



HOW

2



NORMKRITISK

En kort introduksjon og håndbok
til normkritisk grafisk design

Bendik Kristiansen



How to be normkritisk

Opphavsrett:
Bendik Kristiansen

Design:
Bendik Kristiansen

Skrifttyper omslag:
Kreon av Julia Petretta
Signika av Anna Giedryś

Skrifttyper materie:
Calyces av Charlotte Rhode
Signika av Anna Giedryś

Trykkeri:
Trykkpartner AS

HOW 2



NORMKRITISK

Bendik Kristiansen

Forord

Kjære leser,

Etter jeg ble oppmerksom på den svenske diskursen rundt normkritiske og normkreative tilnærminger til grafisk design har jeg hatt lyst til å lære mer. Jeg tror en normkritisk tilnærming kan være med på å skape et mer mangfoldig uttrykk i designverdenen,

og jeg ønsker med denne boken å finne en definisjon på de uklare begrepene normkritikk og normkreativitet.

HOW 2  NORMKRITISK har blitt skrevet og utformet i sammenheng med den avsluttende bacheloroppgaven i studiet Bachelor i grafisk design ved Høyskolen Kristiania Trondheim. Boken fungerer som et svar på problemstillingen «Hva er normkritisk og -kreativ grafisk design, og hvordan kan en bruke strategier herfra for å gjøre temaet kjent for grafisk design-bransjen?»

Med disse ordene benytter jeg denne anledningen til å takke min veileder Thomas Nordby ved Høyskolen Kristiania. Han har vært til god hjelp for å samle tankene og ferdigstille boken.


Jeg ønsker også å takke Oddveig Storstad ved Høyskolen Kristiania, Paloma Blanco fra Madder, Lina Forsgren fra Feministiska Kommunikationsbyrån, Moa Schulman fra 2 typer, Kristina Retola Bore, Alexandra Falagara fra BASTION, Rebecca Vinthagen fra Settings, og Lina Zavalía fra Settings.

Dere har alle bidratt med innhold, referanser, tips og støtte, noe jeg setter stor pris på.

Trondheim 2018
Bendik Kristiansen

Innledning	11
Om <u>normkritikk</u> og <u>normkreativitet</u>	13
Den <u>normkritiske</u> diskursen	13
<u>Normkritikk</u> i en designhistorisk sammenheng	32
Så hva er egentlig <u>normkritisk</u> design?	45
Bokens form	58
Håndbok	71
Introduksjon	73
Bildebruk	75
Typografi	77
Oppsett	85
Format	87
Farger	89
Designelementer	91
Sluttnoter	94
Referanseliste	96

Innledning

HOW 2  NORMKRITISK retter oppmerksomheten mot den normkritiske og normkreative tilnærmingen til grafisk design. Dette er en tilnærming hovedsakelig kjent i Sverige, men likheter finnes over hele verden. Tilnærmingen problematiserer og utfordrer normer innen både grafisk design og samfunnet. Gjennom intervjuer, observasjoner og litteraturstudier har jeg opparbeidet en bedre forståelse for tilnærmingen, og jeg skal i denne boken forsøke å finne en definisjon for termene, og vise noen eksempler på hvordan en kan jobbe normkreativt.

Den normkritiske diskursen

Jag tycker om tanken på att formgivning och illustration ska skapa mer större och bredare förståelse. Vi kommer aldrig kunna gå i någon annans skor, få samma upplevelser som någon annan eller helt förstå någon annan. Men formgivning kan hjälpa till att rucka lite på vad det är att identifiera sig med andra berättelser än

de vi är vana vid, få oss att förstå att det finns en massa sätt att vara och tänka på. I förlängningen skapar det utrymme, rum, för flera sätt att vara på i samhället. Det är vad jag tror och hoppas på.

Moa Schulman, mai 2018

Normkritisk grafisk design får stadig mer oppmerksomhet. Det er en tilnærming mest brukt av feministiske designere, særlig i Sverige, hvor begrepet og tilnærmingen også ble til. I Norge er tilnærmingen lite kjent blant designere, og det finnes ingen tydelig definisjon på hva normkritisk og normkreativ grafisk design er. Derfor skal jeg i denne boken, ved hjelp av intervjuer og litteratur, skape et oversiktsbilde av hva normkritikk og

normkreativitet betyr innen grafisk design. Tematikken er relevant i dag siden vi opplever et mer mangfoldig samfunn, noe som krever nye løsninger. Jeg opplever at normkritisk og normkreativ design kan være med på å danne en nytenkning for mer inkluderende design.

På grunn av tilnærmingens uklare definisjon vil boken omhandle de vanligste forståelsene av normkritisk grafisk design, men med mest vekt på design som utfordrer og kritiserer normer innen design. Normkritisk design slik jeg har lært å kjenne det, startet som en diskurs blant svenske designere. I 2011 begynte Marcus Jahnke å diskutere normkritisk klesdesign¹. Det samme året deltok lektor Per-Anders

Forstorp på et seminar ved Kungliga Tekniska högskolan (KTH) kalt «Kommunikation: Kultur, teknologi, vetenskap». Temaet denne våren var normkritisk design. Sent i november det samme året trådte Brita Lindvall Leitmann og Alexandra Falagara inn i redesignet av det feministiske tidsskriftet Bang. De sier i et intervju gjort av Bang det samme året at de ønsket å betone Bang med bilder og form av normkritisk mening. Etter min mening kan en med det si at 2011 var året alt startet for fullt innen normkritisk design i Sverige, og at det var på dette tidspunktet normkritisk grafisk design kom på banen.

Smakløst, avvikende, utfordrende.
Normkritisk grafisk design kan være

så mangt. I dag finnes det et mangfold av begreper rundt tilnærmingen, og en snakker om blant annet normkritisk, maktkritisk, normutvidende, normkreativ, mangfoldig, og kritisk design. I denne boken kommer vi hovedsakelig til å bruke begrepet normkritikk, men vil noen steder benytte begrepet normkreativ når det omhandler kreativ utforming av kommunikasjon.

En kan snakke om normkritisk design som design hvor en belyser og utfordrer samfunnsnormer. Et eksempel på dette kan være hvilket kjønn en velger å bruke for å kommunisere en barnehageansatt, eller at en endrer EXIT-skiltets strekkmann til å være en kvinne². I en samtale jeg hadde med Paloma Blanco, CEO i det normkritiske

kommunikasjonsbyrået Madder i april 2018, fortalte hun hvor viktig det var for de å ha et interseksjonelt perspektiv på kommunikasjon, og at en alltid skal være inkluderende i sin kommunikasjon. Et interseksjonelt perspektiv fokuserer på maktstrukturer, hvem som har makt, og hvorfor³. Om en jobber normkritisk og skal formidle noe om en mann med utenlandsk bakgrunn må en stille seg selv spørsmål som «i hvilken situasjon stilles denne personen i en svakere posisjon enn kvinner?» Om en skal portrettere en familie, er det kun kvinnen som holder barnet? Er det kun hvite personer i familien? Er det kanskje et homofilt par? Blanco påpeker ved hjelp av disse spørsmålene at en må være konsekvent i sin kommunikasjon, og at en må

tenke over hvilke valg som kan føre til hvilke konsekvenser.

I etterkant av samtalen med Paloma Blanco kontaktet jeg freelancer og co-founder, art director og prosjektleder i Feministiska Kommunikationsbyrån, Lina Forsgren, for å snakke om mange av de samme tingene. Forsgren har hatt mange samarbeid med Blanco og Madder, og deres formeninger om normkritisk grafisk design er like. Lina Forsgren forklarer også tilnærmingen som en analytisk metode hvor en med et interseksjonelt perspektiv fokuserer på hvordan blant annet kjønn, etnisitet, klasse, seksualitet og religion samspiller. For henne handler det om å granske normene, og å tørre å eksperimentere med formen.

I boken Normkreativ skriver Rebecca Vinthagen og Lina Zavalia at en i normkritisk arbeid kan havne i en situasjon hvor en må kategorisere mennesker i kategoriseringer en egentlig streber å komme bort i fra. De gir eksempelet:

Om vårt radikala mål är att alla ska ses som människor måste vi först peka på hur kvinnor, män, hbtq-personer, heterosexuella, rasifierade, icke-rasifierade, personer med olika funktionsuppsättningar och så vidare behandlas olika i dag och vad det får för konsekvenser. [...] För att låtsas som att dessa kategorier inte finns och inte spelar roll skulle vara att osynliggöra de olika villkor och begränsningar vi lever med.⁴

Jeg hadde også en dialog med illustratør, bokdesigner og co-founder av 2typer, Moa Schulman, om normkritisk grafisk design, og hun var også litt inne på rollen design har i samfunnet;

Eftersom grafisk design står i centrum för vår kommunikation i dag så innebär det i förlängd arm att en normkritisk formgivning, eller som jag hellre skulle säga <normkreativ> eller <normbreddande> formgivning spelar en central roll i vad som sägs, hur det sägs, vem som säger det och till vem det sägs.

Moa Schulman poengterer også at normkritikk ikke er en estetikk, men en analyse og metode. Hun introduserer meg til begrepet normkreativitet

som en normkritisk praksis, og hun forklarer at dette handler om gjennomførelsen ved å forandre, leke og snu på normer gjennom kreativitet. Fra det jeg fikk ut av samtalen, og det jeg har observert av Schulmans arbeid, kan det virke som om hun utfordrer designnormer i større grad enn Madder og Feministiska Kommunikationsbyrån. Det er spesielt dette perspektivet på normkritisk design jeg vil belyse i denne boken. Dette handler om å utfordre designnormer som skrifttyper, oppsett, og bildebruk. Likevel har de ulike perspektivene mye til felles, noe jeg kommer til å presentere senere i boken.

Normkritikk brukes jo overalt. I pedagogikk, i litteratur, i organisasjonsbyg-

ging, og så videre. Når jeg spurte Moa Schulman om hvordan hun går frem for å utvikle noe normkritisk, dro hun inn intuisjon for å svare, og forteller hvordan høyskoler og universiteter ofte refererer til intuisjonen. «Jag tror absolutt att intuition finns, och att den är viktig på en massa sätt, men det betyder inte att man måste följa den.» Videre forklarer hun hvordan intuisjonen forteller mye om hvem vi er og hvor vi kommer fra, på grunn av at den er farget av våre erfaringer, men at vi også derfor må se på det fra et bredere perspektiv. For henne er det viktig å utfordre og problematisere intuisjonen, siden den er så lett å ty til. Hun forteller at en må stille seg spørsmål som «hvilke tradisjoner refererer en til?», «hvilke ideologier bærer tradisjo-

nene?», «hvem kommer til å kjenne seg igjen i fargevalget?» Schulman forteller også at spørsmålet om designerens makt og rolle blir sentral i en sånn kontekst, og en må spørre seg hvordan en har makt, hvordan en vil bruke den, og hvilke konsekvenser en risikerer ved å bruke den eller ikke.

Videre i samtalen sier Schulman at en må være bevisst på at ingenting er naturlig eller nøytralt, og forteller om da hun utdannet seg på kunst- og designhøyskolen Konstfack:

Når jeg utbildade mig på Konstfack för ett antal år sedan, jag gick ut 2012, så lärde vi oss typografi som om det fanns en naturlag kring vad som är <god typografi>. Det gick inte att

ifrågasätta hur en text skulle sättas, vad som var ett bra typsnitt, ett bra radavstånd, satsbredd, det vita pappret. Man hänvisade till uråldriga saker som gyllene snittet och vaga ideer om vad som är <skönt för ögat>. En bra typsättning var en typsättning som var osynlig, formgivningen skulle inte synas. Så skulle man aldrig resonera inom illustration, att en illustration så diskret och tillbakalutad som möjligt ska lyfta fram ett <innehåll>. Illustrationer tillåts traditionellt att bära på mer historia, mer kroppslig erfarenhet. De tillåts ha ett personligt uttryck. Det finns så klart skillnad mellan illustration och formgivning och deras funktion men jag tycker ändå att det är en talande jämförelse. När jag själv gör norm-

breddende grafisk design så forsøker jeg tenke som en illustratør, med min illustratørhjærna. Det gör att jag kan vara mycket mer uttrycksfull. Det gör att jag påminns om min kropp, min klass, min smak och mina erfarenheter i skapandet.

Under TEDxUmeå i 2016 fortalte Sara Edenheim om opprinnelsen til normkritikk. Feministforskeren presenterte her at normkritikk startet på 90-tallet innenfor en liten gren dominert av minoritetsfeminister i akademia, hovedsakelig mørkhudede feminister og homofile feminister⁵. Normkritikk er nå å finne i mange kontekster utenfor akademia, og det har også kommet en gren kalt for normkreativitet, som Moa Schulman også snakket med

meg om. Dette er en del av tilnærmingen hvor en gjennom strategier og metoder utformer bedre og mer inkluderende løsninger. Hvor normkritikk er teoretisk, analytisk og formelt, er normkreativitet lekent, konseptskapende og uttrykkende.

I et søk på normkritisk på Google i mars 2018, var de 33 første lenkene om normkritisk pedagogikk. Og samtlige av disse sidene var svenske. Etter disse 33 dukket det opp en lenke som dirigerte meg videre til en side om den normkritiske håndboken om det sosiale kjønn, og deretter fortsatte rekken med normkritisk pedagogikk. Da jeg slengte på design i søkeboksen fikk jeg opp litt mer om det boken min skal omhandle, men fortsatt var alle sidene på

svensk. Dette viser hvor lite utbredt tilnærmingen er innen design i forhold til andre retninger og perspektiver.

KRITIKK AV NORMKRITIKKEN

I arbeidet med boken kom jeg over noen artikler hvor ulike personer uttalte kritikk mot den normkritiske og normkreative tilnærmingen. Blant andre kan Sara Kristoffersson trekkes frem. Kristoffersson er en forfatter og designhistoriker som blant annet har skrevet «Memphis och den italienska antidesignrörelsen» som jeg kommer til å henvise mye til i neste kapittel. I januar 2016 skrev hun et innlegg kalt «Normbrytning har okritisk blitt en ny norm» i den svenske avisen Dagens Nyheter⁶. I innlegget skriver hun «Om alla bryter mot en norm blir

normbrytning snarare en ny norm», og viser her til tilnærmingen brukt i ulike praksiser som pedagogikk, samtaleformer, og ikke minst design. Kristoffersson kritiserer bruken av begrepet når tilnærmingen i hennes øyne er ensidig og selektiv, og med det skaper nye normer.

På spørsmål om kritiske holdninger til normkritikken svarer Lina Forsgren at en heller må være kritisk til prosessene sine, og at en ikke må bli sittende fast i de samme metodene i hvert prosjekt. Schulman påpeker også at designere i Sverige har begynt å snakke om normkreativitet som en normkritisk praksis, for å tydeliggjøre den faktiske betydningen av normkritikk. Hun har også opplevd at tilnærmin-

gen har blitt kritisert for å skape en ny norm, noe industridesigner og forsker Karin Ehrnberger også skriver om i sin doktoravhandling «Tillblivelser – en trasslig berättelse om design som normkritisk praktik». Ehrnberger opplever det derimot ikke som overraskende at tilnærmingen får kritikk, og skriver: «När nya begrepp och metoder introduceras i ett samhälle och dessutom på kort tid, är ett motstånd både naturligt och en demokratisk nödvändighet.»⁷

For å oppsummere så er normkritisk og normkreativ grafisk design er tilnærming hovedsakelig brukt i Sverige, men med likheter i hele verden. Tilnærmingen kan være med på å skape åpenhet og spillerom innen design,

og med det inkludere flere grupper. Perspektivet på design oppstod rundt 2011, men har tidligere vært gjeldende innen praksiser som pedagogikk og organisasjonsbygging. Tilnærmingen har et mangfold av begreper knyttet til seg, som blant andre maktkritisk og normutvidende design. Ulike designere bruker forskjellige begreper, og jobber også med ulike perspektiver. Hovedsakelig kritiserer en uansett samfunnsnormer eller normer for design, men det er viktig å poengtere at normkritikk og normkreativitet ikke er en estetikk, men en analyse og metode for å forstå og forandre normer. Likevel har normkritikken flere ganger blitt kritisert for å være ensidig, og en ved bruk av tilnærmingen danner nye normer.

Normkritikk i en designhistorisk sammenheng

Normkritisk grafisk design oppleves å ha likhetstrekk til historiske bevegelser og tilnærminger, og andre aktører ser også normkritikken som en reaksjon på at modernismen har fått en vekkelse de siste årene. Dette har blitt synlig gjennom minimalistiske uttrykk hvor groteske skifter blir brukt i et gridbasert oppsett med nøytrale far-

ger og mye luft. Et eksempel på dette er de standardiserte snusboksene som rullet ut i 2018. Standardisering var også noe modernistene strebet etter⁸, og det nye designet på snusboksene fungerer derfor som et pek til modernismen. De nye boksene skulle være fri for logoer og bruke «verdens styggeste farge», men i NRK-artikkelen «Stygge snusbokser får design-skryt» fra 2018 blir det skrevet om rosen boksene har fått for sitt minimalistiske uttrykk.

I et intervju gjort av Crack Magazine med Martin Falck snakker han om normkritisk design som anti-design, og begrunner hans valg om å drive anti-design med å forklare at han ønsket å bryte alle regler for å lære hvorfor

reglene fantes⁹. Moa Schulman er også en normkritisk designer som har opplevd at den normkritiske formen har hatt likhetstrekk til postmodernismen og anti-design. Italiensk antidesign var en bevegelse som utfordret de modernistiske strategiene som det nå oppleves en vekkelse rundt. I dette kapitlet vil jeg på grunn av dette danne et grunnleggende oversiktsbilde over italiensk antidesign, og forsøke å trekke linjer mellom antidesignbevegelsen og normkritisk grafisk design.

Siden normkritisk grafisk design i mine øyne utfordrer det en kaller «good design», føles det nødvendig å beskrive hva god design blir omtalt som. Designhistorikeren Thomas Hauffe knytter begrepet til Deutscher

Werkbund som gjenoppstartet i 1947. Dette var et forbund for modernistisk industridesign grunnlagt i München, Tyskland i 1907¹⁰, men som ble oppløst av nazistene i 1934. Da de startet opp igjen i 1947 ble de en representant for begrepet «good design», som for Deutscher Werkbund betydde alt som var estetisk enkelt og funksjonelt, uten overflødig dekorasjon¹¹. I 1949 arrangerte Max Bill, grunnlegger av Hochschule für Gestaltung Ulm, utstillingen «Die Gute Form» i byene Basel og Ulm, noe som skulle ha stor betydning for tysk design¹². Også i USA ble det holdt utstillinger med det samme formålet. Under utstillingene «Good Design» arrangert av Museum of Modern Art (MoMA) i New York ble god design sett på som formgivning med

et modernistisk og funksjonalistisk uttrykk. Disse utstillingene påvirket andres formeninger rundt design, og en begynte å se på produkter i modernistisk design som mer respektert og korrekt enn dekorerte produkter¹³. Modernistisk design som først kom til uttrykk gjennom manifeste, ble så kjennetegnet av rasjonalisering, samstemthet, effektivitet og funksjonalisme, og et ønske om å finne en standardisert og universell form¹⁴. Innen design er et geometrisk og abstrakt formspråk uten dekorative elementer gjentakende¹⁵, og modernistene var kjent for å benytte seg av groteske skrifttyper satt i et strengt gridsystem, med en vektlegging på luft rundt elementer.

Den italienske antidesignbevegelsen var også en bevegelse som ønsket å bryte ut av alle modernistiske og funksjonalistiske regler som hadde blitt opparbeidet det siste århundret, blant annet termen «form follows function»¹⁶. Begrepet «form follows function», først skrevet av Louis Sullivan, ble problematisert av anti-designerne, og de stilte spørsmål om hvorfor en måtte følge dette når formen en skulle tillegge en funksjon var kulturelt og sosialt betinget¹⁷. Bevegelsen, som var inspirert av popkunsten, oppstod på 1960-tallet, og er også kjent gjennom begrepene radikalt design og kontra-design¹⁸. Innen grafisk design ble det gjort opprør mot de modernistiske normene for bruk av typografi, farger og layout, og de typiske

kjennetegnene rasjonalisering, effektivitet og funksjonalisme. Bevegelsen ønsket å omdefinere designernes og industriens rolle, og at de nå skulle få ta et etisk, politisk og pedagogisk standpunkt¹⁹.

For å danne en bedre forståelse av antidesignbevegelsen kan det være hensiktsmessig å trekke frem formgiverne Alessandro Mendini og Ettore Sottsass. Disse hadde stor betydning for den italienske antidesignbevegelsen. Mendini var redaktør i flere antidesign-tidsskrifter, men det som skilte han mest ut var hans interesse for kitsch, noe som kommer til uttrykk i *In praise of Kitsch* fra 1978 hvor han beskriver hvordan kitsch fungerer som et våpen for folket i mot eliten:

40 Om normkritikk og normkreativitet

Kitsch is a political fact directly related to the power of the middle classes. It's the Trojan Horse used by the masses for the reappropriation of the arts²⁰.

I tillegg til essayet *In praise of Kitsch* kommer Mendinis interesse for kitsch til uttrykk gjennom hans utstilling «The Banal Object» i 1980. Der stilte han ut hverdagslige ting som støvsugere, kaffetraktere, sko og lamper som hadde blitt tilført styling-elementer som eksempelvis pigger og flagg²¹.



Foto: Atelier Mendini

Normkritikk i en designhistorisk sammenheng 41

Ettores Sottsass blir ofte sett på som en leder av den italienske antidesignbevegelsen²², og han er spesielt kjent for da han i 1981 startet opp gruppen Memphis som en reaksjon på det pessimistiske synet Mendini hadde hatt i sitt samarbeid med Sottsass gjennom Studio Alchimia²³. Mens den italienske antidesignbevegelsen døde ut, våknet Memphis og postmodernismen til live, og en kunne endelig si et endelig farvel til det modernistiske og funksjonalistiske²⁴. Den modernistiske arkitekten Mies van der Rohe påstod at «Less is more», men da svarte Sottsass 50 år etterpå med «Less is a bore», og mente med det at dekorative elementer og pynt fremmet skaperglede og kreativitet²⁵.

Selv med den italienske antidesignbevegelsen og postmodernismen, oppleves det fortsatt som de modernistiske og funksjonalistiske normene sitter igjen. Likhetstrekkene jeg mener det finnes mellom den italienske antidesignbevegelsen og normkritisk design er først og fremst selvsagt den kritiske tilnærmingen hvor de kritiserer normer, tradisjonell estetikk og funksjonalitet. Da det i antidesignbevegelsen ble gjort opprør mot de modernistiske normene for bruk av typografi, farger, og layout mener jeg det kan trekkes klare linjer til de normkritiske og normkreative strategiene. Og da Ettores Sottsass svarte Mies van der Rohes utsagn «Less is more» med «Less is a bore»²⁶ synes jeg det passer godt overens med normkritisk este-

tikk hvor ornamenter og dekorative elementer blir flittig brukt.

Normkritisk design har av flere blitt sammenlignet med antidesign. Italiensk antidesign utfordret de modernistiske strategiene som stod sterkt på 60-tallet. Nå som det oppleves at modernismen har fått en vekkelse, er det derfor naturlig å trekke linjer mellom normkritikk og antidesign, siden tankene bak har likhetstrekk. Antidesignbevegelsen utfordret modernistisk typografi, fargebruk, og oppsett, noe de normkritiske designerne i dag også gjør. Selv om normkritisk design også blir sammenlignet til den italienske antidesignbevegelsens estetikk, sier Schulman at de normkreative uttrykkene har hatt en endring bare de siste

fem årene, og at det er i stadig endring siden bildetradisjoner og bildenormer forflyttes. Schulman forklarer det kort og godt: «Det är mycket mer komplicerat än så, och en färskvara.» Videre forteller hun at siden verden er i stadig endring, endres normene hele tiden. Det som gjør den normkritiske bevegelsen unik er deres idé om at de modernistiske idealene i grafisk design-bransjen også kan overføres til samfunnet og sosiale normer. Dette er et perspektiv Paloma Blanco og Lina Forsgren har snakket mer om i introduksjonen av forrige kapittel. At den normkritiske bevegelsen nå blir større er derfor naturlig siden feminismen i øyeblikket er godt på vei inn i sin fjerde bølge. Kjente stemmer tar samfunnsansvar og roper høyt om viktige

temaer som utfordrer likestillingen. Norge blir stadig mer mangfoldig, og et mer mangfoldig samfunn trenger mer mangfoldig design.



Så hva er egentlig normkritisk design?

De ulike personene jeg har snakket med i arbeidet med boken, og som jeg tidligere har introdusert, har fått svare på hva normkritisk og normkreativ grafisk design er for de. Jeg kommer i dette kapittelet til å ta en liten gjennomgang, samt gi en tydeligere introduksjon av begrepet normkreativitet.

SAMTALE MED PALOMA BLANCO

Paloma Blanco, CEO
i Madder, beskriver
normkritisk design
som inkluderende



Foto: Per Groth

design, og viser meg en presentasjon hun har holdt om retorikk, fordi hun mener det finnes en retorikk som kan peke ut visse personer, og dermed ekskludere noen. Når hun videre beskriver normkritikk forteller hun:

Det handler egentligen litt om vilka er det som blir osynliggjorda ut i från dom normerna som rådar i dag i samhället? Vilka är det som kanske har en inte lika stark röst, eller dess världsperspektiv inte syns, just fordi dom inte är norm?

Hun utdyper at normkritikk for henne handler om å systematisk se makt og privilegier, og å forsøke å ikke reprodusere de, og at en ikke trenger å jobbe med kommunikasjon eller design for å være normkritisk.

Men sen att vara just normkreativ det är väl det jag tänker er den delen som appliceras på branschen, och det kan ju handla framför allt kanske om ett uttryck, og att vara en del av den här normkritiska, kanske litt mer formella, mer politiska rörelsen, men att du gör det gjennom de verktyg som du har, som är kreativiteten og konceptskapandet. Och att det är der i ett sånt konceptskapande en normkreativ process är mer fokuserad på skapandet og uttrykket.

SAMTALE MED LINA FORSGREN

Lina Forsgren, co-founder av Feministiska Kommunikationsbyrån, forklarar det som skrevet på side 21 som en analysemetode som fokuserer på hvordan blant annet kjønn, etnisitet, klasse, seksualitet og religion samspiller. Forsgren definerer det som:



Foto: Lina Forsgren

Normkritisk grafisk design handler kortfattet om å granske, synliggjøre og forandre/utveckla/bevara/førskjute strukturer og normer inom den grafiska formgivningen på olika sätt för att uppnå ett mål, till exempel att något ska vara tillgängligt för alla. Att det inte ska exkludera, diskrimi-

nera, förtrycka någon mm. För mig handlar det om utveckling och att inte fastna i en slentrian form som utesluter eller skadar människor som möter formen eller att väcka nya- eller utveckla/förändra tankar hos människor.

For å beskrive forskjellen mellom normkritikk og normkreativitet henviser Forsgren til SETTINGS sin hjemmeside settings.se hvor de forklarer forskjellen ved at normkritiske perspektiver synliggjør normer og konsekvensene av de, og at normkreativiteten er en tilnærming og metode for å bygge nye, mer inkluderende muligheter, organisasjoner og virksomheter.

SAMTALE MED MOA SCHULMAN

Den siste personen jeg snakket med var Moa Schulman fra 2typer, som poengterer at normkritikk ikke er en estetikk, men en analyse og metode. Som det også står skrevet på side 31 forteller Schulman at tilnærmingen i Sverige har blitt kritisert for å skape en ny norm, og for å tydeliggjøre den faktiske betydningen av normkritikk,

har designerne begynt å snakke om normkreativitet som en normkritisk praksis. Som Schulman forklarer til meg handler dette om gjennomførelsen ved å forandre,



Foto: Pia Goldmann

leke og snu på normer gjennom kreativitet. For å ta et utdrag fra samtalen fortalte hun:

Jag tycker om tanken på att formgivning och illustration ska skapa mer större och bredare förståelse. Vi kommer aldrig kunna gå i någon annans skor, få samma upplevelser som någon annan eller helt förstå någon annan. Men formgivning kan hjälpa till att rucka lite på vad det är att identifiera sig med andra berättelser än de vi är vana vid, få oss att förstå att det finns en massa sätt att vara och tänka på. I förlängningen skapar det utrymme, rum, för flera sätt att vara på i samhället. Det är vad jag tror och hoppas på.

Det virker som at det er en enighet om at normkritikkens estetikk ofte kommer til uttrykk gjennom merkelige fargekombinasjoner, sammentrykte avsnitt og bilder, skrifttyper som Mistral og Comic Sans, og et uforståelig hierarki. Disse virkemidlene blir tatt i bruk av designere for å stille spørsmål til hvorfor de modernistiske reglene finnes, og hva som er grunnen til at de avvikende virkemidlene blir oppfattet som mislykkede. Ved å benytte seg av de avvikende virkemidlene i kontrast til normen skapes det en arena hvor en kan diskutere og stille spørsmål ved normene. Dette kan føre til at en ser verden på en ny måte. Visuell kommunikasjon er en sosial aktivitet hvor normkritisk design kan være med på å øke vår kunnskap og forståelse²⁷.

Som nevnt i innledningen av boken finnes enda et perspektiv på normkritisk grafisk design, et perspektiv som handler mer om samfunnsnormer. For å komme tilbake til det feministforskeren Sara Edenheim presenterte om normkritikkens historie, vil jeg dra frem grenen normkreativitet. Dette er et begrep flere normkritiske designere har benyttet seg av, og i en artikkel i tidsskriftet Svenska Tecknare uttaler Sepidar Hosseini, også en designer i duoen 2typer sammen med Moa Schulman, seg om det, hun sier:

Jag skulle säga att normkritik är en analys och normkreativitet ett görande. Normkritik ger verktyg för att få syn på det normativa – de överenskomna <självklarheter> som reprodu-

cerats till den grad att de upplevs som neutrala och vanligtvis passerar helt okommenterat som vore de naturlagar. Normkreativitet handlar om att gå in i dessa naturlagar och behandla dem som just de sociala konstruktioner de är, försöka omforma dem för att erbjuda fler alternativ.

Det Hosseini forteller her kan både trekkes til en utfordring av normer innen design, men også til en utfordring av samfunnsnormer som kjønn, etnisitet og religion. Ehrnberger, som jeg tidligere har sitert, skriver i sin doktoravhandling at hun ser på normkritikk og normkreativitet som potensielle måter å få en bedre forståelse for hva en ønsker frihet fra, samtidig som at en fantaserer rundt hva en

vil bruke friheten til. Hun sier: «det kritiska stimulerar till kreativitet och tvärtom».²⁸


Etter å ha jobbet med normkritikk i flere måneder synes jeg fortsatt at det er utrolig interessant, og jeg ønsker at det skal være rom for en bredere tankegang, og at normkritikken ikke skal skape en egen norm. Med denne håndboken er jeg nok med på å skape en norm, men jeg vil heller oppmuntre til å la deg inspirere av håndboken, men bygge på og utvikle normkritikkens strategier enda lengre, for som Schulman sier så forandres verden hele tiden, og med det også normene. Gjennom intervjuer har vi funnet ut at normkritisk og normkreativ grafisk design handler om å inkludere,

og å forsøke å ikke reprodusere maktstrukturer. Tilnærmingen er en analysemetode, og med et interseksjonelt perspektiv som Blanco og Forsgren har, fokusere på hvordan kjønn, etnisitet, klasse, seksualitet og religion samspiller. Normkritikk skal skape åpenhet rundt et mangfoldig samfunn gjennom å leke og snu på normer.



Bokens form

Du har til nå lest om hva noen designere mener normkritikk er og hvilke linjer en kan trekke til designhistorien. Før vi går videre til håndbok-delen av boken skal jeg kort beskrive litt tankene jeg hadde da jeg skulle utforme denne boken, og hvorfor jeg har gjort som jeg har gjort. Vel, selv om Paloma Blanco i Madder rådet meg om å ut-

forme noe skikkelig normkreativt har jeg latt være å gjøre det. For min del er prosjektet noe som skal skape nye tanker rundt grafisk design, og kanskje starte en diskurs blant de som leser boken. HOW 2  NORMKRITISK er ingen riktig fasit til hva normkritisk og -kreativ grafisk design er, for som Blanco sa til meg så er det opp til din egen tolkning av normkritikk, og en kan derfor ikke være bedømme andres løsninger for mye. Min oppfattelse er bygget på min analyse, samtalene jeg har hatt med normkritiske designere, samt de artiklene og bøkene jeg har lest om tilnærmingen.

Omslaget på boka er utformet basert på de strategiene jeg kommer til å presentere i den kommende delen.

Boken er både en parodi av det jeg ser på normkritisk estetikk, men også et forsøk på å være normkreativ. Etter observasjon har jeg sett flere bilder av skyer blitt brukt i normkritisk arbeid, og graderinger mellom farger er også et vanlig syn. Alle skrifttypene i boken er designet av kvinner, et flittig brukt grep i normkritisk design. Denne leser nå er Calyces av Charlotte Rhode, på sin nettside skriver dette om skriften:

I created this typeface to read like opera – sharp, romantic and elegant with a hint of pathos. The name «Calyces» comes from the floral forms of the letters. Calyces is dedicated to feministic uses and free for such in the sense of solidarity.

Charlotte Rhode.

Bokens titler er skrevet i Signika designet av Anna Giedryś, og tittelen på omslaget er Kreon av Julia Petretta.

Et gjennomgående grep i boken har vært å markere alle steder det står normkritikk eller normkreativitet, også når ordene er bøyd ulike måter. Dette er et kjennetegn som brukes i tekstredigeringsprogrammer for å tydeliggjøre at et ord er skrevet feil eller ikke finnes i ordboken. I denne boken har strekene blitt brukt 245 ganger. Grunnen til at jeg ønsket å belyse det er at da jeg begynte å skrive notater til denne boka, så ble dokumentene mine fylt opp av de røde strekene. Ordene normkritikk og normkreativitet finnes ikke i ordboken, noe som viser hvor lite kjent tilnærmingen er.

Dette prosjektet har handlet om å forstå hva normkritisk grafisk design er. Samlet av ulike aktører og analyser, så har jeg laget en liste over ulike normkritiske og normkreative virkemidler og verktøy. Det er viktig å påpeke at dette er min forståelse, og ingen fasit.

I en artikkel av Svenska Tecknare om «Kritiken i praktiken» er i følge Brita Lindvall Leitmann det viktigste å stille spørsmål til hva alle valg en gjør representerer. Hen beskriver Bastions fremgangsmåte: «Vi tittar på alla parametrar – hur färgskalor tas fram, hur bilder väljs ut, layout, typsnitt, och så vidare – och funderar över vilken typ av representation alla val står för.» Kan det som blir sett på som stygt brukes på en måte som gjør at det

fyller en annen funksjon? Det er med Leitmanns ord viktig å selv tenke, analysere og gjøre. Hvordan kan du selv utfordre normene?



Jag tycker om tanken på att formgivning och illustration ska skapa mer större och bredare förståelse. Vi kommer aldrig kunna gå i någon annans skor, få samma upplevelser som någon annan eller helt förstå någon annan. Men formgivning kan hjälpa till att rucka lite på vad det är att identifiera sig med andra berättelser än de vi är vana vid, få oss att förstå att det finns en massa sätt att vara och tänka på. I förlängningen skapar det utrymme, rum, för flera sätt att vara på i samhället. Det är vad jag tror och hoppas på. **Moa Schulman, april 2018**

Det handlar om att
systematiskt se
makt och privilegier,
och försöka att inte
reproducera dem.

Paloma Blanco, april 2018

Det finns många bra sätt att ifrågasätta magkänslan på. Ett av de roligaste sätten är att samarbeta med andra kreatörer.

Samarbeten gör att man tvingas verbalisera sina formval kontinuerligt. Ofta blir det en förhandling, varför gjorde du det eller det valet? Samarbetet är också en slags motståndshandling mot att individualisera konsten, mot att upphöja det enskilda. I vissa processer kan ett normkritiskt arbete till och med behöva gå ut på att själv träda åt sidan och kuppet in kreatörer med berättelser eller bildspråk som bryter mot traditionen.

Moa Schulman, april 2018

Det handlar i stora drag om att granska normerna, våga experimentera med formen, att våga se saker irrationellt, att vara öppen för att omformulera sina egna föreställningar under arbetets gång, att samarbeta med människor som en kan skapa stora saker med och att granska sin egen makt, ta ansvar för hur den påverkar människor i deras vardag.

Lina Forsgren, mai 2018

En central grej är att hela tiden sträva mot att omformulera och utmana sina egna föreställningar, till exempel genom att försöka verbalisera magkänslan. Det är lätt att hänfalla åt intuitionen, och intuition är något som fortfarande hänvisas till på många konstnärliga utbildningar, som att det vore något heligt nästan. Jag tror absolut att intuition finns, och att den är viktig på en massa sätt, men det betyder inte att man måste följa den. Jag tror intuitionen berättar väldigt mycket om vilka vi är och var vi kommer från, den är liksom vårt bagage, den

är färgad av vår klass och vårt kön och vår erfarenhet helt enkelt. Man behöver zooma ut och identifiera vilken/vilka traditioner man refererar till och varför? Vad anses vara kvalitativt i dessa traditioner? Vilka ideologier bär traditionerna på? När man ställt sig de frågorna får man addera och reducera formvalen för att guida budskapet i den ideologiska inriktning som man tror på! Så att man inte bara berättar samma berättelse om och om igen för samma personer. Det blir ju också roligare att vara formgivare då.

Moa Schulman, april 2018

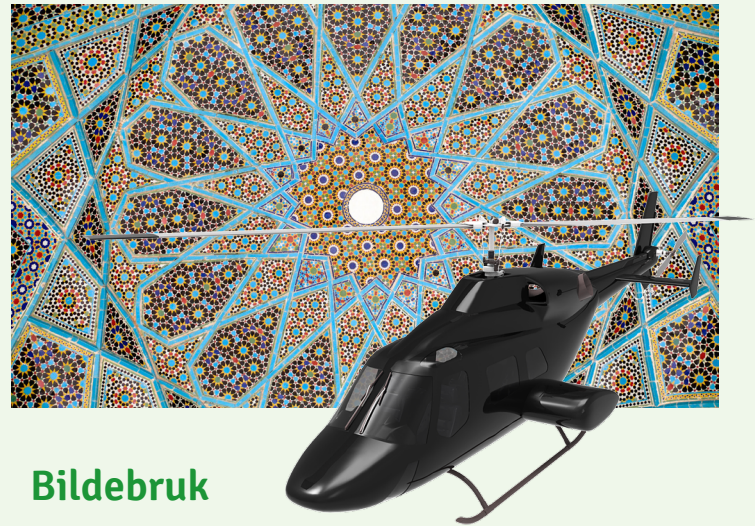
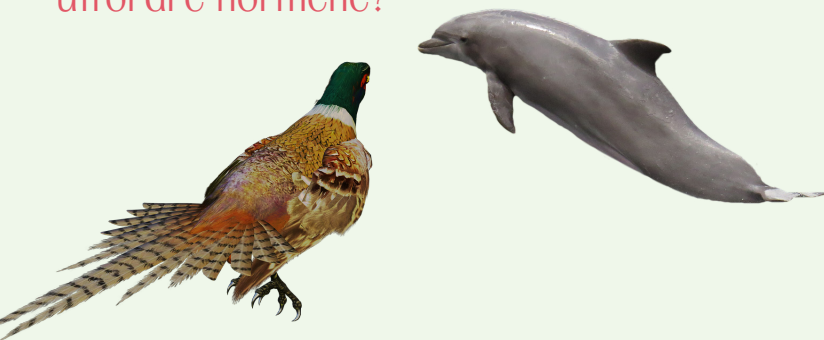


HÅNDBOK

Introduksjon

Dette prosjektet har handlet om å forstå hva normkritisk grafisk design er. Samlet av ulike aktører og analyser, så har jeg laget en liste over ulike normkritiske og normkreative virkemidler og verktøy. Det er viktig å påpeke at dette er min forståelse, og ingen fasit. I en artikkel av Svenska Tecknare om «Kritiken i praktiken» er i følge Brita

Lindvall Leitmann det viktigste å stille spørsmål til hva alle valg en gjør representerer. Hen beskriver Bastions fremgangsmåte: «Vi tittar på alla parametrar – hur färgskalor tas fram, hur bilder väljs ut, layout, typsnitt, och så vidare – och funderar över vilken typ av representation alla val står för.» Kan det som blir sett på som stygt brukes på en måte som gjør at det fyller en annen funksjon? Det er med Leitmanns ord viktig å selv tenke, analysere og gjøre. Hvordan kan du selv utfordre normene?



Bildebruk

Det oppleves at en i normkritisk grafisk design benytter seg av ulisensierte CreativeCommons-bilder, GIF-utdrag, memes og ClipArt. Siden disse bildene er tydelig massekopierte, minner det leseren på at de fleste bilder er massekopierte. Særlig i tidsskriftet Bang er dette tydelig, men det er også å se i andre normkritiske arbeid. Ellers

kan en diskutere om fargebilder eller sort/hvitt-bilder er normer. Etter mine observasjoner kan det ofte oppleves som det blir utfordret ved at normkritikerne av og til benytter seg av duotones i bilder. I dette oppslaget blir det brukt ulike ulisensierte bilder og elementer.



Comic Sans av Vincent Connare

BERMUDA
AV GARRETT BOGE
OG PAUL SHAW

Mistral av
Roger Exoffon

Typografi

Typografi i normkritisk grafisk design er interessant. Mange normkritiske designere bruker skrifttyper designet av kvinner og/eller minoritetspersoner for å belyse hvor patriarkalsk typografien faktisk er. Eksempelvis er designeren og grunnleggeren av magasinet *Emigre*, Zuzana Ličkos skriftter mye brukt. Det en kan diskutere

her er hvordan normkritiske designere ofte bruker skrifttyper designet av kvinner, men som tydelig er inspirert av menn. Et eksempel kan være Mrs. Eaves, som er designet av Licko. Mrs. Eaves er tydelig inspirert av Baskerville, en skrifttype designet av John Baskerville på midten av 1700-tallet. Etter å ha observert flere normkritiske designløsninger ser jeg at Mrs. Eaves ofte blir brukt, og når den er så inspirert av en patriarkalsk skrifttype kan du som leser spørre deg om den er normkritisk. I tillegg til å bruke disse mer tradisjonelle skrifttypene bruker Bastion det de kaller for «belastede typesnitt». Dette kan eksempelvis være **Comic Sans** eller *Mistral*, som brukes ved flere tilfeller i Bastions arbeid, og spesielt i tidsskriftet Bang.

Et annet grep i normkritisk typografi er at en midtstiller teksten og fremtvinger «horunger». Sistnevnte er et omdiskutert begrep, men et begrep som har blitt brukt i århundrer av typografer. En «horunge» er et enslig ord på en enslig linje i brødtekst, og blir i blant annet Typografi og skrift av Øyvind Rannem definert som noe uakseptabelt i typografi²⁹. Bastion bruker dette i Bang for å løfte frem og hylle alle barn født utenfor ekteskap. Rannem skriver også at horunger ble mer akseptert på midten av 1960-tallet, og at det kunne bli sett som et tegn på en «ærlig, ukomplisert effektivitet»³⁰. En grunn til at horungene kom tilbake til typografien kan være, som Rannem skriver, fordi effektiviteten ble oppdrevet, time-

kostnadene var høye og dermed var avbrudd lite ønskelig. Derfor ble de estetiske normene justert, og det ble akseptabelt med horunger i en ellers velprodusert trykksak³¹. I tillegg til dette vil jeg koble det opp til den italienske antidesignbevegelsen, som skrevet om på side 39, hvor formålet var å kritisere og utfordre de modernistiske normene for typografi, layout, fargebruk og så videre. Blant designere i bevegelsen er Alessandro Mendini som var en stor tilhenger av kitsch. Noe av dette kan sees på som forløperen til postmodernismen, og mye fra den italienske antidesignbevegelsen påvirket nok hvordan postmodernismen kom til uttrykk. Siden jeg tidligere i boka sammenlignet bevegelsen opp mot normkritisk grafisk

design kan en også spørre seg om det finnes en sammenheng mellom Bastions valg om å løfte frem «horunger» i det feministiske tidsskriftet *Bang*, og at det var mer akseptert på 60-tallet da den italienske antidesignbevegelsen var sterk.

Normen i et teksthierarki er at titler er satt i størst skriftstørrelse, og brødtekst i en mindre. For å skille ingress eller tekstutdrag fra brødteksten brukes ofte en skråstilt versjon av skrifttypen, eventuelt en annen farge. I normkritisk grafisk design utfordres dette, og en kan ved hjelp av normkreative strategier utvide folks oppfatning av design. Eksempelvis blir hierarkiet brutt ned, og en øker skriftstørrelsene i brødtekst,

og plasserer titlene på steder en ikke er vant med på grunn av normene. I normkritisk design benyttes også farger i typografien i større grad enn i normativ design. På grunn av standarder i tekstredigeringsprogrammer har det blitt en norm at svart tekst ligger på hvit bakgrunn. Denne normen kan brytes opp ved å omvende fargene, eller velge helt andre farger, for å sette spørsmålstegn ved hvorfor akkurat svart på hvitt er normen.



UTVALGTE SKRIFTTYPER DESIGNET AV KVINNER

Adobe Caslon Pro av Carol Twombly

Adelle av Veronika Burian

Calyces av Charlotte Rhode

Chaparral av Carol Twombly

Kotta One av Ania Kruk

LITHOS AV CAROL TWOMBLY

Myriad Pro av Carol Twombly

Mrs Eaves av Zuzana Licko

Montserrat av Julieta Ulanovsky

⌘)(■γ♭⚭)(■γ♭◆ ◉❖ ☺□)(◆ ♪□●○ℳ◆

Yatra av Catherine Leigh Schmidt

up in modernism by default. The aesthetic expression is crucial to how one is meant to feel, interacting with design and architecture.

☞ ☞ ☞ Of course. We struggle with this problem constantly, where we, as graphic designers, are expected to deliver design which doesn't "overwhelm" the content - which means it has to look a certain way, because that is perceived as neutral. Since aesthetics is always the focus - a constant starting point - that is sort of already included, what we mean is that it is important to be aware of why one makes certain choices, and that. Making it "look nice" shouldn't be the basis for anything.

☞ ☞ ☞ Every material, every colour hue, brings different facts and stories relating to us as bodies, as people. As multifaceted artist RūPaul says: "We're born naked, the rest is drag." [10]

[10] This argument is based on the idea of performativity from Gender Trouble (1990) by Judith Butler. Described simply, performativity explains how categories don't just "exist", they are "produced", for example, that gender, rather than just existing, is constructed through the repetition of acts.

size than belonging to entirely separate categories. I'm thinking about what architecture and aesthetics do, meaning that they don't just exist; they create and reproduce situations, relationships and values. The same way it is so difficult to be oneself! The way I

☞ ☞ ☞

☞ ☞ ☞ In *Uses of the Erotic: the Erotic as Power* (1981), Audre Lorde describes how we are raised to fear the desire within ourselves and how the repression of desire makes us compliant and controls us.

the fax fur are, perhaps stereotypical, expressions for a queer camp aesthetic. It is so delightful to just embrace those impulses, and instead of having the small, accentuated item in your home, the fax fur throw pillow, why not just go with fur on the walls, the floors, the ceilings, just cover everything in fur! Let the boundaries between the surfaces of the room be evened out by fuzz!

The light from the fluorescent fixture in the hallway has now begun to throb in time with our heartbeats. A neighbour appears, realizes we have been locked out, and produces a bolt cutter.

We are aided in clipping the lock and extend an invitation to MYCKETT's room. The furniture, floor and walls are covered with all sorts of research material scattered about: costumes, wigs, books, half-empty abinthe bottles, and Shea Body butter containers. With aesthetics reminiscent of queer-zines, the dusty printer's ink eternally united with the lavender coloured paper of a poster screams parts of the Queer nation manifesto: AN ARMY OF LOVERS CANNOT LOSE! Brightly coloured Pussy Riot balaclava lurk on the shelf next to Guerrilla Girls masks and an online auction find - a hand-made birch-bark cap from 1993, with the initials RL. We take off our coats and shoes, put on different colour and patterned felt slippers, and get comfortable in the swivel armchairs on the deep brown floor.

☞ ☞ ☞ The costumes and props belong to MYCKETT's Project Clubscenen (the Club Scene), where we stage queer feminist clubs from a more or less distant past. www.mycket.org

☞ ☞ ☞ It is important that we help each other and share our discoveries!

☞ ☞ ☞ And search for references, and stories about and by people who want, or wanted, to change this world.

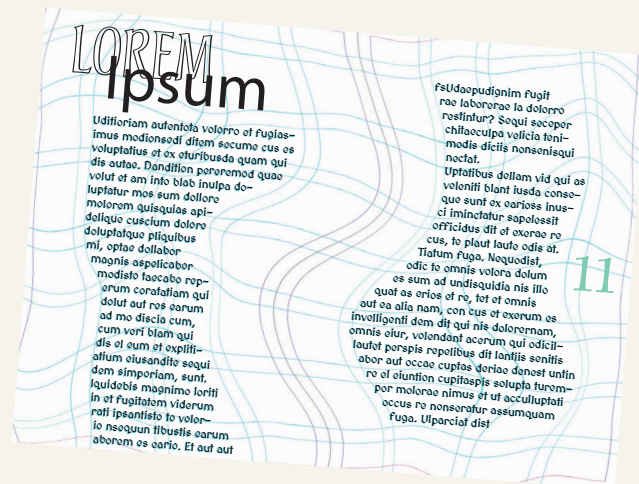
☞ ☞ ☞ Exactly. We choose the typeface for Bang based on the references it makes. For example, we use the typeface Mrs Eaves by Zuzana Lielio. Mrs Eaves was designed in 1996 as a tribute to Sarah Eaves, who worked as a housekeeper and later married typographer dude John Baskerville. As an informally trained typographer, she proceeded to complete the work with Baskerville's unfinished volumes after his death.

☞ ☞ ☞ That's nice!

☞ ☞ ☞ We use typefaces to elevate that which has been undervalued. We repeat, rub in and reuse those typefaces in other situations as well, hoping to normalize them, to create a gradual displacement and to push away certain typefaces, which are generally considered neutral even though they are not. [24]

☞ ☞ ☞ ZUZANA LIČKO SAID IN AN INTERVIEW FOR EMIGRE (NO 15, 1990): "YOU READ BEST WHAT YOU READ MOST. HOWEVER, THOSE PREFERENCES FOR TYPEFACES SUCH AS Times Roman EXIST BY HABIT, BECAUSE THOSE TYPEFACES HAVE BEEN AROUND LONGEST. WHEN THOSE TYPEFACES FIRST CAME OUT, THEY WERE NOT WHAT PEOPLE WERE USED TO EITHER. BUT BECAUSE THEY GOT USED, THEY HAVE BECOME EXTREMELY LEGIBLE." THIS REFERENCE IS WRITTEN IN THE TYPEFACE BERMUDA, WHICH COMES WITH THE DIRECTION TO BE USED CAUTIOUSLY AND SEPARATELY, WHEN ONE WANTS "MAKE-BELIEVE".

[24] In *The Queer Phenomenology of Sex* Annamarie Rasmussen writes: "See Annamarie Rasmussen's *Sex in the Public Domain* - which she has made available on her public website. The text argues that the introduction of the term 'gender' was not a neutral, objective act, but a political one."



Oppsett

I normkritisk og normkreativ grafisk design brytes griddet opp. Tekstbøker, bilder, illustrasjoner og designelementer flyter sammen og over i hverandre, og linjene ligger løst. I artikkelen «Kritiken i praktiken» i Svenska Tecknare sier designer i designduoen 2 typer, Sepidar Hosseini:

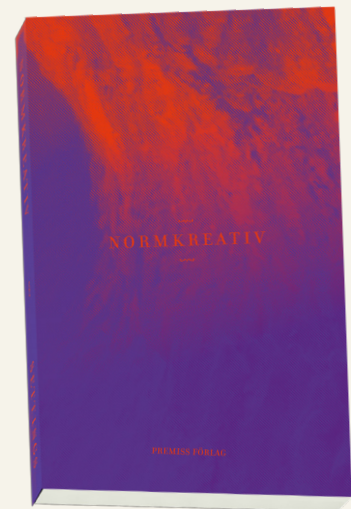
«Modernistisk grafisk design bygger mycket på ett rutsystem där stödlinjer skapar enhetlighet och "renhet". I stället för att avsluta varje text med en liten ruta, som är det vanliga för att markera övergången mellan en essä och nästa, skapade vi en text som rinner i väg, ut ur sin grid.»



Bang 2016 (2)

Format

Det finnes mange ulike måter en kan utfordre formater på. Om vi tar for oss formater på bøker og magasiner kan svenske Settings trekkes frem med boken Normkreativ. Denne boken er designet av Brita Lindvall Leitmann og Mariana Alves Silva ved å bruke normkreative strategier. Det som



Normkreativ 2014

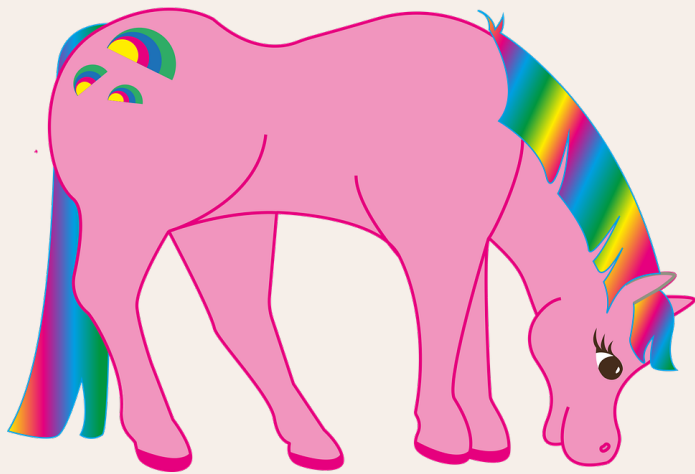
skiller bokformatet ut fra andre bøker er at bunnen er kuttet skrått, noe som gjør at boka stikker ut av fra bokhylla.

Et annet eksempel på normkritiske formater er Bastions design av det feministiske tidsskriftet Bang. De har valgt å benytte seg av standardformatet A4 nettopp for å bryte med normen i magasindesign. Fagfolk rådet om å gå bort i fra dette valget siden det ville gi et billig og upersonlig uttrykk av tidsskriftet, men det var akkurat det billige preget Bastion var ute etter. Ved å gjøre dette satt de spørsmålstegn ved verdien av eksklusivitet, i tillegg til å trekke frem gode ting med å bruke standardformater. Eksempelvis ved at en forhindrer overflødig papiravfall etter kutting.

Farger

Etter å ha observert ulike normkritiske arbeid er det tydelig at farger blir brukt i stor grad. Hele regnbuen er synlig i de normkritiske verkene, men særlig rosa- og lillatoner blir flittig brukt. Det kan tenkes at mye av grunnen til dette er fordi det blir omtalt som «feminine» farger, noe de normkritiske designerne ønsker å trekke

frem. En annen grunn til at de trekker frem farger i så stor grad er at de kritiserer normen med sort på hvitt. Sepidar Hosseini fortalte i Svenska Tecknare at de som gjestedesignere i utformingen av Bang problematiserte det hvite papiret som en nøytral bakgrunnsfarge, og valgte å bruke rosa gjennom hele tidsskriftet.



Designelementer

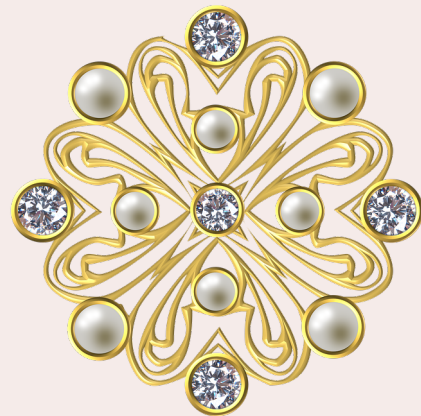


Essayet «Ornament and Crime» av den modernistiske arkitekten Adolf Loos handler om hans mening rundt bruk av ornamenter. I essayet beskriver han hvordan ornamenter kan få et objekt til å gå ut av stil, og med det foreldes. De modernistiske tankene gikk ut på å skape en universell form, og de mente ornamenter og dekorasjoner refererte

til kulturelle, geografiske, politiske eller religiøse fenomener³². Loos anså ornamenter som naturlig for kvinner, barn og det primitive folket på Papua Ny-Guinea, men ikke for de moderne og utdannede. Loos mente at det var en «crime», forbrytelse, å kaste bort tid på å ilegge et objekt ornamenter, og at det ville skade menneskers helse, det nasjonale budsjettet, og kulturell utvikling³³. Som skrevet på side 34 kan en i dag oppleve at modernismen og modernistisk estetikk har fått en vekkelse, og ornamenter er derfor brukt av flere normkritiske designere for å stå imot den modernistiske holdningen om at form følger funksjon. Dekorasjoner og ornamenter blir i normkritiske arbeid brukt i stor grad



for å strippe de modernistiske reglene, og en problematiserer sammenhengen mellom form og funksjon.



Sluttnoter

- 1 Måwe 2011
- 2 Pater 2017, 140
- 3 Ehrnberger 2017, 15-16
- 4 Vinthagen og Zavalía 2014, 22-23
- 5 Edenheim 2016
- 6 Kristoffersson, «Normbrytning har okritisk
blivit en ny norm»
- 7 Ehrnberger 2017, 207-209
- 8 Kristoffersson 2003, 33
- 9 Does 2014
- 10 Hauffe 1996, 59
- 11 Hauffe 1996, 120
- 12 Ibid.
- 13 Kristoffersson 2003, 46
- 14 Kristoffersson 2003, 33
- 15 Kristoffersson 2003, 42
- 16 Kristoffersson 2003, 41
- 17 Høyersten 2000, 21
- 18 Kristoffersson 2003, 53-57; Høyersten 2000, 20
- 19 Høyersten 2000, 20
- 20 Kristoffersson 2003, 98
- 21 Kristoffersson 2003, 99
- 22 Hauffe 1996, 154
- 23 Hauffe 1996, 154; Kristoffersson 2003, 101;
Bergan og Dysthe 2003, 207
- 24 Hauffe 1996, 154-155;
Bergan og Dysthe 2003, 208
- 25 Bergan og Dysthe 2003, 206
- 26 Ibid.
- 27 Noble og Bestley 2016, 114-115
- 28 Ehrnberger 2017, 206
- 29 Rannem 2012, 243
- 30 Rannem 2012, 215
- 31 Ibid.
- 32 Kristoffersson 2003, 43
- 33 Loos 1908; Kristoffersson 2003, 43

Referanseliste

Bergan, Gunvor Øverland og Trinelise Dysthe. 2003. Tingenes århundre. Oslo: Gyldendal.

Dores, Steven. 2014. «Beyond The Knife: Martin Falck». Crack Magazine. Lest 17. april 2018. <https://crackmagazine.net/article/long-reads/beyond-the-knife-martin-falck/>

Edenheim, Sara. «The Other Side of Norm Criticism». TEDxUmeå. 11. mai 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=nwi68iTrufM>

Ehrnberger, Karin. 2017. «Tillblivelser – en trasslig berättelse om design som normkritisk praktik». Doktorgradsavhandling, Kungliga Tekniska högskolan

Hauffe, Thomas. 1996. Design. Oslo: Cappelen Damm.

Høyersten, Erlend G. 2000. «Radikal design». I Haakestad: Design, symbol, stil: Kunst og industriet 20. århundre, s. 12-28. Oslo: Faktum Orfeus Forlagene AS.

Kristoffersson, Sara. 2003. «Memphis och den italienska antidesignrörelsen». Doktorgradsavhandling, Göteborgs universitet.

—. 2016. «Normbrytning har okritiskt blivit en ny norm». Dagens Nyheter, 21/01-2016. (Lest 20/09-2017). www.dn.se/kultur-noje/kulturbedatt/sara-kristoffersson-normbrytning-har-okritiskt-blivit-en-ny-norm/.

Måwe, Ida. 2011. «Genusmedveten design - en balansakt». Genus 2011, (1): <https://www.genus.se/nyhet/genusmedveten-design-en-balansakt/>

Noble, Ian og Russell Bestley. 2016. Visual research.
New York: Bloomsbury Publishing Plc.

Pater, Ruben. 2017. The Politics of Design. Amster-
dam: BIS Publishers.

Rannem, Øyvind. 2012. Typografi og skrift. Oslo: Ab-
strakt forlag AS.

Vinthagen, Rebecca og Lina Zavalía. 2014. Normkre-
ativ. Stockholm: Premiss.

DET SPELAR ROLL.



