

I SKÄR INGSFÄL TET ME LAN GE NUS OCH DESIGN

YLVA GISLÉN / ÅSA HARVARD

För mer än åttio år sedan beskrev litteraturkritikern Klara Johansson hur hon går in i en pappershandel för att köpa ett bläckhorn i kristall. Expediten vill veta om hon önskar ett bläckhorn för damer eller ett bläckhorn för herrar. Klara Johanssons svar, att bläckhornet är avsett för ”en bättre person”, gör henne till en besvärlig kund och tvingar expediten att plocka fram exempel på båda sorters bläckhorn:

Min snabba intelligens genomskådar inom tio minuter att könsdifferentieringen står i samband med formatet. Därmed är saken dock inte upplärd och jag frågar intresserad:

– Går det mindre bläck åt för damer än för herrar?

En tom snedblick från expediten och ett något indirekt svar:

– Stora bläckhorn får inte plats på damskrivbord.

Så fick jag då på köpet en fängslande upplysning om skrivbordens könskaraktärer och jag lyckönskar mig till min vetgirighet.¹

Även om bläckhorn, och eventuellt också damskrivbord, idag är passé är föremål som aktivt skapar en könad identitet hos sina användare lika aktuella nu som då.

Barnkläder och leksaker är strikt färgkodade beroende på målgrupp. Samma färgkodning går igen i ”vuxna” produkter som Karin Ehrnberger visat i sina prototyper till bormmaskin och mixer med omvända könskaraktäristika.² Ehrnbergers mixer har fartränder och metall detaljer. Reglagen ger uttryck för en komplicerad maskin som kräver kompetens. Den ”kvinnliga” bormmaskinen däremot signalerar ingenting om användarens tekniska kompetens. Den är pastellfärgad, rundare och glattare i ytan, med enkla reglage. Också industridesignern Marcus Jahnke har utvecklat produkter som tänjer på könsgränserna, både barnkläder som kombinerar flickigt och pojktigt och en ”snickarkilt” där det kjolliknande snittet bryts mot verktygsfickor och hammarhank med omisskännligt maskulin prägel.

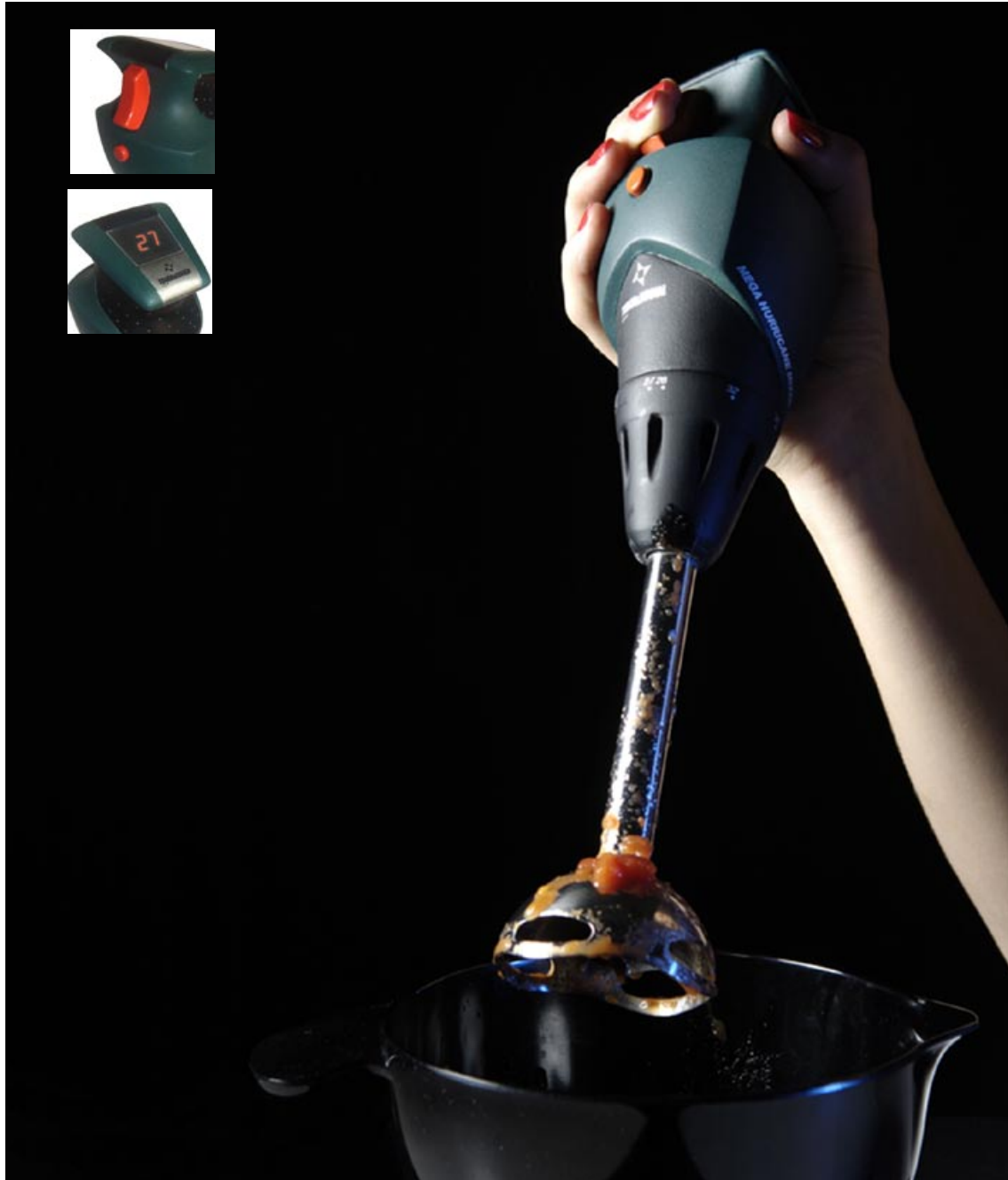
Både bormmaskinen och kilten visades på utställningen Formgivning/Normgivning sommaren 2006 tillsammans med ett antal andra designprojekt främst från HDK. Utställningen anknyter till forskningsprojektet ”Design, genus och organisation”³, som i samarbete mellan designer och företag undersöker produktens utformning i relation till jämställdhet och sexuellt likaberättigande. Projektet omfattar också konstnärlig forskning och designinterventioner i form av nya artefakter (snickarkilten har till exempel satts i produktion av Blåkläder).

Det är viktigt och roligt att föremåls genussladdning skärskådas och problematiseras. I denna text vill vi dock flytta fokus från objekten och istället försöka

¹ Citatet är hämtat från Klara Johanssons text ”Sexualsystemet” i tidskriften *Tidevarvet* nr 2 från 1924. Texten är även tryckt i samlingen *Kritik* från 1957.

² Ehrnberger, Karin (2006) *Design och genus — hur vi formger produktion och hur de formar oss*. Examensarbete i industridesign från Konstfack.

³ *Design, genus och organisation* är ett samarbete mellan universiteten i Göteborg, Wien och Exeter samt ett antal svenska företag och finansieras bland annat av Vinnova.



formulera på de inneboende genusaspekterna i designbegreppet.

Det är inte bara könsidentitet som skapas genom artefakter och designade objekt — också ålder, social tillhörighet och kulturella preferenser artikuleras genom de föremål människor omger sig med. Även om vi här talar om genus och design menar vi att frågeställningarna kan överföras också till andra polariserade fält — till exempel det mellan konst/design och forskning.

Vart tog de vägen? Om kvinnorna i designhistorien. Inledningsvis vill vi skissera en karta över den existerande forskning som är relevant för frågeställningar kring design och genus. Vår karta — som mest liknar ett lapptäckte — har inga anspråk på att vara fullständig. Se den istället som ett försök att ringa in några perspektiv och frågeställningar.

Låt oss börja med designhistoria och designteori. Det som är mest slående med dessa två discipliner är frånvaron av såväl kvinnliga designer som genusperspektiv. I början av 1980-talet ordnades i Storbritannien ett par konferenser på temat ”kvinnor och design”, vilket blev startpunkten för en diskussion kring båda dessa frågor, till exempel Tag Gronberg och Judy Attfield som skrev *A resource book on Women Working in Design*⁴ och artikeln ”Design and Gender” i den då inflytelserika tidskriften *Block* av Philippa Goodall.⁵

Det dessa texter visar är att andelen kvinnor i designhistoriska översikter är oproportionerligt liten också i förhållande till antalet kvinnliga designer som varit verksamma under de senaste två århundradena. Att det funnits färre kvinnliga designer än manliga speglar det förhållande att de flesta kvinnor inte haft tillträde till det professionella lönearbetets sfär och i designhistorien, samt som referenser i designutbildningar är de ännu färre. Det finns knappt någon kunskap samlad om kvinnorna på Bauhaus, inte heller om Eileen Gray (modernist och samtida med Le Corbusier) eller Theodate Pope Riddle (en av sin tids främsta amerikanska arkitekter). Namn som Ingeborg Lundin och Estrid Ericsson klingar långt mindre bekanta än Stig Höglund och Josef Frank.

Cheryl Buckley noterar i texten ”Made in Patriarchy” att negligierandet av kvinnors roll i designhistorien inte bara gäller enskilda kvinnor utan också utsträcker sig till ett allmänt osynliggörande av hela yrkesområden där kvinnor verkat. Konsthantverk, mode och textil rubriceras som ”kvinnligt”, och får därmed mindre uppmärksamhet än till exempel arkitektur och industridesign. Det talas mindre ofta om att den industriella formgivningen har sin vagg i textilindustrin — som i sin tur startade med uppdraget att producera uniformer till Europas arméer ...⁶

Karin Ernberger har synliggjort genuskodningen av produkter genom att låta en mixer och en borrar maskin byta formspråk. Här en mixerstav med varvtalsräknare och gummi-grepp. Reglagen visar på en komplicerad maskin som kräver kompetens

⁴ (1986) London: the London Institute, Central School of Art and Design.

⁵ Goodall, Philippa (1983) ”Design and Gender” Block 9: 50-61. Texten finns även publicerad i antologin *The Block Reader in Visual Culture* (1996) London, Routledge: 187-208 red Victor Margolin. Se även Rado, Lisa (1997) *Modernism, Gender and Culture: a Cultural Studies Approach* (New York, Garland).

⁶ Se till exempel Mumford, Lewis (1947) *Technics and civilization*. (London: Routledge.

Denna typ av värderingar medverkar till att så få kvinnliga designern omnämns i designhistoriska verk — och de är så inarbetade i synsättet på vad design är att vi sällan reflekterar över dem.

Inom konstområdet förs samma diskussion om osynliggörande av kvinnor. Den feministiska konsthistorikern Griselda Pollocks analyser av hur kvinnliga konstnärers verk nedvärderats och hur kvinnliga konstnärer själva beskrivits på andra sätt än sina manliga kollegor utgör en viktig referenspunkt för Buckleys och andras motsvarande kritiska granskning på designområdet.⁷

Pollock beskriver hur kvinnliga konstnärer framställs i konsthistoriska verk. Kvinnorna beskrivs som goda hantverkare och efterföljare. De uppfinnar inte nya stilar, tekniker eller sätt att se.⁸

Skillnaden i hur mäns och kvinnors design beskrivs är också något Buckley lyfter fram. Det kvinnliga designandet beskrivs konsekvent som mer hantverksmässigt — och därmed också mer repetitivt och traditionsbundet än manligt designande. Den danske konsthistorikern Rudolf Broby-Johansen bjuder på ett talande exempel när han kontrasterar den fria och manliga jägartidens konst mot föremålen från stenålderns jordbrukskulturer:

Ett visst anlag för småskuren ordning och ängslig konservatism gör det genom alla tider naturligt för kvinnor att arbeta med omsorgsfullt utförda, noggranna och traditionella mönster. Våra dagars broderier och virkningar liknar inte blott stenålderns lerkärlsdekorationer. Det är samma slags händer som utfört dem.⁹

Idag skulle (lyckligtvis) den sortens grova generaliseringar inte kunna passera utan kritik, men när den skrevs, på 1940-talet, speglade den ett rätt oproblematiskt och vida spritt sätt att se på kvinnlig respektive manlig kreativitet.

Konstnärspersonlighet och individuell kreativitet är fortfarande ett fenomen med starka manliga förtecken.¹⁰ Griselda Pollock förklarar detta med att vår kultur är impregnerad med idén om att kreativitet är individuell, att geniet besejrar sociala hinder. När så mycket knyts till individualiteten blir det svårt att uppfatta och förhålla sig till de strukturella dragen i mäns och kvinnors olika val. Och alldeles särskilt gäller detta kanske inom ett område som design, som på en allmän kulturell nivå uppfattas som centrum för just den individuella kreativiteten... Detta är en fråga vi vill återkomma till senare i denna text utifrån designstuderens val av examensprojekt.

Designbegreppet som uttryck för modernitet. Designhistorikern

Penny Sparke beskriver i boken *As long as it is pink* hur både modernismen och det designbegrepp som utvecklades ur den kan förstås som ett maktskifte i relationen mellan konsument och producent.

Med startpunkt i en diskussion om heminredning under den viktoriaiska eran visar hon hur ett smaketablissemang med manliga förtecken vid tiden för förra sekelskiftet tar tillbaka initiativet från de kvinnor som skapade dåtidens interiörer med stoppade möbler, gardinfransar och prydnadsföremål. Där den viktoriaiska perioden präglades av idén om ”smak” som något en kvinna skulle ha, infördes i skiftet till modernismen det tudelade paret ”god smak” och ”dålig smak”. Rysch och pysch, förgyllning och ornament definierades som dålig smak och beskrevs som feminiserat och förljuget i ett och samma andedrag. Den goda smaken var sparsmakad och baserades på ett producentperspektiv. Formen skulle underställas funktion. Rätten att värdera designföremål flyttades från konsumenten (som ofta var en kvinna) till ett designetablissemang med representanter från designskolor, akademier och producenter.¹¹

Architectural modernism implied an end of the rule of women's tastes in the domestic arena and a clean sweep of the slate such that their influence was eradicated once and for all. In their place it substituted the controlling hand of the professional (male) architect and designer, working in tune with modernity, defined in masculine terms, and with a renewed architectural language which aimed to minimise the possibility of a resurgence of feminine values in the formation of the material environment (Sparke, 1995).

Också Cheryl Buckley visar på genusmönster i modernismen. I en analys av designhistoriska översikter och designteoretiska verk från modernismen fram till idag visar hon att funktion genomgående beskrivs som något neutralt och universellt (och implicit manligt) medan form ses som mer dekorativ (och implicit kvinnlig). Hennes poäng är att det språk vi använder för att beskriva kvaliteter i design har tydliga könade förtecken. Ett uttryck som ”form follows function” är inte neutralt utan bygger på och förstärker ett könat designbegrepp.

Modernism som skandinavisk exportvara. Buckley menar att vårt nuvarande designbegrepp uppstått i en allians mellan patriarkat och kapitalism: som design räknas det som har bytesvärde, och detta förstås som en manlig aktivitet, medan kvinnors design snarare förstås och beskrivs i termer av bruksvärde. Spänningen mellan bruks- och bytesvärde, konsument- och producentperspektiv framstår som mycket aktuellt i dagens design och designdebatt. Designbilagor i

⁷ Se till exempel Pollock, Griselda (1988) *Vision and difference: femininity, feminism, and histories of art* (London & New York: Methuen)

⁸ Buckley, Cheryl (1989) "Made in Patriarchy" i Victor Margolin (red.) *Design discourse: history, theory, criticism* (Chicago: University of Chicago Press):251–261

⁹ Broby-Johansen, R (1942) *Vardagskonst – världskonst*. Översättning från danska till svenska av Rune Norberg (Stockholm: Kooperativa förbundet) s ?

¹⁰ En i sammanhanget intressant avhandling är Witt, Ann-Katrin (2005) *Konsthantverkare, genus och omvänd ekonomi: om hinder och möjligheter att agera på konsthantverkets arena* Sociologiska institutionen, Lunds universitet.

¹¹ Sparke, Penny (1995) *As long as it's pink: the sexual politics of taste* (London: Pandora)



dagstidningar beskriver en värld av vackra föremål som ligger nära den viktorian- ska epok som Sparke skildrar. Men i offentliga programdokument om design står bytesvärdet och modernistiska tankefigurer om funktionens primat över formen i centrum.

Här kan man dra paralleller till den diskussion som för några år sedan för- des kring begreppet ”utmärkt svensk form” och som bland annat ledde till att tävlingen med samma namn lades ner. I boken *Svensk smak* gick Zandra Ahl och Emma Olsson till attack mot det som de beskrev som ett smalt, exkluderande och föråldrat designbegrepp — och en anakronistisk idé om svenskhet i design. De visade hur smakbegreppet än idag används som maktmedel för att konservera en viss sorts uppfattning om vad design är — och att detta maktmedel inte bara har tydliga könsmarkörer utan också klassmarkörer, utöver kopplingarna till nationa- listisk retorik.¹²

Men även om idén om en svensk designidentitet inte minst i kölvattnet av denna debatt skrotats eller åtminstone ifrågasatts på många håll — begreppet ”utmärkt svensk form” nämns sällan idag utan dubbla ironiska citattecken — så lever den kvar på andra områden.

Sverige har toppositioner att utveckla. Det gäller utbildning och forsk- ning, IT och bioteknik, fordonsindustri, design, jämställdhet, miljöhänsyn och de produkter som basindustrin förädlar ... Exportfrämjande åtgärder stärks. De ekonomiska förbindelserna med USA särskilt Svensk form och design marknadsförs utomlands. Designåret 2005 genomförs. [Ur reger- ingsförklaringen 2004 om design.]¹³

I exemplet ovan, från regeringsförklaringen 2004, är målen för satsningen på design kopplade till exportförsäljning av svenska designprodukter. Samtidigt ef- tersträvas jämställdhet och miljöhänsyn. Här finns en underliggande referens till det sätt på vilket både finsk och dansk design framstår som starka och homogena varumärken. Enligt utredningen *Framtidsformer* från 1997 bör det vara ett mål för den svenska designen att eftersträva en enhetlig profil som också ska vara internationellt gångbar. Texten tar också upp vilka kvaliteter som utmärker god (och svensk) design:

Bebyggelse, byggnader eller föremål utformas för att användas. De skall anpassas till brukarna och genom sin form vägleda dem i användningen. Men det är inte bara fråga om att lösa praktiska problem. I god arkitektur, formgivning och design finns alltid en estetisk formgivningsidé som kan ta sig uttryck i en strävan att tydliggöra objektets egenskaper, t.ex. konstruk- tion och praktisk funktion.

Här är en bormaskin av Karin Ernberger som lånat formspråk från kökets region. Borren har mjuka former, pastellfärger, enkla reglage och ett namn från djurriket. Denna ”kvinnliga” bormaskin signalerar ingenting om

¹² Zandra Ahl och Emma Olsson (2001) *Svensk smak: myter om den moderna formen*. Med fotografier av Anna Kleberg (Stockholm: Ordfront)

¹³ Se till exempel Regeringens proposition 1997/98:117. *Framtidsformer – Handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design* samt passagen om design i regeringsförklaringen 2004.

Ord som ”konstruktion” och ”funktion” är starka modernistiska markörer. Och med Buckley i medvetandet blir perspektivet det kvinnliga annorlunda så det är alltså (den kvinnliga) formens roll att tydliggöra (den manliga) funktionen?

Här kan det vara intressant att titta på en den utställning som Bruce Mau gjorde 2004 på uppdrag av Dansk Arkitektur Center. Den gjordes utifrån en liknande koppling mellan en kritik av designbegreppet och en fråga om hur dansk design kan fortsätta vara ett starkt varumärke. *Re-Think Denmark/Too Perfect—7 New Denmarks* blev lika mycket en kritisk granskning av förutsättningarna för homogeniteten i begreppet dansk design så som det växte fram på 1950-talet och en visionär utblick över hur några av de centrala värdena i bygget av välfärdsstaten skulle kunna bära vidare i en samtid som kännetecknas av pluralism och globala politiska frågeställningar.

Kvinnor och teknik. Inom genusorienterad teknikforskning finns ett antal analyser av människors invecklade relationer till designade ting och teknologiska objekt som pekar på att de ”kön” vi uppfattar som inbyggda i tingen och i oss själva spelar en stor roll för vad vi överhuvudtaget uppfattar som möjligt att använda.¹⁴

Ett exempel är symaskinen, som ofta beskrivs som den första ”tekniska” produkt som erövrade en plats i kvinnors miljöer — bland annat med hjälp av en medveten satsning på en dekorativ och ornamenterad utformning. Symaskinens historia pekar på att begrepp som ”maskiner” och ”teknologier” har så starka maskulina konnotationer att maskin och teknologi slutar att uppfattas som maskiner och teknologier när de befinner sig i ”kvinnlige” miljöer. Det som rörs av en kvinnas hand förlorar som genom ett trollslag sin teknicitet.

Men samma historia kan också beskrivas utifrån tekniker och maskiner som använts och utvecklats av kvinnor. Kvinnor har hanterat tekniska artefakter för lantbruk och djurhållning sedan de första jordbrukarkulturerna. De första halvindustriella spinnrockarna stod i hemmen (som i sjuttonhundratalets bondehushåll nog i och för sig inte uppfattades som en specifikt kvinnlig sfär). Kvinnor var arbetskraft i de spinnerier och väverier som var motorn för hela industrialiseringen. Föregångarna till dagens datorer var jaquardväveriernas hålkortsystem för att programmera vävstolar — en teknik som utvecklades av en kvinna för maskiner som sköttes av andra kvinnor.

Om man vidgar fokus från relationen mellan enstaka objekt och deras användare till hela organisationer, uppträder liknande mönster av könad teknik och

könad självförståelse. Redan 1980-talet började vissa arbetsplatser datoriseras, vilket föranledde studier av personalens relation till den nya tekniken. Den första yrkesgrupp vars arbetsuppgifter datoriserades var administrativ personal på företag, en kategori som nästan uteslutande bestod av kvinnor. Men trots att det var kvinnorna som använde datorerna dagligen beskrev de dem som främmande, apparater som inte knöt an till deras jag. Männerna på samma arbetsplats, som (om de inte befann sig i ledande ställning) var traditionella industriarbetare beskrev visserligen dessa tidiga datorer i nedlåtande termer, som något en ”riktig man” inte befattade sig med, men utan att ge uttryck för främlingskap visavi datorerna. I korthet skulle man kunna beskriva det som att männen på dessa arbetsplatser beskrev datorer som något de skulle kunna men inte ville befatta sig med, alternativt som uttryck för en annan, ibland hotande maskulinitet. Medan kvinnorna beskrev dem som något främmande — trots att de hade långt bättre kunskap om och mer erfarenhet av att arbeta med dem.¹⁵

Överhuvudtaget blir det genast både mer invecklat och intressant med genusfrågor när man rör sig från design av avgränsade objekt till design på system- och teknologinivå. Cynthia Cockburns och Susan Omrods *Gender and Technology in the Making* knyter samman alla dessa aspekter. Det är en etnografisk studie över mikroavågugnen, som spänner över både teknologiutveckling, design, produktion, försäljning och konsumtion.

Omrod och Cockburn visar på maktrelationer mellan manliga utvecklare och kvinnliga testgrupper. De beskriver hur mikroavågugnen inledningsvis lanseras som en ”högteknologisk framtidsprodukt” i likhet med stereoapparater och förstärkare, för att sedan sjunka i status och bli en del av de banala och vardagliga köksprodukterna.

Beroende på olika familjekonstellationer har mikroavågugnen olika funktioner och symboliska roller som ibland verkar förstärkande, ibland förändrande på existerande arbetsrutiner och arbetsdelning. I en del familjer börjar familjefadern laga mat för att mikroavågugnen uppfattas som mer ”teknisk” och därmed del av en maskulin handlingssfär till skillnad från den vanliga spisen. En annan orsak till att mikroavågugnen fått framgångar hos manliga matlagare är att man kan stå rak när man använder mikron, många män uppfattar den framåtböjda positionen vid betjäningen av en vanlig ugn som förnedrande. I ytterligare andra familjer är det fortfarande främst kvinnorna som lagar mat — men tidsåtgången förkortas, i flera familjer förlängs istället matlagningstiden för familjemodern eftersom mikroavågugnen möjliggör anpassning till varje familjemedlems smakpreferenser och tidsschema. Framförallt visar Cockburn och Omrod att samspelet mellan design och andra kulturella konstruktioner ser olika ut över tid och plats

¹⁴ Se till exempel Waldén, Louise (1990) *Genom symmaskinens nålsöga: teknik och social förändring i kvinnokultur och manskultur* (Stockholm: Carlsson (avhandling Linköpings universitet) eller Elisabeth Sundin & Boel Berner, red. (1996) *Från symaskin till cyborg* (Stockholm: Nerenius & Santéus). Som god introduktion till hela det genusorienterade teknikforskningsfältet fungerar Se till exempel Waldén, Louise (1990) *Genom symmaskinens nålsöga: teknik och social förändring i kvinnokultur och manskultur* (Stockholm: Carlsson (avhandling Linköpings universitet) eller Elisabeth Sundin & Boel Berner, red (1996) *Från symaskin till cyborg* (Stockholm: Nerenius & Santéus). Som god introduktion till hela det genusorienterade teknikforskningsfältet fungerar Judy Wacj-mans *Feminism confronts Technology* (Cambridge, Polity Press). Lena Trojers *Genusforskning inom teknikvetenskapen: drivbänk för forskningsförändring* (Stockholm, Högskoleverket) från 2002 beskriver de senaste tio årens orientering mot det som kallas teknovetenskapliga studier inom teknikforskningen.

¹⁵ Lie, Merete (1995) "Technology and Masculinity: the Case of the Computer" *The European Journal of Women's Studies*, vol 2 1995 (London, Thousand Oaks & New Delhi, Sage): 379–394

16 Se till exempel Regeringens proposition 1997/98: 117. *Framtidsformer – Handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design* samt passagen om design i regeringsförklaringen 2004.

17 Cockburn, Cynthia & Susan Ormrod (1993) *Gender and Technology in the Making* (London, Sage).

18 Sundin, Elisabeth (1995) "The Social Construction of Gender and Technology—A Process with No Definitive Answer" *The European Journal of Women's Studies*. Vol 2 1995 (London, Thousand Oaks & New Delhi): 335-353.

19 Boivie, I. (2005) A Fine Balance. *Addressing usability and users' needs in the development of IT systems for the workplace*. Doktorsavhandling, Uppsala universitet.

20 Se till exempel Wajcman, Judy (1991) "Patriarchy, Technology, and Conceptions of Skill." *Work and Occupations*, vol 18, nr.1 (February 1991): 29–45.

21 Två exempel där genusorienterade teknikstudier möter en diskussion om design i bred bemärkelse (som också inkluderar arkitektur och stadsplanering) är de båda antologierna *Design and Feminism: Re-visioning Spaces, Places and Everyday Things* samt *Desire by Design. Bodies, Territories and New Technologies*, båda från 1999.

22 Artikelserien publicerades i *Sydsvenska Dagbladet* 6–11/8 2006 under rubriken "Kvinnor och otrygghet i Lund" och var huvudsakligen författad av Anders Sandström.

— att det uppstår en massa "lokala" lösningar och förståelser som ibland skiljer sig radikalt från designers medvetna och artikulerade intentioner.¹⁶

Den här typen av syntetiska och empiriska analyser är ovanligare när det kommer till design av fysiska objekt — medan det däremot finns flera exempel på motsvarande analyser av design av mjukvara och IT-system.¹⁷ Här vetter studierna ofta arbetslivsforskning, som i Elisabeth Sundins jämförande studie av hur CAD-teknologi introducerades på två svenska arbetsplatser på åttiotalet,¹⁸ eller som i Inger Boivies studie av utvecklings av IT-system för arbetsplatser. Boivie har undersökt utveckling av datorsystem för myndigheter som försäkringskassa eller sjukvård.¹⁹ Hennes studie visar att IT-systemen inte är anpassade till befintliga arbetsrutiner. Flera tänkbara orsaker till detta skisseras. IT-utvecklarnas sätt att beskriva arbetet med hjälp av flödesscheman och boxologier som inte fångar upp arbetets sociala dimensioner är en anledning. En annan är arbetsplatsernas organisation. Ofta sitter IT-utvecklarna i en egen avdelning skild från användarna. Kulturskillnaden fördjupas av att IT-utvecklarna ofta är yngre män medan användarna är medelålders kvinnor. Boivie pekar också på att glappet mellan IT-system och arbetsrutiner hänger ihop med en generell låg värdering av på de kvinnliga handläggarnas kompetens och arbetssätt, något som också andra teknikforskare med genusperspektiv konstaterat.²⁰

Man kan se dessa studier som exempel på att förståelse av och forskning kring design i vidare bemärkelse kan gynnas av en fördjupad genusteorisk ansats, till exempel syntetiserande empiriska analyser av hur designade objekt på olika sätt blir genusaktörer.²¹

Hur konstrueras kön i designprocesser? Penny Sparke beskriver (i citatet ovan) den modernistiska arkitekturens formspråk som ett medel att förhindra att kvinnliga värderingar återigen skulle präglade på den materiella miljön. Sparkes problembeskrivning återspeglas i den artikelserie i *Sydsvenska Dagbladet* i somras²² som fokuserade på hur Lunds stadsplanerare från 1960-talet och framåt negligerade kvinnliga perspektiv på stadens utformning. Bilisternas behov av framkomlighet prioriterades medan fotgängare och cyklister förvisades till underjordiska tunnlar och omvägar. Flera kvinnor intervjuades och fick uttala sig om rädsla att röra sig i staden om natten, och hur de undvek mörka passager med dålig sikt.

I samma artikelserie redovisades också fakta som komplicerade bilden av otrygga kvinnors val av stråk genom staden. Polisen beskrev hur antalet brott utomhus mot kvinnor i Lund sjunkit i antal. Våldstatistik pekar generellt på att



På föregående sida: industridesigner Marcus Jahnke har utvecklat produkter som tänjer på könsgrensarna, tex denna "snickarkilt" där det kjolliknande snittet bryts mot verktygsfickor och hammarhank med omiskännligt maskulin prägel. Plagget tillverkas av Blåkläder och finns i handeln.

om det är någon plats där en kvinna har anledning att känna otrygghet så är det i sitt eget hem. Våld på gatan drabbar oftare unga män.

Exemplet visar hur kön, i betydelsen manliga eller kvinnliga positioner eller intressen, konstrueras i designprocesser. Eller snarare hur specifikt kvinnliga positioner och intressen konstrueras eftersom de manliga inom ett patriarkalt system framstår som allmängiltiga och neutrala. Genom att intervjua just kvinnor om deras rädsla för natten och gatan skapas en specifik kvinnlig position i relation till stadsplanering, en position som omgärdas av otrygghet och behov av skydd.

Hur kvinnliga och manliga positioner konstrueras har tidigare belysts som del av en feministisk kritik av modernismens stadsplanering, till exempel Jane Jacobs *The Death and Life of Great American Cities*.²³ I samma riktning analyserar Marion Roberts i "City Futures. City visions, gender and future city structures" brittiska policydokument samt olika försök att applicera en medvetenhet om mäns och kvinnors sociala relationer i stadsplaneringsprojekt.

Det räcker inte att beakta kvinnors perspektiv — minst lika viktigt är att reflektera kring hur kvinnors perspektiv konstrueras, och hur det kommer sig att den bara den kvinnliga halvan av mänskligheten kan beskrivas som en grupp förenade av gemensamma intressefrågor.

Är konsten kvinnlig och vetenskapen manlig? I mötet mellan design och forskning hamnar många designforskare — oavsett kön — i en position som på många sätt liknar en kvinnlig position visavi akademi och vetenskap. Å ena sidan förväntas designforskaren anamma den vetenskapliga rationaliteten, å andra sidan ska han eller hon tillföra sina "mjukare" perspektiv, subjektivitet och intuition. Feministisk vetenskapskritik har utvecklat modeller och resonemang som på ett nyanserat sätt beskriver dilemmat hos den som positioneras som "intuitiv" och "subjektiv" i relation till en norm av rationalitet och objektivitet.

Vad som uppfattas som manligt eller kvinnligt är i mångt och mycket relationellt. De analyser vi tagit upp ovan pekar alla på hur det modernistiska designbegreppet bär på en maskulin slagsida och att designhistoria fortfarande skrivs i en patriarkal anda. Trots det, uppfattas design i jämförelse med andra yrkesområden ofta som något kvinnligt, med kopplingar till "kvinnligt" kodade värden som intuition och subjektivitet. Men vad händer när designen tar steget in i den akademiska strukturen och blir design-forskning? Fiona Candlin beskriver med referens till brittisk designforskning att många designer som genomgår forskningsutbildning drabbas av vad hon kallar "a proper anxiety". Ångesten orsakas av krocken mellan positionen som designer och den som forskare, en krock som

ofta upplevs som personlig och komplicerad. En forskande designer kan se sig själv som en person med stor förmåga till omdöme och kritiskt tänkande, men i mötet med en akademisk omgivning konfronteras hon med förväntningar om att stå för det intuitiva och emotionella.²⁴ Denna form av ångest är strukturell menar Candlin, eftersom så gott som alla upplever samma sak.

David Durling vid Staffordshire University, UK, är en framträdande röst i den internationella diskussionen om designforskning. I följande citat uttrycker han samma konflikt som hos Candlin men utifrån en helt annan tolkningsram:

There is also the question of objectivity. Increasingly, designer-researchers who investigate their own work will encounter the problem of their work being seen to be valid, objective and reasonably free of self-interest and bias. In other research fields researchers go to great lengths to distance themselves from the accusation of bias. It behoves us to do the same. This is an unnatural posture for designers, who work in intuitive and subjective ways.²⁵

Även Lucy Suchman har poängterat att synen på rationalitet och objektivitetsbegrepp har mycket konkreta återverkningar på design och teknologitveckling:

I will argue that these reconceptualizations of objectivity are relevant to our thinking of technologies insofar as technologies comprise the objectification of knowledges and practices in new material forms. Of course the story is more complicated than that, as relations of human practice and technical artefact become ever more layered and intertwined. At the same time that the technological project is one of congealing and objectifying human activities, it is increasingly also one of finding subjectivity in technical artifacts. The assimilation of lived experience to technique goes both ways, which only makes the project of re-imaging technological objects the more urgent.²⁶

Ofta sammanfaller det sätt som den forskande designern beskrivs med det sätt som kvinnor beskrivits (och ibland fortfarande beskrivs) i förhållande till akademisk praxis och vetenskapligt arbete: som intuitiva och subjektiva. Men där skribenter som Durling tar skillnaden mellan design och vetenskap för given, har den feministiska vetenskapsteorin utvecklats i riktning mot att ifrågasätta både den konventionella beskrivningen av forskning och den uppdelning där kvinnor förväntas stå för mjukare, subjektiva och mer emotionell forskning — oavsett om detta ses som något positivt eller negativt.

Vi tror att denna kritiska och ifrågasättande ansats har större potential än att cementera skillnaderna mellan ett konstnärligt och ett vetenskapligt förhåll-

²³ (1962) Jane Jacobs bok kom i svensk översättning av Charlotte Hjulström först förra året (2005) under titeln *Den amerikanska storstadens liv och förfall* (Göteborg, Daidalos).

²⁴ Candlin, Fiona (2000) "A Proper Anxiety? Practice-Based PhDs and Academic Unease." Konferensartikel. *Art and Design. Research into Practice* (Hertfordshire).

²⁵ Durling, David (2000) "Reliable Knowledge in Design". Konferensartikel. *Art and Design. Research into Practice* (Hertfordshire), s 4.

²⁶ Suchman, Lucy (2000) "Located Accountabilities in Technology Production" Department of Sociology, Lancaster University. Reviderad 2003 och publicerad på www.lancs.ac.uk/fss/sociology/papers/suchman-located-accountabilities.pdf (2006-09-24), s. 2.



Att män och kvinnor sitter olika har väl inte undgått någon. Här är två stolar med starkt könskodat formspråk utvecklade av Karin Ernberger, där användaren "tvingas" sitta på ett visst sätt. På den maskulina betongpallen tvingas man sitta med benen i kors medan den rosa volangprydda stolen skapar en bredbent och tillbakalutad sittställning.



ningssätt. Det är viktigt att inte ta den akademiska kunskapstraditionen för given — vare sig som ideal för eller som ”motsats” till designforskning. Båda strategierna för till samma resultat: att de problematiska (och könade) maktanspråk som ligger inbäddade i den akademiska kunskapstraditionen reproduceras. Istället är det viktigt att ta fasta vid de frigörande krafter och det ifrågasättande som också är en del av samma akademiska kunskapstradition. Mycket av det som idag uppfattas som väsentligt i den vetenskapliga genren har utvecklats under de senaste decennierna, och den utvecklingen har inte hunnit till punkt än.

Teori och gestaltning i studentprojekt på K3. Vi möter frågeställningen om designforskning visavi vetenskaplig rationalitet i diskussioner kring relationen mellan teori och gestaltning inom studentprojekt i design. Vår institution, Konst, kultur och kommunikation (K3) på Malmö Högskola lägger stor vikt vid relationen mellan teori och gestaltning i studentprojekt — oavsett om de görs inom medie- och kommunikationsvetenskap eller i design.

Men problemet uppstår när teorin ska gestaltas — i form av uppsatsskrivande. Den vetenskapliga genren, det traditionella uppsatsskrivandet är långt ifrån befriad från (könade) anspråk på att vissa sorters kunskap och perspektiv är mer värda än andra. Här finns det intressanta paralleller mellan försök från feministiska forskare att mycket medvetet gestalta kunskap skriftligt på andra sätt — och mellan till exempel Donald Schöns sätt att skriva om praktisk designkunskap, som faktiskt verkar fungera i relation till konkret designpraxis.²⁷

Schön har ju, som Erik Stolterman påpekar i sin essä ”Några tankar om Donald Schöns popularitet”²⁸, från konventionellt akademiskt håll kritiserats för sitt sätt att göra utsnitt i empiri, att blanda ett närmast anekdotisk historieberättande med mer abstrakta resonemang. Denna stilistiska strategi återfinns dock inom en feministisk forskningstradition, och är där grundat i en analys av hur den vetenskapliga genren är konstruerad för att dölja både den som skriver och intentionerna med texten.

Det sätt att skriva som alltså utvecklats som ett medvetet alternativ till detta är inte alls privat i bemärkelsen att man får reda på särskilt mycket om forskarens person och bakgrundhistoria. Men i växlingen mellan det generella och det specifika, i det tydliga valet av utsnitt ur det man observerat visar texten spåren av en kropp, av avsiktliga handlingar, av en kultur: av någon som berättar en historia. Etnografen Sharon Traweek kallar det att ”behålla kroppen intakt i texten”,²⁹ och själva föreslår vi gärna detta som en strategi som bör kunna vara fruktbar också på området designforskning.

Hittills har stora delar av åtminstone den brittiska diskussionen kring praktikbaserade och konstnärliga avhandlingar handlat om objektens och verkens roll i förhållande till texten. Vad vi menar är att det är minst lika viktigt att undersöka hur man skriver, hur kunskapen berättas. Och egentligen inte främst av abstrakta vetenskapsteoretiska skäl utan för att producera kunskap som är både tillgänglig och faktiskt kan betyda något också i professionell designpraxis. Det visar sig alltså att teorier och kunskap om genusfrågor kan vara ytterst användbara också på områden som inte så explicit förefaller handla om just det ...

Designerns utbildning och yrkesroll. Under den senaste tioårsperioden har antalet designutbildningar ökat flerfaldigt. Ett skäl är att vi i Sverige i linje med anglosaxisk språkpraxis börjat benämna ”konstruktion” som ”design” (en utbildning som förr kallades maskinkonstruktion heter numera maskindesign och så vidare). En annan, delvis överlappande, orsak till att många, framförallt tekniska, utbildningar valt att inkludera ordet design är att antalet kvinnliga sökande ökar. I flera sammanhang har vi stött på diskussioner om namnbyten av utbildningar där en av orsakerna varit just ”design-ordets” attraktionskraft på kvinnor.

Idag är studenterna vid utbildningar i industridesign och grafisk design relativt jämnt fördelade könsmässigt — vilket vi ser som positivt. Men också inom designfältet finns en stor spannvidd mellan de olika sätt som designer formulerar sin yrkesroll och professionella tillhörighet.

För att tydliggöra könsmonster inom designutbildning har vi gjort en liten genomgång av examensprojekt i design från 2005 och 2006. Just examensprojekt är intressanta att titta på ur detta perspektiv eftersom de väljs av studenterna, och därför kommer att spegla studenternas självbild på ett annat sätt än mer styrda uppgifter. Att göra sitt exjobb är lika mycket en fråga om att forma sin egen yrkesidentitet som att genomföra ett designprojekt.

Vi har tittat på två årgångar av avgångsstudenter i Materiell och virtuell design på K3 samt på HDK:s magisterutställning sommaren 2006. Nedan följer en kort och en smula hårddragen sammanfattning av examensprojektsvalen, baserad på en årgång HDK och två årgångar MVD, sammanlagt 33 män och 37 kvinnor:

- Projekt kring utveckling av industriella produkter med inslag av teknik valdes av män (8 st)
- När kvinnor valde ett examenprojekt med inriktning mot industriellt producerade varor, valdes varor med anknytning till barn och/eller mat (3 st)

²⁷ Vi förutsätter här att läsarna är bekanta med Schöns arbeten: de verk man vanligen refererar till är *The Reflective Practitioner* (1983) samt *Educating the Reflective Practitioner* (1987).

²⁸ Stolterman, Erik (1999) Institutionen för informatik, Umeå universitet. Publicerad på <http://www.informatik.umu.se/~erik/Schon.html> (2006-09-24).

²⁹ Traweek, Sharon (1995) "Bodies of evidence: Law and order, sexy machines, and the erotics of filedwork among physicists" Susan Foster (red) *Choreographing History* (Indiana University Press), 31-42. Texten finns också publicerad översatt till norska i Asdal, Kristin; Brenna, Brita & Ingunn Moser, red (2001) *Teknovitenskapliga kulturer* (Oslo, Spartacus).

- Projekt kring textil (inklusive mönster och tapeter) valdes av kvinnor (6 st).
- Projekt med inriktning mot illustration/artists' books valdes övervägande av kvinnor (4 av 5 projekt)
- Projekt kring möbeldesign och inredning var jämnt fördelade mellan könen
- Projekt kring grafisk design/typografi var också jämnt fördelade
- Projekt kring förpackningsdesign är också jämnt fördelade, men de projekt som utfördes av kvinnor var inriktade mot hälsa och livsmedel (2 projekt varav ett i samarbete mellan en man och en kvinna) medan de projekt som drevs av män handlade om förpackningar till färdigblandade drinkar respektive GPS-mottagare.

I anslutning till Buckleys tidigare citerade resonemang om hur kvinnligt dominerade sfärer osynliggörs kan man tillägga att de konsthantverksinriktade utbildningarna på HDK har stark kvinnlig majoritet. Elva av tolv magisterstudenter på konsthantverksdelen av 2006 års examensutställning var kvinnor. Men konsthantverk är väl inte design, eller ...?

Man kan tolka spridningen på examensprojekten med hjälp av Buckleys begreppspar bruksvärde och bytesvärde. Kvinnornas projekt tenderar att vara mer ”konsumtionsnära” och upptagna av bruksvärdet, medan männen är mer lyhörda för bytesvärdet och produkter med kommersiell potential. Ett annat sätt att uttrycka det är att kvinnorna i sina projekt kapitaliserar på sin erfarenhetsbas av att vara kvinna: utvecklat estetiskt sinne, ansvarig för hemmets inrättning och vård av barn och hälsa. Männen kapitaliserar på andra resurser: intresse för teknik och hemmastaddhet i kommersiellt drivna organisationer. Kanske är det för att återknyta till Griselda Pollock, den strukturella beståndsdel i val, som av de flesta uppfattas som individuella.

Men oavsett orsakerna till examensarbetens spridning återstår frågan om hur vi som designlärare medverkar till att definiera vad som är design, och hur vi förhåller oss till studenternas positioneringar. Är problemet att kvinnor väljer att arbeta med design i anslutning till hemmet eller att konsthantverk, heminredning och slöjd utesluts ur ett modernt, processinriktat och bytesvärdesorienterat designbegrepp?

Dessa frågeställningar blir snabbt problematiska även för genusmedvetna lärare. En jämlik strävan att uppmuntra de kvinnliga studenterna att röra sig in mot mer kommersiellt orienterade områden blir indirekt också ett sätt att tillskriva de kvinnliga studenterna ett problem, i det sätt de förhåller sig till och väljer i branschen. Ett annat alternativ är att vända på frågan: hur förändrar man

designbegreppet så att de val kvinnliga studenter blir lika giltiga som manliga studenters? Hur kan designbegreppet formuleras så kvinnornas val inom det inte behöver ses som ett uttryck för kön?

Ett nystartat forskningsprojekt som berör dessa frågor är Designartikulationer. Studien fokuserar på hur design som kunskap egentligen artikuleras och placerar sig i en kritisk diskursteoretisk tradition med genusvetenskapliga analytiska utgångspunkter. En viktig del av studien är utbildningarnas roll i artikulationen av designers självbild och självförståelse.³⁰

Avslutning. Avslutningsvis konstaterar vi att design både skapas av och skapar könsskillnader genom hela förloppet från produktion till konsumtion. Design kan både läsas som ett uttryck för kulturella värderingar och som det verktyg som skapar dem. Oavsett vilket perspektiv man väljer finns många frågor att reda ut, och som vi menar att det är designforskningens uppgift att ta tag i.

En sådan fråga är vilken roll designutbildning och designpedagogik har i formatet av könade yrkesroller. En annan aspekt är hur unga designer formulerar sina yrkes- och livsstrategier, och vilka faktorer som är avgörande för deras val.

I likhet med de studier som handlar om design av IT-baserade system efterlyser vi fler analyser av hur fysiska designobjekt fungerar som genusaktörer, från produktion och försäljning till konsumtion. En annan viktig fråga är hur könade positioner konstrueras i designprocesser, oavsett om användare och konsument är fysiskt närvarande eller om de tänks in som visualiseringar av framtida användningssituationer.

Till sist finns en rad frågor som berör den pågående akademiseringen av design. Hur spelar skapandet av det vetenskapliga ämnet design in i könade bilder av kunskap? Sammanfaller ett praktiskt och ett akademiskt designbegrepp, eller är det olika fält som beskrivs? Finns ett (genus-)mönster i vad som inkluderas eller exkluderas?

Vi menar att feministisk vetenskapsteori kan erbjuda oundgängliga verktyg för att relatera design till kunskapsbilderna inom det vetenskapliga fältet, och för att problematisera den akademiska texten i förhållande till design både som praxis och som kunskap.

³⁰ Projektet drivs av Anne-Charlotte Ek och Håkan Edeholt på Malmö högskola och finansieras av Vetenskapsrådet.