsk Form). Og arbejdet er opsummeret i nr. 13 af kampagnens plakatagtige nyhedsblad *Bybudet* (der udfoldet er i A1-størrelse, men som præsenterer sig sammenfoldet til en række sider i A4)

Støttet af et flittigt arbejdsudvalg (21 møder på to år, heraf fire udenfor Oslo + møder i tre underudvalg) stod denne lille gruppe i spidsen for et enormt kampagne- og kontaktarbejde, fx med 65 kommuner hvoraf mange nedsatte egne komiteer. Overalt skulle der motiveres, formidles og påvirkes, og der blev holdt konferencer, lavet annoncekampagne, gennemført en presserejse, trykt plakater (der sammen kunne danne en plancheudstilling) og udgivet fem små håndbøger om bestemte temaer (gårdsrum, byboliger, gatetun osv.) og syv små rapporter om eksemplariske byfornyelse-projekter forskellige steder og om mere overgribende temaer.

Man bliver helt træt bare ved at remse alle disse aktiviteter op. Her har Peter Butenschøn virkelig fået sig nogle erfaringer med at styre store kampagner og brede kontaktnet og holde en masse aktivitet i gang. Formålet med det hele var slet og ret «å få brakt bymiljøspørgsmålene fram i lyset, inn i offentlig debatt» (side 1), hvad der vel til dels lykkedes. I slutrefleksionen må kampagnen alligevel konstatere at det er «vanskelig å måle resultatene» af en sådan informationsindsats (side 1), men at «de avsluttede prosjektene er heller få» (side 4, fremhævelse i originalen). Så havde man jo altså også kun to år og en lille stab på kun tre årsværk tilsammen. Norsk Form startede med en mere end dobbelt så stor stab der nu er vokset til otte gange så stor, og man har haft over ti år til rå-

dighed. Her bør man forvente mere end ti gange så stor aktivitet, men også en mængde konkrete resultater, en problemstilling jeg skal vende tilbage til i slutningen af denne evaluering.

Men gad vidst om ikke tanken om Norsk Form – dog uden designsiden – faktisk ligger i kim i refleksionen over hvad de der var med på Bymiljøkampagnen, har lært af den:

Først og fremst er det viktig å understreke nødvendigheten av SAMARBEID

- mellom sektorene
- mellom nivåene og
- mellom beboere/brukere på den ene siden og administrasjon/politikere på den andre.

Dette har kampagnen sett på som så sentralt at den vil legge fram konkrete planer for videreføring av kampanjens samarbeidsmodell innen statsadministrasjonen.

I dag tenker vi straks på Norsk Form. Men i første omgang blev erfaringerne ført videre i IN'BY.

Et privat «Institutt for byutvikling»

Som Ulf Grønvold skriver i biografien om Peter Butenschøn i *Norsk Biografisk Leksikon*, var IN'BY

en nyskapning i norsk sammenheng, der private og offentlige krefter samarbeidet om utviklingen av Oslo sentrum og andre byområder. IN'BY drev med utredning, planlegging og gjennomføring av prosjekter og var en pioner innen forhandlingsplanlegging.

Af den flotte pjece som IN'BY udgav i anledning af sit fem års jubilæum, fremgår det yderligere at Peter Butenschøn selv som direktør og hans projektledere og andre medarbejdere arbejdede med kurser, konferencer og kampagner, med publikationer og avprogrammer. Det hele var organiseret som en stiftelse, ledet af et styre udpeget af stifterne – og det var en større, imponerende flok: Oslo kommune, Oslo Handelsstands Forening, Oslo og Akershus håndverk- og industriforening, Oslo Handel og Kontor, Oslo

Bolig- og Sparelag (OBOS) og Sparebanken ABC. Og de projekter og områder man arbejdede med var sådanne som Torggata, Kirkeristen (hvor Landsforbundet jo havde ustillingslokaler og stod for udlejning af værksteder), Stortorvet, Youngstorvet, Christiania Torv, Den gamle Logen, Bjørvika, Vippetangen, Akerhusstranda, Tullinløkka og Akerselva Miljøpark.

Filosofien var at her er oppgaver som det offentlige ikke makter, eller ønsker, å gjennomføre alene, og som private ikke har mandat (eller rett) til å gjennomføre. En slik bymessig problemstilling åpner for nye metoder og nye initiativ. (Pjecen, side 2)

Men selv om IN'BY altså befandt sig i «skjæringspunktet mellom offentlige og private interesser», var driften rent forretningsmessig:

IN'BY får ingen offentlige eller private tilskudd til sit arbeid; IN'BY lever forretningsmessig på utfakturerte timer. IN'BY er et sekretariat og et kompetansesenter med en tverrfaglig kjerne av prosjektutviklere og prosjektledere. Vi knytter til oss ekspertise fra andre konsulenter for de enkelte prosjekter.

IN'BY har derfor en liten og allsidig stab som raskt kan bygge opp høyt kvalifiserte grupper med stor og variert kapasitet. (Pjecen, side 2)

Hvad Peter Butenschøn ikke måtte have haft fra naturens hånd eller have tilegnet sig fx som leder af sekretariatet for Bymiljøkampagnen, det fik han i hvert fald lært her. Som Ulf Grønvold skriver i biografien, så adskiller Peter Butenschøn sig nemlig fra andre byplanlæggere

ved å ha et uvanlig bredt samfunnsengasjement og et meget stort kontaktnett. I sterkere grad enn noen annen norsk arkitekt i sin generasjon har han operert innen den politiske sfære.

Men hvad han nok også lærte ud over kampagnevirksomhed, forhandlingsteknik, opbygning af kontaktnet osv. var nytten af en solid hovedsponsor til at dække de basale driftsomkostninger, for da bunden gik ud af byggemarkedet i 1989, var IN'BY pludselig på falittens rand. Der måtte refinansieres og reorganiseres så gælden kunne bringes ud af verden, og det endte med at stiftelsen

IN'BY blev omdannet til et aktieselskab, «et tverrfaglig sammensatt, frittstående konsulentfirma innen byplanlegging, prosjektledelse, steds- og områdeutvikling, byforming, arkitektur og landskapsarkitektur» som det hedder på det endnu eksisterende firmas hjemmeside i dag (eller mere præcist på www.inby.no/Ominby.html den 16.2.2004). Samme sted kan man læse at firmaet i dag ejes af to af seniormedarbejderne, men oprindeligt stod to store ingeniørgrupperinger for 75 % af kapitalen, Peter Butenschøn for de sidste 25 % – som han afhændede i forbindelse med at han trak sig som direktør i IN'BY for at blive rådgiver i Kulturdepartementet i slutningen af 1991.

Arven fra IN'BY

En del af Norsk Forms arv fra IN'BY er vist ikke til at overse. Det gælder opbygningen som projektorganisation, det gælder den oprindelige tanke om «en liten og allsidig stab» (som imidlertid senere blev svigtet), det gælder vedtægternes bestemmelse om basering «på forretningsmessig drift», men vel at mærke kun «i størst mulig grad», for nu var der sørget for en statsbevilling i bunden. Det gælder også den tidligere nævnte detalje at der ved oprettelsen af Norsk Form blev bestilt et juridisk responsum om hvorvidt en sådan organisation helst skulle organiseres som en stiftelse (som det oprindelige IN'BY) eller som et aktieselskab (som det reorganiserede).⁵ Og begynder man at se nøjere efter, opdager man fx at IN'BY (ved mag.art. Trine Deichman-Sørensen) stod for sekretariatsarbejdet for den gruppe som skrev handlingsprogrammet *Omgivelser som kultur* vinteren 1991-92.

Men arven fra IN'BY inddrager sig ikke hertil. Ligesom den ny stiftelse overtog nogle velforberedte projekter fra Landsforbundet Norsk Form, overtog den også projekter som IN'BY havde været inddraget i – fx netop sagen med benzinstationerne, som kulturminister Åse Kleveland vistnok har æren af at have lanceret i medierne allerede i efteråret 1991, men vel at mærke efter samtaler med Peter Butenschøn der da endnu var direktør i IN'BY. Og på

⁵ Den sekretær som skrev advokat Heikki Giverholts notat ud, troede åbenbart at det var bestilt af IN'BY; notatets interne mærke er \131\HG\Inby.B.

den nævnte hjemmeside fra det nuværende IN'BY skriver firmaet om sig selv at

Vi har vært engasjert av Norsk Form i arbeidet med bensinstasjonsutforming og temaustilling over bilisme og byplanlegging og har utarbeidet veiledningsboka Gode byrom om gate- og plassutforming.

Aftalen med Norsk Petroleumsinstitutt om retningslinjer for benzinstasjoner blev indgået i 1994, samme år som bilismeudstillingen fandt sted, og bogen om *Gode byrom* kom i 1997, skrevet af Peter Butenschøn og hans gamle kollega, også fra Bymiljøkampagnen, nuværende direktør og ejer Ola Bettum fra IN'BY.

Norsk Form kan ses som mindst tre forskellige ting: 1) et statsligt organ for håndhævelse af æstetiske standarder i design og offentligt miljø, 2) en organisation for fremme af æstetisk dannelse, forankret blandt arkitekter og formgivere, og 3) en konsulentvirksomhed inden for institutions- og byudvikling. Denne flertydighed kan delvis forklares ud fra måden Norsk Form blev til på. Kulturminister Åse Kleveland, støttet af sin rådgiver Peter Butenschøn, ønskede at føre kulturpolitik, og det peger frem mod Norsk Form som et statsligt organ. Denne linje fik man støtte for i udredningen «Omgivelser som kultur», som kunne virke særligt legitimerende i og med at den var forfattet af repræsentanter for den æstetiske dannelsestradition. For alligevel at opretholde armslængdeprincippet på det ømtålelige æstetiske felt, valgte man at oprette Norsk Form som en selvstændig stiftelse der overfladisk set videreførte idealer, arbejdsmåder og kontaktnet fra Landsforbundet Norsk Form, formgivernes 75 år gamle forening. I sin faktiske arbejdsmåde kom Norsk Form imidlertid til at udnytte de erfaringer med kontakt- og konsulentarbejde i projektform som Peter Butenschøn havde samlet gennem sit arbejde med stiftelsen IN'BY.

3

ORGANISATIONEN
NORSK FORM

– om kompetence, projekter,
finansiering og det langstrakte land

Udefra set kan Norsk Form forekomme at være en paradoksal organisation: En selvstændig stiftelse næsten udelukkende finansieret af staten til at varetage statslige opgaver. Et kompetencecenter med ryggen mod forskningen. En lille, smidig projektorganisation med tunge storhedsdrømme og stadig flere forvaltningsopgaver. Et centralistisk osloforetagende der vil være til gavn for de små kommuner ude omkring. Men er dette overhovedet så paradoksalt? Og er Norsk Form overhovedet sådan?

Det kan ikke gøres for ofte, så her sker det igen: Jeg citerer § 3 i vedtægterne for Stiftelsen Norsk Form, altså formålsparagraffen, således som den blev vedtaget af interimstyret i 1992:

Stiftelsen skal arbejde for å skabe større forståelse og økt samordnet innsats for estetiske og økologiske verdier for å utvikle kvaliteten i det fysiske miljøet og bedre konkurransevnen for norske varer.

Senteret skal virke som et tverrfaglig kompetansesenter med utstillinger og annen informasjon, kursvirksomhet og rådgivning for publikum, næringsliv, fagfolk, myndigheter og utdanningsinstitusjoner. Senteret skal søke å styrke samarbeidet mellom ovennevnte grupper.

Virksomheten skal i størst mulig grad baseres på forretningsmessig drift.

I dette kapittel og det følgende vil jeg delvis diskutere i hvilken grad Norsk Form kan siges at leve op til en del af formuleringerne i denne paragraf, delvis den selvforståelse Norsk Form har utviklet i sin virksomhet for at realisere formålet. I dette kapittel gjelder det hvorfra «kompetansen» egentlig kommer til dette «kompetansesenter» (og dermed Norsk Forms forhold til forskningen på feltet), og hvorvidt Norsk Form er den selvstendige, fribytteragtige «projektorganisation» Senteret forstår sig som og med hele Norge som interesseområde – herunder spørsmålet om man faktisk i størst mulig grad baserer virksomheten på forretningsmessig drift.

Et kompetenscenter

På mange måder er «kompetence» et nøgleord for forståelsen af Norsk Form. «Senteret skal virke som et tverrfaglig kompetansesenter» står der i formålsparagraffen. Men hvor skal kompetencen komme fra? Er Norsk Form fx også et forskningscenter?

Da idéen om det som skulle blive Norsk Form, dukkede op, var betegnelsen ikke «kompetansesenter», men «informasjonssenter for formgivning og arkitektur». Sådan omtales det kommende center i statsbudgettet for 1992, i kulturmeldingen *Kultur i tiden* (1992), og i handlingsprogrammet for æstetisk kvalitet i offentligt miljø *Omgivelser som kultur* (juni 1992). Men den arbeidsgruppe som skrev hvad der fortsat på forsiden hed «Forslag til etablering av et informasjonssenter for formgivning og arkitektur» (27. marts 1992), foreslog en anden betegnelse for senteret, en anden undertittel til det gode navn man havde fundet:

Det foreslås at senteret gis navnet NORSK FORM, med undertittel «Senter for miljø, arkitektur og design».

[...]

Det vil gi en uriktig begrensning å knytte ordet «informasjon» til senteret; det skal forutsettes at det skal *produseres* kunnskap i like stor grad som at informasjon skal formidles. (Side 20, fremhævelse i originalen)

Spørger man i dag personer med tilknytning til Norsk Form, svarer de uten tøven at *selvfølgelig* er Norsk Form ikke en forskningsinstitusjon og skal heller ikke være det. Men tanken om at Norsk Form ikke blot skulle formidle foreliggende viden, men også selv skape ny viden, er blevet hængede ganske længe, både i programdokumenter og i en lidt uforløst praksis. Og mærkeligt er det jo ikke, for uden en eller anden form for forskningsmæssig forankring kan det være vanskelig for Norsk Form at fremstå med den nødvendige faglige tyngde, ikke mindst over for fagfolk og myndigheder, men også over for publikum.

73

Forskningen i strategiplanerne

Foråret 1993, altså mens alt endnu er under planlægning, udarbejder interimstyret en plan for indsatsen det allerførste år, «Arbejdsplan 1993-94». Her hedder det straks i det allerførste afsnit under overskriften «Et nytt senter med mange oppgaver»:

Norsk Form er våren 1993 under etablering som en stiftelse. Senterets arbeidsoppgaver vil omfatte kunnskapsoppbygging og informasjon om design og formgivning, – økologisk design, kulturlandskap og stedsforming, byggeskikk og arkitektur. Det vil bli lagt vekt på utstillinger, publikasjoner, konferanser og inform[a]sjonsarbeid for å utvikle og formidle kunnskap og debatt om kvalitet i omgivelsene. (Side 1)

Tanken er altså ikke kun at Norsk Form skal drive informationsarbejde; der skal også foregå «kunnskapsoppbygging», og man skal ikke kun «formidle», men også «utvikle ... kunnskap» – altså oppgaver der i det mindste nærmer sig forskning. Og det bekræftes af et par af de målformulerende underpunkter til det programområde der kaldes «Estetisk kunnskap og bevissthet» (men for overblikkets skyld citerer jeg alle fire):

- Bidra til å utvikle og formidle ny grunnleggende estetisk kunnskap
 - Hente frem og formidle eksisterende kunnskap
 - Utvikle, hente frem og formidle historisk kunnskap
 - Styrke bevisstheten om den estetiske dimensjon ved omgivelsene
- (Side 4)

Den første strategiplan, «Strategisk plan 1994-96», er gjennomgående meget konsekvent på at presentere Norsk Form som «et permanent service- og informasjonssenter» (side 9). Men programområdet «Estetisk kunnskap og bevissthet» overtager strategiplanen ordret fra den tidligere «Arbejdsplan», så tanken om at Norsk Form blandt andet skal «utvikle ... ny grunnleggende estetisk kunnskap» og «[u]tvikle ... historisk kunnskap» forlades ikke. Og det samme gælder for «Strategisk plan for Norsk Form 1997-99», men her konkretiseres tanken med udgangspunkt i et forskningsrådsstøttet forskningsprosjekt som var dukket op i 1995, delvis initieret af Norsk Form, nemlig af projektchefen Johan Tønnesson der (som tidligere nævnt) kom til Norsk Form fra en stilling i Forskningsrådet:

Det tværfaglige forskningsprosjektet «Visuelle uttrykk i offentlig rom» (1995-97) bør bare være ett av flere forskningsprosjekter om estetikk hvor Norsk Form er involvert. (Side 14)

Først i «Strategisk plan 2000-2005» gøres det utvetydigt klart at Norsk Form er «en organisasjon som først og fremst arbeider med kommunikasjon» (side 74). Og her hedder det endelig også eksplisitt at

Det forutsettes at Norsk Form ikke skal utvikles til en forskningsinstitusjon ... (Side 75)

Sporadisk forskningstilknytning

Som henvisningen til «Visuelle uttrykk i offentlig rom» viser, har Norsk Form ikke vært helt uten berøring med forskning i sine første 10 år. Prosjektet var lagt op som et større samarbejdsprosjekt mellom Byggforsk, Østlandsforskning og Universitetet i Oslo. Inden Johan Tønnesson forlot Norsk Form henimod slutningen

af 1995, havde han også medvirket til at Norsk Form i 1996 blev koordinator for forskningsprojektet «De bygde omgivers arkitektoniske kvaliteter, – produktionsbetingelser, brugeroplevelser og sociale virkninger», finansieret af Norges forskningsråd og Husbanken og udført ved Norges Byggforskningsinstitutt, Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet og Div. A arkitekt-kontor. Og så har to medarbejdere været engageret næsten tre år hver for at tage sig af forskningsopgaver, nemlig først Kjetil Rolness (1993-95) med projektet «Det norske hjemmet – 1945-95» (udstilling, bog og tv-serie), siden Erling Dokk Holm (2000-02) med projektet «Design av drømmer» (udstilling, video, netpræsentation, undervisningsmateriale). Udstillingen om bilen, *Hellige Hjul*, er også et eksempel på en udstilling med forankring i et forskningsprojekt, støttet af Forskningsrådet.

Men det er vist også alt. Den almindelige erfaring i Norsk Form er i øvrigt at disse forskellige forskere og forskningsprojekter ikke rigtigt er blevet integreret i Sentrets arbejde – selv om Rolness og Dokk Holm ikke mindst gennem udstillingerne jo kom til at repræsentere Norsk Form i offentligheden i en periode. Især projektet om «Visuelle uttrykk i offentlig rom» fik aldrig nogen forankring i Sentret; et enkelt forsøg på at stable en konference på benene løb ud i sandet. Projektet om «De bygde omgivers arkitektoniske kvaliteter» blev bedre integreret både indadtil og udadtil (Norsk Form stod for en del af formidlingen), og fra dette projekt foreligger fx en bog i Formskrift-serien, redigeret af Birgit Cold m.fl., *Aesthetics, Well-being and Health* (1998).

Nu behøver man jo hverken have forskere ansat eller lede eksterne forskningsprojekter for at have umiddelbar føling med hvad der rører sig i forskningen inden for design, arkitektur og bygningsmiljø. Et solidt kontaktnet til universiteter og forskningsinstitutioner – og deres medarbejdere – vil være nok. Men på trods af at Norsk Form i almindelighed har været fremragende til at knytte kontakter, har man aldrig for alvor søgt mod forskningens verden – eller haft held med sine følere. Måske har der endda været en svækkelse i interessen for forskningen undervejs; i de første år var der fx forholdsvis mange forskere repræsenteret som foredrags-

holdere og debattanter ved kveldsmøderne, og de er blevet betydeligt færre i det ny århundrede.

Omvendt har forskningens verden åbenbart ikke opfattet Norsk Form som en oplagt samarbejdspartner. Norsk Forms typiske samarbejdspartnere har været beslutningstagere med pengekasser som ministerier, kommuner og fylkeskommuner og Norsk kulturråd, og det har været organisationerne for udøvende inden for design og arkitektur; dem der står på sidelinjen og forsker på feltet, har Norsk Form kun nærmet sig sporadisk.

Hvad forskningen angår, har samarbejdet alligevel, som nævnt, et par gange været med pengekassen Norges forskningsråd (og dette råds forgænger), men næsten ikke med institutter (og personer) der faktisk udfører forskning som må være relevant for Norsk Forms arbejde, fx Norsk Institutt for by- og regionforskning (NIBR). Måske har Norsk Form ligefrem en vis skepsis over for den slags folk? I hvert fald kan John Pløger fra netop NIBR fortælle at han ikke kunne få adgang til Norsk Forms arkiver i forbindelse med arbejdet med at lave det notat om Norsk Forms arbejdsmåde der kom i 2003, *Norsk Form: Praktisk iscenesættelse av diskursiv makt* (side 8). Dette arkivarbejde har man nu ikke så megen respekt for i Norsk Form. I en polemik i *Aftenposten* (7.11.2003) kritiseres Pløger således for at repræsentere «det semreste fra norsk forskningstradition med et totalt fraværende fotarbeid i felten».

En kompetent stab på en spændende arbejdsplads

Fodarbejde i felten er til gengæld noget den faglige stab ved Norsk Form kender godt til. Jeg tror ikke det nogen sinde forekommer at alle ansatte er til stede i lokalerne i Kongensgate; der er altid nogle ude på møder, for at holde foredrag, stille udstillinger op osv. Ikke mindst fylder møder med de mange samarbejdspartnere godt op i kalenderne – selv om det må være utrolig vanskeligt at få samlet alle; det typiske, lidt større projekt har nemlig ikke en eller to eller tre samarbejdspartnere, men åbenbart helst en hel række (hvad jeg har givet nogle eksempler på ovenfor).

I egne øjne er der tale om en stab med solid kompetence både hvad angår de forskellige områder som de ansatte hver for sig varetager inden for Sentrets faglige ramme, og hvad angår kompetence som formidlere og arrangører, altsammen som det jo bør være i et kompetencecenter – og jeg har ingen grund til ikke at samtykke. Kompetent og travl og energisk og ikke så lidt præget af faglig stolthed eller i hvert fald af en bevidsthed om at Norsk Forms gennemslagskraft og overlevelsesmulighed først og fremmest er afhængig af stabens faglige kompetence.

Gennem alle årene har man haft en forholdsvis flad struktur i organisationen, omend med lidt forskellige betegnelser for funktionerne. I dag har man på den faglige side to fagdirektører – for henholdsvis arkitektur og design – som udgør ledelsen sammen med direktøren, økonomichefen og en formidlingsleder, hvortil kommer 14 projektledere og kun fire såkaldte projektmedarbejdere; det er altså projekter disse projektledere leder, ikke en masse assistenter (og betegnelserne «direktør» og «leder» får det nok til at lyde lidt mere hierarkisk end det opleves). Hvad lønniveauet i Norsk Form angår, er forholdene for de yngste stort set som andetsteds i den branche de har baggrund i. For lidt mere erfarne ansøgere til projektlederstillinger kan lønniveauet opleves som lavere end hvad man kan håbe på fx i arkitektbranchen.

Nu skal man ikke tro at den faglige stab udelukkende består af ansatte med baggrund i design, arkitektur og bygningsmiljø. I den første lille gruppe fra 1993 på tilsammen 8 ansatte (altså inklusive dem der tager sig af regnskab osv.) var det kun direktøren, altså Peter Butenschøn, og den halvtidsansatte udstillingarkitekt Aud Dalseg som havde en sådan baggrund. I den nuværende stab har ca. en trediedel af alle en arkitekt- eller designfaglig baggrund, og af den faglige stab (inklusive informationsmedarbejderne) vil det sige lidt over halvdelen; de øvrige faglige medarbejdere har så typisk forskellige universitets- og højskolefag som kunsthistorie, kulturgeografi og pædagogik, og mange en sammensat baggrund af uddannelse og erfaring.

Og det er vel som det skal være! Er ens opgave at varetage netværksarbejde omkring skolebyggeri, er det langt fra sikkert at ar-

kitektbaggrund er bedre end pædagogisk baggrund – eller en slags administrativ kunnen (suppleret med faglig indsigt) hvor det gælder om at få gode konferencer på benene. Et par af mine samtalepartnere har imidlertid peget på at nogle (men meget langt fra alle!) medarbejdere måske mangler førstehåndskendskab indefra til de sektorer de beskæftiger sig med. I hvert fald fører arbejdet i Norsk Form til langt mere kontakt med bureaukratiske og beslutgende niveauer i kommuner, organisationer og firmaer end til kontakt med de udførende niveauer.

Når man kommer i Norsk Forms lokaler (som jeg jo altså har gjort det i forbindelse med mit evalueringsarbejde) får man indtryk af en spændende og munter arbejdsplads med højt aktivitetsniveau. Umiddelbart virker det som om miljøet domineres af yngre kvinder, men selv om der faktisk er flest kvinder ansat, omkring 2/3, er der nu ved nærmere eftersyn en ganske pæn aldersspredning i staben. Det må være den åbne og muntre stemning, på tværs af administration og fagligt ansatte, der giver denne fornemmelse af «lutter unge mennesker».

Hvordan stemningen var i Peter Butenschøns tid, har jeg af gode grunde ikke oplevet, men det er tydeligt og indlysende at han har været fagligt dominerende på en helt anden måde end den ny direktør, Brit Fougner, kan og vil være (så når jeg ovenfor kaldte strukturen for «flad», så var det altså neden for det fyrtårn som Peter Butenschøn udgjorde – og ordet «fyrtårn» henter jeg faktisk fra de ansattes egen beskrivelse af situationen).¹ Hver gang man spørger hvor en idé kommer fra, eller hvem der har sat et eller andet i gang, lyder svaret «Det er Peter!» Måske er den stemning jeg har oplevet, også et resultat af at de enkelte projektledere nu kan arbejde mere selvstændigt end før. Det lægger næppe nogen dæmper på aktivitetsniveauet, snarere tværtimod.

Faglig basis og udvikling – uden bibliotek

Det høje aktivitetsniveau rejser spørgsmålet om hvordan den faglige stab opretholder og videreudvikler sin kompetence. Kun i

¹ I sit både tilbage- og fremadskuende indlæg på Norsk Forms jubilæumskonference den 3. september 2003 kom tidligere kulturminister Åse Kleveland til at sige at «Norsk Fyrtårn skulle være et fyrtårn ...» – ikke nogen dum fortællelse!

meget begrænset omfang har der hidtil været tale om at sikre de ansatte frihed til videre kvalificering. I de senere år er der med mellemrum imidlertid blevet arrangeret studieture, foredrag, kurser (fx i omgang med pressen) og seminarer for de ansatte, der også opfordres kraftigt til at deltage i Norsk Forms publikumsrettede arrangementer i den grad de har tid. Endelig siger det vel sig selv at den der ikke blot arrangerer konferencer med indkaldte, spændende forelæsere, men også selv overværer dem, vil have samme udbytte heraf som publikum.

Den slags kan sikkert altid blive bedre, men forholdene er i hvert fald ikke helt ringe. Det er de til gengæld med hensyn til et af den faglige dagligdags basale hjælpemidler, nemlig et håndbibliotek. Der er faktisk boghylder i lokalerne i Kongensgate, og der står faktisk bøger på en del af dem, men det virker umiddelbart ganske tilfældigt både hvad samlingen indeholder, og hvordan bøgerne er stillet op (selv om der vist nok er et system bag). At der overhovedet er disse bøger i lokalerne, skyldes i vidt omfang at de er overtaget fra det gamle Landsforbundet Norsk Form. Og så gætter jeg på at grunden til at der ikke er blevet opbygget det håndbibliotek som må være nødvendigt for det faglige arbejde, er at den tidligere direktør havde hvad han havde brug for, hjemme hos sig selv. Det forlyder i øvrigt at det var hans opfattelse at det var fint hvis staben holdt sig orienteret ved at læse bøger, bare det skete uden for arbejdstiden. I dag kan de ansatte i øvrigt købe bøger for ca. 10.000 kroner om året på Norsk Forms regning for at holde sig ajour med faglitteraturen.

At der ikke er noget brugbart bibliotek i Norsk Form, er imidlertid ganske overraskende for den som kender «Forslag til etablering ...» fra 1992, for selv om der her foreløbig kun foreslås en ganske lille stab, er det tanken at en halv stilling skal bruges på en bibliotekar der skal tage sig af det referencebibliotek der tænkes opbygget.

I 1997 henvendte Norsk Form sig til Bibliotek- og informationsstudierne ved Høgskolen i Oslo for eventuelt at få hjælp til at rydde op i den del af bogsamlingen som var overtaget efter Landsforbundet Norsk Form. To hovedfagsstuderende, Ellen Marie Mik-

kelsen og Ellen Heiberg, udarbejdede i den forbindelse en udmærket udredning af det mere generelle behov for bibliotekstjeneste og nogle forslag til ordninger, og man kan vist godt se rudimenter af deres forslag på hylderne.

Som en del af grundlaget for forslagene foretog de to studerende en lille spørgeskemaundersøgelse blandt de dengang ca. 15 ansatte, fx med spørgsmålet «Hvilke informationskilder trenger du i arbeidet ditt?» Vigtigst var tidsskrifter, fagbøger og aviser. Men så gjorde de også følgende iagttagelse:

Oppslagsverk er også mye benyttet. Dette er et tankekors når vi ved stikkprøver i den dokumentksamlingen som er plassert i fellesrom/bibliotek, f.eks. bare har funnet Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon av nyere dato. (Side 9)

Hertil kan jeg føje det tankekors at biblioteket ikke engang rummer Norsk Forms egne utgivelser.

Det må være oplagt at når Norsk Form nu flytter sammen i Hausmannsgate med Norsk Designråd, der heller ikke har noget håndbibliotek, må de to institutioner se at få oppbygget et sådant i fellesskap. I hvert fald hvis vi skal ta det ny Norsk Senter for Design og Arkitektur alvorlig som et kompetencecenter. Man kan så overveje om man ikke bør stille bogsamling og tidsskrifter til rådighet også for publikum, studerende, andre fagfolk osv. og på den måde skape yderligere liv i det ny hus – som man har valgt at gjøre i Designforum Svensk Form på Skeppsholmen i Stockholm. I øvrigt var den slags faktisk under overvejelse også i Norsk Forms første strategiplan, den for 1994-96:

Informasjon overfor publikum innebærer ofte å gi litteraturhenvisninger. Det bør vurderes om senteret i tillegg skal bygge opp et bibliotek med bøker for utlån. (Side 10)

En selvstendig projektorganisation?

I Norsk Forms selvforståelse er man en selvstendig, fribytteragtig projektorganisation og absolut ikke fx et forvaltningsorgan underlagt Kulturdepartementet. Det er noget de ansatte stadig gen-

tager i diskussioner om Norsk Forms status, og man kan også finde talrige skriftlige vidnesbyrd om denne opfattelse, fx i den avispolemik i *Aftenposten* jeg nævnte ovenfor (7.11.2003):

Norsk Form er oprettet som en privat stiftelse med midler fra blandt andet Kulturdepartementet. Vi står med andre ord fritt til å kritisere så vel offentlige som private aktører, og mener det er grunnleggende viktig at det finnes en institusjon som gjør nettopp det.

Lidt morsomt er det jo at arkitekten Kjetil Kiran, der var medlem af Norsk Forms råd 1997-2002, i et større opslag i *Aftenposten* en god uge tidligere (28.10.2003; artiklen var skrevet sammen med Kristine Døsen) argumenterer for en udbygning af Sentret, og i den forbindelse røber sin opfattelse af dets status med en formulering som «Kulturministeriet, som Norsk Form sorterer under, ...» Og faktisk påpeger den senere så kendte forfatter Erlend Loe i *Adresseavisen* helt tilbage i 1994 (27.7.) at armslængdens afstand fra Kulturdepartementet til Norsk Form også kan opfattes som at Norsk Form er Departementets forlængede arm.

I lommen på Departementet

Departementets forlængede arm – det bliver nok at overdrive. Men at Norsk Form både økonomisk og formelt er helt i lommen på Kultur- og kirke departementet, turde være åbenbart.

Tag blot vedtægterne for denne private stiftelse med midler «blant andet» fra Kulturdepartementet. Selv om det officielt var Jacob Prytz' fond der oprindeligt stod som stifter, viser vedtægterne at det er Departementet som om nødvendigt bestemmer alt. Som jeg tidligere har redegjort for, er det jo Departementet som udnævner lederen, næstlederen og yderligere et medlem ud af de tilsammen seks medlemmer i Norsk Forms styre. I og med at lederen har dobbeltstemme i tilfælde af stemmelighed i styret, har Kulturdepartementet tydeligt nok sikret sig den afgørende indflydelse. Det kan styret ikke sådan lave om på, selv om vedtægterne kan ændres hvis 2/3 af de tilstedeværende styremedlemmer på et møde går ind for det; forslag om vedtægtsændringer skal nemlig ikke blot sendes til medlemmerne en måned før de kan behand-

les, men også direkte til Kulturdepartementet, der så nok skal vide at instruere «sine» medlemmer. Og hvis styret vedtager at opløse hele Stiftelsen, skal Kulturdepartementet ikke blot orienteres i god tid; hvad styret måtte vedtage om hvordan Stiftelsens værdier skal fordeles, vil kun være at opfatte som et forslag der skal særskilt godkendes af Departementet.

Dette sidste er jo ikke så mærkeligt hvis man betænker hvor værdierne kommer fra. Ganske vist har Kulturdepartementet (under lidt forskellige navne) kun været én ud af tilsammen 176 bidragsydere til Norsk Form gennem årene – den alfabetiske liste går fra A. Wilhelmsen, A/S Noral og Administrasjonsdepartementet til Visa Norge AS, Voss kommune og Vossavangen Huseigarlag – men alligevel har Departementet stået for ca. 90 % af Norsk Forms samlede økonomi så vidt jeg har kunnet regne ud. Og Departementets betydning noteres også undertiden med næsten rene ord i de officielle papirer, fx på denne måde i indledningen (på side 5) om «Norsk Forms status» i Norsk Forms egen «Strategisk plan 1994-96»:

Styret ... mottar eventuelle føringer for arbeidet fra Kulturdepartementet og Stortinget gjennom de årlige budsjettproposisjoner og Stortingets budsjettbehandling.

Måske er det med Departementets forlængede arm alligevel ikke nogen overdrivelse.

Projektorganisation eller forvaltningsorgan?

Tidligere var det også et led i Norsk Forms selvforståelse at man var en lille og smidig organisation, men efter at staben altså er vokset stille og roligt med et par ny medarbejdere om året til omkring 25, holder den overbevisning ikke længere. Men tanken om at man er en projektorganisation og ikke et forvaltningsorgan, holdes fast og gentages gang på gang fx i de interne diskussioner på Sentret. Spørgsmålet er om det giver et rigtigt billede.

Rent formelt er Norsk Form en projektorganisation, nemlig i den forstand at de overordnede aktiviteter kaldes, nummereres og bud-

getteres som «projekter» (hvortil kommer bulletinen, bogudgivelser, udstillinger, konferencer, konkurrencer og en del andet der også kan opfattes som enkelttiltag, altså som projekter). Jeg skal heller ikke bestride at hvert projekt organiseres med en opstartfase (hvor der bl.a. skal skaffes finansiering), tildeles et givet åremål, oftest to-tre år, og så også afsluttes igen, og at projektet ledes (måske slet og ret gennemføres) af en projektleder inden for en given budgetramme. Men disse formalia svarer kun delvis til den bagvedliggende realitet.

Som jeg var inde på i kapitel 1, kan man fra et overordnet synspunkt bedre sige at Norsk Form gennem de første 10 år hovedsageligt har beskæftiget sig kontinuerligt med kun to-tre forskellige hovedemner, nemlig hvad jeg har kaldt «Skolen», «Turistens Norge» og «Møtestedet», men naturligvis inden for projekter med vekslende navne, og til dels vekslende bemanding og samarbejdspartnere. Og det er oplagt at de der fx har lagt et stort arbejde i at opbygge et netværk for skolefolk på fylkesniveau, med konferencer, kurser osv., vil få en voldsom fornemmelse af at svigte feltet hvis deres projekt ikke videreføres på en eller anden måde (men gerne under et andet navn) når dets afmålte tid er omme. Hvor meget man end beskriver Norsk Form som en projektorganisation, er det jo ikke tanken at Norsk Form selv skal opfattes som et projekt med en begyndelse, en blomstringstid og en snarlig afslutning, så det er vel ikke så mærkeligt at Norsk Form stille og roligt prøver at gøre sig uundværlig ved at udvikle sig hen mod et organ der (delvis på vegne af Kultur- og kirke departementet) varetager en bestemt type forvaltningsopgaver på nogle bestemte felter.

Forvaltningsopgaver

Dette gælder så meget desto mere som Norsk Form gennem årene faktisk har påtaget sig hvad man vel nødvendigvis må opfatte som en række forvaltningsopgaver. Den tydeligste er administrationen af Villa Stenersen, en klart museal opgave (selv om man nok så meget understreger at Villaen ikke skal være et museum), og dermed en opgave man skulle tro lå helt uden for Norsk Forms virkeområde. Men det gælder også de potentielt permanente opgaver

Norsk Form har påtatt seg ved at tage initiativ til at arrangere en «Statens Designkonkurrence» hvert andet år og en «Designernes høstudstilling» (under navnet FORM), også hvert andet år, og fra 1998 også at administrere (daværende) Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementets årlige Skolebyggpris. Eller tag undervisningen af børn og unge om arkitektur og design som er blevet et mere og mere institutionaliseret tiltag i Kongensgate, og som nu for alvor gøres permanent med det såkaldte «FORMlab»² i Hausmannsgate. Fra og med 2004 fungerer Norsk Form også som sekretariat for Utenriksdepartementets bistandsordning for arkitekter og designere.

Om Norsk Form har et lidt misvisende selvbillede, er naturligvis ikke så viktig hvis Sentret blot varetager sine faktiske oppgaver på forbillig vis. Men spørsmålet er om det er ønskelig at Norsk Form har utviklet seg i retning af at blive et permanent forvaltningsorgan (og uddannelsesinstitution), på trods af strategidokumenternes stadige advarsler imod netop dette og spesielt imod at lade en stor fast stab blive en økonomisk klods om benet. Fx med denne formulering i strategiplanen for 2000-2005:

Det er imidlertid et mål at Norsk Form ved utgangen av planperioden ikke er blitt en tungrodd og sektordelt organisasjon, men kan opprettholde en kjapphet og nytenkende profil. (Side 77).

Men naturligvis er forholdet mellom projekt og forvaltning et dilemma, ligesom forholdet mellom langsiktig forutsigelighet og overraskende indspil er et dilemma – som det fx fremgår af denne vidunderligt selvmodsigende (eller skal vi si kompromisskabende og konfliktudglattende?) passage i årsberetningen for 2001:

Det er særlig viktig for Norsk Form å ha rom i organisasjonen for å arbeide med prosjekter som ikke først og fremst er hjemlet i langsiktige arbeidsplaner. [...] Det er styrets og administrasjonens oppfatning at Norsk Form skal utfordre og skape uro, og fortsatt stille kritiske spørsmål i tillegg til å gi gode svar. I lys av det gjennomslag som Norsk Forms arbeid synes å ha fått, er det nettopp viktig å opprettholde det kritiske perspektivet i arbeidet.

² I «Budsjettsøknad for 2005» skrives navnet på tre forskjellige måder: «FORMLAB», «FORMlab» og «Formlab».

det, å være handlings- og aksjonsrettet snarere enn og gli inn i en rolige forvalter- og servicerolle. Sterk fokusering på prosjektarbeid og respons til aktuelle utfordringer gir risiko for manglende langsiktighet og tematisk disiplin, ved at organisasjonen styres av henvendelser, innfall og overskrifter. Den faglige profilen kan derved bli utydelig. Det er viktig at Norsk Form ikke oppfattes som nisje-fokusert eller som spesialister på avgrensede problemstillinger. Organisasjonen må ha faglig troverdighet i bredden af engasjementsområdet, og dermed ikke kunne knyttes opp mot tabloide innfall og døgnfluer på den offentlige dagsorden. (Side 7-8)

Forretningsmessig drift?

«Virksomheten skal i størst mulig grad baseres på forretningsmessig drift.» Sådan lyder den sidste sætning i Stiftelsen Norsk Forms formålsparagraf, og den har næppe heller meget med formålet at gøre; det er jo ikke et formål at Stiftelsen skal tjene penge på Senterets virke. På det punkt tror jeg nu heller ikke der hersker nogen misvisende selvopfattelse blandt Norsk Forms ansatte. Men lad os alligevel kaste et blik på Norsk Forms økonomi.

Ingen år er «normale», især ikke de tidligste og de seneste, men tager vi udgangspunkt i 2001 og bruger runde tal, kan man sige at Norsk Form det år havde et budget på rundt regnet 25 millioner kroner hvoraf ca. 4 gik til husleje, inventar osv. og ca. 5,5 til lønninger. Ca. 15,5 millioner kroner gik altså til projekter og andre faglige aktiviteter.

Noget over halvdelen af de 25 millioner kroner kom fra basisbevillingen (driftstilskuddet) fra Kultur- og kirke departementet, nemlig næsten 16 millioner, men det betyder langt fra at resten fx kom ind gennem konferenceafgifter, salgsindtægter osv. Denne post bidrager kun med ca. 1,5 millioner kroner, samme beløb som ubrugte projektmidler fra året før (eller rettere differencen på ubrugte i 2000 og ubrugte i 2001). Men Norsk Forms projekter er stort set udformet som «samarbejdsprojekter», hvor et større eller mindre antal offentlige instanser, firmaer og organisationer støtter op, også med økonomiske midler, omend i højst forskellig størrelsesorden. Og løber man listen over disse «projektilskudd fra andre» for 2001 igennem, opdager man at ca. 4 millioner kro-

ner kommer fra forskellige offentlige og halvoffentlige kasser af den ene eller anden art, altså fra andre ministerier, fra kommuner, fra Husbanken eller fra organisationer af nogenlunde samme status som Norsk Form selv (som Norsk museumsudvikling, Norge 2005 eller Fredskorpset). Kun de sidste ca. 2 millioner kom fra private firmaer og lignende.

Tilsammen var de offentlige bidrag til Norsk Forms virksomhed i 2001 altså på mindst 20 millioner kroner ud af budgettets 25 millioner (og «mindst» fordi de overførte projektmidler fra året før naturligvis også indeholdt offentlige midler). I Norsk Forms budgetforslag for 2005 har højere husleje og udvidede aktiviteter i forbindelse med overflytningen til Hausmannsgate tvunget de samlede udgifter op på ca. 40 millioner hvoraf 22 søges som basisbevilling. Med samme fordeling af de konkrete projektilskud på offentlige og private kasser som året før (2:1), skal det offentlige altså bidrage med ialt 34 millioner kroner til Norsk Form i 2005 for at få det hele til at løbe rundt.

Jeg er ikke helt sikker på at jeg ved hvad «forretningsmessig drift» er, men jeg tvivler på at begrebet helt dækker denne situation.

Økonomisk frihed eller kompetence på billigsalg?

De ansatte i Norsk Form ser det gerne sådan at den solide basisbevilling og de – øvrige offentlige midler sikrer Sentret den økonomiske frihed til at spille den fribytteragtige rolle som den selvstændige status som «privat stiftelse» lægger op til. Imidlertid er det et spørgsmål om ikke de økonomiske krav bare til husleje og den nuværende stabs lønninger (i budgettet for 2005 sat til over henholdsvis 6 og 8 millioner kroner) er så store at Sentret bliver meget bundet i sit valg af projekter, nemlig altså til emner og problemstillinger der kan tiltrække midler.

Fx kan man spørge sig hvorfor Norsk Form i 2001 skulle stille op for Tine Mejerier og ostehøvlproducenten T. Bjørklund & sønn for at arrangere en konkurrence om at designe en ny ostehøvl af en art (med deltagelse både af professionelle og amatører), hvis

det da ikke var for de lidt over 330.000 kroner som opdragsgiverne betalte – eller «samarbejdspartnerne», som det hedder i Norsk Forms selvforståelse. Så er der måske en anelse mere fornuft i at man året efter samarbejdede med Tine Mejerier om en tilsvarende konkurrence om design af et særligt mælkeglas, budgetteret til 100.000 kroner, men i realiteten kostede den 243.000 kroner (som opdragsgiverne forhåbentlig dækkede ind). Selve konkurrencen var vældigt populær blandt ikke mindst unge designere (og ikke mindre end 125 deltog), men grundlæggende drejede dette sig vel om at Norsk Form lod sig købe til at skaffe Tine Mejerier en masse reklame.

Anderledes forholder det sig med et projekt som «bolig:urban». Her er tale om et projekt som ligger lige i centrum for den nyere, mere samfundsorienterede (i modsætning til æstetiske) profil Norsk Form er ved at udvikle, et projekt som bl.a. går ud på at udvikle idéer og modeller for en ny boligarkitektur, tilpasset det ny århundredes familiestrukturer og byliv. Den samlede budgetramme for hele projektet er ca. 2,2 millioner kroner hvoraf hovedsamarbejdspartneren Husbanken, der naturligvis har stor interesse i udviklingen af den slags idéer og modeller, betaler 75 %, mens Norsk Form dækker resten (og de to dele af beløbet omtales i kontrakten som henholdsvis «tilskudd» og «egenandel»).

Den situation kan man betragte på mindst tre forskellige måder.

- I Norsk Form er overbevisningen at man her har været heldig at få en samarbejdspartner der tager så stor en del af udgiften ved et projekt Norsk Form selv finder det meget vigtigt at gennemføre.
- For mig som universitetsmand og med kendskab til de økonomiske ordninger fx fritstående forskningsinstitutioner er pålagt at holde sig til, må det undre at Husbanken kan slippe med at betale 75 % af omkostningerne; i vores system skulle opdragsgiveren ikke blot have betalt projektet fuldt ud, men også have bidraget til generalomkostningerne med mindst 50 % yderligere.
- I konsulentbranchen må ordningen opleves som urimelig konkurrence. Husbanken har brug for konsulentbistand til at udvikle

ny idéer og modeller, og her kan Norsk Form underbyde ethvert konsulentfirma fordi man har en solid basisbevilling fra staten.

Men hvis man påpeger over for Norsk Form at Sentret sælger sig for billigt og i øvrigt udøver ublu konkurrence over for den branche der skal leve af det felt som Norsk Form beskæftiger sig med, er svaret at den såkaldte «egenandel» som den statslige basisbevilling altså muliggør, sikrer at man står frit til at formulere kritik fx af aktuel boligpolitik, selv den Husbanken står for – eller står frit til at *rose* Husbanken, hvis det skulle ligge for. Men det må jo være fejlagtigt tænkt. For det første er der vel ingen grund til at tro at Husbanken skulle modsætte sig et kritisk perspektiv i projektet. For det andet er der vel ingen grund til at tro at en skeptisk offentlighed vil se mindre skeptisk på Norsk Forms eventuelle begejstring for Husbanken hvis Norsk Form betaler 25 % af samarbejdsprojektet end hvis Sentret intet betaler. Og for det tredje vil det jo nok under alle omstændigheder kunne mærkes ganske brutalt om Husbanken trak sine 75 %'s bidrag tilbage.

Forretningsmæssig drift er der ingen grund til at tro at Norsk Form nogen sinde vil nå frem til. Omvendt er der al mulig grund til at tro at Norsk Form gør hvad man kan for at hente så mange penge hjem som muligt fra sine samarbejdspartnere til disse fællesprojekter for derved at få basisbevillingen til at strække så langt som muligt. Men der ligger et vigtigt principielt spørgsmål her, mere til hovedbidragyderen Kultur- og kirke departementet end til Norsk Form: Er det virkelig meningen med basisbevillingen at Norsk Form kan bruge heraf til «egenandel» i fællesprojekter med opdragsgivere og samarbejdspartnere hvis «tilskudd» kun dækker en vis del af de samlede udgifter til løsning af den konsulentopgave der i realiteten vil være tale om?

Norsk form i norge

Norsk Form er en Oslo-organisation. Ingen i staben i Kongensgate vil mene noget andet. Men samtidig er det klart at Norsk Form forsøger så godt man kan at være en organisation for hele Norge.

Det er i Oslo Sentret holder til med sine kontorer og mødelokaler og sit eget udstillingsareal. Det er også her Sentret holder sine «kveldsmøter» hver anden uge i sæsonen. Indimellem har man dog prøvet at lægge et af disse møder ude i landet, men straks viser det sig at man slet ikke kommer op på det deltagerantal på omkring 100 som man kender fra Oslo. Da et møde uden for hovedstaden oven i købet almindeligvis vil være dyrere end hjemme, føles den slags forsøg lidt spildt. Anderledes er det når der holdes store konferencer ude i landet, fx de årlige som arrangeres sammen med Kommunernes Sentralforbund. Og det er bestemt heller ikke spildt at have udstillingen vandrende rundt til både større og mindre steder i det langstrakte land.

Norsk Form som rådgiver og igangsætter

Skal man for alvor argumentere for at Norsk Form har hele Norge som sit virkefelt, må man først og fremmest pege på de store projekter med aktiviteter og netværk ud over landet: «Norge langs vegen», skoleprojekterne, «Estetikk i lokalsamfunnet», «Tusenårssteder», «Landkjenne» og hvad der ellers har været eller er i gang i dag.

Mange artikler i lokalpressen fortæller om at man har været glade ude omkring når der har været besøg fra Norsk Form med besigtigelse af hovedgaden eller det lille torv og med foredrag i rådhusalen eller på lokalet om aftenen. Under gennembladningen af Norsk Forms kliparkiv er jeg stødt på utallige artikler fra lokalaviser illustreret med fotografier hvor man ser en eller to fra Sentret stå i et forblæst gadekryds et sted ude i landet med et par kommunale politikere eller bureaukrater og et par lokale entusiaster og vise en skitse frem af hvor flot her kan blive. Og det indtryk kan man godt få bekræftet ved at tale med nogle af dem der har samarbejdet med Norsk Form ude omkring.

Lidt groft kan Norsk Forms indsats siges at være af to forskellige (men overlappende) typer, svarende til de to hovedkompetencer hos staben, altså den design-, arkitektur- og miljøfaglige, og den netværksbyggende. I forbindelse med «tusenårsstederne», specielt

i de mindste kommuner, har det især været projektledernes fagkundskab som er bragt i anvendelse, kompetencen til at se muligheder og begrænsninger og således hjælpe med til at få skabt nogle gode, realistiske projekter ud af de lokale idéer. Det er nok forskelligt hvor afgørende Norsk Forms indsats har været i de enkelte tilfælde, for mon ikke det vigtigste disse steder har været den lokale dugnadsånd. Under alle omstændigheder er især «tusenårsstederne» eksempel på at Norsk Form undertiden godt kan nå helt ned til græsrodderne og ikke altid, på formel statslig vis, forholder sig til bureaukrater og beslutningstagere.

I forbindelse med skoleprojekterne er det derimod netværksbygningen der har været i fokus. Ved at arrangere fora for formidling af faglig viden og – nok så vigtigt – erfaringsudveksling (også i forbindelse med besigtigelser) er det, efter hvad jeg forstår, lykkedes Norsk Form at spille en meget vigtig rolle i den proces det har været at udvikle tænkningen om hvorledes skolebygninger og deres omgivelser tilpasses skolens ny pædagogiske og samfundsmæssige virkelighed. Og altså ikke kun i Oslo, men også ude omkring hvor det at bygge skole er noget der sker sjældnere end én gang pr. generation.

Norge set fra E6

Men jeg har også ladet mig fortælle at det ikke altid er lige enkelt at møde op vest- eller nordpå uden at blive opfattet som bedrevidende repræsentant for Oslo-folket med idéer til hvordan alt kan blive så meget pænere. Med trolsplinten i øjet er det heller ikke vanskeligt at læse Norsk Forms aktiviteter uden for Oslo som Oslo-folkets forsøg på at få Norge til at se pænere ud – til glæde for gæsten fra Oslo. Tag «Norge langs vejen» som eksempel. Hvem er det som kører på vejen og glæder sig eller gyser over hvad han eller hun ser? Er det snedkeren fra Dombås som er på vej hjem fra en opgave på en hytte ude i nærheden af Hjerkin? Eller er det sygehjælperen fra Toftemo som er på vej ind til købecentret på Dombås? Nej, det er slet ikke en fra distriktet, men turist fra Oslo eller fra udlandet.

Dette er selvfølgelig en urimelig kritik i og med at hele projektet «Norge langs vegen» var et samarbejdsprojekt primært med norsk rejselivsnæring ud fra en erkendelse af

at norske reiselivsprodukter og turistenes reiseoplevelse i Norge ikke bare kan hvile på storslagen natur. Reiselivet i Norge er i stor grad bilbasert, og det bygde miljø langs veiene og på sentrale reisemål betyr stadig mer for det visuelle helhetsinntrykket vi tilbyr både norske og utenlandske turister

– som det blev formuleret på side 7 i indledningen til den bog Norsk Forms Bjørn Lindgren redigerede i 1997 om de første arkitekt- og designkonkurrencer inden for projektets rammer. Og det udgangspunkt er der vel ikke noget forkert ved?

Og dog. I forbindelse med «Norge langs vegen» blev der lavet en spørgeskemaundersøgelse i Dombås om hvad der opleves som pænt og grimt for «å skaffe et sikrere kunnskapsgrunnlag for NLV» (altså for «Norge langs vegen»; nu citerer jeg håndbogen der efterfølgende blev redigeret af Jon Låte m.fl., side 26); man håbede bl.a. «å få fram konkrete forslag til forbedringer av det visuelle miljøet» (side 29). Slående nok var det imidlertid kun folk på gennemrejse, altså turister fra ind- og udland, der blev bedt om at reagere på følgende opfordring: «Det arbeides med å skape et vakrere Dombås, kan du peke på to ting du ville ha gjort noe med?» (side 29). Hvad folk som bor i Dombås, måtte mene om hvordan der helst skulle se ud, og hvad der følgelig burde gøres noget ved, havde ingen interesse for arbejdet med de planer som projektet skulle munde ud i.³

Viljen er der ikke nogen i vejen med, men selv de mest velmente projekter ude i landet kan let komme til at afspejle et Oslo-perspektiv og dermed en Oslo-holdning i sproglige formuleringer og konkrete tiltag. Men så bør det i samme åndedrag understreges at «Norge langs vegen» på mange måder var et usædvanligt vellykket projekt, uden tvivl også set fra et lokalt synspunkt, hvor ikke blot

³ Til gengæld viste det sig (på tværs af hvad man vel skulle forvente) at de norske turister faktisk var mere kritiske til byen – og især til benzinstationerne – end udlændingene. Et resultat af Norsk Forms virksomhed?

folks bevidsthed om mulighederne i de udvalgte lokalområder blev højnet, men hvor der også blev udarbejdet planer for mange områder og designet skilte osv., og hvor mange af planerne efterhånden er blevet til virkelighed.

Med inddragelse af lokal ungdom

Der er andre projekter som «Tusenårssteder» og «Norge langs vejen» hvor central kompetence stilles til rådighed for de små steder og udkantområderne, men der er også projekter hvor det først og fremmest drejer sig om at hente kompetence lokalt. Et sådant projekt er det forholdsvis beskedne «Mikroby», et samarbejdsprojekt mellem Norges Bygdeungdomslag og Norsk Form, finansieret af Kommunal- og regionaldepartementet. Ifølge den lille bog som sammenfattede erfaringerne med projektet (redigeret af Åshild Grønlien Østmoe) var formålet

å gi mulighetsbeskrivelser for en urbanisering av norske bygdebyer og tettsteder, slik at de får flere av byens kvaliteter, tilpasset ungdommens behov og ønsker. (Side 4)

Tanken var at hvis de små byer ikke bare skal sygne hen fordi ungdommen flytter derfra, må man skabe miljøer som holder på ungdommen eller får den til at søge tilbage efter studietiden i den større by. Men hvad skal til? Hvad vil den der har boet nogle år i en universitetsby (eller bare har været inde og snuse til den), komme til at savne på hjemstedet? I stedet for at komme på besøg og holde foredrag om bylivets fortræffeligheder, gjorde Norsk Form her næsten det modsatte, nemlig tog ud i fire udvalgte kommuner og arrangerede fremtidsværksteder og «idédugnader» med lokal ungdom hvor de kunne beskrive deres liv (fx deres samlingspunkter) og formulere deres ønsker. Og så havde man to arkitekter fra firmaet Snøhetta med til at opfange og konkretisere nogle af idéerne både skriftligt og i modeller.

Det fremgår ikke af den lille bog eller andet materiale hvor mange af ideerne der faktisk er blevet realiseret, men det er næppe mange. Man kan også kritisere den lille bog for at være noget kaotisk

både tekstligt og i sin grafiske tilrettelæggelse. Men langt vigtigere er at her er et vældig godt og inspirerende eksempel på en arbejdsmåde hvor ekspertisen i Oslo henter input lokalt og med en fastholdelse af det lokale perspektiv. Og takket være formen med fremtidsværksteder får projektet også et anstrøg af noget af det jeg spurgte en del til ovenfor, nemlig indsamling eller produktion af viden, altså forskning – her af en slags kulturantropologisk karakter.

Et kompetencecenter behøver ikke altid agere som formidler af faglig viden. Det kan også sætte ting i gang ved at sende folk ud at lytte.

Den formelt selvstændige stiftelse Norsk Form må reelt – organisatorisk og økonomisk – opfattes som en organisation underlagt Kirke- og kulturdepartementet og med opgaver både i Oslo og ude i landet. Takket være sin basisbevilling fra Departementet kan Norsk Form varetage sine formidlende og samordnende opgaver, gerne i projekter der er afhængige af yderligere tilskud fra Departementet eller fra samarbejdspartnere. Store dele af Norsk Forms virksomhed kan ses som billigt eller gratis konsulentarbejde for samarbejdspartnere, som kan være små fattige kommuner, men som også kan være Husbanken eller Statens Vegvesen. Ifølge sine vedtægter skal Norsk Forms virksomhed i størst mulig grad baseres på forretningsmæssig drift. Kultur- og kirke- departementet bør tage stilling til om Norsk Form bør skelne mellem forskellige slags samarbejdspartnere og bidragsydere, og om Norsk Form i visse tilfælde bør forsøge at nærme sig forretningsmæssig drift mere end det hidtil er sket – også for ikke at give konsulentbranchen ublu konkurrence.

Mens Norsk Form endnu var en lille organisation, blev der opbygget en arbejdsstil og en selvforståelse hvor faglig kompetence blev hentet ind til de konkrete, varierende projekter. Selv om Norsk Form har styrket sin egen faglige kompetence efterhånden som staben er vokset, bør et sådant kompetencecenter sikre sig bedre kontakt med forskningens verden end Norsk Form hidtil har haft, og sikre de ansattes tilgang til de nødvendige faglige hjælpemidler, bl.a. i form af en anvendelig bogsamling. Den større stab har ikke blot skabt større økonomis-

ke forpligtelser, men også et naturligt behov for en langsigtighed i planlægningen der modarbejder den smidighed man tidligere roste sig af. Dette viser sig ved at Norsk Form undertiden går ind i samarbejdsprojekter hvis faglige begrundelse kan synes svag, ved at projekttemaer og oparbejdede netværk gerne videreføres i ny projekter, og ved at Norsk Form har påtaget sig en række forvaltningsprægede opgaver. Norsk Form står ved en skillevej der kræver en grundig drøftelse af hvilken slags organisation man ønsker at være i fremtiden. Formentlig kan Norsk Form godt rumme forskelligheden om det er det man vil – blot det er bevidst.

4 NORSK FORMS FORMÅL – om økologi, konkurrenceevne og æstetik

Enhver som har hørt om Norsk Form, ved at Norsk Form beskæftiger sig med æstetiske spørgsmål. Derimod har de færreste opdaget at Norsk Form også har forpligtelser i forhold til økologiske spørgsmål, og at Norsk Form egentlig også skal arbejde for at bedre norske varers konkurrenceevne. I realiteten har Norsk Form heller ikke lagt særlig megen energi i spørgsmål om økologi og økonomi. De står i formålsparagraffen, men bliver hurtigt glemt. Og hvad æstetikken angår, har Norsk Form hele tiden benægtet at have en rolle som «statsfinansiert smaksdommer» – samtidig med at Sentret har strøet om sig med vurderinger af pænt og grimt. Men hvad er så egentlig Norsk Forms æstetiske ståsted? Og hvorfor vil man ikke stå ved sin rolle?

I grunden er det kun den første sætning i Norsk Forms formålsparagraf der handler om formålet for denne stiftelse og dens udførende organ, Sentret:

Stiftelsen skal arbejde for å skape større forståelse og økt samordnet innsats for estetiske og økologiske verdier for å utvikle kvaliteten i det fysiske miljøet og bedre konkurranseevnen for norske varer.

Særligt klar kan man dårligt sige at denne formålsformulering er (og formuleringen er sådan at den er næsten umulig at lære udenad, har jeg opdaget). Det er vanskeligt at se hvad der egentlig er forholdet mellem de to passager som begynder med «for å». Egentlig står der vist nærmest at det med at skabe større forståelse og øget samordnet indsats for æstetiske og økologiske værdier er et *middel* til at nå *det overordnede mål* at udvikle kvaliteten af det fysiske miljø og bedre konkurrenceevnen for norske varer. Det havde dog været tydeligere om der havde stået «... for *derved* å udvikle kvaliteten ...».

Imidlertid læser de fleste nok snarere de i alt fire – eller er det seks? – opgaver som parallelle. Ja, altså bortset fra at det vist er de færreste der har lagt mærke til at det ikke blot er *æstetiske* værdier Norsk Form skal tage sig af, men også *økologiske*, og at det ikke blot er kvaliteten af det fysiske miljø Norsk Form skal bekymre sig om, men også «konkurrenceevnen for norske varer» og dermed altså også *økonomiske* værdier. De to første typer af værdier er endda opregnet helt parallelt og i alfabetisk orden, altså uden nogen hierarkisering mellem dem, mens den sidste, økonomien, kommer som en eftertanke eller er overordnet, alt efter hvordan man læser det.

I dette kapitel vil jeg se på hvordan økologien (på linje med «konkurrenceevnen») synes at fordampe ud af Norsk Forms strategipapirer, projekter og selvforståelse, på Norsk Forms opfattelse af sig selv som alt andet end smagsdommer på det æstetiske felt og på spørgsmålet om hvilken æstetisk grundopfattelse man egentlig finder (eller måske snarere fandt indtil for nylig) i Norsk Forms virksomhed.

Økologien og konkurrenceevnen der forsvandt

Det er ikke kun folk flest der har overset det med økologi og økonomi blandt de ting Norsk Form forventes at tage sig af. Den samme blindhed finder vi også i Norsk Form selv (og i Kulturdepartementet), og det viser sig både i de løbende formuleringer

Sentret selv giver af sit formål i forskellige sammenhænge, og når man ser på Norsk Forms faktiske arbejde gennem årene.

I det seneste nummer af sin *Bulletin* (41 -1/2004) præsenterer Norsk Form sig i kolofonen med sin undertitel «Senter for design, arkitektur og bygningsmiljø» og to stregpunkter:

- skal sette estetikk i omgivelsene på den faglige og politiske dagsorden
- skal rette søkelyset mot kvaliteten i design og de ytre omgivelsene

Her ser vi straks ordet «estetikk», mens «økologi» allerhøjest skjuler sig i interessen for «kvalitet», og økonomien er helt borte. Men at økologi og økonomi således forsvinder i tågen, er bestemt ikke nyt, tværtimod. Væk var den allerede da Norsk Form første gang præsenterer sig udadtil i kolofonen i *Bulletin*, nemlig i nr. 2 (1994):

NORSK FORM

- er et nasjonalt senter for design, arkitektur og bygningsmiljø
- skal sette estetikk i omgivelsene på den faglige og politiske dagsorden
- skal rette søkelyset mot kvaliteten i norske ferdigvarer, design og hele det ytre miljø gjennom utstillinger, konferanser, publikasjoner og konkrete prosjekter
- er en stiftelse, opprettet i 1992 etter initiativ fra Kulturdepartementet

Økologi eller økologisk design?

Nu kan man faktisk spørge hvad interimstyret og før det Kulturdepartementet egentlig mente tilbage i 1991-92 da Norsk Forms formål blev lagt fast. Var det virkelig tanken at æstetiske og økologiske værdier skulle være sideordnede? Var det virkelig tanken at Norsk Form skulle have som opgave at agitere for økologi og miljøspørgsmål generelt – for kildesortering, for energisparing, for bæredygtighed osv.? Eller var det kun *det økologiske perspektiv* i design, arkitektur og bygningsmiljø interimstyret tænkte på? Selv om vi befinder os få år efter 1986 da den såkaldte «Brundlandrapport», *Our Common Future*, blev lagt frem, er det rigtige svar formentlig det sidste – eller rettere, det endnu snævrere *økologisk design*, altså ikke økologi som et aspekt af al design, men som en særlig problemstilling inden for designområdet, en særlig niche.

Som nævnt blev miljøet allerede skubbet i baggrunden da interimstyret ændrede den forklarende undertitel til stiftelsens navn som arbejdsgruppen bag «Forslag til etablering av et informasjons-senter for formgivning og arkitektur» (af 27. marts 1992) havde foreslået. I «Forslag til etablering ...» er der tale om et «Senter for miljø, arkitektur og design», i vedtægterne om det vi kender, altså et «Senter for design, arkitektur og bygningsmiljø». I den første formulering står «miljø» forrest, måske i forlængelse af at statsbudgettet oprindeligt havde dette center under overskriften «Miljø». I den gældende er miljøet flyttet bagest og indskrænket fra det økologiske signalord «miljø» til det mere arkitektoniske og planlægningsmæssige «bygningsmiljø».

Og videre kan man iagttage at da interimstyret udformer en arbejdsplan for Norsk Forms første år, og indledningvis ikke citerer formålsparagraffen, men mere frit formulerer hvad Norsk Form er eller skal være, skriver styret følgende:

Senterets arbeidsoppgaver vil omfatte kunnskapsoppbygging og informasjon om design og formgivning, økologisk design, kulturlandskap og stedsforming, byggeskikk og arkitektur. (Side 1)

Økologien er klart med som noget der skal informeres om, endda allerede som punkt 2 i rækken, men altså i form af «økologisk design». Og den økologiske design er nummer 3 blandt de otte programområder som regnes op, og får følgende målbeskrivelse med på vejen:

Å utvikle kunnskap om sammenhengen mellom økologi og formgivning med sikte på å utforme en politikk for en planlegging og produksjon som langt mer konsekvent enn i dag tar økologiske forhold i betraktning med sikte på å forringe det eksisterende miljø minst mulig og sikre fremtiden best mulig. (Side 5)

Og med følgende «Utdypning av tema»:

Slik estetikk defineres i handlingsprogrammet *Omgivelser som kultur*, bl.a. som «sanseerkjennelse og sansenes opplysning», og altså ikke bare som et spørsmål om forminterne prinsipper, kan det knyttes en naturlig forbindelse mellom estetisk bevisst formgivning og økologi: En vellykket bygning eller industrivare bør virke stimulerende på menneskers sanser. (Side 5)

I øvrigt har arbeidsplanen også «Design som næringspolitikk» med som programområde (nr. 4), med denne drastiske utdybning af temaet:

Norsk ferdigvareindustri krise går dypt, og berører manglende innovasjon i design, høye priser, dårlig internasjonal markedsføring, bevisstløs offentlig innkjøpspolitikk, lav prioritering av utviklingsarbeid innenfor design, osv. Dette satsingsområdet bearbeider sammenhengen mellom en visuell kultur og produksjon av norske produkter. Hva skal til for å få frem flere og bedre produkter? (Side 6)

Dengang ved starten hadde Norsk Form dog ikke ressurser til at prioritere mere end ét programområde ad gangen, så arbeidsplanen ridser op hvilke fire af de otte programområder som kan aktualiseres i hvilken rækkefølge gennem de første fire halvår. Blandt de fire der ikke kommer med, er «Økologisk design» og «Design som næringspolitikk».

Og hvad Kulturdepartementets holdning til Norsk Form og økologien angår, kan man studere Departementets bidrag til den opgørelse over «Miljøtiltak i statsbudsjettet» som Finansdepartementet udsendte i 1995 under titlen *Grøn Bok 1996* (og som jeg kender fra netudgaven: <http://odin.dep.no/odinarkiv/norsk/dep/fin/1995/publ/006005-990552/index-dok000-b-n-a.html>; jeg gengiver hele passagen om Norsk Form, hentet 3.4.2004):

Norsk Form – senter for design, arkitektur og bygningsmiljø, ble etablert i Oslo i 1993. Senteret får tilskudd fra Kulturdepartementet. Senteret har lagt fram en tre-årig strategiplan for virksomheten. Senterets virksomhet skal bl.a. bidra til økt bevissthet og kunnskap i befolkningen om estetiske kvaliteter i omgivelsene. Senterets opplysningsarbeid er i første rekke rettet mot publikum, fagfolk og kommuner, men også mot myndigheter og næringsliv.

Her hadde Kulturdepartementet chansen for at prale over for Miljødepartementet med at man mere end halvvejs finansierer en institution der arbejder med økologi – og så nøjes man med at nævne æstetikken.

Økologi og konkurrenceevne fordamper

Den nævnte strategiplan er den første af tre efter hinanden – til sammen for perioden 1994-2005 – hvor vi ser både økologien og bekymringen for norske varers konkurrenceevne fordampe stille og roligt. I den første, udarbejdet af det første styre sammen med direktøren, «Strategisk plan 1994-96» (fejlagtigt dateret «Oslo, februar 1993», for det må jo være 1994) lægger man under kapiteloverskriften «1. Mål» ud med at slå fast at

Norsk Form[s] hovedmål er å bidra til å øke bevissheten i befolkningen om estetisk kvalitet i omgivelsene.

– og intet mere. Ganske vist citerer man bagefter straks første sætning af vedtægternes formålsparagraf med ligestillingen af «estetiske og økologiske verdier» og opgaven at «bedre konkurransevnen for norske varer», men det følgende afsnit følger ikke op på formålsparagraffen; i stedet signalerer styret straks hvad det opfatter som hovedmålet, nemlig med den spørgende overskrift «Hvad er estetisk bevisstgjøring?» I selve afsnittets udmærkede, 36 linjer lange svar, nævnes lige akkurat at «lav estetisk standard» kan hindre «norsk næringsliv i å selge sine varer,» og afsnittets sidste syv linjer minder faktisk om at den citerede formålsparagraf også nævner økologiske værdier, hvad der

må innebære at man arbeider for å unngå unødig ressoursforbruk og foruensning i produksjonsprosessen, i selve produktet/settet av produkter og i forbindelse med håndtering av produkter som er blitt avfall. En lykkelig kombinasjon av estetisk og økologisk kvalitet oppstår når produktet oppleves som så estetisk vellykket at det motarbeider bruk-og-kast-mentalitet eller når grønne lunger gir åndedrett til byens rom.

Den første strategiplan gengiver i øvrigt også de otte programområder som interimstyret havde opregnet, så her finder man altså disse to punkter:

3. Økologisk design

- Utvikle kunnskap om sammenhengen mellom økologi og formgivning
- Utforme en mer økologisk politikk for planlegging og produksjon som forringer det eksisterende miljø minst mulig og sikrer fremtiden best mulig.

4. Design som næringspolitikk

- Bevisstgjøre særlig det offentlige når det gjelder designkvalitet og norsk produksjon
- Knytte troverdige og konstruktive bånd til de organer som arbeider for norsk industri og markedsføring i utlandet
- Ha positiv innvirkning på rammebetingelsene med sikte på å styrke norsk ferdigvareproduksjon gjennom økt satsing på og [sic] design. (Side 8)

I prioriteringen trækkes programområdet «Møtestedet» frem for 1994, etterfulgt af «Estetikk i lokalsamfunnet» i 1995, men samtidig skal der i 1995 startes et forprosjekt inden for «Økologisk design» (side 12-14). «Design som næringspolitikk» står ikke på programmet overhovedet.

I «Strategisk plan for Norsk Form 1997-99» (mærket «Revidert etter styremøtet 24.10.95», men også det må vel være året efter, altså 1996) gjør man sig slet ikke det besvær at citere vedtægternes formålsparagraf, men nøjes med at give sin egen formulering:

Det langsigtige målet for Norsk Form, Senter for design, arkitektur og bygningsmiljø, er å styrke de estetiske kvalitetene i våre felles omgivelser. (Side 2)

Altså ikke noget med «å skape større forståelse», ingen «bevidstgøring», og slet ikke noget med økologi og konkurrenceevne. Bevidstgøringen kommer dog med i den følgende passage om Norsk Forms oppgaver (og dette følges op i uddybningen senere i strategiplanen):

Norsk Form skal bidra til å bygge opp bevissthet og kunnskap om senterets fagområder i befolkningen, blant offentlige og private beslutningstakere i *lokalsamfunn*, blant fagfolk og produsenter. Norsk Form skal også påvirke beslutningstakere i *nasjonale* organer og institusjoner, samt informere om norsk arkitektur og design i *utlandet*. (Side 2, fremhævelser i originalen)

I det følgende afsnit med «Utdyping av mål og oppgaver» forklarer teksten om hvad Norsk Form legger i begrebet «estetiske kvaliteter», bl.a. ved at understrege at det ikke kun drejer sig om det pæne. Og hen mod slutningen af et afsnit om «Estetiske kvali-

tetskriterier» dukker økologien endelig op, helt kortfattet og igen underordnet det æstetiske:

Våre omgivelser bør være preget av omsorg for miljøet og naturen. Det bør trekkes forbindelser mellom estetiske kvaliteter og økologiske verdier, og god arkitektur og design bør innfri grunnleggende økologiske krav med hensyn til materialvalg og utforming. (Side 3)

Og igen ikke et ord om norske varers konkurrenceevne før man hen mod slutningen af dokumentet gennemgår de otte programområder fra den foregående, altså Norsk Forms første treårsperiode, og overvejer hvad der skal videreføres. Seks af områderne skal videreføres som de er eller en anelse justeret, mens to skal udgå. Og de to der skal udgå, er såmænd «Økologisk design» og «Design som næringspolitikk». «Økologisk design»

102

bør ikke lenger betraktes som et eget programområde, men som et aspekt ved all Norsk Forms virksomhet. Betegnelsen «økologisk design» brukt i Norsk Forms sammenheng antyder for sterkt at det finnes egne «økologisk [sic] stiluttrykk» innen design og arkitektur. (Side 15)

Og «Design som næringspolitikk» må slet og ret udgå i planperioden fordi man prioriterer anderledes. «Men Norsk Form bør lage utstillinger i utlandet og på annen måte presentere norsk design utenlands» (side 15).

I den nugældende plan, «Strategisk plan 2000-2005», er imidlertid ikke blot økologien, men også æstetikken forsvundet fra formålsformuleringen, mens varernes kvalitet har fået førsteplads:

Norsk Forms formål er å styrke kvaliteten i varer og omgivelser.

Norsk Form vil bygge opp bevissthet og kunnskap om dette i befolkningen, blant offentlige og private i lokalsamfunn, blant fagfolk og produsenter.

Norsk Form vil påvirke beslutningstakere i nasjonale organer og institusjoner og informere om norsk arkitektur og design i utlandet. (Side 72)

I redegørelsen for utfordringerne bliver det imidlertid straks klart at det er «estetisk kvalitet» der er tale om. Det tilføjes dog at «[s]ærlig viktig blir det å knytte forbindelsen mellom estetikk, funksjon, sosialt liv og miljø» (side 72), hvor begreberne «sosialt liv» og

«miljø» markerer den bevægelse der, som nævnt, er sket de aller-
sidste år i Norsk Forms interessefelt. Også et andet nyt element
for Norsk Forms interesse markeres i dette dokument, nemlig «var-
ens og designens betydning som formidler av verdier og makt»
(side 73). Økologien er dog ikke helt glemt, for som der står:

Veien mot et materielt og menneskelig mer bærekraftig samfunn krever
økologisk kunnskap, fornuft og handlingsvilje som i dag i for stor grad er
fraværende i stedsutvikling og arkitektur såvel som i vareproduksjon. (Side
73)

Men det er også alt.

Stressless

Ét er imidlertid hvordan formålet med virksomheden formuleres
i vedtægter og plandokumenter, noget andet hvordan det efterle-
ves i praksis. Og selv om de økonomiske værdier – norske varers
konkurrenceevne – er praktisk talt fraværende i planerne, og øko-
logien spiller en temmelig underordnet rolle, kan det jo tænkes at
begge dele har figureret helt på linje med de æstetiske værdier i
Norsk Forms faktiske aktiviteter. I hvert fald må man rejse spørg-
smålet hvordan situationen er.

Hvad varernes konkurrenceevne angår, er der ikke meget at sige.
Jeg kan have overset eller misforstået noget, men det har været
praktisk talt umuligt for mig at finde aktiviteter i Norsk Form –
projekter, konferencer, seminarer osv. – hvor dette konkrete af-
sætningsspørgsmål har stået direkte i fokus (selv om den almene
påstand om at design sælger, dukker op mange steder). Jeg tror
nok at i det materiale jeg har været igennem, har jeg et enkelt sted
fundet en positiv bemærkning om alle de børn verden over som
sitter på TripTrap-stole – men nu kan jeg ikke finde stedet igen.
Til gengæld er det let at finde tilbage til diskussionen mellem Pe-
ter Butenschøn og møbelfirmaet Ekornes – og specielt koncern-
chef Jens Petter Ekornes – omkring årsskiftet 2001-2002 i forskel-
lige aviser og brancheblade.

Udgangspunktet var Peter Butenschøns foredrag ved Norsk De-

signråds «Designdag» i 2001, hvor han ifølge *Ukeavisen Ledelse og Næringsliv* (nr. 42/2001) «nærmest beskyldte møbelprodusentene for plagiat og kreativ feighet». Og direkte til avisen uttalte han så at

Ekornes, som fremheves i så mange sammenhenger, har ikke tenkt en ny tanke på ti år. De lever høyt på gamle slagere og håper det kan fortsette lengst mulig. De reiser på messer og lager deretter produkter som ligger så tett som de tør opp mot det konkurrentene gjør.

I det følgende nummer af ugeavisen svarer så administrerende direktør Nils-Fredrik Drabløs bl.a. at

Det må irritere [Norsk Form] enormt at Ekornes selger Stressless produkter over hele verden til over en milliard kroner hvert år, og at vi attpå til selger ca. 20.000 stoler i det lille norske marked hvert år. At dette er 10 år gamle produkter er bare tull. At han [Butenschön] hevder at Ekornes ikke har tenkt en ny tanke på 10 år sier mer om han selv og Norsk Form enn om Ekornes.

Alle produkter Ekornes har i sin kolleksjon er egenutviklede og originale produkter. Ekornes sin policy er å utvikle unike produkter som i funksjon, komfort og form skal skille seg fra konkurrentene. Alle bestselgere pr. idag er under 5 år gamle, og de som vokser raskest er under 3 år gamle. At disse produktene ikke passer inn i Butens[c]høns og Norsk Forms begrep om hvad som er god design er virkelig et problem for dem og ikke oss.

Tilsyneladende går det altså ikke helt dårligt med konkurrenceevnen hvad Stressless angår, i hvert fald.

Men allerede den 6. december 2001 var en ikke helt ustresset Jens Petter Ekornes selv gået til modangreb i et interview i *Sunnmørs-posten* (som opfølging på et indlæg han havde haft under Mørekonferencen i Ålesund) med en opfordring til finansministeren som i overskriften så således ud: « – Læg ned Eksportrådet, Designrådet og Norsk Form».

Senere lykkedes det dog at komme nogenlunde på talefod (og Jens Petter Ekornes deltog i en debataften i Kongensgate den 25.9.2002 – et enkeltstående eksempel på det jeg efterlyser her).

Men ret beset var Butenschøns kritik af Ekornes et regulært selvmål: Hvis det vitterligt var rigtigt at succesbedriften Ekornes ikke driver designudvikling, så beviser dette jo at design ikke har nogen betydning for norske møblers internationale konkurrenceevne – altså nøjagtigt det modsatte af det som Butenschøn ville have frem.

Økologien lykkes ikke – og begejstrer heller ikke

Hvad økologien angår, er Norsk Forms nuværende ledelse – styreformanden og direktøren – opmærksomme på at Sentret har gjort for lidt ved det økologiske (*Dagbladet* 11.1.2003), og området bliver opprioriteret i den nyeste virksomhedsplan (2004). Noget er der dog sket ind imellem – også ud over den spektakulære gestus at tildele Norsk Forms hæderspris for 2001 til Fretex som den organisation der måske har gjort mest for genbrug.

Omkring 1999 blev der sat nogle projekter (eller i hvert fald forprojekter) i gang inden for området. Et var «Noas bagasje», en produktkollektion «som udvikles med spesiell vekt på økologi, nytte, kunnskap og glede», og som ligesom skulle omfatte hvad ikke mindst børn skulle bære med sig ind i det ny århundrede. Et andet var projektet «Platform» som især bestod i udredninger omkring muligheden for at udvikle økologisk design. Det første projekt hvilede økonomisk især på støtte fra SND og Tusenårsskiftet Norge 2000 AS og havde tusenårsskiftet som vigtigste samarbejdspartner, det sidste hvilede på midler fra samarbejdspartneren GRIP, byggebranchens stiftelse for bærekraftig produktion og forbrug. Men det lykkedes ikke at få nogen af disse projekter videreført og rigtigt udfoldet. Til gengæld afholdt Norsk Form efteråret 2000 tre seminarer om design og bærekraftige løsninger i samarbejde med GRIP og Statens forurensingstilsyn.

Måske er der noget karakteristisk ved at den to-dages konference om økologisk byggeri den 26. og 27. august 1999 hvor Peter Butenschøn var med som foredragsholder, ikke var arrangeret af Norsk Form, men af «Økobygg» (branchens eget «program for en miljøeffektiv byggebranche 1998-2002», nu videreført som GRIP). Og

måske er det lige så karakteristisk at Peter Butenschøns foredrag først og fremmest var et angreb på arkitekter som præsterer «økokitsch» (se branchebladet *Norsk VVS*, nr. 9/1999). Og lige så karakteristisk for holdningen er måske hvad Peter Butenschøn skriver i *Folkevett* 6/99 (17.12.1999) om «økologiske idealer»:

Det er noe traurig og litt defensivt ved det miljøriktige byggeri. Begrepet bæredyktig er ikke videre inspirerende, det skaper ikke bilder, det begejstrer ikke, det er ikke offensivt på samme måte som livskvalitet og skjønnhet.

Mon ikke miljøbevegelsen verden over har skabt betydeligt mere offensiv begejstring end den tilsvarende bevægelse for æstetiske værdier (hvis en sådan findes)? Men selv hvis Peter Butenschøn skulle have ret i sin betragtning, måtte det vel være Norsk Forms opgave at finde en offensiv måde at begejstre publikum og fagfolk på for økologisk bevidst arkitektur og design – i hvert fald hvis man skal leve op til det erklærede formål. For det burde vel ikke være rigtigt hvad avisen *Dagningen* skriver (20.1.1995) i forbindelse med at udstillingen *Hellige Hjul* kommer til Lillehammer:

Gjennom utstillingen og et hefte som følger med, tilstreber Norsk Form langt fra å gi noen fyldestgjørende beskrivelse av bilismen. For dem er det naturlig å legge mer vekt på bilismens visuelle innflytelse enn på luftforurensing.

«Norsk Form raser mot en pinne funnet i skogen!» Sådan kan man i almindelighed ironisere over Norsk Form som «smakspoliti». «Estetiske problemer ved kildesortering». Sådan kan man karrikere Norsk Forms holdning til de økologiske problemstillinger. Men forskellen på de to udsagn er at kun det første er fiktion (nemlig fra NRK's tv-satireprogram *Alltid Moro*). Det sidste er faktisk titlen på et projekt i Norsk Form.

Norsk form som smagsdommer?

Men er det i øvrigt rigtigt at karrikere Norsk Form som dem der raser over pinden fra skoven? Selv om selvironien i Norsk Form ikke fejler noget, er det som ligger i en sådan vits, bestemt ikke noget man vil have siddende på sig.

«Norsk Form skal for all del ikke være en statsfinansiert smaksdommer, det finnes ikke fasitsvar i estetikk,» udtaler direktør Peter Butenschøn i et programmatisk interview i første nummer af Norsk Forms *Bulletin* (1994, side 4). Og det er hverken første eller sidste gang han og hans medarbejdere siger netop dette. Næsten ordret går formuleringen igen i interview og kronikker og indlæg i hele perioden. Og også i formelle og informelle diskussioner med og blandt Norsk Forms nuværende stab går den ene eller begge de to dele i udtalelsen igen, eventuelt med den lille variant at «smaksdommer» kan blive til «smakspoliti» eller «penhetspoliti».

Men i hvert fald første del af udtalelsen er åbenlyst usand. Norsk Form *skal* faktisk være «statsfinansiert smaksdommer» – med den journalistiske tilspidsning der ligger i udtrykket – og Norsk Form *er* også blandt andet lige netop det. Og spørgsmålet er om der ikke undertiden faktisk findes «fasitsvar i etik». I hvert fald findes der en række facitlister, og Norsk Form roser sig ligefrem af at have stået fadder til den slags, nemlig retningslinjerne for *Lokalisering og utforming av bensinstasjoner* (1994) og *Handelens ansikt: Retningslinjer for utendørs reklame* (1998). Man kan diskutere om Peter Butenschøn og Ola Bettums *Verktøykasse for gode byrom* (1997) er for åben i sine anbefalinger til at kunne betragtes som en facitliste, og det samme gælder vel også bestemmelserne i Plan- og bygningslovens § 74.2, der dog ikke viger tilbage for at nævne «skjønnhetshensyn» og ligefrem *forbyde* «skjemmende farger»:

Kommunen skal se til at ethvert arbeid som omfattes av loven, blir planlagt og utført slik at det etter kommunens skjønn tilfredsstillende rimelige skjønnhetshensyn både i seg selv og i forhold til omgivelsene. Tiltak etter denne lov skal ha en god estetisk utforming i samsvar med tiltakets funksjon og med respekt for naturgitte og bygde omgivelser. Skjemmende farger er ikke tillatt og kan kreves endret.

Ifølge *Kommunal Rapport*, 8.-28. april 1995, er Peter Butenschøn i hvert fald godt tilfreds med at sætningen om den lovbealede æstetik er kommet med i denne ny 1995-udgave af paragraffen (efter af Norsk Form havde udført vellykket lobbyarbejde, ifølge Peter Butenschøn selv):

Peter Butenschøn, direktør i Norsk Form (senter for design, arkitektur og bygningsmiljø) er svært fornøyd med estetikens plass i den nye loven.

– Politikerne på Stortinget skal ha all honnør for at de tok dette initiativet. Estetikken er nå både et signal og et verktøy i kommunenes planarbeid, sier han.

Selvfølgelig skal Norsk Form ikke være dommer eller politi i den forstand at Sentret selv har myndighet til at gripe ind over for dem der lader hånt om æstetiske værdier, og selvfølgelig findes der ikke nogen facitliste i den meget snævre forstand af bindende regler eller love for hvad der er pænt eller grimt, endsiige lister over henholdsvis pæne og grimme genstande, bygninger og miljøer. Alligevel kan der ikke være tvivl om at Norsk Forms formålsparagraf gør det klart at det hører til det næsten udelukkende statsfinansierede Senterets opgaver at udpege hvad der er æstetisk godt og skidt inden for design, arkitektur og bygningsmiljø og fx at deltage i udarbejdelsen af retningslinjer, og sandelig om ikke Norsk Form hidtil har bestræbt sig på at leve op til dette.

Man undgår ikke vurderinger

Den der skal arbejde for større forståelse for æstetiske værdier, må nødvendigvis pege på hvad vedkommende opfatter som det æstetisk værdifulde. Naturligvis svæver æstetiske værdier ikke frit i luften, men er træk ved konkrete genstande, bygninger og miljøer, og naturligvis kan man ikke arbejde for at styrke forståelsen af æstetiske værdier uden at kunne henvise til genstande, bygninger og miljøer som man mener enten har eller mangler dem. Og det er da også lige nøjagtigt hvad Norsk Form har gjort, i hvert fald i hele Peter Butenschøns tid. Gang på gang har han ikke blot i almene vendinger talt for de æstetiske værdier og for «kvaliteten i det fysiske miljøet», men også peget på ikke mindst hvad han betragter som afskrækkende eksempler, og ikke blot benzinstationerne: Hotel Rica Seilet i Molde (se nedenfor, side 129), Stressless-stolen (se ovenfor), rådhuset i Vikersund (se fx *Drammens Tidende* 12.3.2001) – og massevis af andet. For et nøgternt blik har Norsk Form snarere været plaget af almen dømmesygge end af tilbagehol-

denhed med at afgive værdidomme. Og det er vanskeligt at se hvordan Norsk Form kan uddele priser som Jacob-prisen til en fremragende formgiver og priser til talentfulde yngre folk uden at fælde æstetiske domme over prismodtagernes arbejder (i hvert fald på anden hånd gennem den ret selvstændige jury).

At Norsk Form fælder æstetiske domme er da også helt i overensstemmelse med de talrige – og langt mere ordrige – positive formuleringer af Sentrets opgaver og karakter som altid har ledsaget det negative udsagn om at man bestemt ikke er nogen smagsdommer. Fx i det samme programmatisk interview som jeg åbnede denne del af kapitlet med at citere, og det blandt andet netop i den passage hvorfra jeg klippede benægtelsen af smagsdommeri:

Vår første opgave blir å få folk til å interessere seg for forskjellen på kvaliteten i utformingen av to kaffekopper eller to hus. Hva er godt og hva er dårlig? Norsk Form skal for all del ikke være en statsfinansiert smaksdommer, det finnes ikke fasitsvar i estetikk. Men vi vil spørre om utformingen passer til formålet og stedet, og peke på samspillet mellom former, farger, materialer og landskap. (Side 4)

Ingen smagsdommer, javel, og slet ikke en statsfinansieret sådan, men der findes altså gode og dårlige ting, og det æstetiske (former og farver, i hvert fald) skal tilpasses formål og omgivelser.

Her kommer endnu to citater fra samme interview, det sidste fra ingressen:

Vi vil vise fram eksempler på steder som har snudd utviklingen i en positiv retning, og få fram hvordan de har klart det. Kristiansand, Risør, Høkk-sund, Lom, Bergen, Vik i Sogn og Melbu kan alle være gode eksempler på dette. (Side 5)

Hvordan skal man forvente at privatpersoner bygger pent når det nye kulturhuset er en av de mest respektløse bygningene på stedet, spør direktør i Norsk Form, Peter Butenschön. (Side 4)

Kristiansand udvikler sig altså i en «positiv» retning – er det ikke en æstetisk dom? I hvert fald er den selvfornægtende smagsdommer her ganske interesseret i at privatfolk bygger pænt. Og kom-

mer Peter Butenschøn uden for offentlighedens søgelys, er han såmænd heller ikke bange for at konstatere lige ud at selvfølgelig skal Norsk Form tage kritisk stilling, også i enkelttilfælde, og naturligvis skal Norsk Form være med til at sætte standarder og normer (facitlister?) for kvalitet i design, arkitektur og bygningsmiljø. I et notat til Norsk Forms styre (af 28.8.1997) om arbejdsdelingen mellem Norsk Arkitekturmuseum og Norsk Form konstaterer han fx helt uden videre (efter at have skitseret hvad hver af de to institutioner forventes at tage sig af) at

Norsk Form går derfor sterkere inn i kritisk virksomhet, i lokale saker som kan ha signaleffekt eller være normdannende. (Side 2)

Hvorfor så denne benægtelse?

110

Er Norsk Form et hus i splid med sig selv? Eller hvordan skal vi forstå det sammenstød jeg har påpeget ovenfor, mellem erklæringer om at Norsk Form ikke skal være statsfinansieret smagsdommer, og Sentrets statsfinansierede virke som netop smagsdommer? Efterhånden er jeg kommet frem til at her slet ikke er tale om et sammenstød mellem to holdninger eller idealer, eller mellem to modsatrettede tendenser, for afsværgelsen af smagsdommeriet er rent mundsvejr, et rent postulat og ikke en kraft i arbejdet.

Selv om det ikke gælder Peter Butenschøn, er det da muligt at enkelte i den øvrige stab i Norsk Form gennem årene selv har troet på det når de har sagt og skrevet og gentaget gang på gang at de ikke er og ikke skal være smagsdommere, men i så fald er der tale om et solidt selvbedrag. Det er dog ikke værre eller anderledes end at de fleste universitetsfolk i dag har travlt med at erklære at man endelig ikke må tro at de her kommer med sandheden om noget som helst – inden de går i gang med at redegøre for deres forhåbentlig helt korrekte forskningsresultater. Den postmoderne skeptiske eller relativistiske holdning til sandheder og værdier er udbredt i alle tænkende kredse nu om stunder.

Peter Butenschøn selv – og formodentlig også andre – har dog snarere brugt standardudtalelsen bevidst for at afvæbne den kritik

af virksomheden som man med en vis ret regner med vil komme fra medier og offentlighed og sikkert også fra enkeltpersoner, netop fordi den postmoderne tænkning er så udbredt: «Her kommer I og trækker holdninger og vurderinger ned over hovedet på os, men ingen har ret til bestemme hvad der er rigtigt eller galt, pænt eller grimt!» Man kan ligefrem forestille sig at en del af staben selv har denne overbevisning om at «ingen har ret til» at udtale sig om værdier, og at de ikke ville kunne opretholde selvrespekten hvis de gjorde sig klart at deres spændende arbejde lige nøjagtigt har et sådant værdielement i sig.

Hertil kommer imidlertid at netop Norsk Forms udtalelser om pænt og grimt må opleves som særligt problematiske i og med at de altså faktisk er «statsfinansierede» og i en vis forstand fremsat på statens vegne. Selv hvis man ikke har ladet sig fange af den postmoderne skeptiske hvirvelstrøm, men måske tværtimod står på det helt modsatte, klassisk værdikonservative, men liberalistiske synspunkt (og følgelig ikke har problemer med at anerkende at der er faste værdier, også i æstetiske anliggender), vil man næppe ønske at staten eller dens forlængede arme skal have myndighed på dette felt. Så både i forhold til postmodernismen og den liberale værdikonservatisme har fornægtelsen af rollen som «statsfinansiert smagsdommer» været en nødvendighed for Norsk Form.

Men selv om dette mantra ikke har stået i vejen for Norsk Forms smagsdomme, har skismaet mellem afsværgelse og udøvelse stået i vejen for noget andet som man kunne have forventet af Sentret, nemlig en grundig drøftelse af hvordan man underbygger æstetiske værdidomme, såvel hvad angår kriterier, som hvad angår det mere basale om hvilke aspekter af et fænomen der overhovedet bør inddrages i en sådan afgørelse. Ved hele tiden at insistere på at Norsk Form ikke skulle være smagsdommer, har Norsk Form afskåret sig selv fra at tydeliggøre hvad der ligger bag æstetiske afgørelser, herunder Norsk Forms egne, der følgelig er kommet til at fremstå som ren syensing, og vel også stort set har bekræftet publikum i at sådanne afgørelser er netop det.

Hvem er imod kvalitet?

Men det er ikke kun ved at fornægte rollen som smagsdommer at Norsk Form har afskåret sig selv fra at gennemføre en seriøs diskussion af æstetiske vurderinger. Også brugen af begrebet «kvalitet» som flugtvej fra smagsdilemmaet stiller sig i vejen for en sådan diskussion. Ser man tilbage over mine talrige citater, vil man fra de tidligste plandokumenter til de seneste nyhedsbreve igen og igen støde på formuleringer om «kvalitet», men uden at det nogen sinde præciseres hvad der egentlig ligger i dette begreb: Norsk Form skal arbejde for «å udvikle kvaliteten i det fysiske miljøet» (formålparagraffen, 1992); der skal inviteres til «en bred debatt om kvalitet», og det er vigtigt «å definere en ambisjon om kvalitet» (begge dele fra kulturmeldingen *Kultur i tiden*, 1992); Norsk Form skal «øke bevisstheten i befolkningen om betydningen av kvalitet i omgivelser og varer» og interessere sig for «kvalitetsaspektet ved alle de bygde og formede omgivelser og gjenstander» (begge dele fra «Forslag til etablering ...», 1992); og Norsk Form skal «rette søkelyset mot kvaliteten i design og de ytre omgivelserne» (seneste nummer af *Bulletin*, altså 2004). Men Norsk Form har aldrig givet indhold til dette kvalitetsbegreb. Man er ganske vist ikke veget tilbage for at pege på miljøer, bygninger eller genstande der mangler kvalitet, men begrebet selv er blevet stående som et tomt plusord.

I en interessant artikel om «Verdikommisjonens skjebne» (2003) peger Jill Loga på den «godhetsdiskurs» som prægede kommissionens formål og arbejde, og som bragte den på kollisionskurs med medierne. Problemet med et hovedmål som «å bidra til en bred samfunnsetisk mobilisering for å styrke positive fellesskapsverdier og ansvar for miljøet og fellesskapet» er at det blokerer for diskussion fordi det bliver helt umuligt at indtage en kritisk position; ingen kan erklære sig som modstander af «positive fellesskapsverdier» uden at stille sig på ondskabens side (side 223). Derfor blev medierne provokeret til at indtage en satirisk holdning over for kommissionen, og kommissionens medlemmer følte sig mistænkt for at indtage en skinhellig position og understregede «i det uendelige at Verdikommisjonen ikke hadde en posi-

sjon som moralsk domstol» (side 224). Og var der endelig noget der lignede saglig diskussion i forbindelse med Verdikommissionen, blev det til diskussion om den selv, ikke om de sager den forsøgte at få taget op.

Norsk Forms felt er ikke det moralsk gode og onde, men det trods alt lidt mindre ophøjede æstetisk pæne og grimme. Derfor har Norsk Form kunnet undgå den latterliggjorte skæbne som har været Verdikommissionens. Men Norsk Forms formål er lige så vagt og velvilligt formuleret som Verdikommissionens, og strukturen i problemstillingen er den samme. Især i de første år, hvor spørgsmålet om æstetisk kvalitet spillede en større rolle end det gør i Norsk Forms arbejde i dag, var megen mediedebat i tilknytning til Norsk Form netop debat om Norsk Form selv, og der er ingen tvivl om at medierne fx meget gerne hænger Norsk Form ud hvis Sentret fx kan gribes i at overtræde nogle af sine egne regler, fx for god skik i skiltning (se nedenfor, side 131). Hvad der i forbindelse med Verdikommissionen kunne ses som en skinhelighed der måtte latterliggøres, bliver i forbindelse med Norsk Form set som en pletfrihedens arrogance hvor enhver blottelse bliver påpeget med skadefryd. Ligesom «godhedsdiskursen» udelukker «kvalitetsdiskursen» på forhånd modstanderen fra diskussionen, for hvem vil stille sig op som modstander af kvalitet?

Dannelsestradition og inspirationen fra Bourdieu

Ikke blot Norsk Forms historiske baggrund i Landsforbundet af samme navn, men også de konkrete æstetiske vurderinger man har lagt frem, placerer klart Sentret inden for den moderne, funktionalistisk inspirerede variant af den æstetiske dannelsestradition, i hvert fald i Peter Butenschøns tid. Prøv blot at se tilbage på nogle af citaterne ovenfor: Det pæne inden for design, arkitektur og bygningsmiljø er det enkle, velordnede og tilpassede med respekt for tradition og omgivelser, form skal følge funktion osv. Og evnen til at se om genstande, bygninger og miljøer opfylder disse kriterier eller ikke, er efter denne tænkning noget man kan opdyrke ved at tilegne sig et bredt kendskab til anerkendte eksempler – altså gennem en dannelsesproces (gerne, men ikke nødvendigvis, ved egentlig uddannelse).

Ved sin oprettelse følte det ny Senter imidlertid et vist behov for at markere et opgør med netop denne tradition, delvis vel som en slags generationsopgør (som efterkrigsgenerationen i Landsforbundet havde gjort det i forhold til traditionen fra mellemkrigstiden), og mere påtrængende nok for netop at skærme sig af mod anklagen for at være «statsfinansiert smaksdommer». Allerede åbningsudstillingen i september 1993, *Elg i storm*, satte smagsbegrebet under debat, men det store udspil var den udstilling efteråret 1995 som sociologen Kjetil Rolness stod bag, altså *Vi innreder landet: Smaken i hjemmet 1945-95*. Denne udstilling (som jeg skal komme tilbage til både som offentligt diskussionsemne i kapitel 5 og som eksempel på brug af udstillingsmediet i kapitel 6) havde karakter af et direkte opgør med efterkrigsgenerationens æstetiske idealer og dannelsesmæssige ambitioner på nationens vegne; i stedet fremførte Rolness en slags Pierre Bourdieu-inspireret, relativistisk holdning til spørgsmål om smag og behag.

Man kan godt finde enkelte udtalelser fra Peter Butenschøn som trækker i den samme retning, fx i et interview i *Dagbladet* (22.7.2002) hvor hans opfattelse gengives således:

Det finnes ingen objektive kriterier for estetisk sans. Det er klassebestemt, kulturbestemt. Mens den akademiske familien på Frogner liker kaffekanna fra Alessi, foretrekker den pakistanske familien i Urtegata den hamrede kobberkjelen.

Men at det finnes en toneangivende designelite som ligger nærmere akademikerne, tilkjenne gir han. Det samme gjelder imidlertid for de fleste kulturområder.

Jeg går ud fra at Peter Butenschøn har tænkt dette mere præcist og relevant end *Dagbladet* videregiver det til sine læsere, men det vigtige i vor forbindelse kommer dog frem: den Bourdieu- (eller Rolness-)inspirerede påpegning af det klasse- og kulturbestemte smagsbegreb. Og min pointe er at denne alternative holdning til æstetiske spørgsmål aldrig kom til at præge Norsk Forms arbejde så længe æstetikken og smagen overhovedet var centrale begreber for virksomheden. Eneste undtagelse er Rolness-udstillingen – hvis budskabs relevans for Norsk Form Peter Butenschøn i realiteten

følte sig tvunget til at tage afstand fra (som jeg skal forsøge at vise nedenfor, side 150).

På vej mod et nyt formål?

Som nævnt nogle gange, har Norsk Form bevæget sig i en retning hvor spørgsmålet om det æstetiske er blevet nedtonet til fordel for en mere social profil, men naturligvis til stadighed i tilknytning til design, arkitektur og bygningsmiljø. I «Budsjettsøknad for 2005» (side 36) formulerer man oven i købet en slags erklæring om den videre virksomhed der i grunden godt kunne se ud som et udkast til en revideret formålsparagraf. Og her er ord som «æstetik», «økologi» og «konkurrenceevne» ganske fraværende:

Norsk Form skal øke forståelsen for sammenhengene mellom design, arkitektur og samfunn.

Norsk Form skal

- åpne for utviklingen av ny kunnskap innen de enkelte fagene, og i spenningen mellom fagfelt og samfunn,
- være en koblingsentral for publikum, faggrupper, forvaltning og næringsliv,
- initiere, gjennomføre, formidle og overføre innspill, prosjekter og prosesser,
- stille spørsmål ved gjengse holdninger, åpne opp for nytenkning og initiere kontroverser i samfunnsdebatten.

Den samfundsmæssige betydning af design og arkitektur, for nu at reformulere en lille smule – det forekommer mig at være en betydeligt mere frugtbar og konkret problemstilling end de lidt diffuse æstetiske værdier. Men det miljømæssige eller økologiske perspektiv kunne nu godt have været nævnt eksplicit!

Norsk Form har på en måde stået i vejen for sig selv i sit arbejde for at realisere formålsparagraffens opfordring til at skabe større forståelse for æstetiske værdier. Ved at benægte rollen som «smaksdommer» har Norsk Form afskåret sig fra at lægge op til en indsigtsgivende debat om æstetiske kriterier. Set i bakspejlet har fokuseringen på æstetiske værdier i design, arkitektur og bygningsmiljø, snarere end på et brede-

re sæt af værdier (hvorunder også både æstetiske og økologiske) været en blindgyde.

Norsk Form arbejder i disse år for at tydeliggøre det økologiske perspektiv i arbejdet med at bidrage til udviklingen af kvaliteten i det fysiske miljø på de felter opmærksomheden koncentrerer sig om. Der ved lever Norsk Form bedre op til sin formålsparagraf i dag end tidligere. Alligevel trænger formålsparagraffen stærkt til revision, delvis for at opnå større sproglig klarhed, men først og fremmest for at få et rimeligt forhold mellem ideal og realitet, og gerne også – som der måske er lagt op til – for at forskyde fokus fra æstetik til samfund.

5 NORSK FORM I MEDIERNE – pletskud, fejlskud og stormen der aldrig kom

Hvordan har de gjort det? Hvordan har Norsk Form båret sig ad med at vække opmærksomhed i medierne om sin eksistens og sine tiltag? Stort set endog positiv opmærksomhed. Her må være noget at lære for den der interesserer sig for mediearbejde. Også af nogle af fejltagelserne, for enkelte forfejlede medieudspil har der nu også været.

Blader man Norsk Forms kliparkiv igennem, bliver man slået af hvor hurtigt den ny institution bliver et kendt navn i medierne efter at den er åbnet i september 1993.¹ Men så var det også folk med medieerfaring og medietalent som ledede denne side af virksomheden. Ud over selve informationslederen Anders Gjesvik havde man jo direktøren Peter Butenschøn der fx (som nævnt) havde været arkitekturanmelder i *Dagbladet* i en årrække i 1980'

¹ Norsk Form har naturligvis også vist sig frem og været omtalt i de elektroniske medier, men Norsk Form abonnerer ikke på en tjeneste der dækker disse medier, og jeg har desværre ikke haft anden tilgang til dette stof. Fra de tidlige år rummer kliparkivet dog enkelte korte henvisninger til radio- og fjernsynsudsendelser. Der kommer straks et eksempel fra NRK.

erne (og selvfølgelig havde bevaret gode kontakter der), og man havde projektchefen Johan Tønnesson der fx havde været formidlingskoordinator først for Rådet for humanistisk forskning, siden for programmet Kultur- og tradisjonsformidlende forskning i Norges forskningsråd (eller Norges Allmennvitenskapelige Forskningsråd, som det hed dengang). Og så havde man jo engageret kultursociologen Kjetil Rolness som projektleder, og havde han ikke allerede fra starten de brede medieerfaringer, viste han i hvert fald hurtigt sit store talent for at udnytte medierne.

Den 7. januar 1994 annonceres et indslag i programposten *Notabene* på NRK fortsat på denne måde: «Norsk Form i Oslo, en institusjon som ble opprettet av kulturdepartementet i fjor, åpner i morgen utstillinga “Røtter”.» Men allerede på dette tidspunkt – fire måneder efter åbningen for publikum – fandt de færreste medier det nødvendigt at forklare hvad Norsk Form er. Samme dag kan således *Vårt Land* gengive nogle af Odd Børretzens synspunkter på «hvorfør Norge ser ut som det gjør» – med denne tilføjelse: «Alle disse betraktningene står skrevet i boken “På ville veier” som Norsk Form har gitt ut.» Norsk Form er en kendt institution.

At det lykkes så flot, skyldes formodentlig et lykkeligt sammenfald af held og forstand. Heldet skulle så være at der var nogle gode, engagerende og tydelige sager at gribe fat i, forstanden at man sørgede for at ytringer om disse sager ikke blev momentane blaf, men at de blev holdt i medierne, nærmest som føljetoner, i måneds- eller årevis.

Benzinstationerne

Jeg har allerede påpeget at benzinstationernes udseende var en sådan sag, og at specielt den var med til at gøre Norsk Form kendt helt fra starten. En uhyre velegnet sag, må man sige, for benzinstationer er jo særdeles synlige i terrænet, og skal vel også være det: Man skal kunne få øje på dem når man kommer kørende forbi med høj hastighed ude i landet eller i tæt og opmærksomhedskrævende myldretidstrafik i byen. Og lige nøjagtigt den synlighed er

det så Norsk Form udnytter for selv at opnå synlighed. Har nogen først højt og tydeligt fået sagt at «Benzinstationerne er alt for grimme og alt for prangende!», så bliver de fleste af os hele tiden mindet om det på gader og veje.

Et godt emne, altså, og et emne som også blev synligt i tv-serien *På ville veier* og bogen som voksede ud heraf, begge dele allerede i 1993, fulgt yderligere op både med IN'BY-medarbejderen Alv Skogstad Aamos foredrag om benzinstationernes historie i oktober 1994 og hans bog *Bensinstasjonen - en visuell historie* året efter. Men særlig godt er emnet fordi behandlingen af det netop ikke kun foregik som en mediekampagne, men også fandt sted på officielt niveau i forhandlinger mellem Norsk Form og Norsk Petroleumsinstitutt og med en referencegruppe med repræsentanter for otte benzinselskaber og tre departementer samt Vegdirektoratet. Halvandet år tog forhandlingerne (som man altså kunne minde om i medierne fra tid til anden). I begyndelsen af december 1994 kunne man så offentliggøre de ny retningslinjer for *Lokalisering og utforming av bensinstasjoner* – og skabe yderligere medieomtale.

Og så kommer det virkelige held ind i billedet: Hydro (der var blevet udpeget som selskabet med de grimme stationer med de højeste tårne og de kraftigst lysende bånd langs taget) slår sig sammen med Texaco, og samtlige benzinstationer fra de to selskaber skal få nyt design for millioner af kroner. Den første indvies tirsdag den 8. oktober 1996 af kulturminister Åse Kleveland og direktør Peter Butenschøn under fuld mediedækning. Igen bringer Norsk Form sit navn og sin aktivitet i erindring, men størst udbytte af denne *photo opportunity* var det vel egentlig det nyetablerede HydroTexaco-selskab der havde. Det skal man imidlertid ikke misunde selskabet, og slet ikke fra et Norsk Form-synspunkt; hvad der her blev demonstreret, var jo den næsten uvurderlige medieeffekt man kan få af at samarbejde med Norsk Form om indsatsen for æstetiske værdier.

Men der, tre år efter starten, slutter det slet ikke. Selv om de bliver lidt mindre prangende, ligger benzinstationerne jo stadig midt i by- og landskabet og minder om Norsk Form. Og Peter Buten-

schøn henter dem da også stadig frem fra tid til anden. Et eksempel kan være diskussionen i slutningen af 1998 om omgivelserne ved Norsk Bremuseum i Fjærland hvor en Statoil-tank er tæt ved at overskygge Sverre Fehns særprægede museumsbygning (se fx *Bergens Tidende* 1.12.1998).

Købecentrene og skilteskoven

Benzinstationerne var ikke kun en sag i medierne, men en bredere anlagt kampagne – og dermed ekstra bredt dækket og ekstra effektiv i medierne. Et par andre tidlige eksempler på sådanne kampanjer med mediebevågenhed er den mod købecentre og den mod skilteskoven i «handlegaten».

«Brit vil handle i byen» står der med store bogstaver i *Dagbladet* søndag den 19. februar 1995 – den nyansatte informationsleder Brit Fougner har straks kastet sig ind i arbejdet med handelens æstetik og altså primært i kampagnen mod «Købesentre – den syvende landeplage», som titlen lød på debatten ved aftenmødet den 7. december 1994. Også den kampagne er jo spektakulær: Vi kan alle se at købecentrene uden for byerne ikke rigtigt er indpasset i miljøet derude, og vi kan også alle forestille os at når de små specialforretninger forsvinder fra bycentrene, kan det skyldes konkurrencen fra de store handelsmagneter.

I endnu højere grad end benzinstationerne er købecentrene i øvrigt et eksempel på endnu et dygtigt træk i mediarbejdet i Norsk Form i de tidlige år, nemlig talentet for at konkretisere og anskueliggøre mere abstrakte problemstillinger. Allerede i *Omgivelser som kultur* var man inde på problemer med det som i jargonen kaldes «mellomlandet», hvis problemer fx skildres således i en passage i dette handlingsprogram:

Det typisk norske tettstedsmønstret var små steder omgitt av åpne landskapsrom preget av skog og landbruksarealer. Disse landskapsrommene, *mellomlandet*, er i ferd med å fylles igjen av bensinstasjoner, kjøpesentra og industriområder og av boligfelt og utflyttede offentlige institusjoner; alt sammen lokalisert i forhold til et overordnet krav om tilgjengelighet til sentrale kommunikasjonslinjer. Tettstedene mister sitt tradisjonelle sær-

preg og løser seg opp i et diffust og pregløst nettverk av båndbyer og mer usammenhengende punktvisse fortetninger i tilfeldig orden. Kulturlandskapet forvandles til et utflytende kvasiurbant bylandskap. (Side 13, fremhævelse i originalen)

Denne kritiske vision er det næppe enkelt at få mediene til at videreformidle som den står (endda uafhængigt af at det kan være vanskeligt at se problemet i at boliger, indkøbssteder, arbejdssteder og offentlige institutioner knyttes sammen og lokaliseres ved sentrale kommunikationslinjer – næsten definitionen på en by, i øvrigt). Men hvis man piller et enkelt, spektakulært element ud, *købecentrene*, kan man holde en mediedebat gående.

Og igen er en af hovedpointerne at mediefokuseringen ledsages af et arbejde ad de indre linjer, i dette tilfælde på det politiske niveau, med lobbyarbejde for et forbud mod oprettelse af købecentre, et arbejde der jo faktisk lykkes i den forstand at Stortinget i 1998 vedtog et midlertidigt, nemlig fem-årigt forbud mod nyetablering; i skrivende stund er de fem år ved at rinde ud for at blive afløst af et sæt restriktioner af mere lempelig art. Og Norsk Form er straks på banen igen, foreløbig med en debataften (4.2.2004).

Hvad jeg her har kaldt kampagnen mod skilteskoven er igen et hjørne af det store projekt om «Handlegatens ansikt», der udmøntes i årskonference i 1995 og en arkitekt- og designkonkurrence (i samarbejde med Norsk Kulturråd) i 1996 om udformning af gade og torv i Norheimsund og gågade i Kristiansand. Begge dele giver positiv presseomtale, men vigtigst er igen at der plukkes en helt bestemt skydeskive ud, nemlig skiltningen. Som Johan Tønnesson skriver i det nummer af *Bulletin* som tager sagen op (nr. 9/1995):

Det mest slående trekk i hverdagens gatebilde er nok hvordan ulike kjeder og enkeltbutikker forsøker å «rope høyst» – skilter langt oppå fasaden og ut i selve gaten, og dette blir sett på som et gigantisk reklamestativ. Men på samme måte som alle ser litt dårligere hvis samtlige reiser seg på en fotballkamp eller konsert, går det ut over lønnsomheten når budskapene slår hverandre ihjel og skremmer bort kundene fra gaten. (Side 5)

Denne konkrete kritiske tænkning lykkes det at få en del aviser til at viderefremme. Og læg mærke til dobbeltheden i meddelelsen: På den ene side med brod mod «ulike kjeder og enkeltbutikker», men på den anden side med bekymring for «lønnsomheten». I arbejdet med denne sag har Norsk Form igen (fra efteråret 1996) allieret sig med den man kunne tro var fjenden, nu Handels- og Servicenæringens Hovedorganisation (HSH), oprettet så sent som 1990, og også den måske med et behov for samarbejdspartnere der kunne hjælpe med at løfte den frem, bl.a. i medierne. Optakten til samarbejdet var et møde hos Kulturministeren i august 1996 med HSH og de største butikskæder, og i 1997 mundede det hele ud i et 50-siders hefte med retningslinjer for udendørs reklame, *Handelens ansigt*, undervejs med god mediedækning i både dags- og fagpresse.

Vi rusker op i landet

Det Norsk Form-tiltag som nok overtrumfer alt andet i medieomtale, har imidlertid ikke denne kampagnekarakter, men udspringer af et af de få forskningsprojekter der har været knyttet til Sentret; jeg tænker naturligvis på Kjetil Rolness' allerede flere gange nævnte projekt «Det norske hjemmet – 1945-95», og først og fremmest på den udstilling der kom ud af det, '*Vi innreder landet – smaken i hjemmet 1945-95*', som stod i Kongensgate fra 1. september til 17. december 1995, men også på opfølgingen med bog og tv-serie. Selve medieomtalen karakter er dog anderledes her end ved kampagnerne. Kampagnerne består typisk i en blanding af kronikker af Norsk Forms medarbejdere, en slags reportager hvor Norsk Forms medarbejdere fortæller om og peger på de grimme bezinstationer, købecentre eller butiksfacader, og rene notitser; mediedækningen af projektet om «hjemmet» bestod derimod hovedsageligt af på den ene side store illustrerede opslag der præsenterer udstillingen (og dens opfølging) på forskellig vis, på den anden fyldige debatindlæg for og imod udstillingen (og senere dens opfølging i bogform).

De fleste af Norsk Forms udstillinger får lidt omtale eller anmeldelse i tilknytning til deres åbning. «Hjem»-projektet lykkes det

at holde i medierne i halvandet år! Strategien er bl.a. at undlade at brænde alt krudtet af på én gang, men at dosere det ud, altså give medierne lidt ad gangen at interessere sig for. I dette tilfælde begynder det i april 1994 med lanceringen af selve idéen om udstillingen i nr. 2 af *Bulletin*, der kommer til at fungere som en slags pressemeddelelse. Her skal altså komme en udstilling som sætter fokus på hvordan folk har indrettet sig i deres hjem «med salong, TV og reol med pyntegenstander. Mange pyntegenstander må til for å skape den rette, koselige stemningen,» som Rolness udtaler til *Bulletin* (side 4).

I omtalen i aviserne kommer det til at se ud som om Kjetil Rolness netop er blevet ansat for at skabe denne udstilling, men den nyhedsværdi der måtte være i en nyansættelse, er i hvert fald falsk: Rolness har været ansat i Norsk Form siden 1. august 1993, altså endog fra før institutionen åbnede officielt. Men det lykkes altså at få medierne til at fokusere på at denne kultursociolog som i 1992 udgav et forsvar for god kitsch, *Vulgær og vidunderlig: En studie i utsøkt dårlig smak*, nu skal lave udstilling om efterkrigstidens populære boligindretning hvor «fagfolkene mister grepet på hjemmet ... [og] ferdighusfabrikantene og kommersielle møbelfabrikker overtar styringen» (som der også står i *Bulletin* nr. 2, side 5).² Det har nok heller ikke skadet at det ikke holdes helt hemmeligt at sociologen har et alter ego som popidolet Jens Pikenes fra gruppen Penthouse Playboys.

Så åbnes udstillingen altså endelig et års tid efter af en kosekendis, Anne-Cath Vestly, og det er det jo nok værd at skrive om. Og *Dagbladet* skriver bl.a. (31.8.1995):

Tro ikke at Norsk Form og Kjetil Rolness har kledd seg i arrogansens kapper for å gjøre narr av oss. Heller motsatt, nesten for første gang stiller vårt «smakspoliti» kritiske spørsmål til fagfolket, interiørarkitektene, arkitektene, bo-blader og andre som snusfornuftig ville gjøre oss til bo-riktige-mennesker.

² Jeg kan ikke lade være at spekulere på hvornår det nu egentlig var at fagfolkene begyndte at have det greb om folks hjemmeindretning som de altså mistede efter krigen.

To uger senere, 13. september, holder Rolness så «Kosekveld i Norsk Form» med 250 deltagere og voldsom pressedækning – her var konfliktstof: Norsk Form mod interiørarkitekter og arkitekter. Og 18. september lykkes det *Dagbladet* at lokke en af fornyerne af Foreningen Brukskunst (der senere fik navnet Landsforbundet Norsk Form) efter verdenskrigen, den nu 80-årige veteran i norsk møbeldesign, interiørarkitekten Arne Remlov, til at deltage på et stort opslag hvor han i manchetten citeres for følgende:

Jeg er uhyre opprørt over Norsk Forms påstand gjennom utstillingen «Vi innreder landet» om at det norske folk har rett til å kose seg med hvad som helst. Vanlige folk eier ikke smak.

Og naturligvis havde *Dagbladet* skubbet udtalelsen «Vanlige folk eier ikke smak» helt op i overskriften.

Hermed var der så stof til heftig diskussion frem til (og hinsides) lanceringen af bogen *Med smak skal hjemmet bygges: Innredning av det moderne Norge* den 16. november. For at være helt sikker på mediedækning her havde Norsk Form i samarbejde med forlaget Aschehoug inviteret en på det tidspunkt meget omtalt møbelhandler fra Jessheim, Arvid Engen, og den af helt andre grunde velkendte tv-programleder Toppen Bech til at tale ved præsentationen. Det følges så op af en diskussionsaften den 22. november. Og endelig kom i december de tre tv-programmer under fællestitlen *Hjem, kjære hjem* og holdt omtalen ved lige, fulgt op af endnu en diskussionsaften 12. december. Ved siden af kørte diskussionen om udstillingen videre i fagbladene – og selv ind i det ny århundrede bliver den ved med at dukke op i dagspressen, fx i et læserindlæg i *Aftenposten* 5.3.2002.

Dygtig mediepleje og tæft

De eksempler jeg her har trukket frem, er alle fra de første år hvor Norsk Form skal etablere sig i offentlighedens bevidsthed, og alle er forholdsvis Oslo-orienterede. Men Norsk Form viser sig også i de regionale aviser, og kliparkivet i Norsk Form vokser fortsat stærkt.

Faktisk har også de regionale og lokale aviser været ganske opmærksomme på Norsk Forms aktiviteter gennem årene. På to måder, kunne man sige. Den ene er at en del tiltag med udgangspunkt i hovedstaden har vakt så stor almen interesse at de fx har tiltrukket sig opmærksomhed fra Nynorsk Pressekontor eller NorPress, og en enkelt omtale derfra bringes gerne i en håndfuld forskellige aviser ud over landet. En (oftest kritisk) omtale i *Dagbladet* eller *Aftenposten* af et nybyggeri eller lignende uden for Oslo, bliver almindeligvis også fanget op af pressen i det distrikt det gælder. Og den anden form for opmærksomhed skyldes at mange Norsk Form-aktiviteter foregår ude omkring, fx med foredrag, og der er altid fin dækning lokalt hvis en projektleder fra Norsk Form fx har været nordpå og har kommenteret og givet gode råd om det lille torv, kajen eller parkeringspladsen.

At Norsk Form har været så rasende dygtige til at komme i medierne, anerkendes selv af branchetidsskriftet *Kampanje*, der dog er skeptisk til en af Peter Butenschøns ideer (der faktisk præsenteres allerede i *Omgivelser som kultur* i 1992, side 19), som det fremgår af denne klumme fra nr. 10, 26. maj 1995 (ledsaget af et portræt af hovedpersonen):

Helt til Hokksund

Dyktig mediepleie og nese for aktuelle temaer har gitt Norsk Form en synlig plass i offentligheten. Men nå har den nøkterne institusjonen satt seg selv på en tøff test.

Man arrangerer en pressereise, med buss, for å la landets presseknekter studere stedsutvikling i eksotiske, små landsbyer som Hokksund, Krokstadelva og Notodden. For å sette en ekstra spiss på det hele, blir de skrivende sågar servert frokost i Drammen.

Greier direktør Peter Butenschøn (bilde) å få full uttelling i spaltemillimeter og sendesekunder på dette arrangementet, ja da kan han begynne å selge sand i Sahara.

Om der lå en kommerciel fremtid for Peter Butenschøn i Nordafrika, kan jeg ikke afgøre, for besynderligt nok rapporterer Norsk Forms årsberetning for 1995 ikke om denne rejse. Men året før

var der en lignende tur som opsummeres således i beretningen for 1994:

De konkrete resultater av reisen var, foruten at man knyttet kontakter med journalister[,] 2 helsider i Dagbladet, 4 helsider i Kommunal Rapport, 6 radioindslag, 5 større oppslag i lokalaviser + div. mindre artikler i ulike aviser. (Side 9)

Er al omtale god omtale?

I Norsk Forms lokaler i Kongensgate synes holdningen at være at presseomtale under alle omstændigheder er en god ting. Man er stolt af de årlige tal på klip, og stolt af at de stiger år for år. At de stiger, skyldes dog næppe at Norsk Form laver mere og mere spændende ting, men snarere at aktiviteten (såvel som staben) generelt er vokset år for år. Og at disse tal skulle være så særligt imponerende, kan man måske betvivle; årsmeldingen for 2003 giver tallet «ca. 800 utklipp fra aviser og fagblader»; det langt mindre Designrådets årsmelding rapporterer om i realiteten det samme, nemlig 827.

Under alle omstændigheder viser kliparkivet også eksempler på hvad jeg ville kalde uhensigtsmæssige mediestrategier. Og lad mig understrege at jeg hermed ikke blot mener at kliparkivet indeholder en del diskussioner med voldsom kritik af Norsk Form, fx i forbindelse med udstillingen om «Smaken i hjemmet», for det er i sig selv langt fra nødvendigvis af det onde, men eksempler på at målrettede indspil måske ikke har haft et tilstrækkeligt klart sigte, og på at selve grebet om medierne efter min mening har svigtet.

To former for «svigt» mener jeg at man kan tale om, to typer af problemer. Det ene har med ren opslidning af talspersonerne i medierne at gøre, det andet med uhensigtsmæssig reaktion på kritik, altså ageren i noget der kunne nærme sig mediekriser. Til gengæld kan man konstatere at Norsk Form på forunderlig vis har undgået egentlige mediekriser med behov for kompetent krisestyring (eller også har man netop været i stand til at styre uden om truende kriser).

Uklart sigte

Søndag morgen, den 24. februar 2002, kan de næsten 600.000 læsere af bagsiden af *Aftenposten* more sig over at Norsk Form lever op til sit image, denne gang ikke med kritik af «en pinne funnet i skogen», men med «noe nær en totalslakt av Stortingets nye logo og designprogram» (altså det som bruges i dag og delvis kan ses på <http://www.stortinget.no/>). «Direktør Peter Butenschøn og Iakob Heiberg i Norsk Form gir Stortingets nye designprogram det glatte lag»; logoen «ser ut som en heis», designerne har «ikke grepet hovedpoenget med Stortinget», stilen er «ikke moderne», men «tilbakeskuende» osv.

Både de to interviewede og journalisten fra *Aftenposten*, Geir Salvesen, ser ud til at have smurt tykt på. Umiddelbart er det min vurdering at Butenschøn og Heiberg har ret i deres kritik, og i hvert fald kan der ikke være nogen tvivl om at Iacob Heiberg ved hvad han taler om; Heiberg er i dag afdelingsdirektør i Norsk Form, men har tidligere været chefdesigner i NSB. Men min pointe i denne forbindelse går ikke på om Stortingets design faktisk er godt eller skidt. Min pointe er at det Norsk Form her kommer til at signalere, er at det at hyre et designfirma til at lave et sammenhængende design for en institution som Stortinget, er spild af penge og nærmest komisk – hvorved Norsk Form vel oven i købet kommer til at bekræfte mange af læserne af *Aftenposten* i deres fordomme.

Imidlertid må det vel være Norsk Forms opfattelse at Stortinget har gjort det rette, men at resultatet er blevet mislykket. Faktisk lykkes det også lige akkurat Peter Butenschøn at blive citeret for dette udsagn om det ny design: «Bare én ting er bra med det: At de forsøkte å gjøre det.» Men når der ikke er plads til at uddybe en sådan bemærkning, bliver den ikke det positive signal den måske var tænkt som, men føjer sig som et ironisk spark ind blandt de latterliggørende formuleringer af kritikken. På samme måde drukner den i og for sig saglige bemærkning om at «Iacob Heiberg kritiserer Stortinget for ikke å ha laget en anbudskonkurranse for noe som er så viktig, og mener at kommunikasjonsfirmaet som står bak, ikke er idéelt for denne type oppdrag.»

Så vidt jeg kan skønne, må den meddelelse Norsk Form prøver at nå igennem med, være at offentlige institutioner bør have et gennemtænkt, overgribende designprogram, men at få det til er en stor og vanskelig sag der kræver en særlig form for ekspertise man nok bedst finder frem til gennem en konkurrence. Den meddelelse er i virkeligheden alt for kompliceret for et medieudspil (og det var sandelig ikke enkelt for mig at formulere den her!) – og det er et spørgsmål om vejen frem i givet fald er at pege på et mislykket forsøg. Dertil kommer at målgruppen jo må være ledelserne i offentlige institutioner og slet ikke almindelige avislæsere. Som eksemplet viser, koger den slags udspil let ned til at der bare bliver gjort nar af resultatet. Herved får man så blot bekræftet den mistænksomhed jeg gætter på at mange almindelige avislæsere har over for design, og man får samtidig signaleret til andre offentlige institutioner at sådan noget med design, det skal man helst holde sig fra.

Forudsigelighed og fejltagelser

Fra første stund har det især været Peter Butenschøn som har været Norsk Forms talsperson i medierne. For mange var Norsk Form slet og ret identisk med Peter Butenschøn. Og Peter Butenschøn har været fremragende til opgaven, med solidt netværksarbejde bag kulisserne, velformuleret både skriftligt og mundtligt og med den faglige tyngde som lå i hans uddannelse og erfaring som arkitekt. Men man kommer næppe uden om at han gennem tiåret slider sig op som medieperson.

Problemet er at han bliver en fast synser med forudsigelige meninger. I kliparkivet kan man ikke altid se (eller ane) om det er Norsk Form der har plantet en historie, eller om det er den pågældende avis der har ringet op for at få en mening. Men i stadig højere grad ser det ud som om det er avisen der har ringet op, og vel at mærke for at få en forudsigelig mening. Skal man bruge en markant kritik af et eller andet nyt og påfaldende fænomen inden for design, arkitektur eller bygningsmiljø – ikke mindst ny, og gerne høje, bygninger – ja, så er det bare at ringe til Peter Butenschøn der er god for en kras bemærkning. Og oftest får man så

det.³ Et par eksempler fra år 2000 kan være kritikken af Sparebank 1's ny bygning i Henrik Ibsensgate i branchebladet *Næringseiendom* (12/2000) og bidraget til den gamle diskussion om Postgirobygningen i *Dagbladet* (6.3.2001).

Ganske vist kan Peter Butenschøn overraske til stadighed – og også i 2000. Mens Bruno Oldani er stærkt kritisk til designprogrammet for prinsesse Märtha Louise og Ari Behns bryllup, synes Peter Butenschøn såmænd at de lysegrønne og rosa kulører kan være helt acceptable (se *Propaganda* på nettet og *Aftenposten* samme dag, 7.3.2002). Fint nok med en sådan uventet tilkendegivelse ved siden af al den forudsigelige kritik af højhuse, tænker man – men er det nødvendigt at kommentere absolut alt? Er det umuligt at takke nej ind imellem?

Højhuset i Molde

At det manglende «nej tak» kan gå galt, ser vi i sagen om det 15 etager høje Rica Seilet Hotel på Reknes i Molde. Det begynder med et længere interview i *Romsdals Budstikke* 25.1.2001, fyldt med stærke meldinger, fra overskriftens replik «– Reknes-hotellet er håpløst gammeldags», over udsagn om at den slags projekter er «harry», til en påstand om at arkitekten, Kjell Kosberg, har narret romsdalingerne med misvisende tegninger, altsammen dog mellem en række mere nøgterne betragtninger over højhuse, kulturhuse og mindre byer. Næste dag er der så svar fra arkitekten, og så går det ellers løs med den lokale debat i *Budstikken*; nogle vil gerne undgå det høje hotel (fx kulturchefen i Molde), andre mener at en Oslo-mand som Peter Butenschøn skal blande sig udenom (fx borgmesteren), og atter andre at det er for galt at den ene

³ Norsk Form har i anden halvdel af 1990'erne en anden fast synser i sin kreds, nemlig informationsleder og senere afdelingsleder (og nu direktør) Brit Fougner. Også hun er en af dem der ringer til for at få en forudsigelig mening – men om ligestilling og ikke om arkitektur, design og bygningsmiljø. Selvfølgelig kan man ikke forbyde ansatte et sted at have meninger om problemstillinger der hører til et andet sted – for Brit Fougners vedkommende på hendes tidligere arbejdsplads Ligestillingsrådet – og specielt da ikke når det er noget der virkelig brænder for, helt uafhængigt af ansættelsessted. Men lidt sært er det alligevel at se alle disse artikler hvor Norsk Forms informationsleder udtalte sig som ekspert og synser på et andet område end det hun var ansat til at informere om.

arkitekt angriber den anden. I samme periode langer Peter Butenschøn i øvrigt ud efter andre højhuse rundt omkring i landet, ud over Postgirobygget i Oslo fx i Tromsø (*Nordlands Fremtid*, 1.2.2001).

I begyndelsen af marts når Molde-sagen så frem til hovedstadsaviserne og NTB og forvandles på den ene side til et angreb på Norsk Form, på den anden til en metadiskussion om hvorvidt det er rimeligt at arkitekter kritiserer hinanden. Angrebene kommer fx fra købmanden Stig O. Jacobsen, som blandt andet udtaler til NTB (11.3.2001):

Skal Norsk Form ha noen framtid, må organisasjonen arbeide mer konstruktivt enn dette i forhold til utbyggere og i forhold til norsk industri.

Og Høyre-politikerens Anders Talleraas følger op samme dag og samme sted med en påstand om at Norsk Form bedriver «ren mobbing». Mens *Aftenposten* lader præsidenten i Norske Arkitekters Landsforbund, Ketil Kiran, komme Peter Butenschøn til undsætning med en udtalelse om at Norge har brug for debat om arkitekturen, og Kosberg får lejlighed til at udtale følgende:

Vi trenger debatt, men Butenschøn legger opp til en lavmål-debatt. Jeg respekterer at han ikke liker høye hus. Men han bør også respektere at andre ikke er enige. Han bør kritisere prosjektet og ikke folkene rundt det. Han har blant annet sagt at han skal frelse Norge fra folk som Røkke og Kosberg. Det er jo helt usaklig, hvad har Røkke med dette å gjøre?

Og herfra kom så debatten tilbage til *Romsdals Budstikke*, hvor Peter Butenschøn prøvede selv at få den afsluttet med en redegørelse både for sine synspunkter og for hvordan han kom ind i debatten i artiklen «En slags høyhus-debat» (22.3.2001).

Peter Butenschøn beklager ikke sin sprogbrug («harry») eller sin kritik og mistæneliggørelse af arkitekt Kosberg. Men jeg tror ikke jeg tager helt fejl når jeg i hans redegørelse aner en vis ærgrelse over at dette indspil løb løbsk og næppe gavnede hverken Norsk Form eller sagen (som må formodes at være kampen mod højhuse, specielt i mindre byer). Men kunne det hele ikke have været

undgået? Var det overhovedet nødvendigt at bide på krogen fra *Romsdals Budstikke* og fremsætte den kritiske kommentar til hotelplanerne i Molde som avisen forventede?

Glashus og galle

I sit nr. 7/1997 uddeler bladet *Dine penger* «månedens sugerør» som går «til en som har sugt til seg fordeler på andens bekostning» – og modtageren denne gang er Norsk Form. Den tvivlsomme ære skyldes at Norsk Form efter bladets opfattelse bruger reklametiltag for sig selv som man nægter andre at bruge. Det drejer sig om at Norsk Form på dette tidspunkt fører en mindre kampagne mod at bønder udlejer gavlen af deres bygninger til reklameskilte (se fx *Hamar Arbeiderblad*, 17.7.1998). Men Norsk Form har jo selv reklame på sin væg!

Det satiriske angreb besvares brysk af Norsk Form (formodentlig Brit Fougner) i det følgende nummer af *Dine penger*, men bladet har et godt gensvar. Norsk Form var imidlertid heldig i den forstand at den i og for sig gode mediehistorie ikke skvulpede over i dagspressen. Episoden burde imidlertid have fået Norsk Form til at overveje både sin rolle som forbillede og sin rolle som debattør; når man bor i glashus, bør man måske spare på gallen.

Alligevel kan bladet *Dagligvarehandelen* (nr. 8/98) i marts året efter lade markedsøkonomen Hans Birger Nielsen påpege at Norsk Form ikke følger de retningslinjer man selv har været med til at udarbejde sammen med Handels- og Servicenæringens Hovedorganisasjon, og som blev offentliggjort måneden før, fx om brug af vimpler og bannere. Den slags bør nemlig kun bruges «i tilknytning til tidsavgrensede begivenheter, arrangementer og kampanjer» hedder det, men Norsk Form har sit banner hængende i Kongensgate hele tiden. Bladet har så ringet til Brit Fougner, der køligt kommenterer:

Direktør Brit Fougner, Norsk Form, sier i en kommentar til *Dagligvarehandelen* at man holder seg innenfor regelverket. – Vårt banner er festet i begge ender og flagrer ikke løst. Dermed ser vi på dette som et skilt, sier hun.

Og denne gang lykkedes det ikke at holde saken uten for hovedstadspressen, kanskje fordi samme Hans Birger Nielsen selv har påpeget over for *Aftenposten* (3.3.1998) at «skjemavelde» og lang behandlingstid fører til at de fleste skilte i Oslo settes opp uten at der er indhentet tilladelse – og i øvrigt har fått et lidt hovent svar fra Norsk Form. I hvert fall kan man i *Aftenposten* den 8.3.1998 under overskriften «Skiltbransjen: Norsk Form bør feie for egen dør» blandt annet læse følgende uttalelse fra Hans Birger Nielsen:

– Norsk Form og handelsnæringen har nå laget retningslinjer for bruk av skilt og reklame i det offentlige rom. Det er mye å rydde opp i, og ikke minst vår bransje har interesse av en forbedring. Men når direktør Peter Butenschøn (i *Aftenposten* 5. mars) omtaler oss som «ulærte skiltmakere» må det være lov til å slå tilbake. Skiltingen i Kongens gate 4 er er [sic] etter vårt skjønn uheldig og skjæmmende for den gamle bygningen, og det er nesten sjokkerende at en slik institusjon ikke opptrer korrekt.

Aftenposten har selvfølgelig ringet til Norsk Form og har konfronteret Peter Butenschøn med anklagen, og han har så gjort det etter min vurdering eneste riktige, nemlig straks at uttale at «Jeg beklager det hvis vi har forsømt os». Alligevel finder man et par uger etter (nemlig 24.3., da alle har glemst saken, må man tro) et læserbrev i *Aftenposten* fra «Avdelingsdirektør Brit Fougner, Norsk Form» med en lengere redegørelse for hvorledes man har forsøgt at få udarbejdet og godkendt et permanent skilt – og til sidst med en slags indrømmelse af at banneret faktisk ikke er godkendt og dermed imod reglerne (og uden at der gentages noget om hvor mange steder det er fæstet). Men værre end denne overflødige påmindelse til læserne om Norsk Forms ubehændigheder, er dog nok foragten for dem der arbejder med skilteproblematikker til daglig, således som den viser sig i den slutpassage som kommer nærmest til at beklage Norsk Forms forsømmelse:

Veilederen «Handelens ansikt», nylig utgitt av Norsk Form sammen med Handels- og Servicenæringens Hovedorganisasjon, beskriver de faglige utfordringer ved å plassere skilt på hus, i gater og nabolag. Her tar vi til orde for en mer bevisst, ambisiøs og samtidig respekterende skiltkultur. At kommunale søknadsprosedyrer er tungvinte, slik endel skiltmakere nå påpeker, er godt mulig. Det har ikke ligget innenfor vårt mandat hverken å

forsvare eller å gjøre noe med dette. Men det er opplagt viktig at vedtekter og prosedyrer skal etterleves av alle, også av Norsk Form.

Mig bekendt var Norsk Form selv med til at bestemme mandatet for arbeidet med retningslinjerne – og hvis oppgaven at «arbeide for å skape større forståelse og økt samordnet innsats for estetiske og økologiske verdier» kræver at man ser nøjere på sagsbehandlingstider, skemavælde og gebyrer, ja så bør det jo falde inden for Norsk Forms interessefelt. I handlingsprogrammet *Omgivelser som kultur* hed det oven i købet at der bl.a. skulle arbejdes langsigtigt med forbedring af bl.a. «administrativ praksis», og at arbejdet bl.a. med «bedring av rammene for en bedret praksis vil være det viktigste målet også for de kortsiktige tiltakene» (side 17).

Er angreb det bedste forsvar?

Søndag den 2. november 2003 bringer *Aftenposten* et opslag hvor et par kritikere af Norsk Form kommer til orde, nemlig Norway Says-designeren Andreas Engesvik (der faktisk havde fået en af Norsk Forms priser til unge formgivere i 2002) og bygeografen John Pløger.

Den kraftigste kritik kommer fra Engesvik (der også havde fremført kritik mod den netop afgangsdirektør Peter Butenschøn i *Dagbladet* 8.1.2003 og i *Aftenposten* 12.2.2003, med svar fra Norsk Form i *Dagbladet* 11.1. og 14.1.). Engesvik mener blandt andet at de 190 millioner kroner Norsk Form har modtaget fra det offentlige gennem de ti år, har været anvendt forkert, nemlig til at blæse institutionen op til nu 25 ansatte. Norsk Form har efter hans opfattelse ikke i tilstrækkelig grad støttet unge arkitekter og designere. Når denne kritik ikke er kommet tydeligere frem, hævder han, må det skyldes at «[i] fagmiljøet har folk vært redde for å si noe om Norsk Form. Det ville føre til avskjæring fra fremtidige og aktuelle prosjekter.»

Pløger mener at der har været tale om vel anvendte penge, men at satsningen burde have været bredere. «Norsk Form har arbeidet mot det politiske nivået og den samfunnseliten som allerede er

interessert i estetikk, men jeg er ikke sikker på at de har hatt stort gjennomslag i befolkningen som sådan,» siger han blandt andet. Og så mener han (som han også konkluderede i sit bredere studie om *Norsk Form: Praktisk iscenesettelse av diskursiv makt* fra 2003) at

[o]rganisasjonen har monopolisert et bestemt syn på hva som er god estetikk og god arkitektur. Det har vært veldig vanskelig å komme med kritikk utenfra. Og altfor mange er avhengige av Norsk Form. Da er det ikke lett å være kritisk [...]

Og hvad sker der så når en designer og en forsker vover sig frem med kritikk? Jo, de får svar der i sin form stort set bekræfter anklagen. Den 7. november har Pia Bodahl, Brit Fougner og Guro Voss Gabrielsen fra Norsk Form et tilsvarende opslag til rådighed i *Aftenposten* som kritikerne en lille uge før. Her lægger man ud med at fraskrive kritikerne enhver form for indsigt i hvad de udtaler sig om:

Norsk Form ønsker all kritikk og alle konstruktive tilbakemeldinger velkomne. Dog bør vi kunne forvente en viss sannferdighet, og ikke minst et minstemål av innsikt, fra debattantenes side før man remjer løs og lefler med situasjonsbeskrivelser som til nød hører hjemme i fortiden.

Spesielt får Engesvik og Pløger at vide at de nærmest ikke er berettigede til at delta i debatten fordi de ikke har fulgt ordentlig med i Norsk Forms utvikling: «Det blir derfor, i beste fall, kuriøst når bygeograf og forsker John Pløger og møbeldesigner Andreas Engesvik sutrer i krokene.» Og i øvrigt legges der ikke fingre imellem i personangreb i en kun alt for kjent polemisk stil der efter min vurdering ødelægger hvad der måtte være af saglige pointer. Fx om Pløger:

Man kan undre sig over hvor han vært de siste årene. Som forsker viderefører han det semreste fra norsk forskningstradisjon med et totalt fraværende fotarbeid i felten. Å påstå at Norsk Form ikke inviterer andre faggrupper enn arkitekter og kunstnere er direkte feil, og burde avstedkomme en lett rødme hos den ellers så nitidige forsker.

Og tilsvarende om Engesvik:

På designfeltet jobber Norsk Form ut fra en strategi som tydeligvis faller møbeldesigner Andreas Engesvik tungt for hjertet. Det er faktisk ikke sånn at Norsk Form har mandat til å dele ut penger til unge designere, det er det andre organer som gjør. [...]

Der Engesvik er i ferd med å bli en seniorrådgiver for norsk presse, ligger Norsk Form flere hestehoder foran. [...]

Kanskje har ikke Norsk Form gitt Engesvik nok oppmerksomhet, kanskje hadde han fortjent bedre?

For en organisation af Norsk Forms type er jeg ikke sikker på at det bedste forsvar er angreb.

Fjendskab, balancegang og udeblevne kriser

En ubetænksom højhuskritik, et udspil med forkert sigte, et ulovligt banner – ingen af delene giver store skrammer i medierne, og lige så lidt som nogle barske svar til nogle kritikere provokerer de til en egentlig mediekrise. Men Norsk Form har kritikere og måske endda fjender; en af de foruroligende ting ved at interviewe lidt mere formelt og snakke uformelt med folk om Norsk Form er at man undertiden ramler ind i udtryk for stærkt kritiske følelser rettet mod Sentret og dets virke (i hvert fald i perioden hvor Peter Butenschøn var direktør). Tager man det i betragtning, er det ganske forbløffende at Norsk Form ikke en eneste gang i løbet af sine 10-11 års levetid er kommet ud i en alvorlig mediekrise.

Måske med en enkelt undtagelse (som jeg vender tilbage til) ser jeg ikke nogen oplagte skandaler som medierne (eller fjender med gode kontakter til medierne) kunne have udnyttet til en kampagne mod Norsk Form. Men jeg ser absolut episoder der med den rette vinkling – med rette eller urette – kunne have skabt røre i medierne om nogen havde ønsket det.

Jeg kan ikke få øje på noget ulovligt eller stærkt umoralsk i historien om hvordan Landsforbundet Norsk Form blev nedlagt, men den noget kupagtige fremgangsmåde kunne havde været blæst op i en mediekampagne der kunne have kastet skygger over Norsk

Forms festlige åbning. Og jeg går ud fra at Peter Butenschøn aldrig har overskredet nogen juridiske skillelinjer når han på én gang har ageret som fagligt kompetent direktør for Norsk Form og som privatmand og medlem af Arbejderpartiet i sagen om operaens placering, men en sensationslysten avis kunne sikkert have fået noget ud af at bore i en sådan sag dengang i 1998 (hvor den nævnes af Erling Dokk Holm i *Dagens Næringsliv*, 4.9. – i en artikel i anledning af Norsk Forms femårsjubilæum). På samme måde som en sensationslysten avis sikkert kunne hvirvle noget op hvad angår forholdet mellem direktør Butenschøn og hans fætter, arkitekten Niels Torp, fx vedrørende «[m]illiardspillet om Tjuvholmen» som *Aftenposten* kalder det på sin netside 29.11.2002. Men *Aftenposten* følger ikke op på sin egen historie, som lyder således:

Fetter Butenschøns provokasjon

Peter Butenschøn, direktøren i Norsk Form, har helt frem til konkurrenceinnleveringen vært betalt rådgiver for Torps «Utsyn». Gjennom hele høsten har han nektet å uttale seg om prosjektene, siden han har sagt seg inhabil.

Men 15. november skriver Butenschøn et innlegg i *Aftenposten* der han forsvarer Torps «Utsyn» og kritiserer Snøhettas «Fjordparken» for å være «skissemessig».

Han opplyser ikke at han har vært med på Torps bidrag.

– Jeg sendte en feil version. Det var en glipp, bedyrer Butenschøn.

Ledelsen i Snøhetta ble rasende over innblandingen, og sendte Butenschøn en skarp mail. Det ble ikke bedre av at Butenschøns påstander om konkurrentens erfaring, er feil. Det viser seg også at bystyrepolitikerne ikke er klar over Butenschøns dobbeltrolle, og slik kan tro at han er en objektiv ekspert.

Det endda færre vet, er at Butenschøn er Niels Torps egen fetter på morsiden.

I det hele taget har Peter Butenschøn ofte været tættere på grænsen mod sammenblanding af roller og mod nepotisme og inhabilitet end godt er for en leder af en organisation som Norsk Form, selv om jeg ikke har grundlag for at hævde at han nogen sinde har overskredet den, og da slet ikke i juridisk forstand – men den slags balancegang har nok været med til at skabe den (berettigede eller uberettigede) modvilje eller ligefrem aggression mod Norsk Form

som man altså undertiden støder på når man snakker med folk. For hvad der så nævnes, er eksempler som dem jeg har givet her, eller det nogenlunde tilsvarende at den lakoniske meddelelse i Norsk Forms *Bulletin* 27 (fra 2000) om at Sentret er blevet «bedt om å lage en hage over tema møtestedet, det sosiale rom» på utstillingen Bo01 i Malmø i 2001, og at «Norsk Forms prosjektleder Karen Monnet samarbeider med landskapsarkitektene Bjørbekk & Lindheim» (side 18) på en måde dækker over at Tone Lindheim er gift med Peter Butenschøn, og at Norsk Forms samarbeidspartner her ikke blev udvalgt efter konkurrence eller lignende. Jeg har forstået at der var alle mulige gode grunde i situationen til at give den ikke spor lukrative opgave til netop dette firma, men tættere på grænsen til nepotisme er det vel vanskeligt at komme.

Mediestormen der aldrig kom

Hvis nogen havde været interesseret i at køre hårdt ud i medierne mod Norsk Form, måtte den bedste anledning til nu vel have været den mislykkede ansættelse af ny direktør efteråret 2002. Et ansættelsesudvalg med en konsulent fra Habberstad (Stein Devik, der havde været i Landsforbundets styre og senere var leder af det kommende Norsk Forms interimstyre tilbage i 1992) plus Norsk Forms styreleder, næstleder og en suppleant til styret havde set på de 16 ansøgninger, havde interviewet seks ansøgere, og havde i enighed fundet frem til at indstille to med kunsthistorikeren og forlagsmanden Ole Rikard Høisæther på første plads. På styremødet tirsdag den 22. oktober gør de ansattes repræsentant det klart at de har forhørt sig lidt om Høisæther og mener at han fagligt set ikke passer ind. Halvdelen af styret følger så de ansattes negative udspis, og der bliver ikke nogen ansættelse. Var det ikke fordi styrelederens mandat ville udløbe af sig selv et par måneder efter, ville han have trukket sig (som suppleanten gjorde). Næstlederen er i dag styreleder.

Tanken var selvfølgelig at ansættelsen af den ny direktør skulle have været kundgjort med en pressemeddelelse straks efter mødet, men nu holdt man sig i stedet tavs. Og ingen medier reagerer.

Først halvanden uge senere (2.11.2002) er der en artikel i *Aftenposten* som fortæller historien ganske nøgternt – og ingen tager den op! Når man tænker på det hurlumhej der ofte kommer ud af besættelsen af lederstillinger i Kultur Norge, er det helt ubegribeligt (i hvert fald for mig) at denne historie om det til dels forkætrede Norsk Form ikke fanges op.

Jeg tror det var om præsident Ronald Reagan man sagde at han havde en slags mediemæssigt teflonbelæg i den forstand at negative sager og kampagner ikke rigtigt bed på ham, men ligesom bare prellede af. Tilsyneladende har Norsk Form noget lignende, trods enhver modvilje.

Norsk Form er ikke længere den lille frække og ungdommelige organisation som skulle påkalde sig opmærksomhed, sådan som i 1990'erne. Den meget vellykkede mediestrategi som blev brugt dengang, var vel også slidt op allerede ved århundredskiftet, idet dog Sentrrets modstandsdugtighed mod mediestorme har holdt sig. Prøver man at videreføre den provokerende linje i dag, vil det formodentlig skade det image som Norsk Form bør stræbe mod, nemlig som fagligt solidt forankret kompetencecenter. Norsk Form bør dog fortsat komme med udspil, gerne også kontroversielle – men som formidling af indsigt, snarere end af smagsdomme.

Flytningen til Hausmannsgate stiller store krav til Norsk Form om at holde sig i medierne for at få publikum til aftenmøder, udstillinger og andre aktiviteter. På grund af de større forhold skulle der også gerne komme flere end i Kongensgate, trods den mindre centrale beliggenhed. Det bliver en udfordring at skabe arrangementer som vækker opmærksomhed, og som kan blive afsat for længere debatter.

6

VIRKEMIDLER

– utstillinger, priser, publikationer

Som arv fra Landsforbundet Norsk Form overtok det ny Norsk Form forpligtelsen til at uddele nogle årlige priser inden for formgivningssområdet, men er uddeling af priser et relevant virkemiddel i et kompetencecenters arbejde? Også udstillinger var en del af arven, og her er udfordringen at skabe designudstillinger der hæver sig over den elegante fremvisning af produkterne. Endelig var publikationer også et virkemiddel Landsforbundet brugte, men at gå på nettet med en hjemmeside, det er noget nyt. Hvordan har Norsk Form klaret den opgave?

Som jeg tidligere har afsløret, indeholder formålsparagraffen i vedtægterne for Norsk Form en hel passus som slet ikke angår formålet, men derimod virkemidlerne:

Senteret skal virke som et tverrfaglig kompetansesenter med utstillinger og annen informasjon, kursvirksomhet og rådgivning for publikum, næringsliv, fagfolk, myndigheter og utdanningsinstitusjoner. Senteret skal søke å styrke samarbeidet mellom ovennevnte grupper.

I dette kapitel vil jeg se nøjere på nogle af de virkemidler Norsk Form anvender for at opfylde sit formål, nemlig udstillinger, priser og publikationer.

Udstillinger

Udstillingsmediet rangerer meget højt i Norsk Forms virksomhed. Som det fremgår af citatet ovenfor, er udstillinger faktisk det allerførste virkemiddel som opregnes i formålsparagraffen, og det eneste eksplicit nævnte når det gælder information. Og som vi også har set i kapitel 1, faldt åbningen af Norsk Form i Kongensgade den 3. september 1993 sammen med åbningen af Norsk Forms første udstilling i egne lokaler, *Elg i storm*.

«Det er vigtigt at Norsk Form velger virkemidler ud fra de grundlæggende og specifikke mål som er satt opp, ikke fordi man er forpliktet til å bruke bestemte virkemidler (f.eks. utstillinger),» står der fornuftigvis i «Arbeidsplan 1993-94» (side 3). Alligevel har Norsk Form hele tiden taget udstillingsopgaven alvorligt, og har jo altså helt fra starten haft en egen udstillingsarkitekt ansat (dog kun på halv tid) til at tage sig af de løbende opgaver, altså Aud Dalseg der som nævnt havde haft en tilsvarende stilling i Landsforbundet. Aud Dalseg har imidlertid langt fra været den eneste; til en række enkeltudstillinger har Norsk Form engageret særlige arkitekter.

Forskellige slags udstillinger

Helt fra starten har man rent formelt kunnet tale om fire-fem forskellige slags udstillinger i Norsk Forms regi, nemlig tre typer udstillinger i Norsk Forms egne lokaler i Oslo, udstillinger andesteds, gerne i samarbejde med andre udstillingssteder og institutioner, og endelig vandrestillinger (hvoraf nogle først har været vist i Kongensgade, andre har været produceret i samarbejde med andre udstillingssteder, så kategorierne er her som ellers ikke helt rene).

I Kongensgade har der først og fremmest været Norsk Forms egne, større udstillinger – de såkaldte «hovedudstillinger» – i de lavloftede udstillingslokaler som åbner ud mod det luftige, glasoverdækkede torv, og delvis også på torvet; på selve torvet er der dog det problem at materialet skal kunne ryddes hvis torvet skal bruges til publikum ved et aftenarrangement eller til at skolebørn kan boltre sig der og arbejde med arkitektoniske principper under vejledning. Det årlige antal hovedudstillinger har ligget på tre-fire, men gik et enkelt år (1998) op til hele seks. (Hvert år har Norsk Arkitekturmuseum også stået for en række udstillinger i disse lokaler, så det samlede publikumstilbud har været på otte-ti udstillinger).

Allerede i 1993 begyndte traditionen at en af årets faste hovedudstillinger er *Prisverdig!*, en præsentation af årets vindere af de priser Norsk Form uddeler. Fra 1994 har man også årligt præsenteret eksamensarbejder fra designuddannelserne i Oslo og andetsteds i landet.

Et af de lavloftede lokaler ud mod torvet er adskilt fra de øvrige. Det er det lille Galleri Falsen, som siden 1994 har været benyttet til små præsentationer – to til fire uger – af arkitektur, grafisk design og kunsthåndværk med hovedvægt på industridesign. Her har der årligt været vist mellem fem og 10 udstillinger (ja, faktisk hele 11 det første år). Og siden 1996 har Norsk Form også præsenteret en lille designudstilling af «Månedens produkt», fx et møbel, et vægur, et nyt grafisk udtryk, med et årligt tilbud svingende fra seks til elleve.

I begyndelsen arrangerede Norsk Form (i forlængelse af Landsforbundet) også en eller to årlige udstillinger i samarbejde med andre, først og fremmest Maihaugen på Lillehammer, ligesom man har skabt udstillinger sammen med Norsk Arkitekturmuseum og med et par udenlandske udstillingssteder. Enkelte udstillinger har været vist både på Maihaugen og i Kongensgate, eller har vandret videre omkring. Men i kategorien «vandredtstillinger», hvoraf der har været en to til fem om året siden 1995, må man først og frem-

mest nævne *Form*-udstillingerne, altså *Designernes høstutstilling* – den juryerte biennale som Norsk Form tog initiativ til i 1996 i samarbejde med designernes organisationer. Til hver af disse høst-udstillinger er der blevet skabt særlige udstillingsfaciliteter eller monter, til dels af særdeles spektakulær karakter (og noget omdiskuteret i pressen).

Publikumstallene for de forskellige hovedudstillinger i Kongensgate varierer en del, og næppe kun som udtryk for den enkelte udstillings kvalitet og publikumsappel, men også for hvor længe udstillingen var åben, tidspunktet på året osv. For de fleste ligger tallet mellem 2000 og 3000, men så er der tre der skiller sig ud som særligt populære: *Elg i storm* nåede 7000 besøgende på to måneder høsten 1993, *Hellige Hjul*, udstillingen om bilen som «byplanlegger, bølle og besteven», blev set af ca. 8000 på tre og en halv måned høsten 1994, og så er der et spring op til topscoreren *Vi innreder landet: Smaken i hjemmet 1945-95* der blev opsøgt af ikke mindre end 17000 gæster på tre og en halv måned året efter, altså i 1995.

Hovedindtrykket når man kommer i huset, er imidlertid at udstillerne har meget få besøgende. Der kommer op mod nogle hundrede til åbningerne og måske nogle snese i weekenderne, men på hverdage er der meget tomt og stille. Og sammenlignet med søsterorganisationerne i Sverige og Danmark sakker Norsk Form håbløst bagefter. Det er ikke hvert år Norsk Form rapporterer om samlet antal besøgende, men for 2002 angiver årsberetningen tallet 23000, for 2003 22000 (inklusive skoleelever til Arkitektur- og designværkstedet). I 2003 havde Svensk Form i Stockholm 46000 besøgende, og det år var endda de tre nabomuseer på Skeppsholmen (Moderna museet, Arkitekturmuseet og Östasiatiska museet) lukket og trak altså ikke publikum derover; i 2004 regner man med langt højere tal. Og Dansk Design Center i København havde 45000 besøgende til Arne Jacobsen-udstillingen i fire måneder foråret 2002 og 40600 til Verner Panton-udstillingen fire måneder sommer og tidligt efterår 2003.

Vanskelige lokaler, ubehændige greb og en udstilling i opløsning

Der kan ikke være tvivl om at Norsk Form glæder sig til at flytte til Hausmannsgate, og det ikke mindst af hensyn til udstillingsmulighederne. Ret beset er udstillingsfaciliteterne i Kongensgate nemlig tilnærmet umulige, og man må imponeres over at det trods alt er lykkedes at lave en række brugbare udstillinger i lokalerne gennem de ti år.

For fritstående ting er gulvarealet på torvet udmærket. Stort er det ikke, men dog stort nok til at man om nødvendigt kunne dele det op i flere områder med letvægge eller lignende. Men som antydet ovenfor, er der det problem at torvet må ryddes for aftenarrangementer med foredrag og diskussioner og for aktiviteterne i Arkitektur- og designværkstedet.

Lokalerne som støder op til torvet (i realiteten ét sammenhængende, trefløjet rum omkring tre af torvets sider) er derimod nærmest ubrugelige, ikke kun fordi de er forholdsvis snævre, men først og fremmest fordi de er så lavtloftede. De lave lofter giver i sig selv de besøgende en noget indeklemt følelse, men hertil kommer at det er praktisk talt umuligt at sætte lys på en acceptabel måde. I hvert fald er det sådan at hvis ikke de udstillede genstande alle sættes op mod bagvæggene, vil de spots de belyses med, uvægerligt lyse ikke blot på genstandene, men også ind i øjnene på de besøgende.

Det er muligt at enkelte ting kunne gøres lidt mere behændigt end på de par udstillinger jeg har nået at se. Men jeg er i tvivl om det kan undgås at publikum kommer til at kaste deres skygger over udstillingsgenstandene eller opføre sære, men ufrivillige skygespil på bagvæggene. Særlig uheldigt er det naturligvis når man som interesseret publikummer får øje på en detalje eller en tekst man gerne vil betragte lidt nøjere, og detaljen eller teksten så straks forsvinder i den interesseredes skygge når han eller hun træder nærmere.

Hertil kommer imidlertid at i hvert fald de udstillinger jeg har set, har været præget af lidt sjusk i detaljen. Der har været trykfejl i adskillige af de små tekster, og allerede få dage efter en åbning er der gerne er par af lamperne der er gået ud. Da jeg et par uger efter åbningen tog en ekstra runde i udstillingen *Stol på klær!*, var den nærmest gået i opløsning i og med at genstande havde forskubbet sig eller var blevet fjernet, skilte var faldet ned osv. Det kan have været et uheldigt tidspunkt på en uheldig dag, fx lige efter at en skoleklasse havde været en lidt voldsom tur rundt i lokalerne, men det ændrer jo ikke ved at den besøgende den dag mildest talt ikke fik noget godt indtryk af Norsk Forms ambitionsniveau og omhu med sine tilbud.

Ting eller tema?

144

Ser man tilbage over hovedudstillingerne gennem de ti år, er der to sammenhængende træk som straks springer i øjnene: Den ene er at der kom flest besøgende i de første år, og den anden at udstillingerne i de første år var «konceptudstillinger», som det undertiden kaldes, altså udstillinger med et tema eller en bestemt meddelelse (som vi kender det fra kulturhistoriske udstillinger), mens udstillingerne senere tenderer mod at være rene fremvisninger af genstande (som vi kender det fra kunstudstillinger – men her har det altså først og fremmest været design som er blevet vist frem); en væsentlig undtagelse her er dog *D+D Lifestyling* fra 2002, konciperet af Erling Dokk Holm og med Marianne Abrahamsen som arkitekt.

I formålsparagraffen fremstilles udstillinger som et informativt medie, og man kan med en vis ret sige at også simpel fremvisning af en stol eller et klædningsstykke kan være informativt. Har man aldrig set Terje Ekstrøms skelet- eller insektagtige stol med navnet «Ekstrem» eller Wenche Lyches eksperimenter med en jakke lavet udelukkende af lynlåse, ja så var det naturligvis informativt at få set dem mellem 15. januar og 15. februar her i 2004 på udstillingen *Stol på klær!* hvor hele 60 norske møbel- og tøjdesignere deltog. Men der standser det så også hvis der ikke på en eller anden måde knyttes i hvert fald nogle få oplysninger til de udstillede

genstande – og om muligt også gerne kommentarer eller forklaringer.

Det er uden tvivl dyrere at lave tematiske, argumenterende eller fortællende udstillinger end blot at stille nogle stole frem til beskueelse, selv hvor det sidste gøres omhyggeligt. Men selve det at få en udstilling til at fortælle kræver ikke nødvendigvis tilrettelæggning og udstyr i millionklassen. Den helt grundlæggende forskel i brugen af ressourcer består nok snarere i at temaudstillingen kræver mere tænkning end tingsudstillingen. Og så selvfølgelig en lyst og vilje til at fortælle.

De udstillede klædningsstykker i *Stol på klær!* var forsynet med små skilte med navnet på formgiveren og intet andet. De udstillede stole var også forsynet med skilte, men her var tre linjer med tre oplysninger under hinanden, og havde man først knækket koden, forstod man at øverste linje var navnet på stolen, næste navnet på designeren, og sidste navnet på producenten. Helt enkelt at knække koden var det dog ikke, specielt hvis man som jeg først gav sig til at spekulere over oplysninger om produkter fra firmaet Prototyp.

Kun ét lille skilt var helt anderledes end de øvrige, nemlig et som ikke præsenterede nogle genstande, men en hel designergruppe, SeeMe:

SeeMe® – design som holdningsskaper.

Med fokus på innovativ design og utradisjonell bruk av refleks, handle SeeMee-konseptet om å forandre folks holdninger til å bruke refleks.

Alle produktene innholder refleksmaterialer som dekor og oppmerksomhetsskaper, i tillegg til funksjon som beskyttelse i trafikken.

... bli sett på en kul måte ...

Sprogligt og ortografisk ikke det mest vellykkede (de to tryk- eller stavfejl er fra originalen), men vældig oplysende; man forstår hvad der er tanken bag den regnfrakke, de støvler, den taske osv. som er udstillet. Mere behøver der altså ikke skrives.

Udstillinger kan have forskellige målgrupper, og valg af målgruppe må naturligvis få betydning for hvor mange ressourcer der kan ofres på en udstilling, hvordan den skal tilrettelægges, hvor længe den skal stå osv. Før *Stol på klær!* var der fx en måneds præsentation af en schweizisk vandrende plancheudstilling, *A Matter of Art: Samtidsarkitektur fra Sveits*, som Arkitekturmuseet var hovedansvarlig for, men som blev præsenteret som et fælles projekt. Denne udstilling henvendte sig vel primært til arkitekter og kunne måske nok tillade sig både at være lidt kedelig og enkel visuelt og ganske indforstået i sin formidling – herunder have skilte på engelsk (og engelsk overtitel, som det ses), også de som ikke var en del af de vandrende plancher, men tilsyneladende lavet i Oslo. (Til gengæld er det et spørgsmål om ikke den begrænsede målgruppe kunne have fundet frem til udstillingen i løbet af kun to uger).

Stol på klær!, derimod, var lanceret som en udstilling med et bredt nedslagsfelt, og da burde man nok have givet lidt oplysninger til den del af publikum som ikke følte sig helt fortrolige med alle 60 medvirkendes baggrund og idéer. Fx kunne det have været interessant for begynderen på feltet – uden kendskab til navnene – at få et par tips om hvem af udstillerne der allerede havde opnået national eller ligefrem international berømmelse (som Pia Myrvoll), og hvem der kom næsten lige fra eksamensbordet ved designuddannelsen. Ja, også kenderen ville vel have brug for et par præsenterende ord om udstillerne fra den sidstnævnte gruppe. Og selv om jeg skal være den første til at understrege at korte oplysende tekster ikke bare laver sig selv, havde det næppe væltet budgettet for *Stol på klær!* om de udstillede møbler og beklædningsgenstande havde fået lidt mere med på vejen end bare navnet på designerne.

En udfordring

Mit forslag til udstillingssiden af Norsk Forms virksomhed i Hausmannsgate er enkelt: Alle udstillinger bør være hvad jeg her har kaldt «temaudstillinger»! Alle udstillinger bør være båret af et øn-

ske og en vilje til at fortælle noget, at informere – og meget gerne også af en bestemt meddelelse og lyst til at argumentere for et synspunkt med ting og tekster, billeder, rum, lys og layout. Og hvorfor ikke også lyd? Heldigvis er jeg vist her på linje med Norsk Form selv, for i «Virksomhedsplan 2004» hedder det at «Vi skal avslutte vår botid i Kongens gate 4 med spennende og publikumsrettede utstillinger, og jobbe mot spektakulære opplevelsesutstillinger i større og bedre lokaler i Hausmanns gate» (side 7).

Den virkelige utfordring ligger vel i at forny den typiske designudstilling. Selv hvor man udstiller genstandene for slet og ret at vise dem, fx fordi det altså er netop disse genstande som har modtaget bestemte priser, må det være muligt at sette dem ind i en ramme som uddyber både oplevelse og indsigt. Min egen kompetence ligger ikke på dette felt, så det er med fare for at komme til at lyde amatøragtig at jeg vil vove at foreslå at genstandene ledsages ikke blot af forklaringer (på plakater, men måske også fra lydoucher eller hovedtelefoner), fx af hvilken opgave designeren har stillet sig, men også af andre genstande til sammenligning, portrætter og fotos fra tegnestuer og værksteder, skitser osv. Og først og fremmest: At det hele ikke blot bæres af en lyst til at vise ting frem, men også af en lyst til at fortælle om dem.

Ikke mindst i Hausmannsgate vil dette blive en påtrængende opgave. Tilstrømningen til udstillingerne i Kongensgate er ikke overvældende, selv om Norsk Form i dag har naboer som kan friste publikum til at «ta turen til Kvadraturen» (et motto fra samarbejdet mellem Kvadraturens museer i slutningen af 1990'erne) og så også lige tage en cappuccino i Kafé Falsen og et kig på udstillingerne længere inde i huset. Det bliver næppe helt så enkelt at hausse op Hausmannsgate.

Tema kræver tænkning

Om det så netop er den hidtil mest sete Norsk Form-udstilling man skal tage som model for fremtidige tiltag, altså den om «smaken i hjemmet» i efterkrigstiden, er jeg mindre sikker på. Ikke på

grund af dens udformning, som vist var meget vellykket i sin udnyttelse af de vanskelige lokaler.¹ Men efter mit skøn var der alvorlige problemer med dens meddelelse i forhold til at Norsk Form overordnet set skulle stå som afsenderen.

Som jeg har fortalt en del gange allerede, var udstillingen *Vi innreder landet: Smaken i hjemmet 1945-95* et af resultaterne af projektet «Det norske hjemmet – 1945-95» som sociologen Kjetil Rolness var engageret til at gennemføre i årene 1993-95. I årsberetningen for 1993 blev det præsenteret som et rent historisk projekt: «Prosjektet skal, i anledning etterkrigstidens 50-års jubilæum, søke å beskrive epoken gjennom endringer i innredningen og bruken av det norske hjemmet.» Nøjtattig samme formulering findes i årsberetningen for 1994 (side 8; årsberetningen for 1993 er upagineret). Heldigvis blev udstillingen ikke tilrettelagt som en rent historisk gennemgang, men med en klar vinkling som i nogen grad svarede til det mere udførlige mål for projektet man kan læse i årsberetningen for 1995:

- Å gi et annerledes portrett av etterkrigstidens nordmenn ved å skildre likheter og forskjeller, kontinuitet og endring i innredningssmaken.
- Å påvise smakens og kvalitetssansens grunnlag i sosiale og kulturelle forhold, og dermed vise begrensningene ved en estetisk-faglige [*sic*] fokusering på det formale og funksjonelle.
- Å underliggjøre det tilvante ved den norske hjemmekulturen, og framheve trivielle ting som mer betydningsfulle enn vi gjerne tror. (Side 14-15)

Hvad der trak publikum til udstillingen, var nok muligheden for at se den velkendte indretningsstil hos folk flest (i høj grad vel publikum selv) stillet frem til beskuelse. Hvad der vakte den voldsomme debat var nok Rolness' irriterende uigennemskuelige holdning til det der blev vist frem. På den ene side virkede det som om han mente at folks noget overlæssede smag var helt OK. På den anden virkede det som om han gjorde nar ad folks måde at indrette sig på (med nips, hjemmebar og tryk af grædende sigøjner-

¹ Jeg så den desværre ikke dengang i 1995, men de fotografier jeg har set fra den, giver indtryk af en spændende og opfindsom udstilling. Arkitekter var Peter Abrahamsen og Heidi Holte fra firmaet Riss. Udstillingens «budskab» er meget grundigt dokumenteret i det store skriftlige materiale omkring den, både i Ketil Rolness' bog *Med smak skal hjemmet bygges: Innredning av det moderne Norge* og i den omfattende debat.

børn). Men på den tredje side var det måske især hele projektet med at «skabe forståelse for æstetiske værdier» han gjorde nar af, altså selve det mere end hundrede år gamle projekt som Norsk Form jo selv er en del af.

I Norsk Forms *Bulletin* 9/1995 fortæller Kjetil Rolness at udstillingen skal tydeliggøre forskellen på en bolig og et hjem og tydeliggøre at fagfolk som interiør- og møbelarkitekter ikke er opmærksomme på dette:

Når så få har innrettet seg etter fagekspertisens retningslinjer, har det også å gjøre med en framvoksende forestilling om det personlige hjem. En bolig oppleves ikke som et hjem hvis en ikke har fått møblert etter egen smak og satt sitt eget preg på veggene. Er arkitekter og interiørarkitekter seg nok bevisst denne forskjellen?

Dette er noen av de spørsmålene Norsk Form vil ta opp med utstillingen «Vi innreder landet». Ved å belyse den norske hjemmekulturen og den folkelige smaken slik den har utviklet seg siden krigen ønsker vi å sette den smaken som utøves innenfor fagmiljøene i relieff. Moderne design dyrkes av en dannet elite og finner innpass i kontorlandskapene, men gir få hjemlige assosiasjoner for folk flest, som heller tar en titt i møbelkatalogen. Kanskje er den påståtte kvalitetsforskjellen egentlig en kulturforskjell? Kanskje må formgivere se i øynene at vi lever i en tid der ulike verdimålestokker eksisterer siden om side, slik at ingen form kan bli god for alle? Norsk Form håper på en høst med livlige diskusjoner. (Side 4)

Og en sådan høst blev det altså. De mest seriøse bidrag til diskussionen kom nok fra interiørarkitekter, fx formannen for Norske innretningsarkitekters og møbeldesigneres landsforening Eli-Kirstin Eide (se hendes «Åpent brev til Norsk Form» i *Arkitektnytt* nr. 16, 23.10.1995). Med en vis ret rejser hun spørgsmålet hvad det skal gøre godt for at lave en udstilling som retter en direkte kritik mod en af faggrupperne med tilknytning til Norsk Form. «Hva hjelper det å kjenne sitt fag når man ikke kjenner menneskene på den andre siden av kulturkløften?» stod der blandt andet på en af udstillingens plancher som en klar insinuation af at sådan er det med indretningsarkitekter. «Dermed bekrefter utstillingen at såkalt vanlige folk ikke trenger arkitekter,» kommenterer Ingvill Hoftun (i *Arkitektnytt* nr. 18, 20.11.1995).

Peter Butenschøns svar på den slags indvendinger mod udstillingen, og på protesten mod at Norsk Form her undlod at kritisere hvad man kunne opfatte som folks dårlige smag, var hele tiden at det ikke kunne være Norsk Forms opgave at beskæftige sig med hvordan folk indretter sig hjemme hos sig selv; Norsk Forms felt er det offentlige rum (se fx *Arkitektnytt* nr. 17. 6.11.1995, og *Dagbladet* 20.9.1995). Herved modsagde han imidlertid sine egne udtalelser i det allerførste nummer af *Bulletin* om at Norsk Form blandt andet skal «få folk til å interessere seg for forskjellen på kvaliteten i utformingen av to kaffekopper [...]» (side 4) – for kaffekopper er da vist noget vi mest har i vore hjem. Samtidig tog han på forhånd luften ud af sin egen (senere) kritik af Stressless-stolen (som i øvrigt var med på udstillingen). Og endelig rejste han indirekte spørgsmålet om hvad der overhovedet er pointen med størstedelen af det arbejde Norsk Form udfører i forhold til design.

Men først og fremmest betød direktør Butenschøns udtalelse om at Norsk Form slet ikke skal beskæftige sig med hvordan folk indretter sig hjemme, at hele udstillingen ikke havde noget som helst at gøre i Norsk Forms lokaler. Og når den altså alligevel befandt sig der, må det være fordi den var et af de sjældne eksempler på en profileret temaudstilling med en forholdsvis klar, provokerende meddelelse. Men det nytter jo bare ikke noget hvis det ikke i udgangspunktet er blevet klart gennemtænkt hvordan udstillingen skulle passe ind i den overordnede udstillers – altså Norsk Forms – ideologiske profil.

Priser

Som jeg har nævnt nogle gange, har uddeling af priser været en del af Norsk Forms virke fra første færd i og med at tre årlige priser jo altså er en del af arvegodset efter Landsforbundet Norsk Form. Og det tre priser er:

- *Jacob-prisen*, der blev oprettet i 1957. Den er opkaldt efter Jacob Prytz, der – lidt overraskende, synes nu jeg – selv fik prisen det første år (hvor den også tilfaldt glasdesigneren Willy Johansson). Jacob-prisen regnes for Norges flotteste pris til en aktiv formgiver, forstået som «kunsthåndverker, de-

signer, interiørarkitekt, landskapsarkitekt eller arkitekt» (som der står i de statutter den nyudnævnte jury vedtog i 1993), og den består af «et trofé og et diplom». Prismodtageren udpeges af Norsk Forms faste jury, og juryens beslutning kan ikke omstødes af styret.

- *Norsk Forms pris til unge formgivere*, der er indstiftet af Landsforbundet så sent som i 1991, altså kun et års tid før det ny Norsk Form mente at man måtte overtage den. Denne pris er hidtil blevet givet hvert år til op til fem formgivere på under 35 år, almindeligvis fra forskellige faglige områder. Også disse prismodtagere udpeges af Norsk Forms jury, og også her gælder det at juryens beslutning ikke kan omstødes af styret. Efteråret 2003 ændrede Norsk Forms styre vedtægterne således at der kun uddeles én pris hvert år, samtidig med at alderen er blevet sænket til 33 år. Prisen består af et diplom og tidligere mindst 15.000 kroner som Norsk Form har hentet ind fra forskellige sponsorer; da der nu kun er én årlig pris, er beløbet hævet til 100.000 kroner.

- *Norsk Forms Hederspris*, der er en videreføring af Landsforbundet Norsk Brukskunsts Ærespris, indstiftet 1975 (altså inden Landsforbundet skiftede fra «Brukskunst» til «Form»). Tidligere kunne denne pris tildeles både personer eller institutioner som har «ytet en fremragende innsats innenfor design, arkitektur, bygningsmiljø eller kunsthåndverk,» og til personer eller institutioner som har «virket til fremme af kvalitet, kunnskap og omdømme innen Norsk Forms satsningsområder, på felt som forskning, dokumentasjon, kritikk, forfatterskap, organisasjonsarbeid eller på annen måte.» Med Styrets ændringer fra efteråret 2003 uddeles prisen «fortrinnsvis» kun til personer og institutioner af den sidste type (den «teoretiske» i modsætning til den «kreative»). Prisen består af «et kunstverk eller en gjenstand av høy kvalitet, samt et diplom». I modsætning til ved de to andre priser skal juryen her kun indstille til styret hvem som bør være prismodtager; det er styret selv der uddeler prisen, ikke juryen.

Ser man blot på hvad vedtægterne for Stiftelsen Norsk Form siger om Stiftelsens og Sentrets formål og virksomhed, ville man næppe kunne gætte hvilken vægt uddelingen af priser har haft. Ja, faktisk kunne man mene at uddeling af priser må være en helt fremmed aktivitet for hvad vedtægterne kalder

et tværfaglig kompetansesenter med utstillinger og annen informasjon, kursvirksomhet og rådgivning for publikum, næringsliv, fagfolk, myndigheter og utdanningsinstitusjoner.

Oplysning, oplysning og atter oplysning er der tale om her – og ikke noget med at uddele udmærkelser.

Priser og grader

Jeg må indrømme at jeg aldrig har tænkt synderligt over priser før. Nu opdager jeg imidlertid at jeg er ganske skeptisk til dem. I hvert fald opfatter jeg priser som fremmede for kundskabskulturer – selv om jeg *har* hørt om at der ikke kun er Nobelpriser i fred og i litteratur, men også i nogle få eksakte videnskaber. Men bemærk: Nobelpriserne i fysik, kemi og fysiologi og medicin (ligesom den svenske Riksbankens pris i økonomi til Alfred Nobels minde) gives af en institution der står helt uden for academia (omend naturligtvis med konsulenter herfra).

Udmærkelser i det klassiske kundskabssystem som universiteterne repræsenterer, er imidlertid ikke priser; det er grader: For hvert trin (på latin *gradus*) man hæver sig op i lærdom, modtager man en grad, kulminerende med doktorgraden. Også universitetssystemets klassiske system af «prisopgaver» har (eller havde) denne karakter; om man får guld eller sølv eller ingenting, er ikke et spørgsmål om man er bedst eller næstbedst eller ingen af delene, men om hvilket kvalitetsniveau man når op på med sin afhandling. Her er ingen konkurrence, og ingen af den slags tilfældigheder som består i at en given pris tilfalder den bedste præstation det enkelte år, og at konkurrencen da kan være mere eller mindre hård alt efter hvad året har budt på. Desværre har priser i konkurrenceforstand nu også sneget sig ind i universitetssystemets undervisnings- og forskningsverden; fx har Universitetet i Oslo de sidste ti-femten år uddelt tre årlige priser for henholdsvis forskning, formidling og læringsmiljø.

Hvad jeg her kalder gradssystemet, er dog langt fra ukendt i den æstetiske verden. Fx tildeler Norsk Designråd «Merket for god design» til ethvert indsendt produkt som når over en vis kvalitets terskel (i 2003 modtog fx 40 produkter – af 148 indsendte – denne udmærkelse). Men stort set går det altså i priser, også i Designrådet, idet såvel Designrådets fire andre priser – Hedersprisen,

Klassikerprisen, den internasjonale pris og prisen til Unge Talenter – har et konkurrenceelement i sig. Og som jeg nevnte i sidebemerkninger i den historiske oversigt over traditionen bag Norsk Form i kapitel 2, så er priser et designpolitisk virkemiddel der går tilbake til de første utstillinger osv. før midten af 1800-tallet.

Jeg går ud fra at de der får priser, almindeligvis er stolte og glade. Jeg ser også at priser stadig spiller en tydelig rolle i designmiljøet, fx ved at det noteres på designeres CV hvilke priser de eller deres arbejder måtte have modtaget. Ja, måske spiller de en stadig større rolle, for der bliver i hvert fald flere og flere af dem.² Og jeg ser at designjournalistik og andre designtekster næsten bliver kvalt i opplysninger om hvilke priser hvem og hvad har modtaget. Prøv fx at lese denne tekst fra nettet hvor Norsk Form presenterer «Månedens designprodukt» for februar 2004:

Chairbench

Designerne Tore Borgersen og Michael Olofsson MDD/MNIL deltok med prosjektet chairbench ved den japanske designkonkurransen International Furniture Design Competition Asahikawa 2002. Blant over 800 deltakere ble chairbench valgt til å delta i finalen med prototype-vurdering. De første 8 plasseringer var pengepriser. Den endte på en 12. plass og fikk dermed ingen pris.

I 2003 var chairbench utstilt på Scandinavian Furniture Fair 2003 i Bella Center. Der var den en blant tre nominerte til Bo Bedre's designpris.

Prosjektet chairbench er et fleksibelt flerbruksmøbel, som kan transformeres etter behov. Primært beregnet for bruk i små boliger. Møblet er en stol som kan vippes ut og bli en benk for to personer. Konstruksjonen er i prinsippet to nesten identiske sett av kryssfinér lameller. Lamellene i hver sett er forbundet med en felles akse som øverste sett av lameller dreier om.

Godt over halvdel av teksten brukes til at fortælle os hvilke priser den fine stolebänk har fået (eller rettere *ikke* fået). Man spørger sig om det ikke ville være bedre at sige lidt mere om selve

² Mens Designrådets «Merke for god design» går tilbake til 1966, er Rådets klassikerpris og prisen til Unge Talenter fra 1991, Hedersprisen fra 2000 og den internasjonale pris fra 2001.

produktet eller måske om designerne. Det er lige før man tror at stolebænken er gjort til månedes produkt fordi den næsten har fået priser, og ikke fordi den er et glimrende produkt. Ja, man forledes på det nærmeste til at tro at dens kvalitet ligger i priserne og ikke i sådan noget som særpræg, konstruktion, materialevalg, formudtryk, miljøhensyn og tilpasning til en helhed af målgruppe, anvendelse og signalværdi – en checkliste jeg henter fra Norsk Designråds «Merke for god design».

Jeg er fuldt opmærksom på at prisuddelinger ikke blot kaster glans over modtagerne, men også over uddelerne, der hermed altså markerer både position og indsigt. Og jeg er godt klar over at Norsk Form måtte påtage sig en forpligtelse til at videreføre Landsforbundets priser da den ny stiftelse overtog det gamle navn – og så var det jo klogt at bruge uddelingen af dem som anledning til en større fælles festlighed for de mange forskellige dele af branchen.

Men spørgsmålet er om ikke Norsk Form burde overveje at afskaffe priserne. Og ikke kun fordi prisuddelinger ligger et stykke vej fra de opgaver som vedtægterne for Norsk Form regner op.

Problemer ved priser

Uddeling af disse priser er jo ikke problemfri og ikke uden omkostninger. For at tage det sidste først er juryens arbejde ikke gratis, og selve priserne koster jo også penge, ja, den til de unge formgivere består af penge. Enorme summer er det vel ikke, men Norsk Forms årlige udgifter til priserne (inklusive prisfest og udstilling) på næsten 350.000 kroner kunne måske have været bedre anvendt. Som nævnt hentes selve prispengene (der indgår i dette beløb) ind som sponsormidler, men det kræver en indsats i Norsk Forms administration som måske kunne være brugt til mere spændende opgaver end til som hidtil at gå tiggengang og hente 15.000 kroner her, 15.000 kroner der.

Så er der spørgsmålet om der overhovedet bliver lagt mærke til priserne. Jeg vil tro at venner og fjender af prismodtagerne nok

skal få øje på dem, men hvis tanken er at priserne også skal bemærkes i den brede offentlighed, er jeg mere skeptisk.³ Som enhver avislæser ved, har hver dag sin prismodtager (og ofte er der flere), men almindeligvis kun i notitsform – og hvem interesserer sig egentlig for dem? Litterære priser, filmpriser, musikpriser osv. – naturligvis kvæler de hinanden. Kan eksempelvis du, kære læser, huske hvilke prisuddelinger som blev omtalt i din morgenavis i dag?

Men så er der spørgsmålet om hvem der egentlig skal have disse priser. Er der egentlig «prisværdige» nok i alle de forskellige grupper i Norge? Og kan Norsk Form undgå at bringe sig selv i situationer der nærmer sig inhabilitet eller indspisthed, eller tildelinger der ligner belønning for godt samarbejde eller ligefrem for velkommen økonomisk støtte? Er det nok at skyde juryen ind mellem Norsk Form som sådan og prismodtagerne? (I hvert fald kan det være nyttigt med dette principielt neutrale mellemlid, fx da Peter Butenschøns fætter og indehaver af et firma der tidligere har støttet Norsk Form, blandt andet med penge til priser, nemlig arkitekten Niels Torp, helt fortjent fik Jacob-prisen for 1999). Eller omvendt: Er det overhovedet Norsk Forms priser når prismodtagerne ikke udpeges af Styret eller den fagligt kyndige stab, men af en uafhængig jury? Helt vandtættede skotter har der i øvrigt ikke været mellem Norsk Forms styre og råd og juryen idet enkelte personer har bevæget sig lidt frem og tilbage mellem disse grupper, og der er et enkelt eksempel på en suppleant til styret som sidder i juryen og et andet på et rådsmedlem som også er jury-medlem.

Hvordan det nu end er gået til, er det i hvert fald iøjnefaldende at Norsk Forms Hederspris for året 2003 blev tildelt Statens Vegvesen, en af de mest solide samarbejdspartnere gennem årene (ikke blot til projektet «Norge langs vegen» 1996-98), omend ikke en

³ Her er jeg på linje med Erling Dokk Holm der i *Dagens Næringsliv* (2.12.2001) i forbindelse med Norsk Designråds «Merket for God Design» advarer om at «Hvis merket blir for utbredt, er det klart at det faller i prestisje. På et tidspunkt vil det bli for mange priser og utmerkelser i forhold til antall produkter.» Siden er han så selv blevet offer for glæden ved at uddele priser, idet han fik en for foredraget «Merkevaren: Den symbolske økonomiens paradegren» fra annonçforeningen Anfo som bedste foredragsholder i 2001 (jf. *Handelsbladet FK*, 15/2002.

af de største bidragydere. Og endnu mere iøjnefaldende er det at Åse Kleveland fik Hedersprisen i 1996, som en slags gestus efter at den ny statsminister Torbjørn Jagland havde fundet sig en anden kulturminister end den der havde kastet glans over hans forgængers regering. Ingen tvivl om at Åse Kleveland havde fortjent prisen, for det er da helt indlysende at hun havde «virket til fremme af kvalitet, kunnskap og omdømme innen Norsk Forms satsningsområder» – overordnet set ved at tydeliggøre at design, arkitektur og bygningsmiljø er politiske områder, men mere konkret jo ved at være med til at oprette Norsk Form.⁴

Min pointe her er dobbelt. På den ene side er det min opfattelse at uddeling af priser rent principielt ikke er en opgave for en kundskabsorganisation som Norsk Form. På den anden side betyder Norsk Forms arbejdsmåde med talrige samarbejdspartnere, helst blandt de bedste i landet, at det er vanskeligt at finde værdige modtagere som man ikke har et samarbejdsforhold med. Hvis Norsk Forms opgave bare var at vække opmærksomhed om design, arkitektur og bygningsmiljø, kunne priser sikkert være et udmærket (omend næppe særligt effektivt) virkemiddel. Men jo mere Norsk Form vil være kompetencecenter og samarbejdspartner med aktører i feltet, jo vanskeligere bliver dette middel. Her er et arvestykke Norsk Form burde skille sig af med, ikke nødvendigvis ved at nedlægge priserne, men måske snarere ved at lade dem overgå til andre institutioner – fx sin egen stifter, altså Jacob Tostrup Prytz' Fond for Ny Norsk Brukskunst.

Forbedringer

Alligevel tror jeg ikke at Norsk Form kommer til at afhænde sine arvede priser. Derfor er der grund til at glæde sig over at det nuværende styre efteråret 2003 ændrede en del af de halvgamle vedtægter for priserne, juryens arbejde osv., altså også ud over de detaljer jeg allerede har anført.

⁴ Mere overraskende var det måske at Åse Kleveland fik en slags ekstra hæderspris ved Norsk Forms 10-års jubilæum. Det kan jo blive til en del hvis traditionen følges op ved de følgende jubilæer og andre mærkedage med oplæg til ekstraordinære prisuddelinger.

Tidligere skulle juryen ikke blot være sammensat sådan at Norsk Forms arbejdsfelt dækkes; den skulle også «bestå av fagfolk som har dokumentert fremragende faglig arbeid innen sine egne områder» – en klar afspejling af at Landsforbundet blandt andet var et forbund af formgivere (eller rettere: af deres organisationer), hvad Norsk Form jo ikke er. Naturligvis kunne det være udmærket at de personer der udgør juryen, er anerkendt i fagmiljøet, men selve juryarbejdet forudsætter jo ikke at man selv er mindst lige så god som dem man udpeger som prismodtagere, men snarere at man har et solidt overblik over hvem og hvad der rører sig på feltet. Fx er det ikke en given sag at en fremragende ældre industridesigner også har overblik over den unge generation af industridesignere og er i stand til at pege på årets mand eller kvinde blandt dem. Men det er der altså ryddet op i nu i og med at det blot kræves at fagområderne dækkes ind (og så stiltiende forudsættes at medlemmerne opfylder kravene til juryarbejdet).

Et nok så alvorligt problem tidligere var at kriterierne for «prisværdighed» for modtagerne af de to første priser var næsten tomme. Modtageren af Jacob-prisen skulle have «dokumentert fremragende arbeid innenfor Norsk Forms arbejdsfelt» – fremragende med hensyn til hvad? Og af de unge blev det blot forudsat at de «viser talent» inden for deres fag, men hvad vil det sige? De ny statutter og især det notat som uddyber dem, præciserer på udmærket måde nogle kriterier for udpegningen af kandidater. Om Jacob-prisen hedder det således at den skal gå til

en særlig god fagutøver som er virksom i Norge, og som gjennom sitt virke har hatt stor innflytelse på utviklingen innen sitt fagområde eller som grensesprengende utøver mellom flere fagområder, gjerne med et bærekraftig perspektiv, i samsvar med NF's overordnede målsætning.⁵

Her har man altså sørget for at sikre sig at vurderingen bag uddeelingen reflekterer Norsk Forms «overordnede målsætning», og man har oven i købet specifikt nævnt den økologiske del af målsætningen så den ikke bliver glemt. Og om prisen til den unge formgiver er der en udmærket længere redegørelse der ud over at specificere

⁵ Her er et af de få eksempler jeg har set på at Norsk Form bruger forkortelsen NF om sig selv.

indholdet i det ret tomme plusord «talent» (der ligesom udtrykket «fremragende» er forsvundet fra bestemmelserne), også løser et andet tidligere problem, nemlig at Norsk Form (og prismodtagerne) kun fik en enkelt dags medieomtale af sine priser; nu bliver der lagt op til nomineringer som gerne skulle holde prisuddelingen levende i pressen i lidt længere tid:

For å stimulere til nytenking og nyetablering, har NF etablert en årlig pris til ung formgiver. Innen de fagfelt som reflekterer NFs [*sic*] arbeidsområde skal juryen søke å nominere tre unge, interessante fagutøvere som er virksomme i Norge. Juryen plikter å sette seg inn i NF's formålsparagraf og skal i tillegg til de tradisjonelle faglige kriteriene legge vekt på kandidatens særlige evne til å forholde seg til samfunnsmessige endringer og nye løsninger samt å arbeide på tvers av de etablerte faggrensene. I tillegg skal kandidatens evne til å vurdere aktuelle, langsiktige og bærekraftige problemstillinger i samsvar med NF's overordnede målsetting tillegges vekt.

Skal man endelig have priser, bør man naturligvis få så meget ud af dem som muligt, både for prisens og prisuddelerens egen prestiges skyld og af hensyn til såvel prismodtageren som alle de andre gode kandidater. Her har Styret taget et skridt i den rigtige retning.

Publikationer

En væsentlig del af Norsk Forms informationsvirksomhed sker naturligvis ved publikationer, hvortil jeg også vil regne Norsk Forms hjemmeside (www.norskform.no). Og de trykte publikationer kan groft inddeles i Norsk Forms *Bulletin* og de mange forskelligartede bøger, herunder – fra 1998 – bogserien «Formskrift».

Bulletin

Allerede i begyndelsen af 1994 udkom det første nummer af Norsk Forms nyhedsblad *Bulletin* i det karakteristiske format og udstyr som designeren Enzo Finger havde skabt, næsten kvadratisk, og så alligevel ikke helt, for højden er en smule større end bredden. Og siden er *Bulletin* blevet udleveret eller sendt gratis til interesserede fire gange om året, dog her det sidste år kun to gange. Nuværende oplag er ca. 18.000, og årlige omkostninger ca. 350.000 kroner.

«Nyhedsblad» skrev jeg, og sådan karakteriserer Norsk Form det selv, men egentlig er det mere, selv om dette nyhedsblad har ført en noget ubeslutsom redaktionel linje gennem de ti år. Eneste helt faste bestanddele er programmet for Norsk Forms aftenmøder, udstillinger osv. det kommende halvår og præsentation af årets prismodtagere. I de første år bragte man fx også årsberetninger, ofte har man haft forholdsvis grundig behandling af aktuelle temaer, måske, dog langt fra altid, knyttet til en hovedudstilling, mens mange numre har haft mere lappetæppeagtig karakter med mange mindre notitser og småartikler. Artikelforfatterne har vel hovedsageligt været Norsk Forms egne medarbejdere eller eksempelvis foredragsholdere eller andre som har haft roller i Norsk Form, men undertiden er også helt andre blevet inviteret til at skrive. Selv om Enzo Fingers overordnede design er blevet fulgt årene igennem, fremtræder den konkrete layout af de enkelte numre også ganske forskelligartet.

For mig at se placerer Norsk Forms *Bulletin* sig mellem to stole. Den kunne være et rent nyhedsbrev, en hilsen til det interesserede publikum samt til presse, fagfolk og politikere med oplysninger om hvad der foregår i Sentret – men dertil er den alligevel for fyldig og omhyggelig udformet. På den anden side kunne den være et rigtigt tidsskrift med artikler om emner inden for design, arkitektur og bygningsmiljø, men dertil er artiklerne for kortfattede og på ingen måde dybtgående nok. I grunden tvivler jeg på at ret mange af dem der får bladet gratis tilsendt eller får det stukket i hånden i forbindelse med et besøg på en udstilling, gør ret meget mere end at blade det igennem – i bedste fald, vil jeg næsten sige. Og så er spørgsmålet om de ret mange penge er givet fornuftigt ud. Mit forslag ville være at gøre *Bulletin* til en blot og bar kalender over aktiviteterne i Sentret – hvad der jo må betyde det ny Senter i Hausmannsgate.

Til gengæld kunne nogle af pengene være med til at finansiere et solidt, norsk baseret, internationalt profileret tidsskrift om udviklingen inden for design, arkitektur og bymiljø, både praktisk, politisk og teoretisk (selvfølgelig i konkurrence med Svensk Forms fortræffelige tidsskrift *Form*). At der kunne være brug for et så-

dant, er ikke en tanke jeg er ene om, idet der allerede er sat et udredningsarbejde i gang om et sådant tidsskrift i et samarbejde mellem Norske Arkitekters Landsforbund, GRAFILL, Norsk Designråd og Norsk Form (og med Utenriksdepartementet i baggrunden).

Bøger, kataloger mv.

Hvor utroligt det end kan lyde, rapporterer Norsk Form allerede i årsberetningen for det første år, 1993, at der er udgivet tre bøger – ved siden af at der «ble utgitt flere brosjyrer; en presentasjonsbro-sjyre om organisasjonen, en brosjyre om huset og en om høstens program.» De tre bøger var den lille fikse, tosprogede håndbog *Design i Norge/Design in Norway*, artikelsamlingen *Elg i storm: Om kvalitet og smak* (redigeret af Leena Mannila) der fungerede som en slags katalog til åbningsudstillingen *Elg i storm*, og fotobogen *På ville veier: Hvordan bygde vi landet?* med bilder af Bjørn Røe og tekster af Odd Børretzen, redigeret af Peter Butenschøn på grundlag af tv-serien af samme navn.

Den store forskellighed mellem disse tre publikationer har også præget de øvrige bøger som Norsk Form har lagt navn til, enten som udgiver selv (som de tre nævnte) eller på forlag som Aschehoug der udgav Kjetil Rolness *Med smak skal hjemmet bygges* i 1995, eller Messel Forlag der samme år udgav essay- og billedbogen ... *bare plast?! Revolusjon i design* i tilknytning til udstillingen af samme navn. De fleste bøger er på den ene eller anden måde sprunget ud af Norsk Forms projekter, men hvor nogle har fremlagt grundlagsmateriale, har andre publiceret en slags resultater, hvor nogle har rummet retningslinjer, fx for benzinstationers udformning, har andre været mere essayistiske. Og overordnet set er denne mangfoldighed vel kun en styrke.

Derimod forekommer det mig lettere problematisk at den bogserie Norsk Form startede i samarbejde med Pax Forlag i 1998 under titlen «Formskrift», rummer så forskelligartede publikationer. Den lille præsentationstekst af serien på flappen til bogen *Til stede* giver da heller ikke noget klart indtryk af linjen i serien:

Formskrift er Norsk Forms skriftserie, utgitt i samarbeid med Unipax. Vi presenterer bøker om form – form som visuelle opplevelser, som praktisk redskap, som makt, som nytelse og ergrelse, som nødvendighet og luksus.

Ikke engang bøkernes format og layout har været ens siden de første fire-fem bind i serien, og indholdet varierer fra et optryk af et 100 år gammelt essay af Ellen Key (suppleret med andre bidrag) over en kompendieagtig samling af referater af litteratur om æstetik og sundhed til artikelsamlinger af enten videnskabelig eller mere essayistisk karakter. Overordnet set har hvert bind vel sin egen kvalitet, men man spørger sig hvad pointen skal være i at kalde dette en serie hvis den potentielle køber ikke kan regne med at den ny udgivelse har en eller anden slags lighed med den foregående. Tilsyneladende regner udgiverne heller ikke med den mulighed at køberen af en bog skulle være interesseret i de øvrige i serien, for de enkelte bøger rummer ingen liste over seriens udgivelser, hverken de udgivne eller de kommende.

Mere konkret kan man spørge sig hvem der egentlig kan tænkes at være interesseret i at købe de ofte lidt diffust sammensatte essaysamlinger med temaer præsenteret i titler som *Maktens korridorer: Arkitektur som politikk* (med bidrag fra årskonferencen i 1998), *Varer, verdier og væmmelse: Essays om design og konsum* (1999) eller *Til stede: Byens rom* (2003) – for ikke at tale om den fikse *Barn drikker ikke caffè latte: Om barn i by* (2001). Selvfølgelig er der gode bidrag i dem alle, men sådanne samlinger rummer gerne bidrag af forskellig interesse for den enkelte læser, og har derfor også oftest vanskeligt ved at finde købere. Jeg har ikke kunnet få oplyst salgstal for bøgerne, men har fået lidt forskelligartede (men ikke nødvendigvis modstridende) tilbagemeldinger, nemlig dels at enkelte af bøgerne – om design og konsum og om børn i by – faktisk blev hurtigt udsolgt, dels at efterspørgslen generelt ikke er voldsom. I den grad disse bøger formidler ny forskningsbaseret viden, kan man alligevel forsvare at de bliver udgivet med et bidrag på 40.000 kroner fra Sentret til hver titel, men hvor der snarere er tale om begavet essayistik og højere syensing, kan det være vanskeligt.

Min anbefaling i denne forbindelse vil være at Norsk Form præciserer sin udgivelsespolitik med hensyn til målgrupper og formål for hver enkelt udgivelse. Det må betyde at man undgår essaysamlinger der lidt diffust henvender sig til enhver der måtte have en vis interesse for den slags udflydende emner som egner sig bedre som featurstof i søndagsaviser og artikler i almenkulturelle tidsskrifter (og begge dele kan jo udmærket være skrevet af Norsk Forms medarbejdere eller have dem som kilder). Hefter og bøger der uddyber hvad publikum oplever i tematisk tilspidsede udstillinger burde have en mulighed for at vække større interesse, og det samme gælder i endnu højere grad håndbøger og lignende som retter sig præcist til målgrupper med behov for specialiseret information.

Hjemmesiden

Mens Norsk Forms udstillinger og publikationer på papir stort set holder hvad man gerne kalder «professionelt niveau», kan man næppe sige det samme om hjemmesiden www.norskform.no. Spørgsmålet er selvfølgelig hvad man kan forvente af en sådan hjemmeside. Jeg opdager at mine forventninger først og fremmest er tre: at man kan hente aktuelle og relevante oplysninger på en enkel måde på hjemmesiden; at den er opdateret; og at den ikke fremtræder sjusket (og dermed mindre tillidsvækkende). Men naturligvis må en hjemmeside kunne bruges til mere end det basale.

Og hvad er så aktuelle og relevante oplysninger? Anden juledag er det fx om Norsk Forms udstillinger er åbne for publikum mellem jul og nytår. Men 26. december 2003 kan man bare læse de sædvanlige faste oplysninger:

ÅPNINGSTIDER

Åpningstider for Norsk Form og Norsk Arkitekturmuseums utstillinger i Kongens gate 4:

Mandag - fredag kl. 11.00 -16.00

Onsdag kl. 11.00 -18.00 (Da begynner kveldsmøter, høst og vår, se program, – fri entré)

Lørdag og søndag 12.00 - 16.00

Gratis adgang til utstillinger og kveldsmøter.

Kafé Falsen er åpen 10.00 -17.00 alle dager.

Disse basale opplysninger står i øvrigt ikke på startsidene, men må søges to nivåer nede i hierarkiet. På startsidene møder man helt til venstre en søjle hvor man kan velge mellom fem ikke særlig klart kategoriserte muligheter: «Aktivitet», «Bulletin», «Publikasjoner», «Om Norsk Form» og «Lenker». Lige til høyre for den, men stadig før midten av siden, er der en søjle med noe som kalles «Meldinger», og som er en mærkelig blanding av links til enkelte projekter (men ikke til alle, og med meget forskjellig innhold), ledige stillinger, nogle konkurranser, Norsk Forms e-post-adresse osv. og nederst åpningstider for Kafé Falsen, oppført næsten som det øvrige, men dette er alligevel ikke et link. Og midten og høyre side av skjermen er det felt hvor de ting kommer frem som man klikker seg inn på fra de to søjler. Åpningstidene for Norsk Forms utstillinger finner man som et link helt til venstre under «Om Norsk Form», der i øvrigt også inneholder links til «Oppgaver», «Ansatte», «Ledige stillinger», «Styre», «Jury», og «Adresse».

Som det fremgår, oppfordrer opplysningene om åpningstider til at man orienterer seg om programmet for aftenmøder, men der er ikke noe link direkte derfra. Man skal tilbake til «Aktivitet» i venstre søjle på forsiden, og derfra videre til «Kveldsmøter».

En annen slags aktuelle og relevante opplysninger kunne jo være særlig viktige nyansettelser ved Sentret, fx at Brit Fougner midt i august 2003 ble ansatt som ny direktør, men den slags opplysninger gir hjemmesiden ikke. I det hele taget har den ikke nyheter, og heller ikke saglige opplysninger eller lignende når det oppstår avispolemik. På *Aftenpostens* nettside kan man den 19.3.2004 lese en artikkel under overskriften «Styremedlem går fra Norsk Form i protest», en gammel nyhet al den stund dette skete på styremødet næsten en måned tidligere (17.2.); avisen kan citere utdrag av den fratrådtes protokolltilførsel i den anledning, men Norsk Form bruker ikke sin hjemmeside til fx å gengive protokolltilførselen *in extenso*, eller til å gi sin egen redegørelse for saken.

Manglende opdatering og korrekturlæsning

I øvrigt gik der en rum tid før Brit Fougner's ny funktion som direktør satte sig spor i hjemmesidens liste over «Ansatte». Og i det hele taget kniber det stærkt med opdatering af hjemmesiden. Under «Konkurranser» læser man med undren om for længst afsluttede aktiviteter uden at det er klart markeret at her er vi landet i det historiske arkiv. I nogle tilfælde finder man heldigvis oplysninger om hvem der i sidste ende blev vinderen (om mælkeglas-konkurrencen også at afsløringen skete den 17. januar, men ikke hvilket år – det var 2003), men i andre ser det ud som om man stadig kan bidrage. Den 30.12.2003 lovede hjemmesiden fortsat at vinderne af European-konkurrencen ville blive offentliggjort tre uger før, altså den 8.12.2003 kl. 14. Samme dag, årets næstsidste, præsenterede man stadig «Norsk Forms kveldsmøter høsten 2003», men der var tilsyneladende kun én at glæde sig til fortsat; den blev annonceret til at finde sted den 18.11., altså halvanden måned før.

164

I øvrigt er oplysningerne rundt omkring på hjemmesiden ikke samstemte. «Ledige stillinger» under «Om Norsk Form» i søjlen helt til venstre fortæller (den 21.3.2004) at der ingen stillinger er at få, men under «Ledige stillinger» i søjlen med «Meddelelser» er der to stillinger som designere på projektet «Design uten grenser». Endelig plages hjemmesiden af trykfejl og sprogligt sjusk i de korte tekster som Sentret præsenterer sig igennem, fejl som burde have været fanget op af en korrekturlæser.

Norsk Forms hjemmeside er slet og ret under Norsk Forms eget niveau. Den eneste trøst må være at det er de fleste andre organisationers og firmaers hjemmesider også. Men her som andetsteds bør Norsk Form fremstå som forbillede – eller i hvert fald tillidsvækkende. For det er jo så sandt, så sandt hvad Peter Butenschøn udtalte i 1998 til bladet *Forming i skolen* (2/98):

Dersom kommunens rådhus er dårlig vedlikeholdt og nedtagget, avspejler det kommunens holdning til mer enn pengene som skal til for å rette på

skadene. Det gir signaler om en kommune som ikke tar ansvar for de tjenestene de tilbyr sine innbyggere. Dersom en flykaptein er uflidd og sjuskete når han ønsker meg velkommen ombord i flyet, vil det innvirke på og svekke min tillit til at han skal føre flyet på en forsvarlig måte. På samme måte avspeiler skjeve le-skur ved bussholdeplassene busselskapets ambisjonsnivå – det blir et bilde på tjenesten som tilbys. (Side 9)

Og det samme gjelder naturligvis organisationers hjemmesider.

Min anbefaling er til dels enkel, nemlig at Norsk Form må sørge for at hvad der kommer til at ligge på hjemmesiden, er enkelt at finne rundt i, korrekt, opdateret, relevant, velskrevet og korrekturlæst. Så vidt jeg forstår, er Sentret da også godt i gang med at gjøre noget ved dette – og ikke mindst at skabe en på alle måder bedre hjemmeside for det ny center i Hausmannsgate. Men jeg vil også foreslå at Norsk Form bruger sin hjemmeside meget mere aktivt, både i forhold til publikum og til pressen. Et nyhedsbrev som *Bulletin* der kommer to eller højst fire gange om året (på hjemmesiden står fire, men det er ikke længere korrekt), kan ikke følge med nyhederne, men det kan hjemmesiden. Hjemmesiden kan også indeholde i hvert fald de vejledninger og andre praktiske, kortere tekster som Norsk Form har udsendt gennem årene, og for den sags skyld gerne også grundige artikler eller hele bøger i udskriftsvenlige formater. Endelig kan hjemmesiden sørge for en nogenlunde ensartet og fyldig præsentation af samtlige projekter.

Selv om Norsk Form er i færd med at dreje interessen fra det æstetiske til det samfundsengagerede, kan Sentret ikke undslippe sin funktion som forbillede på området design og arkitektur. I realiteten gælder det alle Norsk Forms aktiviteter og virkemidler, men tydeligst måske udstillinger og publikationer. Et slående træk ved Norsk Forms forskelligartede publikationer er at de næsten alle holder høj professionel standard, selv de mindst prætentiose af dem. Også udstillingerne lever op til de krav man kan stille – eller som det overhovedet er muligt at tilfredsstille for udstillinger i Kongengate (selv om der kan smutte et par detaljer). Kun hjemmesiden er i dag under den standard man burde forvente.

Hvad Norsk Forms priser angår, har Norsk Forms styre for nylig gennemført en tiltrængt revision af statutterne. Efter min vurdering er priser imidlertid ikke et relevant virkemiddel for en vidensorganisation som Norsk Form, og miljøet er for lille til at man kan undgå nepotistiske prisuddelinger.

7

HVAD BØR NORSK FORM VÆRE?

Opsummering og anbefalinger

Mange ting er allerede besluttet om Norsk Forms fremtid, en række forandringer er allerede gennemført, og nu står Sentret lige over for flytningen til nye og større lokaler med en ny samboer et nyt sted i Oslo. Måske kommer denne evaluering lige sent nok. Men den tanke skal ikke stå i vejen for et sidste tilbageblik og en opsummering af nogle af de anbefalinger som de foregående kapitler har lagt grunden for.

Norsk Form blev til i en næsten kupagtig proces for 11-12 år siden. En aldrende og økonomisk trængt organisation hovedsageligt for de udøvende inden for formgivning i bred forstand – Landsforbundet Norsk Form – blev ret brutalt nedlagt for at give plads og statsstøttet økonomisk armslag for en ny organisation der snarere tilhører formidlere og administratorer inden for design, arkitektur og bygningsmiljø. På trods af sin formelt uafhængige status som selvstændig stiftelse skulle den ny organisation være med til at virkeliggøre kulturminister Åse Kleveland's ønske om at gøre vore omgivelser til et kulturpolitisk felt. Her havde hun solid støt-

te fra arkitekten Peter Butenschøn, først i hans rolle som rådgiver i departementet, siden som Norsk Forms første direktør.

I de første år stod spørgsmål om æstetik og smag centralt i Norsk Forms udadvendte virke, både med diskussionsaftener i Norsk Forms lokaler i Kongensgate i Oslo og ved udspil i medierne. Samtidig begyndte det store arbejde med netværksbygning både organisatorisk og økonomisk med offentlige og private samarbejdspartnere som kunne skyde penge i projekterne, og geografisk med kommuner og fylkeskommuner landet rundt hvor vejen, havnen eller pladsen kunne trænge til at blive frisket op. I de senere år er den oprindelige satsning på spørgsmål om æstetik gledet til side og blevet suppleret med en stadig stærkere fokusering på mere sociale aspekter af grundemnerne design, arkitektur og bygningsmiljø.

Og netop nu står Norsk Form for alvor over for store forandringer, igen blandt andet som resultat af nærmest kupagtige tiltag. Inden han forlod Norsk Form ved udgangen af 2002 havde Peter Butenschøn, i første omgang i hemmelighed, sat en ny proces i gang der nu til efteråret munder ud i at Sentret flytter fra Kongensgates intimitet til den store trafahal i Hausmannsgate, fra det klassiske, lidt søvnige bycentrum til et byområde i voldsomme arkitektoniske og kulturelle forandringer, fra samboerskab med det hovedsageligt tilbageskuende Arkitekturmuseum til samboerskab med det hovedsageligt fremadskuende Norsk Designråd — dog uden at miste sin position som den største af bofællerne.

En forsinket evaluering

Det turde være indlysende at det sagligt rigtige tidspunkt for en evaluering af den særprægede institution som Norsk Form er, havde været lige inden man gik i gang med at finde en afløser for Peter Butenschøn, og inden de store beslutninger blev truffet om opbrud fra Kongensgate. Var organisationen blevet for stor i forhold til de opgaver og den skiftevis fokuserende, projektorgerede arbejdsstil som lå i det oprindelige koncept, eller skulle den fortsætte med at vokse og så også påtage sig stadig mere langsigtig for-

valtningsagtige opgaver for sin reelle ejer og hovedbidragyder, Kultur- og kirke departementet? Skulle lederen fortsat være en person der kunne tegne Norsk Form fagligt udadtil, eller havde erfaringerne snarere vist at der var brug for en dygtig, teamskabende administrator med styr på økonomien? Svaret på det sidste spørgsmål ville selvfølgelig afhænge af svaret på det første, for i den større organisation er der jo både større behov for en administrerende leder og plads til at andre kan varetage de faglige opgaver, også udadtil. Og så er der selvfølgelig spørgsmålet om den faglige profil burde justeres fra det æstetiske over mod det samfundsmæssige.

I stedet for på det sagligt rigtige tidspunkt blev evalueringen altså sat i gang på det formelt oplagte, nemlig legitimeret af Norsk Forms 10-årsjubilæum i 1993, og dermed efter at adskillige af de grundlæggende beslutninger var truffet, først og fremmest den om flytning; inden længe var også den ny direktør ansat og ledelsen i gang med en justering af organisationsstruktur, faglig profil og delvis også brugen af virkemidler. Kontrafaktisk historieskrivning er en vanskelig disciplin, men som man vil kunne ane af mine anbefalinger nedenfor, er det min antagelse at en tidligere evaluering ville have anbefalet at Norsk Form ikke burde videreføres som en forgrenet, forholdsvis tung og dyr organisation med stadig flere forvaltningslignende opgaver, men at man snarere skulle have fastholdt de tidlige idealer om en mindre og mere smidig projektorganisation. Nu blev beslutningerne nogle andre og dermed udviklingen i hvert fald en helt anden – og jeg skal ikke lægge skjul på at jeg finder at på de givne præmisser har det fornyelsesarbejde som Styret og Norsk Forms egen ledelse har gennemført i løbet af det sidste års tid, entydigt gået i den rigtige retning.

Men også 10-årsjubilæet i 1993 kan naturligvis være en anledning til at se tilbage, og der er stadig grund til at overveje retningen i Norsk Forms fremtidige udvikling. Gennem hele denne evaluering har jeg i høj grad set tilbage, delvis for at fremhæve træk i historien som vi alle måske kan lære noget af, delvis for at forsøge mig med nogle anbefalinger. Nogle af de mere specifikke anbefalinger vil jeg afslutningsvis trække frem her igen, men suppleret med enkelte overordnede.

Megen begejstring og få resultater?

Norsk Form ser selv tilbage i anledning af jubilæet i sin årsberetning for 1993 som optakt til sin «budsjettsøknad» for 2005. Som jeg nævnte allerede i indledningen, har man talt op at

[i] disse 10 årene har Norsk Form gitt ut 40 bulletiner og 29 bøker, produsert 171 utstillinger for inn- og utland, avholdt 64 konferanser, arrangert 175 kveldsmøter og avsluttet 250 prosjekter. (Side 7)

Imponerende – og et vidnesbyrd om høj aktivitet. Men ret beset er dette jo ikke en rapport om resultater, men derimod netop om aktivitet, om midler, ikke om mål og målopnåelse. Det er let at forveksle de to, især midt i dagligdagens travlhed, og undertiden har jeg haft en fornemmelse af at Norsk Forms entusiastiske stab er mere fokuseret på alle aktiviteterne end på – banalt og ligefremt sagt – «hvad der kommer ud af det».

170

I 2003 udsendte to medarbejdere ved Center for Virksomhedsudvikling og Ledelsesteknologi ved Handelshøjskolen i København, Bøje Larsen og Peter Aagaard, en kritisk bog «om statsstøttede videncentre og projekter» som de kaldte *På en bølge af begejstring ...* Allerede de første ord i bogen leder tanken hen på Norsk Form (i hvert fald hvis man sidder med opgaven at evaluere denne institution):

Hvordan startes og fastholdes projekter i den offentlige sektor i dag? Hvordan får man som privatperson offentlige bevillinger? [...] Hvordan skal man forstå den drivkraft, «begejstring», som undersøgelserne hurtigt udpeger som én vigtig faktor bag sådanne nye videncentres oprettelse? Med et stigende antal projekter – ja, en tendens til projektgørelse af mange aktiviteter, der tidligere var en del af den normale drift – må vi også spørge, om vi således er på vej ind i et begejstrings- og projektsamfund? Hvad karakteriserer et sådant samfund? (Side 7)

Bogen handler om centre for produktion af viden, og derved adskiller emnet sig altså fra Norsk Form, som jo primært er et center for formidling af viden.¹ Men bortset fra dette er lighedstrækkene

¹ Bogens tre hovedeksempler er Learning Lab Denmark og Center for Ledelse samt uddannelsesinstitutionen Kaospiloterne. Den sætning jeg har fjernet i citatet, angår specielt vidensproduktion.

slående. Fx peger forfatterne på hvorledes disse centre kommer til veje ved at karismatiske personer med brede netværk formår at begejstre personer med centrale poster i statsapparatet så der pludselig kan åbnes for store pengeposer. Og om hvordan disse organisationer i høj grad også indadtil drives af «begejstring» for det fælles overordnede projekt og følelsen af at være med på noget nyt og anderledes.

Den kritik forfatterne retter mod de ny videncentre, ville man på norsk sammenfatte i udtrykket «mye skrik og lite ull». Begejstringen er stor, aktiviteten ligeså, men det kniber grueligt med resultaterne. Det ubehagelige spørgsmål er om dette også gælder for Norsk Form. Kommer der noget ud af al aktiviteten?

Hvad er «resultater»?

Men hvad skal der komme ud af det? En umiddelbar tanke vil være at resultaterne af Norsk Forms arbejde skal kunne ses. Læskurene langs vejen skal blive mindre forstyrrende, de små torve i de små byer skal blive mere tiltrækkende, skolegårdene skal blive mere spændende, Hurtigrutens kajpladser skal tage imod den rejssende på en mere overskuelig måde, ny boliger skal bygges for ny måder at bo og leve på osv. Og resultaterne af de forskellige designkonkurrencer og andre tiltag i den retning skal blive til noget vi kan tage og føle på, gerne anvende i vores hverdag – og gerne sælges i store mængder til udlandet.

Hvis det var denne slags resultater Norsk Form var sat i verden for at skabe, måtte man konstatere at projektet stort set har været mislykket, og at de omkring 200 millioner kroner Norsk Form har brugt gennem de ti år, næsten har været spildt. Vel findes der eksempler på at indsatsen har sat sig fysiske spor, fra de første år eksempelvis de mindre prangende benzinstationer, fra de sidste de enkle boliger som er udviklet for katastrofeområder inden for programmet «Design uten grenser» og som faktisk er sat i produktion i Guatemala – og ind imellem har også kun eksempelvis Kabelvåg fået bedre belysning i centrum, nybyggede hytter på Hovden fået bedre forbillede, og posthuset i Utne er bygget af et

arkitektfirma som Norsk Form havde været med til at udpege. I forhold til den samlede indsats er det dog ikke alverden (og Norsk Forms bidrag til de fysiske realiserede samarbejdsprojekter ofte noget begrænset). Men så er det jo altså ikke denne slags håndgribelige resultater Norsk Form ifølge sit formål forventes at skabe – eller i hvert fald kun indirekte, som en konsekvens af den egentlige aktivitet.

For Norsk Form er jo sat i verden som en dannelsesinstitution, en organisation med bevidstgøring og skabelse af forståelse, indsigt og holdninger som direkte mål, for sådan må man jo forstå formålparagraffens kerne, altså at Norsk Form skal «arbejde for å skape større forståelse og økt samordnet innsats for estetiske og økologiske verdier». Det gælder naturligvis ikke mindst når man betænker at der oprindeligt var tale om «eit informasjonsenter for formgivning og arkitektur» hvis informerende forpligtelser ikke blev mindre under betegnelsen «tverrfaglig kompetansesenter» med opgaver som «utstillinger og annen informasjon, kursvirksomhet og rådgivning for publikum, næringsliv, fagfolk, myndigheter og utdanningsinstitusjoner» og med pålæg om at «søke å styrke samarbeidet mellom ovennevnte grupper». Oplysning, rådgivning og skabelse af samarbejde, det er de opgaver som er pålagt Norsk Form; om det så også sætter sig fysiske spor, er mere en forhåbning end et evalueringskriterium, hvis jeg ellers forstår resten af den formålsformulering jeg ovenfor forkortede, nemlig at det hele skal ske «for å utvikle kvaliteten i det fysiske miljøet og bedre konkurranseevnen for norske varer».

Anbefalinger

Men mens det er principielt muligt at konstatere om eksempelvis læskurene har fået nyt og bedre design, og om Norsk Form har haft en finger med i spillet her (selv om også undersøgelser af sådanne forhold mildest talt vil indeholde metodiske problemer), er det praktisk talt umuligt at konstatere hvordan det eksempelvis er gået med det norske folks forståelse for æstetiske værdier gennem de forløbne 10-11 år, og endnu mere umuligt af afgøre Norsk Forms betydning for en eventuel forandring. Og det skriver jeg

ikke for at undskylde at jeg ikke har foretaget en undersøgelse at sådanne spørgsmål i denne evaluering, men for at trække to konsekvenser heraf for Norsk Forms fremtidige virke:

- Ved planlægning af projekter bør Norsk Form lægge vægt på at beskrive projekternes målsætninger i så operationelle vendinger som muligt. Herved kan Sentret få mulighed for løbende at overveje om målene ser ud til at blive opnået – og ikke kun at konstatere om aktiviteterne finder sted.

Indtil de allersidste år har målsætningerne for Norsk Forms projekter og programmer faktisk været yderst vagt beskrevet. Ofte består beskrivelsen i et overordnet udsagn om et spændende og påtrængende problemfelt, og konkretiseringen heraf opløser sig gerne i en opremsning af virkemidlerne, altså konferencer og udstillinger og bogudgivelser osv. Her er imidlertid det ny styre og den ny ledelse allerede i gang med at skabe en ændring. I rapporteringen om virksomheden i 2003 (som led i ansøgningen for 2005) deles der ved mange projekter op i «Beskrivelse» og «Målopnåelse», men der kan fortsat arbejdes med måder at gøre rede for målsætninger på, og med skelnen fx mellem målet at holde en konference og målet at faktisk få formidlet nogle indsigter – selv om «målopnåelse» af det sidste altså kan være vanskeligt at konstatere. Og lad mig tilføje: Her drejer det sig ikke kun om at finde ny måder at formulere sig på i projektpresentationer, ansøgninger, årsberetninger osv., men om ny måder at tænke projekter på.

Vanskeligheden med at formulere mål for formidlende indsats skaber imidlertid ikke kun et behov for omtanke og omhu med formuleringer og planlægning, men giver også anledning til en overordnet anbefaling – selv om denne kan synes at komme noget sent:

- Norsk Form bør koncentrere og fokusere sin virksomhed, og i den forbindelse lægge sig de tidlige plandokumenters stadige påmindelse på sinde, nemlig at det vil være til hinder for arbejdets fleksibilitet om Sentret får for høje faste udgifter, herunder til en for stor fast stab. Helt konkret bør styret og ledelsen overveje om der er aktiviteter som Norsk Form bør søge at skille sig af med for at kunne koncentrere indsatsen, fx ansvaret for Villa Stenersen.

Efter min vurdering har Norsk Form været inde i en slags ond cirkel økonomisk og fagligt, skabt af en både menneskeligt og fagligt forståelig udvikling: Sentret har i udgangspunktet haft overkommelige faste udgifter, blandt andet til en lille stab, og har så engageret medarbejdere til projekter der havde fundet finansiering. Ved projekternes ophør har Sentret gerne villet holde på god arbejdskraft og har forsøgt at finde finansiering til projekter som de pågældende kunne tage sig af. Dette fokus på finansiering snarere end projektidé har så efterhånden ført til en vis udviskning af Norsk Forms faglige profil.

Sidst har nu planerne om flytning til større forhold i Hausmannsgate både understøttet behovet for en fast stab af en betragtelig størrelse og sat økonomien under yderligere pres på grund af forhøjede lejeudgifter (og tab på fremleje af lokaler i Kongensgate så længe den gamle kontrakt løber videre). Dette kan næppe undgå at friste til at hente projekter ind som ligger noget på siden af Norsk Forms centrale felt. Der er al mulig grund til at styre og ledelse genovervejer de helt basale spørgsmål om hvad Norsk Form er og skal være, fagligt og organisatorisk.

Og hvordan Norsk Form skal agere økonomisk: For en der som mig kommer fra universitetssystemet, falder det i øjnene at Norsk Form ikke blot bruger sin basisbevilling til dækning af husleje og den slags samt fx løsning af selvinitierede, udadvendte formidlingsopgaver, men også til medfinansiering af projekter i både fagligt og økonomisk samarbejde med både offentlige og private institutioner og firmaer. Undertiden kan det se ud som om det ikke er fx Tine Mejerier der sponser Norsk Forms faglige arbejde, men Norsk Form der sponser Tines reklamefremstød, og det kan unægtelig betvivles at dette skulle være i overesstemmelse med vedtægternes forventninger om at «[v]irksomheten skal i størst mulig grad baseres på forretningsmessig drift». Det giver anledning til en anbefaling:

- Både Norsk Forms styre og ledelse på den ene side, og på den anden side niveauet over, altså Kultur- og Kirke departementet som Norsk Forms vigtigste opdragsgiver og bidragsyder, bør drøfte Sentrets måde at finansiere

samarbejdsprojekter på, specielt hvor disse projekter nærmer sig karakteren af konsulentarbejde for institutioner, organisationer og firmaer, og hvor Norsk Form står i fare for at skævvride konsulentmarkedet ved ikke at forudsætte fuld ekstern finansiering.

Alle disse overvejelser og genovervejelser bør naturligvis også inddrage det oprindelige grundlag for Norsk Form, både for at justere kursen tilbage i den grad Sentret måtte have bevæget sig væk fra sine oprindelige kerneopgaver, men også for fordomsfrit at tage stilling til om der er elementer i den arv man har overtaget, som trænger til fornyelse. Igen kan jeg konstatere at det ny styre og den ny ledelse er i gang med sådanne overvejelser og tiltag, men jeg ser også at man i ansøgningen for 2004 gør det klart «at planer for endringer i 2005/06 vil gennemføres innenfor forutsetninger gitt i stiftelsesdokumenter for Norsk Form» (side 39). Her har jeg i stedet følgende anbefaling:

- Norsk Forms styre og ledelse bør overveje om vedtægterne for Stiftelsen bør ændres i lyset af erfaringerne og den faglige og samfundsmæssige udvikling gennem de første 10-11 års drift og de ny muligheder som de ny lokaler giver.

For mig er det helt oplagt at Norsk Form i hvert fald bør få omskrevet den formålsparagraf jeg har haft fornøjelsen af at citere så ofte. Rent sprogligt kunne den trænge til en præcisering, men i samme omgang bør økologiens stilling naturligvis overvejes. I samme forbindelse bør vedtægternes bestemmelser om styrets sammensætning overvejes. Med det ny samboerskab er det oplagt at Norsk Designråd bør have en plads, måske den som oprindeligt var på tale, og som Kommunenes Sentralforbund besætter i dag, eller måske snarere den som Arkitekturmuseet har. Som man ser, kræver dette også straks at det overvejes fra grunden om netop Kommunenes Sentralforbund skal sikre den vigtige forbindelse til offentlige samarbejdspartnere landet over, og om det fortsat skal være netop gennem den ganske perifere Jacob Tostrup Prytz' Fond for Ny Norsk Brukskunst at styret får et medlem med den måske endnu vigtigere baggrund i formgivningsbranchen; her ville et medlem udpeget af formgivningsorganisationerne rent formelt

kunne have større legitimitet (mens den udpegedes kontakt med sit bagland naturligvis ikke afhænger af sådanne formaliteter).

I grunden ville jeg også gerne anbefale at Norsk Form får en plads i Norsk Designråds styre, men det er jo noget der besluttet andre steder. Til gengæld vover jeg denne anbefaling:

- Det bør overvejes inden for rammerne af Norsk Senter for Design og Arkitektur og samboerskabet i Hausmannsgate om Norsk Form og Norsk Designråd kan nærme sig hinanden så meget at det bliver naturligt at de to organisationer slås sammen til en.

For mit blik udefra har Norsk Form og Norsk Designråd netop en sådan grad af både lighed og forskellighed at det måtte være en stor fordel for arbejdet med design, arkitektur og bygningsmiljø om de to organisationer smeltede sammen. Fagligt set overlapper de på en måde som uden tvivl kunne være frugtbar; set fra Norsk Forms synspunkt kan Norsk Designråds fokus på industride design og design af varer for hjem og dagligdag fylde ud på områder som har været underbelyst i Norsk Forms virke hidtil. Og når jeg ovenfor kunne påpege at man ikke ser så mange fysiske resultater af Norsk Forms aktiviteter, hænger det ikke blot sammen med at Norsk Form nu engang er en kommunikativ og ikke en produktiv virksomhed, men også at Norsk Form i langt højere grad forholder sig til offentlige myndigheder end til det private næringsliv. I forlængelse heraf har Norsk Form haft vanskeligheder med at realisere oprindelige tanker om at være et organ med statslig baggrund ikke blot i Kulturdepartementet, men også i ministerierne for miljø, næring, handel osv. Nøjagtigt denne forankring i næringslivet og dets ministerier har til gengæld Norsk Designråd.

Jeg kan ikke se andet end at der må kunne skabes en betydelig faglig og økonomisk synergieffekt om de to organisationer Norsk Form og Norsk Designråd blev til én – i hvert fald hvis man kan undgå de revierkampe og personlige jalousier som man undertiden hører om på dette felt (som på så mange andre). I den forbindelse kunne man så overveje hele det system af priser og udmærkelser man har i fællesskab. Selv om Norsk Forms styre for nylig har fortaget en fornuftig justering af reglerne for priserne, har jeg alligevel denne anbefaling til Norsk Form specielt:

- Norsk Form bør genoverveje om prisuddelinger er et relevant virkemiddel for den slags kundskabsorganisation som Norsk Form ønsker at være, og om ansvaret for priserne ikke burde overgå til andre, fx gå tilbage til formgivernes organisationer hvorfra de stammer.

Det ny Norsk Senter for Design og Arkitektur i Hausmannsgate ligger ganske tæt ved både Arkitekthøgskolen og Kunsthøgskolen i Oslo (i første omgang kun hvad angår de sceniske kunstarter, men på lidt længere sigt også fx designuddannelserne). Det vil uden tvivl betyde at Norsk Form kommer til at fastholde og videreudvikle det samarbejde Sentret allerede har med disse institutioner. Men jeg har også en anbefaling som går videre:

- Norsk Form bør ikke blot samarbejde med Arkitekthøgskolen og Kunsthøgskolen i Oslo, men også med andre højere læreanstalter og forskningssinstitutioner som arbejder med Norsk Forms fagfelt.

Jeg betragter en sådant samarbejde som en nødvendig betingelse for at Norsk Form kan opretholde det høje kompetenceniveau som er nødvendigt for at udøve den informationsvirksomhed og det øvrige faglige arbejde som er Sentrets opgave. Men naturligvis er det ikke nok at den forskningsbaserede og anden specialiseret faglig kompetence hentes ved møder og foredrag osv. i samarbejde med naboinstitutioner. Den må også være ved hånden inden for Sentrets egne vægge i en solid bog- og tidsskriftsamling. Da hverken Norsk Form eller Norsk Designråd i dag råder over et brugbart bibliotek, har jeg denne anbefaling:

- Norsk Senter for Design og Arkitektur bør oparbejde et solidt bibliotek med bøger og tidsskrifter på området design, arkitektur og bygningsmiljø. Det bør overvejes at gøre dette bibliotek tilgængeligt for offentligheden (således som det er tilfældet med bibliotek og tidsskriftsrum i Designforum Svensk Form på Skeppsholmen i Stockholm).

Hvad der først og fremmest skal trække publikum til Hausmannsgate er imidlertid udstillingerne, og her vil det ikke komme bag på læserne at jeg har følgende anbefaling:

- Norsk Form (og Norsk Designråd) bør fortrinsvis præsentere udstillinger som er båret af et koncept eller argumenterer for en bestemt meddelelse; særligt meget bør der gøres ud af at arbejde for at forny den traditionelle designudstilling således at fremvisningen af designprodukter giver publikum mere spændende oplevelser og mere indsigt end man oftest ser det ved sådanne udstillinger i dag.

Den slags udstillinger kræver en masse tænkning og planlægning, og det gør naturligvis også Norsk Forms øvrige aktiviteter. Undertiden kan man få indtryk af at specielt udspil i medierne er mere præget af spontaneitet end af den form for analytisk omtanke der ikke blot inddrager den umiddelbare meddelelse, men også både hvad man dybere set signalerer, og hvad der kan være et eventuelt næste træk. Derfor følgende anbefaling:

- Norsk Form bør fortsat være i stand til at fungere som «provokatør» og til både at tage initiativ til sager i medierne og til at reagere på aktuelle begivenheder. Sådanne indspil bør dog dels indtænkes i en bredere strategi, dels gennemtænkes meget nøje med hensyn til hvad man kommer til at meddele på et dybere plan, og hvad der kan være næste træk hvis der svares på provokationen.

Et aspekt af denne problemstilling er den vanskelige balancegang mellem at være spontant udfarende og at repræsentere solid, vel-funderet kompetence; det første udhuler naturligvis let det sidste. Og dette hænger så sammen med min sidste anbefaling, som angår Norsk Forms funktion som forbillede. Generelt er det lykkedes Norsk Form gennem de 10-11 år at fastholde den forbilledfunktion som må ligge i at være et «Senter for design, arkitektur og bygningsmiljø», men alligevel er det nødvendigt med denne anbefaling:

- Norsk Form bør arbejde systematisk med at sikre den basale kvalitet i tryksager og andet materiale som udgår fra Sentret.

Og denne banale og noget skolemesteragtige, sidste påmindelse kan så også være en påmindelse om at Norsk Form jo producerer skrifter og andet godt som sendes ud i verden, og at flytningen til ny og større lokaler i Hausmannsgate ikke bør medføre at Norsk Form i højere grad bliver et osloforetagende end man af naturlige

grunde allerede er. Naturligvis er der en fare for at Norsk Forms interesse og energi de kommende år i særlig grad vil koncentrere sig om at få liv i den nyindrettede bygning lidt nordøst for centrum – men så kender jeg alligevel staben i Norsk Form i dag godt nok til at vide at der er nogle dér som vil gøre deres for at Norsk Form fortsat skal være norsk og ikke kun «oslosk», og vil ivre for at Norsk Form fortsat skal have hele landet som arbejdsfelt.

Coda: En forårsaften ved elven

Nogle unge mennesker har lejret sig i græsset i nærheden af den unge hjort i bronze nede ved elven. Et utroligt idylligt sted, midt i byen, og så alligevel en fredelig grøn plet, et lille stykke park omkring og neden for Jakobskirken. Det er en lun forårsaften, endnu ganske tidligt – klokken er kun omkring 18 – med det er alligevel et spørgsmål hvor længe de kan holde ud dernede. Skråningen er nærmest østvendt, og ovenfor er ikke kun den røde teglstenskirke, men også dens røde teglpendant, den ganske ruvende, leddelte industribygning, opført i flere etaper mellem 1898 og 1948 for at rumme transformatorstationer for det der i dag hedder Oslo Energi. Det vil ikke vare længe før den store bygningskrop mod elven kommer til at kaste sin skygge over området.

Kigger man op for at se hvor langt solen er kommet, fanges blikket af tre store bannere der tilsammen fylder næsten halvdelen af den mægtige væg. «H16» står der med stor skrift på dem alle, men ellers blander bannerne fascinationsord med korte meddelelser om hvad al den byggevirksomhed går ud på som ret beset forstyrrer idyllen en smule med det uundgåelige rod bag de interimistiske afskærmninger. «Inspirasjon», «Kreativitet», «Møtested», «Utstillinger», «Bymiljø» hedder det, for her er det altså at Norsk Senter for Design og Arkitektur flytter ind til efteråret. Og det er ikke blot udstillingerne der skal trække folk til dette ny mødested. Her skal åbenbart være «café til nytelse» og «bokhandel til begjær», og så er her «Urbane leiligheter til salgs» i samme kompleks. På hjemmesiden ww.h16.no kan man læse om dem, 2- og 3-værelses, en del i to etager og med store terrasser. Og man kan læse om de 1500 kvm. kontorlokaler der skal lejes ud.

I Kongensgade har Norsk Form holdt til klods op ad museer og kunstner- og formgiverorganisationer. Til sit 10-årsjubilæum var man rykket ud i byen, til Oslo S, Ibsenkvartalet, Rådhuspladsen og gaden foran hjemstedet i det gamle hus fra 1649. Nu flytter man ind i en forvandlet industribygning, side om side med velhaverlejligheder og kontorer, i et aldrende og nedslidt kvarter som er under fuld rehabilitering, og altså med kirken, den lille park og elven som nærmeste nabo.

Nu er solen forsvundet bag H16, og de unge mennesker nede ved elven pakker sammen. Ville de have fortsat op til caféen i det nye Senter hvis det havde stået færdigt nu? Ladet sig fange ind af en spændende udstilling, faldet over interessante bøger i boghandelen? Det er i hvert fald forhåbningen. Og sådan en forårsaften er i det hele taget fuld af håb.

Appendiks

OM DENNE EVALUERING

181

Som nævnt i indledningen, er denne rapport kommet i stand ved at Norsk Form har anmodet Kultur- og kirke departementet om en evaluering i anledning af sit 10-års jubilæum, Departementet har overdraget ansvaret for evalueringen til Norsk kulturråd, og Kulturrådet har anmodet mig om at påtage mig opgaven – alene og inden for rammerne af et halvt års arbejdsindsats, fordelt over et lille års tid. Som jeg forstår det, har der været en dobbelt tanke bag at spørge netop mig. På den ene side har man ønsket sig at få opgaven varetaget af en der står klart på siden af de kulturpolitiske diskussioner om design, arkitektur og bygningsmiljø i Norge (men som alligevel kender til norsk kultur), på den anden har man ønsket en evaluering fra en forsker med baggrund i humaniora og ikke i samfundsvidenskab, og dermed altså en evaluering der ville lægge mere vægt på spørgsmål om æstetik og kommunikation end på organisationsstruktur og målopnåelse. Selvfølgelig har jeg ikke kunnet komme uden om spørgsmål af den sidste type, men man skal næppe have læst mange sider af min tekst for at se at jeg ikke griber sagen an som i de fleste andre evalueringer,

både dem som en enkelt person står for, og dem som er udarbejdet af et konsulentfirma eller af en ekspertgruppe.²

Det grundlæggende spørgsmål for en evaluering af en institution som Norsk Form, er naturligvis om det er lykkedes institutionen at leve op til sit formål. Man kan sige at jeg har haft tre sammenhængende udgangspunkter for mit arbejde med at besvare dette spørgsmål, nemlig at se opgaven som et bredt humanistisk forskningsprojekt om Norsk Form, snarere end som en snæver evaluering af indsatsen, at give en fremstilling der så vidt muligt kunne have interesse ud over de direkte berørtes kreds, og så vidt muligt at forankre mine skildringer og synspunkter i skriftlige kilder.

Forskning som evaluering

182

Den forskel jeg vil indfange her mellem «bred forskning» (endda af humanistisk karakter) og «snæver evaluering» (måske med et mere samfundsvidenskabeligt præg) er forskellen mellem at fremskaffe en mere generel og omfattende viden om et emne ud fra en forstående erkendelsesinteresse over for at besvare et præcist spørgsmål ud fra en praktisk erkendelsesinteresse. Og min tanke er altså at de evaluerende spørgsmål det er rimeligt at ønske besvaret i forbindelse med en så mangfoldig institution som Norsk Form, bedst besvares gennem en bred redegørelse baseret på en grundig og facetteret forskningsindsats med vægt på en række overordnede temaer – i hvert fald hvis det er mig, med mine kompetencer, der skal forsøge at besvare dem. Eller sagt på en anden måde: Evalueringens implicitte, brutale spørgsmål om Norsk Form nu også er pengene værd, har jeg forsøgt at give mine læsere mulighed for at besvare hver ud fra sine forudsætninger og forventninger ved at fremlægge en så bred skildring af Norsk Forms virke som det nu er lykkedes mig at få i stand.

Hvis jeg gennemtænker en alternativ fremgangsmåde som at bygge evalueringen op omkring en nøjere analyse af tilrettelæggelsen

² Eksempler kan være Odd Are Berkaaks evaluering af Norsk musikkinformasjon, *Seriøs og beskyttet* (2001), Feedback Research & Consultings evaluering af Norsk Forms program «Norge langs vegen – reisons estetikk» (1999) og evalueringen af Statens bibliotekstilsyn og Norsk museumsutvikling ved et udvalg nedsat af Kulturdepartementet (2001).

og resultaterne af et udvalg af de ialt 250 projekter Sentret har afsluttet så vidt, ender jeg alligevel ved det brede forskningsprojekt. For det første måtte de pågældende projekter jo udvælges ud fra et grundigt kendskab til den samlede mængde, og for det andet ville jeg ønske at se dem inden for en bred ramme af Norsk Forms samlede formidlingsindsats med udstillinger, konferencer, kurser, møder, publikationer og medieudspil af forskellig art. Og så er vi igen tilbage ved forskningsprojektet som skal give indsigt og forståelse og i hvert fald ikke kun præcise svar på forenkede spørgsmål. (Men naturligvis havde det inden for en mere omfattende tidsramme langt fra været umuligt at udvide min rapport med en række bredt skildrede eksempler på projekter; det er tværtimod oplagt at noget sådant ville have styrket den helhed jeg har forsøgt at bygge op).

Flere målgrupper

En rapport som denne er langt fra gratis. På den ene side har Kultur- og kirke departementet betalt for at få den skrevet og udgivet, på den anden har ikke kun jeg, men også en del andre ofret tid og kræfter på den. Derfor håber jeg inderligt at den vil kunne gøre nytte for den snævre målgruppe, altså Departementet som Norsk Forms langt vigtigste bidrager, andre af Norsk Forms bidragsydere og samarbejdspartnere og endelig Norsk Forms styre, ledelse og ansatte.

Men det er trods alt en ganske snæver kreds, så derfor har jeg forsøgt at skrive rapporten så den kunne have interesse også for andre. Skal man dømme efter den megen medieomtale og ikke mindst de mange diskussioner om Sentret og dets virke, er der jo i branchen og i offentligheden en ganske stor interesse for Norsk Form. Her er altså en bredere målgruppe for min fremstilling, har jeg tænkt.

Og så er Norsk Form slet og ret en uhyre interessant, men også noget forvirrende institution som enhver med interesse for kulturelle institutioner, kompetencecentre, mediekampagner osv. kan have glæde af at stifte bekendtskab med, og en sådan målgruppe

har jeg også set for mig undervejs. Et meget konkret udtryk for min hensigt om at skrive også for læsere der ikke kender Norsk Form særlig godt på forhånd, er det første kapitel med overblik over grundtræk ved Sentret og dets aktiviteter så vidt, men også andre steder har jeg prøvet at redegøre for forhold og sammenhænge som den udenforstående kan have brug for at kende til. Som man vil forstå, er det en bestræbelse der både hænger sammen med min bredt humanistiske forskningsambition og med min egen vej ind i dette stof (som jeg skal vende tilbage til nedenfor).

De skriftlige kilder

En del af interessen for Norsk Form er uden tvivl en kritisk, ja næsten fjendtlig interesse. Jeg anede det på forhånd, men arbejdet med denne rapport har bekræftet mig i at Norsk Form ikke kun har venner. En speciel læsergruppe vil være dem der griber rapporten for med begærlighed at se hvad den måtte rumme af kritik af Sentret. Og kritik er der jo ind imellem.

I forbindelse med både forskning og evaluering er det selvfølgelig altid uomgængeligt nødvendigt at kunne dokumentere holdbarheden af sine skildringer og synspunkter. Særligt vigtigt er det i forbindelse med evalueringer af institutioner hvor det fremførte kan få direkte konsekvenser for staben – og i endnu højere grad hvor man kan frygte at eventuel kritik vil blive brugt i en slags pågående fejde. Jeg har derfor valgt så vidt muligt at eksemplificere og dokumentere hvad jeg fører frem, med skriftlige kilder der enten er umiddelbart tilgængelige for alle (især fra aviser og blade) eller som i hvert fald kan fremskaffes (som strategiplaner og årsberetninger fra Norsk Form).

Mit håb er at de mange citater kan være med til at gøre læsningen mere spændende (men jeg kan godt forestille mig at citatmængden enkelte steder snarere gør læsningen tungere). Samtidig afspejler brugen af de skriftlige kilder som eksempler og dokumentation i høj grad selve min forskningsproces. Men jeg har nu også foretaget mig andet end at læse papirer; ikke mindst har jeg gennemført en række forskelligartede interview – som man jo traditi-

onelt gør i forbindelse med evalueringer. Det skal jeg straks fortælle lidt mere om.

Vekslende aktiviteter og interview som inspiration

Overordnet set har processen bestået af fire elementer: arbejde med skriftlige kilder, interview, iagttagelser og skrivning – men absolut ikke i den rækkefølge. Bortset fra at det hele startede med læsning om Norsk Form på hjemmesiden, og det hele snart sluttede med at sidste punktum bliver sat (og bortset fra at skrivningen først begyndte for alvor et stykke inde i processen), så har jeg vekslet frem og tilbage mellem de forskellige aktiviteter og stort set ladet den ene inspirere den anden. Specielt skrivningen har gang på gang sendt mig tilbage til de andre aktiviteter når det har vist sig at jeg har manglet en oplysning, manglet uddybende eller eksemplificerende stof – eller er kommet på andre tanker når jeg så de førstes utilstrækkelighed på skærmen.

Mindst struktureret har de såkaldte «iagttagelser» været. Det drejer sig dels om de tilfældige iagttagelser jeg har gjort ved slet og ret at opholde mig en del i Norsk Forms lokaler, dels mine iagttagelser som deltager i jubilæumskonferencen og en række aftenmøder og ved besøg på de udstillinger der har været i Kongensgate mens jeg har arbejdet med evalueringen.

Noget mere strukturerede – men ganske forskelligartede – har mine interview været. Ud over de to helt oplagte, nemlig den afgående og den ny direktør for Norsk Form, har jeg interviewet nogle tidligere og nogle nuværende ansatte, nogle repræsentanter for Norsk Forms samarbejdspartnere, nogle brugere af Norsk Forms udadvendte tilbud og så enkelte andre som jeg har kunnet drøfte Norsk Form med – i en række tilfælde på en måde så «samtale» er et bedre ord end «interview». Langt de fleste samtaler eller interview har været ansigt til ansigt (nogle få telefonisk), og typisk har de taget mellem en time og halvanden (nogle få telefoniske kun en halv times tid), men i enkelte tilfælde er der snarere tale om en række af kortere samtaler.

Jeg har udvekslet enkelte bemærkninger og fået enkelte oplysninger af mange som jeg ikke kan opremse her, men som jeg alligevel gerne vil takke. Her kommer imidlertid den alfabetiske liste over dem jeg har haft mere grundige samtaler med: Per Alsaker, Arnfinn Bø-Rygg, Peter Butenschøn, Marit Frimann Clausen, Magdalena Eckersberg, Andreas Engesvik, Brit Fougner, Guro Voss Gabrielsen, Ulf Grønvold, Annichen Hauan, Ole Rikard Høisæther, Erling Dokk Holm, Alf Howlid, Bård Isdahl, Steinar Johnsen, Sarah Knutslie, Vilhelm Lange Larsen, Jon Låte, Karen Monnet, Liv Merete Nielsen, Magnus Rindal, Oddrun Sæter, Johan Tønnesson, Tom Veierød, Jorunn Veiteberg og Dave Vikøren. Jeg takker alle for at de har afsat tid til at tale med mig om Norsk Form.

Groft sagt har jeg hentet to ting i disse interview, nemlig konkrete oplysninger og synspunkter. Jeg har ikke brugt båndoptager, men har nøjedes med at tage notater, for jeg har jo ikke skullet bruge udtalelser fra dem jeg har talt med, i min tekst. Specielt hvad synspunkterne angår, har jeg søgt inspiration dels til min egen tænkning om Norsk Form, altså til mine forsøg på begribe hvad det er for en slags institution, dels til at gå til de skriftlige kilder på jagt efter tilsvarende synspunkter, belæg for mønstre jeg mente at have fået øje på, illustrerende eksempler osv.

Gangen i arbejdet

Rent konkret begyndte arbejdet med at danne mig et overblik over Norsk Form i forbindelse med at jeg foråret 2003 fik tilbudet om at varetage denne evaluering. Som nævnt gik jeg på nettet og hentede hvad jeg kunne finde der, og snart fik jeg også de vigtigste strategiplaner i hænde.

Det var en del af aftalen at Norsk Form skulle gennemføre en selvevaluering for sin egen skyld, men som jeg kunne bruge som springbræt for mit arbejde. Jeg havde nok forestillet mig at selvevalueringen i hvert fald skulle have en vis opsummerende karakter og munde ud i et dokument med en redegørelse for de vigtigste aktiviteter gennem årene og gerne også udpege nogle pro-

blemområder. Nu viste det sig imidlertid at selvevalueringen fik karakter af en slags to-dages fremtidsværksted – afholdt et par vidunderlige forsommerdage i Ville Stenersen – hvor de ansatte gruppevis nærmest gav karakterer til 4-5 projekter af forskellig art fra hvert af de ti år (på trods af at mange slet ikke var ansat da projekterne kørte) og ellers først og fremmest diskuterede hvilken slags ledelse man ønskede sig i fremtiden (idet det endnu var uklart hvem der skulle efterfølge Peter Butenschøn som direktør).

Disse to dage var mit første rigtige møde med Norsk Form som institution og de ansatte som gruppe og enkeltpersoner, og som sådant var det uhyre nyttigt for mig. Det indtryk jeg som iagttagere her fik af institutionens karakter (og delvis også af de enkeltes roller i kollektivet), har jeg aldrig været nødt til at revidere, selv om det selvfølgelig er blevet stærkt udbygget. Men selv om diskussionen af de henimod 50 projekter (som jeg her stort set hørte om for første gang) nok gav mig et vist overblik, kom jeg desværre ikke derfra med den velstrukturerede faktuelle basis jeg havde håbet på. Og siden viste det sig at være langt vanskeligere overhovedet at få styr på hvad der har været af forskellige aktiviteter gennem årene, end jeg på nogen måde havde forestillet mig. Når jeg enkelte steder her i rapporten bliver ganske detaljeret i fremstillingen af visse forløb, er det ikke nødvendigvis bare for at få brugt stof som det har taget mig en frygtelig tid at få oparbejdet (så jeg hellere skulle have fulgt mottoet «Kill your darlings!»); det kan også være fordi jeg regner min fremstilling som potentielt værdifuld for interesserede i og med at den er den eneste samlede der overhovedet findes.

Jeg synes jeg har haft et fortræffeligt samarbejde med de ansatte i Norsk Form. Der har været stor åbenhed, og specielt direktøren, altså Brit Fougner, og administrationssekretær Marit Frimann Clausen har gjort hvad de kunne for at jeg skulle få adgang til alle oplysninger og papirer som jeg måtte ønske. Det har i øvrigt ikke altid været lige let for nogen af parterne, for selv om der nok er mere orden på Norsk Forms arkiv end på biblioteket, er der ikke nogen indlysende systematik i opstilling af eksempelvis strategiplaner og den slags. Enkelte vigtige dokumenter er jeg kommet

over nærmest ved tilfældigheder. Hertil kommer at det fx heller ikke er ganske enkelt at følge aktiviteten gennem det som burde give den mest nøgterne oversigt, nemlig årsberetningerne, da måden at præsentere projekterne på ændres nærmest år for år i takt med at aktiviteten som helhed udvides. Og da Norsk Forms egne udgivelser altså ikke findes i Sentrets bogsamling, fik jeg i et enkelt tilfælde lov at låne en af de ansattes private eksemplar — inden jeg gik over til at låne hefterne og bøgerne fra universitetsbibliotekerne i Oslo og Roskilde.

Stor nytte har jeg imidlertid haft af kliparkivet i Norsk Form. Her har jeg ikke kun kunnet iagttage en række af Sentrets medieudspil, men har også kunnet følge en del af aktiviteterne fra den vinkel som omtaler, reportager og anmeldelser giver, og jeg er blevet opmærksom på en række diskussioner om Sentret og dets virke. Brugen af kliparkivet for at indfange hvad der med en af mine kapiteloverskrifter hedder «Norsk Form i medierne» har dog den kildemæssige skævhed i sig at jeg ikke har kunnet følge omtale, reportager og diskussioner i radio og tv.

Jeg må indrømme at det kom bag på mig hvor lang tid det tog – ved hjælp af dokumenter, klip og interview – at få så meget overblik over projekter, personer, organisationer, samarbejdspartnere osv. at jeg kunne begynde at gruppere min viden omkring bestemte temaer og så for alvor dykke ned i dem – igen ved hjælp af dokumenter, klip og interview – og ligefrem mene noget om dem. Men på den anden side nytår begyndte det hele at samle sig til et mønster og en fremgroende tekst.

Midt i februar præsenterede jeg mine foreløbige iagttagelser og konklusioner først for de ansatte i Norsk Form, lidt senere for Styret, og fik en frugtbar diskussion af nogle spørgsmål jeg spekulerede på. Og midt i marts var en første version af manuskriptet færdig; jeg har fået meget nyttige kommentarer til den fra Brit Fougner og Nina Berre i Norsk Form, Ellen Aslaksen og Svein Bjørkås i Norsk kulturråd og rådgiver Tor Lunde-Larsen fra Norges forskningsråd samt fra en udenforstående læser, professor Jorunn Hareide fra Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap,

Universitetet i Oslo. Som de alle vil kunne se, har deres indspil ført til væsentlige forbedringer af min tekst. Hvad der fortsat kan tænkes at være af misforståelser og uklarheder må jeg tage skylden for alene.³

³ Jeg er ikke sikker på at norske læsere vil bemærke det, men eventuelle danske læsere vil uden tvivl studse: Selv om denne rapport er skrevet på dansk, indeholder den en del ord og nogle få vendinger (og stavemåder) som ikke er danske eller ikke er brugt i deres danske betydning – formodentlig endda flere end jeg selv er opmærksom på. I hvert fald har vi ikke glimrende ord som «synsing» og «dugnad» på dansk, og heller ingen direkte paralleller, men hertil kommer at det faktisk ikke hedder «departement», «kulturmelding», «købecenter», «statsbudget», «styre» og forskelligt andet, selv om jeg altså her lader som om at dette er gode ganske ord, og fx staver «center» og «budget» på dansk. (Det hedder «ministerium», «kulturbetænkning», «indkøbscenter», «finanslov» og «bestyrelse»). Danske læsere må bære over med at jeg skriftligt har tilnærmet mig den måde jeg plejer at tale på i Norge.

Litteratur

Denne liste giver de fulde bibliografiske oplysninger om bøger, artikler og andre, hovedsageligt udgivne tekster jeg har støttet mig til i arbejdet med denne rapport; de fleste bringer jeg også citater fra, ledsaget af kortfattede oplysninger. Herudover har jeg støttet mig til strategidokumenter og årsberetninger fra Stiftelsen Norsk Form, mødereferater fra Landforbundet Norsk Form samt artikler fra dagspresse og fagpresse; de bibliografiske oplysninger vedrørende citater fra dette materiale giver jeg i den løbende tekst.

Berkaak, Odd Are. *Seriøs og beskyttet: En evaluering av Norsk musikkinformasjon*. Norsk kulturråd, Notat nr. 42, 2001.

Bourdieu, Pierre. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.

Butenschøn, Peter. «Norsk Form 1992-2002: Noen momenter til historien». (Notat i anledning 10-årsjubilæet, dateret Oslo, 17.11.2002).

—. «Norwegian Design – is there any such thing?», i *Waves: Norwegian Furniture Design Beyond 2000*. Udstillingskatalog, Norsk Form 1997. (Uden sidetal)

—, Bente M. Dahl og Widar Halén (red.). ... *bare plast?! Revolusjon i design*. Oslo: Norsk Form/Messels Forlag, 1995.

— og Maren Hersleth Holsen (red.). *Til stede: Byens rom*. Formskrift. Oslo: Norsk Form/Pax, 2003.

— og Ola Bettum. *Verktøykasse for gode byrom*. Oslo: Norsk Form, 1997.

— og Tone Lindheim. *Det nye Oslo: Idéer og prosjekter for bykjerren*. Ill. Marianne Brochmann. Oslo: Dreyers Forlag, 1987.

Bybudet nr. 13. Bymiljøkampagnen 80/81 [1981].

Bøe, Alf. «Kunsthåndverk og kunstindustri 1914-1940» i Knut Berg o.a. (red.), *Norges kunsthistorie*, bind 6, «Mellomkrigstid». Oslo: Gyldendal, 1983. Side 307-394.

—. «Kunstindustri og industridesign etter 1940», i Knut Berg o.a. (red.), *Norges kunsthistorie*, bind 7, «Inn i en ny tid». Oslo: Gyldendal, 1983. Side 421-466.

Børretzen, Odd. *På ville veier: Hvordan bygde vi landet?* Red. Peter Butenschøn, foto Ola Røe. Oslo: Norsk Form, 1993.

Cold, Birgit, Arnulf Kolstad og Stig Larssæther. *Aesthetics, Well-being and Health: Abstracts on theoretical and empirical research within environmental aesthetics*. Formskrift. Oslo: Norsk Form, 1998.

Design i Norge/Design in Norway. Oslo: Norsk Form, 1993.

Ekström, Anders. *Den utställda världen: Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*. Stockholm: Nordiska Museets Förlag, 1994.

«Evaluering av programmet “Norge langs vegen – reisens estetikk” utført for Norsk Form». Evalueringsnotat fra Feedback Research & Consulting, april 1999.

Evaluering av Statens bibliotekstilsyn og Norsk museumsutvikling. Rapport fra et evalueringsutvalg opnevnt av Kulturdepartementet. 2001.

Form '96: Designernes høstutstilling. Katalog. Oslo: Norsk Form, 1996.

Glambek, Ingeborg. *Kunsten, nytten og moralen: Kunstindustri og husflid i Norge 1800-1900*. Oslo: Solum, 1988.

—. «Kunsten, nytten og moralen, tillegg». (Tre artikler og et sammendrag i forbindelse med vurdering for doktorgraden). U.å.

Grønvold, Ulf. «Butenschøn, Peter Henrik» i Jon Gunnar Arntzen (red.), *Norsk Biografisk Leksikon*, bind 2, Oslo: Kunnskapsforlaget, 2000. Side 94.

Handelens ansikt: Retningslinjer for utendørs profilering. Oslo : Norsk form/Handels- og servicenæringens hovedorganisasjon, 1998.

Hansen, Reidar (red.). *Oslo byleksikon.* 3. utgave. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1987.

Kultur i tiden. Kulturdepartementet. St.meld. nr. 61 (1991-92).

«IN/BY: En presentasjon». Pjece (16 sider) udgivet i 1988 i anledning af IN'BYs første fem år.

Kulturpolitikk fram mot 2014. Det kongelege Kultur- og kyrkje-departement. St.meld. nr. 48 (2002-2003).

Larsen, Bøje og Peter Aagaard. *På en bølge af begejstring ...: Om statsstøttede videncentre og projekter.* København: Nyt fra Samfundsvidenskaberne, 2003.

Låte, Jon m.fl. (red.). *Reisens estetikk: Norge langs vegen. Håndbok 99.* Oslo: Norsk Form, 1999.

Lending, Mari (red.). *Rådhus som monument.* Formskrift. Oslo: Norsk Form, 2001.

Lindevall [fejlagtigt for Lindvall], Jöran. *Utredning om Norsk Arkitekturmuseums utveckling.* Notat nr. 40. Norsk Kulturråd, 2000.

Lindgren, Bjørn (red.). *Norge langs vegen: Reiselivet trenger formgi-vere.* Oslo: Norsk Form, 1997.

Loga, Jill. «Verdikommisjonens skjebne», i Tone Lund-Olsen og Pål Repstad (red.), *Forankring eller frikopling? Kulturperspektiver på religiøst liv i dag.* Kulturstudier nr. 33. Kristiansand: Høyskoleforlaget, 2003. Side 219-226.

Lokalisering og utforming av bensinstasjoner: Retningslinjer. Oslo: Norsk Form/Norsk Petroleumsinstitutt, 1994.

Mannila, Leena. *God form i Norge: Jacob-prisens vinnere 1957-1995.* Oslo: Norsk Form/Messels Forlag, 1996.

— (red.). *Elg i storm: En utstilling om kvalitet og smak.* Oslo: Norsk Form, 1993.

Mikkelsen, Ellen Marie og Ellen Heiberg. *Norsk Form: Forslag til opprettelse av en enkel bibliotekjeneste*. Hovedoppgave, vår 1998. Høgskolen i Oslo, Avdeling for journalistikk, bibliotek- og informasjonsfag.

Mollerup, Per. *Design er ikke noe i seg selv*. Overs. Birgit Tønnesen og Bjørn Lindgren. Oslo: Norsk Form, 1998.

Norsk Form '88: Aktuell design i norsk industriproduksjon. Katalog fra vandredstilling 1988-89. Oslo: Landsforbundet Norsk Form, 1988.

Pløger, John. *Norsk Form: Praktisk iscenesettelse av diskursiv makt*. NIBR notat 2003:103.

Rolness, Kjetil. *Med smak skal hjemmet bygges: Innredning av det moderne Norge*. Oslo: Aschehoug, 1995.

Skouen, Tina (red.). *Den trygge byen: Kriminalitetsforebyggende planlegging*. Formskrift. Oslo: Norsk Form, 1999.

Sønstegaard, Hanne Marie. *Norsk Form – folkeoplysningens nye fanebærer? En kulturteoretisk studie av diskurser på et estetisk felt*. Hovedoppgave i pedagogik, høsten 1998, Universitetet i Oslo.

Sparke, Penny. *An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century*. London: Allen and Unwin, 1986.

Spord Borgen, Jorunn. «Har husflid og nasjonal form kulturpolitisk relevans på 1990-tallet? Et historisk perspektiv på norsk kulturnasjonalisme», i *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 3/1998. Side 100-122.

—. «Om forholdet mellom amatører og profesjonelle i kunstfeltet: Nytt av Bourdieu i kulturstudier», i *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, 2/2002. Side 187-221.

Tarras-Wahlberg Bøe, Ulla (red.). *Scandinavian Design 1990 – Towards 2000: The Challenge of Internationalization. Demands and Needs for a New Millennium*. (En række foredrag fra skandinavisk designkonferanse i Malmö, juni 1990).

Utmerkelser fra Norsk Designråd 2003 (Designboken 2003). Oslo: Norsk Designråd, 2003.

Wildhagen, Fredrik. *Norge i form: Kunsthåndverk og design under industrikulturen*. Oslo: J.M. Stenersens Forlag, 1988.

Østmoe, Åshild Grønlien. *Mikroby: Attraktive møteplasser på bygda*. Norsk Bygdeungdomslag og Norsk Form, u.å. [2000?]

Om forfatteren

Søren Kjörup (f. 1943) blev 1969 mag.art. i filosofi (med æstetik som specialområde) fra Københavns Universitet og har siden 1974 været professor i de humanistiske videnskabs teori ved Roskilde Universitetscenter, tilknyttet faget Kommunikation. Hans arbejde i Roskilde har dog været afbrudt af to gange tre års ansættelse i Norge, 1985-1988 ved Universitetet i Trondheim som leder af forskningsprojektet «Bildemediene og skolen» og af arbejdet med at opbygge et miljø for humanistiske mediestudier, 1992-95 ved Norges forskningsråd som koordinator for doktorgradsuddannelse. Siden 1988 har han haft ansættelser som professor II i Norge (altså deltidsansættelser): 1988-95 i Trondheim i billedmediekundskab, 1995-2000 ved Institutt for Nordistikk og Litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo i videnskabsteori, og siden 2000 ved Kunsthøgskolen i Bergen med opgaver som forskningsrådgiver .

Søren Kjörup var 1976-84 medlem af Statens Humanistiske Forskningsråd i Danmark, og var 1988-2003 medlem af forskellige komitéer ved hvad der først hed Norges Allmennvitenskapelige Forskningsråd, siden Norges forskningsråd (først og fremmest programkomitéerne for de to store kulturforskningsprogrammer Kultur- og tradisjonsformidlende forskning og Program for kulturstudier).

Søren Kjörup har publiceret talrige artikler og en del bøger om æstetik, filosofi, semiotik, litteratur, kunst, billeder, film og medier. I disse år forsker han i udstillingsmediet. Hans seneste bøger er *Menneskevidenskaberne: Problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori* (1996), *Kunstens filosofi: En indføring i æstetik* (2000) og *Semiotik* (2002), alle på Roskilde Universitetsforlag.