Mötesplats för form och design

Delbetänkande från Form- och designutredningen

STATENS OFFENTLIGA UTREDNINGAR

SOU 1999:123

Ref kB
Occ SOU

Statens offentliga utredningar
1999:123
Kulturdepartementet

Mötesplats för form och design

Delbetänkande från Form- och designutredningen
Stockholm 1999

SOU och Ds som ingår i 1999 års nummerserie kan köpas från Fakta Info Direkt.
För remissutsändningar av SOU och Ds som ingår i 1999 års nummerserie svarar Fakta Info Direkt på uppdrag av Regeringskansliets förvaltningsavdelning.

Beställningsadress: Fakta Info Direkt, Kundservice
Box 6430, 113 82 Stockholm
Tel: 08-587 671 00, Fax: 08-587 671 71
E-post: order@faktainfo.se

Svara på remiss. Hur och varför. Statsrådsberedningen, 1993.
– En liten broschyr som underlättar arbetet för den som skall svara på remiss.

Broschyren kan beställas hos:
Information Rosenbad
Regeringskansliet
103 33 Stockholm
Fax: 08-405 42 95
Telefon: 08-405 47 29

Tryckt av
REGERINGSKANSLIETS
OFFSETCENTRAL
Stockholm 1999

ISBN 91-7610-758-2
ISSN 0375-250X

Till statsrådet och chefen för Kulturdepartementet

Genom beslut den 4 februari 1999 bemyndigade regeringen chefen för Kulturdepartementet att tillkalla en särskild utredare med uppdrag att klarlägga det statliga åtagandet på formgivnings- och designområdet. Samtidigt fastställdes direktiv för utredningen (Dir. 1999:9).

Med stöd av bemyndigandet utsågs samma dag undertecknad statssekreteraren Claes Ljungh som särskild utredare av nämnda frågor. Utredningen har fått namnet Form- och designutredningen.

Som utredningssekreterare förordnades fr.o.m. den 18 mars 1999 högskolelektor Kerstin Wickman samt civilekonom och fil. lic. Ulf Mannervik. Den 5 oktober uppdrogs även åt ekon. dr. Alf Westelius att biträda i utredningsarbetet.

Jag får härmed överlämna delbetänkandet Mötesplats för form och design (SOU 1999:123).

Stockholm i november

Claes Ljungh

/Kerstin Wickman
Ulf Mannervik

Innehåll

Sammanfattning **11**

1 Inledning **17**

2 Bakgrund till delbetänkandet **23**

3 Begrepp inom form- och designområdet **31**

3.1 Slöjd 31
3.2 Konstslöjd 32
3.3 Konsthantverk 33
3.4 Tillämpad konst, brukskonst 34
3.5 Konstindustri 35
3.6 Formgivning 35
3.7 Tillämpning av begreppet konst, formkonst 36
3.8 Gestaltning 37
3.9 Design 37
3.10 Grafisk design 38
3.11 Industridesign 41
3.12 Begreppens användning i betänkandet 46

4 Musei- och utställningsinstitutioner inom design-området **49**

4.1 Museibegreppet 49
4.2 Konstindustrimuseernas bakgrund 51
4.3 Konstindustrimuseer i Europa 56
4.4 Designmuseer 58

4.5 Designutbildningar vid museer 61
4.6 Några pedagogiska förebilder 63
4.7 Designcenter 64
4.8 Konsthantverkscenter 67
4.9 Nya förväntningar på utställningsmediet 69

5 Museer och andra utställningsinstitutioner i Sverige 71

5.1 Nationalmuseums konsthantverkssamling och dess historiska bakgrund 71
5.1.1 Situationen i dag 74
5.2 Röhsska museet och dess historiska bakgrund 76
5.2.1 Behoven styrde byggnadens gestaltning 78
5.2.2 Tät kontakt med HDK 80
5.2.3 Röhsska museets situation i dag 80
5.3 Kalmar Konstmuseum 82
5.4 Kulturen i Lund 83
5.5 Smålands museum – Sveriges glasmuseum 85
5.6 Textilmuseet i Borås 87
5.7 Museisamlingar som anknyter till designområdet 89
5.8 Central- och ansvarsmuseer som tangerar designområdet 90
5.9 Andra museer där designområdet kunde ges större plats 92
5.10 Andra utställningslokaler 94
5.11 Designmuseer 96
5.12 Designcenter 97
5.13 Arkiv 98
5.14 Riksutställningar 99
5.15 Svensk Form 100
5.16 Stiftelsen Svensk Industridesign 102
5.17 Kommentar till utställningssituationen i Sverige för designområdet 103

6 Statens anslag till berörda museer 107

6.1 Centrala museer: Myndigheter (H1) 108
6.1.1 Nationalmuseum 108
6.1.2 Moderna Museet 109
6.1.3 Arkitekturmuseet 110
6.2 Centrala museer: Stiftelser (H2) 111
6.2.1 Nordiska museet 111
6.2.2 Tekniska museet 111
6.3 Bidrag till regionala museer (H3) 112
6.4 Bidrag till vissa museer (H4) 113
6.5 Statliga åtagandets effekter 113

7 Museernas förutsättningar att hantera design-området 115

7.1 Tydligare roller 115
7.2 Samordning 117
7.3 Tillgängligheten till samlingar och föremål 118
7.4 Behov av enhetlig dokumentation 119
7.5 Kompetensutbyte 120
7.6 Behov av kunskapsutveckling 122
7.7 Utbildning inom design och formgivning 123

8 Bakgrund till förslaget om en mötesplats för form och design 127

8.1 Behov av en design- och formarena 127
8.2 Att öka medvetenheten om designområdets betydelse 129
8.3 För att bredda intresset för designområdet 131
8.4 För att visa att design är en kulturfråga 132
8.5 Kultur, företag och exponering 133
8.6 Att visa estetikens betydelse för det offentliga 134
8.7 Att visa designens växande roll för näringslivet 135
8.8 En designarenas betydelse för stadsmiljön 139
8.9 En nationell mötesplats 140

9 Förslag till mötesplats för form och design 143

9.1 Verksamhetsidé 143
9.1.1 Utställningar 145
9.1.2 Samlingar 148
9.1.3 Kunskapsutveckling 150
9.1.4 Underlag för kompetensutveckling 152
9.1.5 Bibliotek och bildarkiv 152
9.2 Lokalisering 154
9.3 Ansvarsfördelning 156
9.4 Verksamhetsform 157
9.4.1 Del av museimyndighet 157
9.4.2 Stiftelse 158
9.4.3 Ideell förening 159
9.4.4 Aktiebolag 159
9.4.5 Myndighet 160
9.5 Mötesplatsens ledning och råd 161
9.6 Finansiering av den nya verksamheten 164
9.6.1 Finansieringsbehov 164
9.6.2 Statliga anslag 165
9.6.3 Bidrag från näringsliv, kommun och landsting 167
9.7 Förslag till särskilt utställningsbidrag 168
9.8 Förslag till samordning av utlåningsrutiner 169
9.9 Förslag till ikraftträdande 171
9.10 Regionalpolitik, jämlikhet och brottslighet 171

10 Förslag till insatser i samband med Arkitekturåret 2001 173

10.1 Arkitekturåret 2001 173
10.2 EU:s insatser inom design 174
10.3 Förslag till regional och nationell tävling 175

Bilagor

1 Kommittédirektiv 179
2 Förslag till Förordning (2000:000) med instruktion för myndigheten NN 185
3 Förslag till arbetsordning för myndighetens råd 189
4 Kalkyl över verksamhetens kostnader och intäkter 191
5 Yrkesorganisationer inom eller med anknytning till designområdet 197

Sammanfattning

Utredningen avser att klarlägga det statliga åtagandet på formgivnings- och designområdet. I detta första delbetänkande har uppdraget varit att:

- Överväga och lämna förslag till hur musei- och utställningsverksamheten på formgivnings- och designområdet kan och bör utvecklas med hänsyn till behovet av att skapa en slagkraftig mötesplats för samtida formgivning och design. I bedömningen skall såväl de statliga som icke-statliga verksamheterna på området ingå.
- Lämna förslag till särskilda satsningar inom formgivnings- och designområdet i samband med Arkitekturåret 2001 bland annat med utgångspunkt från en belysning av EU:s insatser på området.

Den av människor skapade miljö som omger oss och som vi lever och verkar i är i stor utsträckning resultat av design och formgivning, mer eller mindre genomtänkt. Att våra föremål är både användbara och vackra är en fråga om grundläggande välfärd. Därför behöver såväl funktionella som tekniska, ekologiska, estetiska, sociala och ekonomiska perspektiv beaktas. Hur väl denna avvägning genomförs och vad resultatet blir är en spegling av våra värderingar; föremålen är tydliga symboler för vår kultur och därmed för vår identitet.

Om vi går från ett brukarperspektiv till ett producentperspektiv kan vi se att produkternas utformning och användarvänlighet är utslagsgivande i konkurrensen om konsumenternas gunst. De im-

materiella värdena i industriprodukter ökar stadigt i förhållande till de materiella.

Bakgrund till uppdraget

1996 bildades en interdepartemental arbetsgrupp för arkitektur, formgivning och design. Gruppen bestod av representanter från åtta departement. I gruppens promemoria såväl som i den proposition regeringen presenterade 1998 behandlas genomgående arkitekturfrågorna med större djup än de frågor som rör formgivning och design. De konkreta förslagen hanterar också främst arkitekturfrågor.

1998 presenterade Kulturdepartementet en promemoria med ett förslag för att lösa bristen på lokaler där design, konsthantverk och formgivning kunde visas i Stockholm. I remissvar efterlystes en fördjupad diskussion kring innehåll och form för en sådan verksamhet.

Mot den bakgrunden ansåg regeringen att det statliga ansvaret för form- och designområdet ytterligare behövde belysas. För att vidareutveckla den statliga politiken för formgivning och design tillsatte regeringen en enmansutredning den 4 februari 1999. Uppdraget är att i nära samverkan med berörda myndigheter, institutioner och organisationer inom formgivnings- och designområdet pröva, precisera, motivera och förtydliga det statliga åtagandet för formgivning och design. Utredningens resultat skall presenteras i två delar, varav detta delbetänkande omfattar musei- och utställningsverksamhet samt förslag på hur designområdet kan synliggöras under Arkitekturåret 2001.

Översikt över designområdet ur ett musei- och utställningsperspektiv

I avsnittet "Begrepp inom form- och designområdet" förklaras innebörden av ett antal begrepp, som konsthantverk, formgivning och design samt deras utveckling över tiden. I avsnittet "Musei- och utställningsinstitutioner inom designområdet" redogörs för olika typer av designrelaterade institutioner och deras framväxt. Därefter presenteras svenska museer och andra utställningsaktörer som arbetar med design. Dessutom beskrivs ett antal andra museer som inte idag har någon designinriktning men som likväl har samlingar som är intressanta att studera ur ett designperspektiv. Detta redovisas under rubriken "Museer och andra utställningsinstitutioner i Sverige".

I kapitlet "Statens stöd till berörda museer" redovisas en genomgång av statens stöd till de museer som bedriver verksamhet inom eller med anknytning till designområdet. Genomgången visar att design inte särskiljs på ett sådant sätt att det går att skapa en tydlig samlad bild av det statliga stödet inom detta område.

Avsnittet "Museernas förutsättningar att hantera designområdet" beskriver vad som skulle behövas för att integrera och presentera design vid svenska museer. Här åsyftas både museer som i dag har en tydlig designinriktning och de museer som saknar ett uttalat designansvar. De faktorer som tas upp är tydligare roller, ökad samordning, stärkt tillgänglighet, enhetligare dokumentation, ökat kompetensutbyte, insatser för kunskapsutveckling samt utbildning inom design och formgivning. Vidare har utredningen i enkätsvar och vid kontakter med organisationer funnit ett starkt stöd för åsikten att det behövs en arena specifikt inriktad mot design och formområdet – en mötesplats som genom utställningar och debatt bidrar till att medvetandet och kunskapen om design höjs. Bakgrunden till detta konstaterande beskrivs under rubriken "Bakgrund till förslaget om en mötesplats för form och design". Där konstateras att en mötesplats där designområdet kan belysas ur många olika aspekter självklart skulle gagna och stimulera designutvecklingen. På en sådan arena skulle även bland

annat företag och industrier kunna möta en publik, inspireras och få kontakter.

Förslag till mötesplats för form och design

Utredningen utmynnar i förslaget att skapa en ny institution som genom utställningar och kunskapsuppbyggnad skall främja form- och designområdet. Detta skall ske i samverkan med andra institutioner, som museer och arkiv, universitet och högskolor, näringsliv samt designfrämjande organisationer. Utställningarna skall utformas så att de kan visas på institutioner i hela landet. Verksamheten skall inte ha några egna föremålssamlingar; föremålen till utställningarna lånas från museer, företag, andra organisationer och privatpersoner. Däremot skall den ha ett bildarkiv och ett bibliotek inom design. Verksamheten skall själv bedriva och stimulera andra till forskning och dokumentation inom designområdet, inför utställningar och som underlag för läromedel. Institutionen föreslås förläggas till Stockholm och få verksamhetsformen myndighet.

Myndigheten skall ledas av en styrelse med fullt ansvar. För att bistå myndighetschefen i samverkansfrågor föreslås ett sakkunnigt råd med representanter från museer och andra institutioner.

Verksamhetens budget beräknas uppgå till 18 miljoner kronor per år. Myndighetens egna intäkter uppskattas till 3 miljoner. Av finansieringsbehovet på 15 miljoner skall staten svara för hälften. Verksamheten är av vitalt intresse för näringslivet, liksom den är av värde för lokaliseringsorten. Av det skälet föreslås att näringslivet samt kommun och landsting svarar för det resterande finansieringsbehovet.

Myndigheten skall starta sin verksamhet år 2001.

För att i hela landet öka tillgängligheten till de utställningar som skapas på mötesplatsen presenteras ett förslag på ett särskilt utställningsbidrag för att stödja institutioners inlåning av utställningarna. Det totala anslaget skall uppgå till 5 miljoner kronor och administreras av Statens kulturråd. Statens kulturråd föreslås vida-

re få i uppgift att tillsammans med museerna utvärdera museernas utlåningsrutiner för att förbättra effektivitet, överskådlighet och samordning.

Förslag till insatser i samband med Arkitekturåret 2001

En nationell tävling om Sveriges vackraste interiör föreslås som en särskild satsning inom form- och designområdet under Arkitekturåret år 2001. Syftet med tävlingen är att verka för högre kvalitet i interiörer som är arbetsmiljöer eller sådana där allmänheten har tillträde som kunder, klienter eller besökare. Tävlingen skall uppmärksamma goda förebilder och vara en utmaning till statliga institutioner, samt till kommuner och privata företag. Bedömningskriterierna utgår från ändamålsenlighet och estetiska kvaliteter. Utredningen förordar att tävlingen arrangeras av Arkitekturmuseet och återkomma vartannat år efter år 2001.

1 Inledning

Vi skapar vår omgivning och de föremål vi använder genom att bygga och formge. Vår fysiska miljö ger förutsättningarna för hur vi kan leva våra liv. En omgivning som är rik på upplevelser bidrar till ökad livskvalitet, hävdades i det förslag till statligt handlingsprogram för arkitektur & formgivning som togs fram 1997 och som ledde till en regeringsproposition.

Estetik betyder sinnesförnimmelse, sinneserfarenhet och sinneskunskap. Det är genom våra sinnen som vi får kontakt med omvärlden. Design och formgivning handlar i hög grad om att tillfredsställa och stimulera sinnena.

Att skönhet är ett fundamentalt mänskligt behov visar historien. I stort sett alla de kulturer vi känner till och som vi kan studera på museer världen över har bemödat sig om att göra tillvaron vackrare. Synen på vad som är vackert kan visserligen variera, liksom på vad som uppfattas som stimulerande, attraherande, uttrycksfullt eller rogivande och harmoniskt. Men behovet av, ja till och med driften efter skönhet är gemensam för alla människor.

Mer eller mindre medvetet registrerar vi vår omgivning. Även om vi inte alltid i ord formulerar våra upplevelser, påverkas vi undermedvetet. Intuitivt tar vi intryck av både ting och rum.

Miljöer kan få oss att känna tristess, likgiltighet och otillfredsställelse. Sådana platser eller lokaler signalerar att ingen engagerat sig eller tänkt på dem som skall vistas där. En omsorgsfullt utformad miljö, offentlig lika väl som privat, visar däremot en omtanke hos den som åstadkommit och står bakom denna miljö.

När man bemödar sig om att åstadkomma kvalitet och estetiska värden i den formade och byggda miljön och i de föremål som den rymmer är det ett tecken på framtidstro. Man gör något som är värt

att bevara, som kan vara länge och åldras på ett vackert sätt. Somliga ting klarar sig genom tiden, tål att ses på och upplevas gång på gång i motsats till andra som snabbt slits, antingen därför att de har en dålig teknisk eller fysisk kvalitet eller ännu oftare för att de förlorat sin estetiska laddning. Ett samhälle som vill övertyga om att man ser positivt på framtiden, vinnlägger sig alltså om att göra estetiskt väl utformade miljöer. Att våra föremål är användbara och vackra är också en fråga om grundläggande välfärd.

Det offentliga rummet där vi alla har rätt att vara, arbetsplatserna där många människor tillbringar större delen av sina liv och de lokaler och byggnader dit vi bjuder våra utländska och inhemska gäster uttrycker en identitet. Detsamma gäller för ett land, en region, en stad eller en mindre ort.

Våra föremål är symboler för vår kultur. Design är ett medel för att visa upp och förstå denna kultur. Föremålen speglar våra värderingar och prioriteringar, till exempel hur vi använder oss av material, hur vi förhåller oss både till den gestaltade och naturliga miljön, vilka som har rätt och möjlighet att befinna sig i det offentliga rummet, liksom våra estetiska preferenser. Ett samhälles värderingar återspeglas alltså i dess föremål.

Vår syn, känsel, hörsel och våra smaklökar kan ses som redskap. Det är med hjälp av dem och vår fin- eller grovmotorik som vi som barn erövrar världen. Beroende på hur denna omvärld är, får våra sinnen möjlighet eller förhindras att utvecklas och förfinas. Vi kan träna sinnena, något som vi alla vet när det gäller hörsel och smak. Detsamma gäller vår syn och känsel, vilka påverkar uppfattningen om och upplevelsen av tingen och vår miljö.

Genom att se aktivt, observera, reflektera över det vi ser, fundera över hur det känns att vistas i olika rum och röra oss i den bebyggda miljön, skärper vi vår syn och vår omdömesförmåga. Formgivare, industridesigner, konsthantverkare och arkitekter är några av de yrkesutövare vars profession bland annat består av ett utvecklat seende och en sensibilitet för form, proportioner, dimensioner, färger, texturer, material, rytm och rörelse. Denna genom utbildning och träning odlade talang skulle kunna utnyttjas i allt högre grad i vårt samhälle.

Vår bebyggda miljö och våra föremål har alltid, hur de än kommit till, en gestalt som krävt material, produktion, kapital och energi. Även det som är dåligt och fult kostar pengar. Till och med i ett kort perspektiv kan det bli billigare att utnyttja estetiskt professionell kompetens. I ett lång perspektiv är det nästan alltid mer ekonomiskt.

Diskussioner om estetik brukar ofta förvandlas till en fråga om smak, där den enes smak ställs mot den andres, de professionellas mot amatörernas, elitism mot folklighet. Men estetik är något djupare och vidare än tycke och smak. En miljö eller ett ting som genom sin utformning väcker intresse och uppmärksamhet fyller ytterligare en funktion. De föder tankar som i sin tur kan bidra till en större medvetenhet, vidsynthet och öppenhet.

Vår materiella värld begränsar oss, hävdade jag inledningsvis. Den öppnar också gränser, får oss att förstå mer om världen och därmed också om oss själva. Dialogen kan börja, antingen vi språkar med oss själva eller med någon annan om det vi upplever. Men samtal uppstår inte av sig själva. Det behövs incitament för att börja tala, mötesplatser där diskussioner kan föras. Det behövs sammanhang som lockar fram och stimulerar ett utbyte av tankar.

De formade tingen kan diskuteras och prövas ur en mängd olika infallsvinklar. De estetiska har jag redan berört. Andra aspekter är funktion, kapacitet och tekniska lösningar och hur föremålen uppfyller naturens ekologiska villkor.

Kan ting också bidra till en demokratiskt utveckling och till att främja vänskap? Visst – likaväl som de kan få oss att känna oss mindervärdiga eller irriterade över vår omgivning.

Tingens utformning är även en fråga om hushållning, mervärde och om att skapa värden – ekonomiska, kulturella och mentala. Intelligent utformade föremål gör livet enklare att leva. Dåligt utformade ting kräver mer av vår tid och vårt arbete. Man skall kunna ställa krav på att föremålen inte bara fungerar väl rent praktiskt, de skall dessutom tala till våra sinnen.

Design blir allt mer betydelsefullt för näringslivet. Att våra redskap, apparater och vårt bohag skall fungera, inte skada oss eller omedelbart gå sönder är idag en självklarhet. I detta avseende blir varorna allt mer likvärdiga, oberoende var de tillverkats. När

dessutom den teknik som styr dem blir identisk, blir tingens utformning, vid sidan om priset, den avgörande faktorn för framgång. Det är designen som skapar konkurrensfördelarna, uttryckt i intelligent användarvänlighet, tillgänglighet, lättskötthet och estetisk utstrålning.

Vi ser en tilltagande globalisering bland annat som följd av nationella marknaders avreglering, förbättrade kommunikationsmöjligheter och en informationsteknologi som minskar rummets och tidens betydelse. Utvecklingen innebär att svenska produkter i större utsträckning än tidigare utsätts för konkurrens från andra länder.

Det ofantliga varuutbud vi idag upplever innebär att tingen måste ha identitet, synas, vara annorlunda om de skall väcka intresse. Det är därför som allt fler företag inser värdet av att vårda sina varumärken. Det handlar om trovärdighet. Kunderna måste kunna lita på dem de anlitar eller på att det de köper håller vad det lovar, annars köper man inte samma märke igen.

Vår tillvaro blir allt mer komplex. Den internationella rörligheten ökar. Individer, lika väl som varor och kapital, förflyttar sig allt snabbare och allt mer. Våra privata liv blir också allt mer olika. Vi flyttar och förändrar vår tillvaro eller förflyttas och förändras. Därmed blir också behoven allt mer skiftande. Det leder till andra förväntningar på samhälle och företag. Det behövs många olika slags lösningar, något som gör det svårare för företag att anpassa sig till förändringarna. Förmågan att kunna designa och utveckla nya produkter, utifrån inte sällan komplexa kravbilder, blir allt mer central för ett företags långsiktiga utveckling och överlevnad.

Vi upplever idag både en internationalism och en regionalism, där orten och den region man lever i blir viktig. Samtidigt som en global mass- och varukultur sprids börjar människor värna om den lokala egenarten. Hembygden och dess särart värderas allt mer.

Det framväxande informationssamhällets krav på snabbt kunskapsutbyte och -utveckling bidrar till att det i många fall är effektivare att organisera sig i nätverk än i de mer traditionella hierarkierna. Informationsteknologin ger nya möjligheter till samarbeten, dialoger och överföring av idéer mellan olika individer

och organisationer. Det innebär nya utmaningar och utvecklingsmöjligheter för kulturinstitutioner, näringsliv och andra parter i samhället. Teknik- och materialutvecklingen sker nu oerhört snabbt.

Alla dessa förändringar påverkar designområdet och innebär nya möjligheter och utmaningar för designer, formgivare och konsthantverkare. Gränserna luckras upp mellan ämnes- och politikområden, när frågor som till exempel hållbar utveckling skär genom våra traditionella institutioner. Design är ett viktigt redskap för att genomföra en hållbar utveckling.

I detta delbetänkande har jag försökt att se design- och formgivningsfrågorna i ljuset av de utmaningar samhället står inför idag. Det gäller både för de mer övergripande strategiska frågorna om en statlig designpolitik, som behandlas i slutbetänkandet, men också för det som detta delbetänkande handlar om; frågan om en slagkraftig mötesplats för samtida design och formgivning samt förslag på insatser i samband med Arkitekturåret 2001.

Min grundläggande ambition har varit att både värna om de traditionella designområdena och samtidigt bidra till en ökad insikt om form- och designområdets betydelse. Design, formgivning och konsthantverk omfattar i stort sett hela den fysiska värld som kommit till genom mänskliga ingrepp. Allt är i princip formgivet. Frågan är på vilket sätt, med vilket resultat och av vem. I detta betänkande har jag satt fokus på den gestaltning som kommit till genom medvetna strävanden av i huvudsak professionellt yrkesverksamma utövare inom design, formgivning och konsthantverk. Min utgångspunkt har varit hur deras arbetsinsatser skall få ett större utrymme i vårt samhälle. Det behövs eftersom skönhet och kvalitet är tätt förknippade med en tro på framtiden. Och kanske också för vår överlevnad. Den ryske författaren och poeten Joseph Brodsky svarade en gång på frågan hur han lyckades motstå den kommunistiska indoktrineringen och rädslan för Stalin: "Där skönheten finns är tyranniets makt begränsad."

2 Bakgrund till delbetänkandet

Utgångspunkten för detta delbetänkande är två propositioner som lagt fast ett statligt handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design, en departementspromemoria samt en rapport från Statens kulturråd.[1]

I propositionen Kulturpolitik 1996/97 betonade regeringen vikten av god gestaltning i dess vidaste och djupaste bemärkelse, men också att design och formgivning skär över traditionella politikområden. Mot bakgrund av bland annat propositionen, där utgångspunkterna för ett nationellt handlingsprogram gavs, bildades 1996 en interdepartemental arbetsgrupp för arkitektur, formgivning och design. Gruppen bestod av representanter från åtta departement[2].

Bakom initiativet låg behovet av att betrakta arkitektur- och formgivningsfrågorna utifrån ett mer heltäckande perspektiv. Arbetsgruppen fick till uppgift att utveckla ett förslag till ett departementsöverskridande handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design. Initiativet att inrätta en statlig, interdepartemental arbetsgrupp fick ett positivt gensvar från omvärlden, från institutioner, organisationer, skolor, med flera, verksamma inom detta område.

[1] Regeringens proposition "Kulturpolitik" 1996/97:3, bet. 1996/97:KrUr, rskr. 1996/97:129, "Framtidsformer – Handlingsprogram för arkitektur, formgivning & design", regeringens proposition 1997/98:117, Kulturdepartementets promemoria "Moderna Museet – en egen myndighet. Ett nytt forum för modern form" från 1998 samt rapporten "Samtidskonst i hela landet", Statens kulturråd, februari 1999.

[2] De åtta departementen var Kultur-, Utrikes-, Kommunikations-, Finans-, Utbildnings-, Närings- och handels-, Inrikes- och Miljödepartementet.

Under arbetet med handlingsprogrammet inbjöd arbetsgruppen yrkesverksamma formgivare, industridesigner, arkitekter, producenter, representanter från designutbildningar, institutioner, föreningar, organisationer och näringsliv till en hearing kring frågan "Hur kan svensk design/formgivning stärkas". De övergripande frågorna var vilken roll staten borde ha i främjandet av arkitekturens, formgivningens och designens utveckling nationellt och internationellt.

Frågor som ventilerades var till exempel: Hur och på vilket sätt skall designernas arbetsprocesser, metodik och avsikter göras tillgängliga för andra? Hur skall medvetenheten om formgivningens betydelse kunna stärkas? Hur kan man hitta de framåtsyftande projekten? Hur skall en diskussion kring dessa områden kunna främjas? Hur skall man på olika sätt kunna utveckla marknadsföringen av svensk design? Är dessa frågor en angelägenhet för staten?

Vid hearingen poängterades vikten av att behandla gestaltningsfrågorna utifrån ett helhetsperspektiv. Framför allt framhölls nyttan av en långsiktig och målmedveten statlig designstrategi, där man kontinuerligt utvärderar resultaten. Några andra synpunkter, relevanta för detta betänkande, är behovet av att utveckla och samordna nätverk, att underlätta kontakter och samarbetsformer mellan museer och andra institutioner inom formgivningsområdet, att möjliggöra synergieffekter genom exempelvis samproduktion av utställningar, samt att främja regional mångfald och särart. För att kunna klara detta ansåg man att de kompetenser inom formområdet som arbetar med utställnings-, dokumentations- och forskningsverksamhet måste utvecklas. Man efterlyste också mer utbyte mellan olika kulturområden, liksom möjligheter till internationella möten. Ytterligare några uppmaningar som kom fram under hearingen var: Stöd informationsspridning via ny teknik och verka för en upplyst debatt om formgivning i olika medier med olika målgrupper.

I november 1997 kom den interdepartementala arbetsgruppens "Framtidsformer: Förslag till handlingsprogram för arkitektur&formgivning" (Ds 1997:86). Även detta fick ett positivt gen-

svar från såväl enskilda arkitekter och designer som arkitektur- och designorganisationerna.

Med förslaget som grund presenterade regeringen 1998 en proposition, "Framtidsformer – Handlingsprogram för arkitektur, formgivning & design" (prop. 1997/98:117).

I propositionen definierades ett antal konkreta åtgärder. Bland annat fick åtta statliga verk och myndigheter i uppdrag att ta fram egna riktlinjer för sitt arbete med arkitektur och gestaltningsfrågor. Genomgående behandlades arkitekturfrågorna i handlingsprogrammet med större djup än frågorna som rörde formgivning och design. De konkreta förslagen handlar också främst om arkitekturfrågor. Det kan finnas en rad olika orsaker till detta: För det första är kunskaperna om arkitektur mer utvecklade och etablerade än kunskaperna om formgivning och design. För det andra är arkitekturområdet lättare att avgränsa än designområdet, som både är ett eget ämnesområde och delar av andra sammanhang. Behovet av att belysa form- och designområdet kvarstod.

Utbildningarna, yrkes- och intresseorganisationerna inom designområdet har sedan länge påtalat bristen på lokaler i Stockholm, där design, konsthantverk och formgivning kan visas. För att utröna om två befintliga museer, Moderna Museet och Arkitekturmuseet, skulle kunna bidra till en lösning av detta behov samt till en utveckling av designområdet, beslöt kulturdepartementet att undersöka förutsättningarna för detta. En enmansutredning tillsattes i mars 1998 med uppdrag att överväga hur Statens konstmuseers, Moderna Museets och Arkitekturmuseets ansvar för att visa upp modern form skulle kunna förtydligas och utvecklas.

I den promemoria "Moderna Museet – en egen myndighet. Ett nytt forum för modern form" som Kulturdepartementet presenterade i april 1998, föreslogs att Nationalmuseums ansvar för nutida design och konsthantverk skulle övertas av Moderna Museet. Enligt förslaget skulle också de samlingar av 1900-talets formgivning, konsthantverk och industridesign som finns på Nationalmuseum överföras till Moderna Museet. Vidare hävdade utredaren behovet av en särskild avdelning för design och konsthantverk, om vilken Moderna Museet respektive Arkitekturmuseet skulle kunna

samverka. Museerna skulle komma överens om vem av dem som skulle ansvara för insamlingen av respektive designområde.

Orsaken till varför promemorian "Moderna Museet – en egen myndighet. Ett nytt forum för modern form" lyfte fram två Stockholmsbaserade museer som tänkbara huvudmän var att det sedan länge av många ansetts utgöra ett problem att det inte finns någon större, allmänt tillgänglig lokal, där man kontinuerligt visar den moderna 1900-talsdesignen, i huvudstaden.

Nationalmuseums konsthantverksavdelning har, i de diskussioner som utbildningarna, de designfrämjande organisationerna och yrkesföreningarna fört i Stockholm kring formfrågorna, lokalmässigt uppfattats som alltför liten och dessutom med kravet att täcka hela perioden från renässansen fram till i dag. Det man saknat har framför allt varit utrymmen för det senaste seklets och samtidens design och konsthantverk. Möjligheten att ta emot internationella vandringsutställningar, som handlar om design och konsthantverk, har också varit små i Stockholm bland annat på grund av utrymmesbrist på Nationalmuseum.

Både i den ovan nämnda promemorian och i remissvaren på den pekades genomgående på det starka stöd som finns för form- och designområdet, men man hade olika idéer kring hur behoven skulle kunna lösas. Genomgående framhölls behovet av permanenta lokaler för form- och designutställningar. Många av dem som svarade ansåg emellertid att en sådan utställningsverksamhet borde ha en fristående ställning och att ansvaret för hela området, det vill säga form och design, borde hållas samman. I flera av remissvaren efterlystes en fördjupad diskussion kring innehåll och form för en sådan verksamhet.

Några institutioner ansåg det omotiverat att sätta en gräns vid sekelskiftet år 1900. Formområdets historia är äldre än så menade man, och för att kunna göra jämförelser och fördjupningar måste de samlingar av form, konsthantverk och konstindustri som finns på Nationalmuseum från renässansen fram till idag hållas samman. En del av remissinstanserna efterlyste ett resonemang om varför en ny forminstitution skulle förläggas till Skeppsholmen i Stockholm och som en del av Arkitekturmuseum och Moderna Museet. Somliga remissinstanser kritiserade att förslaget inte visade hur de

befintliga designrelaterade museernas situation skulle påverkas och helst förbättras. Av de samlade remissvaren framgick att frågan vidare behövde utredas.

Mot den bakgrunden ansåg regeringen att det statliga ansvaret för form- och designområdet ytterligare behövde belysas och för att vidareutveckla den statliga politiken för formgivning och design tillsatte regeringen denna enmansutredning den 4 februari 1999 (Dir. 1999:9).

De frågor som skall behandlas i detta delbetänkande skall ses utifrån följande perspektiv: Staten har redan tagit olika initiativ för att främja en god utveckling av svensk formgivning och design. Sådana satsningar gäller bland annat verksamheten på Nationalmuseum i Stockholm samt på Röhsska museet i Göteborg, som 1997 tilldelades ett nätverksansvar av Kulturdepartementet.

Utredningens uppdrag är att ge en samlad bild och utvärdering av statens insatser, samt att även föreslå inriktningen för det samlade åtagandet och utvecklingen av ett antal konkreta delfrågor. Förslaget skall presenteras i två delar, varav detta första omfattar musei- och utställningsverksamhet samt förslag på hur designområdet kan synliggöras under Arkitekturåret 2001.

I direktiven till utredningen preciseras de två uppgifterna i detta delbetänkande, det vill säga att:

- Överväga och lämna förslag till hur musei- och utställningsverksamheten på formgivnings- och designområdet kan och bör utvecklas med hänsyn till behovet av att skapa en slagkraftig mötesplats för samtida formgivning och design. I bedömningen skall såväl de statliga och icke-statliga verksamheterna på området ingå.
- Lämna förslag till särskilda satsningar inom formgivnings- och designområdet i samband med Arkitekturåret 2001 bland annat med utgångspunkt från en belysning av EU:s insatser på området.

Övriga delfrågor, som skall behandlas i ett slutbetänkande år 2000, framgår av direktiven som finns i bilaga till denna rapport.[3]

År 1999 blev arkitektur och formgivning ett eget politikområde inom Kulturdepartementet. Förutsättningarna för att hantera designområdet har därmed avsevärt förbättrats.

I utredningsarbetet har diskussioner förts med representanterna i regeringskansliets arbetsgrupp för arkitektur, formgivning och design. Samråd har dessutom skett med Högskoleverket som genomfört kartläggning och utvärdering av designutbildningar inom högskolan. I syfte att få in information och synpunkter av vikt för vårt uppdrag har även en enkät sänts till ett åttiotal institutioner och organisationer inom eller med anknytning till designområdet i Sverige. Enkätsvaren har kommit från museer, andra utställningsinstitutioner, universitet, högskolor och andra utbildningar, designfrämjande föreningar, stiftelser och institutioner, intresse- och branschorganisationer samt myndigheter – sammanlagt ett sjuttiotal svar. Enkäten har även skickats till ett femtiotal företag och industrier. Av dessa har ett tiotal besvarat frågorna.

Enkäten innehöll både frågor om mottagarorganisationernas uppbyggnad, målsättning och om hur dessa organisationer ansåg att staten borde inrikta sitt ansvar inom design och formgivning och sitt stöd till utställningslokaler inom detta område.

Utöver denna enkät har en genomgång av andra länders statliga designstrategier genomförts. Kartläggningen utfördes av svenska ambassader och konsulat i ett tjugotal länder, som i olika avseenden ansetts intressanta genom sitt sätt att organisera statligt designstöd. En del av denna information har använts som underlag till kapitlet "Musei- och utställningsinstitutioner inom designområdet" i detta delbetänkande. Men resultatet av kartläggningen kommer framför allt att redovisas i slutbetänkandet. Som en komplettering inför detta delbetänkande har en rad utländska institutioner kontaktats för att få fram en bredare och djupare information. Under utredningsarbetet har även besök gjorts på Institut for designrådgivning, Dansk Design Center, Det Danske Kunstindustrimuseum samt Ehrvervsfremme Styrelsen i Köpenhamn.

[3] Direktiven bifogas som bilaga till detta delbetänkande.

Möten och samtal har ägt rum med företrädare för ett femtiotal institutioner, organisationer, fackförbund samt med företrädare för stat, landsting och kommuner i Sverige, vilka är berörda av utredningen. Diskussioner har förts med ett antal industrirepresentanter och näringslivsföreträdare, med ett flertal formgivare, konsthantverkare och industridesigner och med en rad företrädare för de museer som har beröringspunkter med designområdet. Det gäller såväl centralmuseer som regionala och andra museer.

Framför allt har kontakter tagits med de organisationer som direkt påverkas av de förslag som förs fram i betänkandet. Under hela utredningsarbetet har det funnits en nära dialog med departement och andra statliga enheter som arbetar med de frågor som hanteras i utredningen.

3 Begrepp inom form- och designområdet

Lika länge som människor existerat på jorden har det troligen funnits formgivning. Naturens olika material har använts för att lösa fundamentala och fysiska behov av trygghet, näring, sömn, etc. Människans förmåga att formge har varit en förutsättning för möjligheterna att förbättra tillvaron och till överlevnad. Men gestaltningen av materian har också haft som uppgift att tillfredsställa andliga, kulturella och sinnliga behov av stimulans. De ord som beskrivit denna verksamhet har förändrats med tiden. Nya ord har skapats, äldre benämningar har fått en förändrad betydelse. Här nedan försöker jag fördjupa resonemanget genom att redogöra för ordens framväxt och visa hur de används idag.[1]

3.1 Slöjd

Slöjd hade på 1800-talet en annan och mycket vidare innebörd än idag. Ordet täckte också det som nu betraktas som industriell tillverkning. Idag används slöjd ofta i kombination med hem, det vill säga hemslöjd, som innebär en hantverksmässig serieproduktion i liten skala, oftast utförd i hemmet och avsedd för försäljning eller husbehov. Verksamhetens rötter är den estetiskt inriktade hantverksrörelse som uppstod kring sekelskiftet i form av lokalföre-

[1] Som ett komplement till detta kapitel finns i bilaga 4 en redovisning av ett antal yrkesorganisationer som företräder professionella utövare inom designområdet.

ningar i hela landet, vars syfte var att upprätthålla och ibland utveckla de föremål, den estetik och de tekniker som allmogen skapat och skapade. Det kan i detta sammanhang nämnas att Svenska Slöjdföreningen (bildad 1845) behöll sitt namn under drygt 100 år, trots att föreningen snarare främjade industriell produktion och konsthantverk än hemslöjd. År 1976 byttes emellertid namnet till Föreningen Svensk Form.

Företeelsen slöjd har inte förlorat sin betydelse i samhället, även om ordets innebörd delvis förändrats. Syslöjd och träslöjd är skolämnen. Korgslöjd är en av alla de verksamheter som inryms i hemslöjden. Hemslöjdsrörelsen har fortfarande en stor kulturell och ekonomisk betydelse i Sverige.

Intressant nog – eftersom vi har importerat en rad andra ord i designsammanhang utifrån – har det svenska ordet slöjd däremot haft en så stark genomslagskraft internationellt att "sloyd" också används i engelskt språkbruk.

3.2 Konstslöjd

Kombinationen konstslöjd uppstod i slutet av 1800-talet och blev delvis en synonym till ordet konstindustri (se nedan). Ordet konstslöjd används nu sällan, men var allmänt under 1900-talets första decennier. I vissa sammanhang levde ordet kvar längre. Ett exempel är Röhsska Konstslöjdmuseet, som först 1992 bytte namn till Röhsska museet i samband med att museet fick ett nytt grafiskt program.

Gustaf Munthe, chef för Röhsska Konstslöjdmuseet 1924–45, karaktäriserade 1926 företeelsen konstslöjd på följande vis:

> "Konstslöjd är inte, som många tro, någon sorts halvkonst, mindre fin och värdefull än den fria konsten. Konstslöjd är blott ett av de många områden på vilka konsten tagit sig uttryck. Konstslöjd, är hantverkets, industriens och vardagslivets konst. – – – Till skillnad från den fria konsten vars skapande är utan annat ändamål än att skänka konstnärlig njutning är konstslöjd först och främst ett bruksföremål förfärdigat med en konstnärlig avsikt."

Eftersom det handlade om bruksföremål ansåg Munthe att kravet på ändamålsenlighet var det viktigaste, liksom förmågan att framhäva materialens inneboende skönhet.

3.3 Konsthantverk

Konsthantverk är benämningen på helt eller delvis handgjorda bruksting, präglade av en konstnärlig ambition och gestaltning. Konsthantverk kan avse bruks- och konstföremål. Både begreppet och företeelsen konsthantverk har sina rötter i den engelska Arts & Crafts-rörelsen, som växte fram i England i mitten av 1800-talet såsom en reaktion på den som man då tyckte estetiskt undermåliga industriproduktionen. En rad företrädare för och utövare inom hantverk/konsthantverk arbetade medvetet för att estetiskt och funktionellt förädla tingens gestaltning. Arts & Crafts-rörelsen var också en social rörelse mot den då kritiserade, inhumana industrialismen med vad den innebar av misär för fabriksarbetarna. Detta tog sig uttryck bland annat i en idealisering av det medeltida hantverket. Genom att lyfta fram hantverket och låta det genomsyras av konstnärlighet och estetisk känsla skulle kvalitet och skönhetsvärden kunna garanteras och arbetarna och hantverkarna uppleva en glädje i arbetet.

Under slutet av 1800-talet och åren kring sekelskiftet spreds Arts & Crafts-rörelsens idéer också till andra länder, bland annat Sverige. Det ledde exempelvis till att verkstäder inrättades på Tekniska skolan, nuvarande Konstfack, och att många konstnärer och arkitekter kom att ägna sig åt textil-, metall-, möbel- och glaskonst samt porslinsformgivning. Konsthantverkets status har växlat under decennierna. I slutet av 1940-talet och början av 1950-talet fick det en renässans, liksom på 1970-talet. Det finns också nu tendenser att konsthantverket internationellt håller på att få en starkare och förnyad roll.

Det gängse sättet att karaktärisera konsthantverk är att lyfta fram bruksfaktorn. Tinget skall också vara tillverkat för hand eller med enkla verktyg samt vara unikt eller tillverkat i liten serie.

Denna definition har emellertid sina begränsningar och kan inte alltid tillämpas på det som brukar rubriceras som konsthantverk. Precis som när det gäller konsten är det konsthantverkssamfundets – utövarnas, museimännens och konsthantverksskribenternas prejudicerande praxis – som avgör om ett föremål skall anses vara konsthantverk, konst eller design.

Begreppet konsthantverk, respektive konst, är alltså utsatta för en godtycklig tolkning. Vissa material och föremålskategorier har av tradition införlivats med begreppet konsthantverk och andra med begreppet konst utan logisk grund. Dyrbara, exklusiva material och tekniskt avancerade hantverkstekniker verkar utgöra ett hinder för att produkterna skall uppnå konststatus, hur konstnärligt nydanande och raffinerat de än är utförda. Billiga, enkla material och tekniskt ofullgångna ting har däremot lättare att slinka över gränsen till konstområdet. Ett objekt av silver, ett smycke av guld och äkta stenar, ting av ädla träslag som mahogny, keramik täckt av tekniskt raffinerade glasyrer hamnar automatiskt i konsthantverkskategorin. Lera, textila fibrer, enkla träslag är däremot "godkända" både som konst- och konsthantverksmaterial.

Efter andra världskriget började konsthantverkarna i allt högre grad arbeta med offentliga utsmyckningar, skulpturer och bilder, i vilka de, inspirerade av den informella konsten och spontanismen, förhöll sig friare till tekniker och material. Som en följd av detta blev gränsen mellan konst och konsthantverk inte längre så definitiv. Samtidigt har konsthantverkare fortsatt att arbeta med bruksföremål både hantverksmässigt och ibland för industrin, även om deras yrkesroll då snarare är formgivarens.

3.4 Tillämpad konst, brukskonst

Benämningen tillämpad konst är en direkt översättning från tyska, engelska och franska, det vill säga av Angewandte Kunst, applied art respektive art appliqué. På tyska används ibland även begreppet Kunstgewerbe. Begreppet brukskonst uppstod på 1910-talet och blev speciellt populärt i Norge. Ordet poängterar funktionen,

brukbarheten på ett entydigare sätt än vad ordet konsthantverk gör. Tillämpad konst och brukskonst är synonymer och var allmänna under perioden 1920-talet–1950-talet. Även sedan dess används ibland dessa benämningar istället för konsthantverk och konstindustri.

3.5 Konstindustri

Konstindustri omfattade till att börja med allt från nytto- till prydnadsföremål, gjorda för hand och/eller med hjälp av maskiner på en industri eller en verkstad (jämför ordet konsthantverk ovan). Denna benämning fick framför allt det som tillverkades på glasbruken och porslinsindustrin. Formgivarna på dessa fabriker kallades ofta för konstnärer. På glasbruken sker så fortfarande och de unika föremål som där görs kallas för glaskonst. Ordet konstindustri har i de nordiska länderna blivit ett begrepp framför allt inom museivärlden. Flera av de museer som samlar och ställer ut konsthantverk och formgivning har antingen konstindustri integrerat i sina namn eller rubriceras som konstindustrimuseer.

3.6 Formgivning

Formgivning är besläktat med utformning eller gestaltning, som dock är vidare begrepp. Formgivning innebär som ordet beskriver att ge form åt något. Ordet kan härledas till tyskans Formgebung och var en beskrivning på den verksamhet som formmakarna (den tyska beteckningen var Former, övers. formare, drejare) ägnade sig åt på den keramiska industrin. Ordet har därför kommit att beteckna det egentliga formandet av produkter, där materialen och kunskaperna om dessa är avgörande. På porslins-, glas- och textilindustrin är orden formgivning och formgivare etablerade. Textilformgivning avser industriellt eller konsthantverksmässigt framställda meter- eller serievaror.

I prop. 1997/8:117 beskrivs formgivning på följande sätt: "Av historiska skäl har begreppet kommit att förknippas med det handgripliga formandet av produkter där materialkunskapen spelar stor roll." Ordet handgriplig innebär i detta fall inte att formgivaren själv måste tillverka föremålen.

Bakom nutidens formgivare finns generationer av föregångare, de flesta anonyma. Namnen på enstaka, framstående hantverksmästare och arkitekter har genom kultur- och konsthistorisk forskning kunnat identifieras. En del av de konstnärer, arkitekter eller dessinatörer – det vill säga mönsterritare, som präglade produktionen i 1700-talets manufakturer är också delvis kända. Men det är framför allt i och med industrisamhällets framväxt och utbredning i slutet av 1800-talet som en ny yrkesgrupp träder fram, som är speciellt tränad i att skapa förlagor till föremål som sedan skall sättas i produktion.

3.7 Tillämpning av begreppet konst, formkonst

En målning som föreställer bruksting eller en konstnärlig installation som innehåller föremål räknas som konst, medan de enskilda tingen i sig inte brukar göra det. Å andra sidan kan ting också ses som konst. Det beror på om vi betraktar dem som en bild av något eller som redskap, vilka skall uppfylla vissa uppgifter. I det sistnämnda fallet blir de bruksföremål. I det första blir de konstobjekt. Det är blicken/synsättet som avgör, något som konstnären Marcel Duchamp bevisade med sin flasktorkare redan 1914.

På glasbruken kallas som ovan nämnts ibland även verksamheten och dess utövare för glaskonst respektive glaskonstnärer. Även inom det textila området görs en åtskillnad mellan textilkonst och textilformgivning. Med det förstnämnda begreppet avses då unika arbeten, vävda, handtryckta eller tillverkade med hjälp av någon annan – i huvudsak men inte nödvändigtvis – hantverksbaserad teknik. I slutet av 1970-talet uppstod begreppet Fiberart – fiberkonst, för att beskriva textilkonstnärernas vidgade användning

av olika material och inriktning mot tredimensionella uttryck och installationer.

I många sammanhang och på en rad kulturinstitutioner, konsthallar, etc. ingår bild-, konsthantverk och formgivning som ett område. Verksamheten rör sig alltså över hela detta vida fält. Det innebär att det funnits behov av ett samlande begrepp för konsthantverks- och designområdet för att både markera beröringspunkterna och olikheten med bildkonst. Formkonst har då valts som en ny och övergripande beteckning vid sidan av bildkonst.

3.8 Gestaltning

Ordet gestaltning har hämtats från tyska språket – Gestaltung, som betyder form och konstruktion. Gestaltare (Gestalter på tyska) var ursprungligen beteckningen på en konstruktör eller på den som gestaltade eller modellerade förlagorna på en industri eller verkstad. Gestaltning brukar beteckna bestämmande av både form och funktion, det vill säga ett föremåls eller systems hela utformning. Begreppet används ibland som synonym till design eller designande.

3.9 Design

I prop. 1997/8:117 beskrivs design på följande sätt: "För att markera att motsvarande arbete i en industriell process också innebär ett ingripande i denna har ordet design vunnit gehör inom den yrkesgrupp som kallar sig industridesigner. Enligt detta språkbruk ges begreppet design en vidare betydelse än begreppet formgivning och används både om processen, professionen och den färdiga produkten."

Ordet design är en import från engelska språket. Som verb är dess ursprungliga betydelse att beräkna, dimensionera, konstruera. Substantivet design är synonymt med konstruktion, mönster, projekt, ritning, utkast, utförande, planering. Till det engelska språket

kom begreppet design från det latinska ordet designo, som innebär att beteckna, angiva, bestämma, avbilda och framställa en modell. Det återkommer också i det från franska härledda ordet dessinatör. Det latinska verbet disegnare betyder att rita, teckna och göra utkast till. Dessa beskrivningar ger en ganska god uppfattning om vad designarbetet kan innebära.

Ordet design införlivades sent i svenskt språkbruk. Först 1946 dök det upp i artiklar i dags- och fackpress som benämning på formgivning av industriellt tillverkade produkter. Men det tog tid innan ordet blev allmänt accepterat. När tidskriften Form 1943, respektive 1946 gör specialnummer om design används genomgående begreppet industriell formgivning. Ordet design citeras för att poängtera att det handlar om ett utländskt ord. Formgivning är den gängse beteckningen fram till mitten av 1950-talet.

Den danske professorn och grafiska designern Per Mollerups beskrivning av designbegreppet är slagkraftig och kortfattad: "Design är en process och ett resultat. Design är människans materiella svar på några av tillvarons mest grundläggande problem. Med design säkrar vi vår överlevnad, med design gör vi livet lättare och med design gör vi livet mer intressant."

Ett växande designområde är utvecklingen och tillämpningen av informationsteknologin: hemsidor, web, datorspel, musikvideor etc. Men på grund av den tvådimensionella presentationsformen behövs här oftare den kompetens som de grafiska designerna besitter.

3.10 Grafisk design

Grafisk design är sedan några år tillbaka en vanlig benämning på det som tidigare kallades grafisk formgivning. Grafisk design är ett snabbt växande område som omfattar allt från typografi, bokformgivning, tidningslayout, affischer, förpackningsdesign, utformning av symboler, pictogram, skyltar, hemsidor, grafiska profilprogram till kompletta informationssystem.

Yrket grafisk designer har sina rötter i den professionalisering som ägde rum inom bok- och affischformgivning i början av 1920-talet, samt i det nya yrket reklamkonstnär, som då etablerades i Sverige efter amerikansk förebild. Den första utställningen med reklamkonst ägde rum 1918 och vid denna tid började reklambyråerna anställa konstnärer och det ansågs allt viktigare med konstnärlighet i affischer och annonser.

Det var vanligt att tryckeriernas förmän och sättare ansvarade för den visuella planeringen av tryckt material fram till 1950-talet. Strax efter sekelskiftet kom emellertid Waldemar Zachrisson vid Wezäta i Göteborg och Carl och Hugo Lagerström vid Bröderna Lagerströms tryckeri i Stockholm att gå i bräschen för att höja kvaliteten på svensk typografi.

Termen grafisk design myntades av den amerikanske formgivaren William Addison Dwiggins 1922, men ordet slog då inte igenom. Paul Rand, som kom att utveckla grafiska program och logotyper för en rad amerikanska företag – det mest kända exemplet är IBM – gav verksamheten en modern och mer industriell prägel, något som han formulerade i sin bok "Thoughts on design" från 1947, en "bibel" för nästa generation grafiska formgivare.

Kring 1930-talet var reklamtecknarna ett etablerat yrke på reklambyråerna. Men deras status var relativt låg. Mer respekt mötte affischkonstnärerna som ofta arbetade som frilansare. Anders Beckman blev den mest kände i Sverige, och kom även att betyda mycket för reklamyrkets utveckling i och med att han 1939 startade Anders Beckmans skola för bland annat reklamkonst och mode. 1936 hade han tillsammans med nio andra affischkonstnärer grundat föreningen Svenska Affischtecknare SAFFT. 1939 bildades Stockholms Typografiska Gille. Samma år startade Skolan för Bok och Reklamkonst och 1941 RMI Berghs, då med namnet Reklamtekniska skolan; 1944 grundades Grafiska institutet, som samarbetade med Konstfacks avdelning Reklam och bokhantverk, för att möta det växande behovet av reklamtecknare och professionellt utbildade grafiska formgivare hos tryckerierna och förlagsbranschen.

Internationellt fick yrket ett genomslag efter andra världskriget och i det avseendet var USA en föregångare och förebild. Lärare och elever från tyska Bauhausskolan och grafiska formgivare från Schweiz, som kommit som flyktingar till USA, påverkade utvecklingen där. Schweiz fortsatte efter kriget att vara ledande när det gällde att utveckla kvaliteten på och konstnärligheten hos den grafiska designen och typografin. Men yrkesbeteckningen var länge flytande, med namn som bokformgivare, bokkonstnär, arkitekt, art director, etc; den sistnämnda titeln mest använd på annonsbyråerna.

I Sverige var bokformgivare den vanligaste benämningen på dem som ägnade sig åt grafisk formgivning av böcker och reklamkonstnär på dem som arbetade på annonsbyråerna.

I efterkrigstidens informationssamhälle ökade behovet av trycksaker och förpackningar snabbt. I början av 1960-talet fanns i Sverige ambitioner hos några av de främsta företrädarna, Olle Eksell och Martin Gavler, att kalla området för visuell kommunikation, efter det amerikanska begreppet visual communication. Dessa två personer, liksom John Melin och Anders Österlin på Svenska Telegrambyrån, kom att visa vilken konstnärlig och kreativ potential som rymdes inom yrket, som vid denna tid fick en högre status än tidigare.

Som en parallell till industriell design strävade några i början av 1960-talet att införa benämningen industriell grafik, efter dansk förebild, där just yrkesföreningen SIG tillämpade detta ord. 1966 försökte man lansera reklamformgivare som en gemensam titel.

Men istället blev det benämningen grafisk design som med tiden vann gehör, introducerad bland annat av Olle Eksell i boken Design = Ekonomi från 1964.

På 1960-talet började gränserna suddas ut mellan bok- och reklamformgivarens arbeten och därmed blev just grafisk designer en allt vanligare yrkesbeteckning och grafisk design den definition som beskriver området. Men fortfarande talas om grafisk formgivning och grafiska formgivare.

Den internationella organisationen för grafiska designer bildades 1963 i London. Dess namn är ICOGRADA, International Council of Graphic Design Associations.

Under senare decennier har komplexiteten i yrket ökat. Nya informationstekniker som desktop publishing har å ena sidan underlättat för amatörer att ägna sig åt området, och å den andra inneburit en enorm kvalitetsutveckling och ökad professionalism.

3.11 Industridesign

Avsikten med industridesign är dels att anpassa produkten till användaren och miljön, dels att tillföra produkten ett uttryck av helhet, sammanhang, individualitet och personlighet (utseende). Syftet är att höja kvaliteten på produkterna, definierat som ett samspel mellan estetik, ergonomi, teknik, ekologi och ekonomi.

Vad industridesign innebär har den yrkeskår formulerat som kom att axla denna uppgift på industrin. Definitionen av vad industridesign egentligen är har inte alltid varit så entydig.

År 1975 kom den internationella organisationen för industridesign – ICSID[2] – fram till tre olika definitioner av begreppet och eftersom man inte lyckades enas om en accepterades samtliga tre.

"Industridesign är en skapande aktivitet, vars mål är att harmoniskt utforma den miljö som utgörs av enskilda produkter och därigenom så väl som möjligt tillfredsställa människans materiella och andliga behov. Detta mål söker man uppnå genom att fastställa de formala kvaliteterna hos industriellt tillverkade föremål. Dessa formala kvaliteter består inte bara av en yttre form utan innebär framför allt sådana strukturella förhållanden som omvandlar ett system till en funktionell och sammansatt enhet och dessutom

[2] 1953 bjöd den franske designern Jacques Viénot och hans kollegor vid Institut d'Estétique Industrielle in personer som arbetade med industriell formgivning till ett internationell möte i Paris. Två år senare – också i Paris – beslöt man att bilda en internationell organisation för industridesigner med namnet International Committee of Industrial Designer, förkortad ICSID, som därefter kom att träffas regelbundet vartannat år. Vid ICSID-mötet 1959 i Stockholm beslöts att namnet delvis skulle ändras till Committee of Industrial Design istället för Designer för att markera att även designorganisationer kunde ingå som medlemmar.

bidrar till att göra tillverkningen effektivare." (Den sovjetiska industridesignern Yuri Solovievs definition.)

"Industridesign är konsten att utnyttja teknologins resurser för att skapa och förbättra produkter och system i människans tjänst. Industridesignerna planerar dessa produkter och system på ett sätt som tillvaratar säkerhets-, ekonomiska och effektivitetskrav inom produktion, distribution och användning. Dessutom försöker industridesignern uppnå sådana kvaliteter som delvis uttrycks i den yttre formen men som framför allt bildar integrerade strukturförhållanden, vilka svarar mot människans eviga behov av en meningsfull form. På så sätt blir industridesign, både praktiskt och uttrycksmässigt, en ny faktor som formar vår kultur." (F.d. chefen för MoMA:s designavdelning och designkritikern Edgar Kaufmanns definition.)

"Industridesign är en skapande aktivitet som har till syfte att fastställa de formala kvaliteterna hos industritillverkade föremål. Dessa formala kvaliteter består inte enbart av den yttre formgivningen utan framför allt av de strukturella och funktionella relationer som omvandlar ett system till en sammanhängande enhet som tillgodoser både producentens och brukarens krav." (Industridesignern och före detta rektorn Tomas Maldonados definition.)

De tre försöken att ringa in området har väsentliga beröringspunkter. Alla förslagsställarna talar om kopplingen mellan form och funktion. Men det finns några skillnader. Den första inbegriper industridesignens uppgift att fylla andliga behov, den andra industridesignens förmåga att tillfredsställa effektivitetskrav och forma vår kulturella tillvaro och den tredje förslagsställaren framhäver industridesign som en del av ett system, som påverkar struktur och funktion såväl för producent som för brukare. De tre definitionerna kompletterar varandra och ger en bra bild av hur industridesign kan betraktas.

Industridesign är, för att sammanfatta, en medveten och skapande aktivitet som innebär att förena teknologi och/eller material med en social dimension för att hjälpa, tillfredsställa eller påverka människans beteende. Frågor som industridesignerna å ena sidan och köparna och användarna av industridesign å den andra sidan kan ställa är: Fyller produkten ett behov väl; är den bra i miljön,

för miljön; är den säker och minskar den risker; är den bra att hantera och reparera; finns det ekonomi bakom material, teknik, energi; finns det fantasi bakom form, färg, funktion; är den värd sitt pris?

Yrket industridesigner[3] har två rötter, dels 1700-talets dessinatörer, mönstertecknare, som på de dåtida fabrikerna eller manufakturerna ritade mönster till textilier, formgav serviser och tecknade porslinsdekorer, dels de konstruktörer som genom industrialismens framväxt blev en nödvändig yrkesgrupp på verkstäder och industrier.

När industridesignerrollen uppstod i början av 1900-talet kom synen på yrket i Europa att skilja sig från den i USA, vilket hade med den historiska, sociala och kulturella situationen i respektive världsdel att göra. I Europa var det den slags verksamhet som Peter Behrens utvecklade på AEG – och som även andra konstnärer och arkitekter, verksamma inom Deutscher Werkbund, genomförde på andra tyska industrier under 1910-talet – som blev en modell för hur designarbete borde bedrivas. Den byggde på en stark social-estetisk ambition och innebar att allt från fabriksbyggnader, produktdesign, förpackningar till företagslogotyper ingick designuppdraget. Här finns alltså grunden till begreppet corporate identity, det vill säga hur designern skall uttrycka och gestalta företagets identitet. I dag är det oftast grafiska designer som står för företagens visuella grafiska design, för logotyper, brevpapper, andra trycksaker och hemsidor, en verksamhet som blivit allt viktigare under senare år.

[3] Den internationella titeln industrial designer, försvenskat till industridesigner, är resultatet av en internationell överenskommelse. 1957 rekommenderade Sir Misha Black, knuten till Design Research Unit i London, ICSID:s olika medlemsländer att verka för att orden design och designer blev de internationella benämningarna. Följande definition slogs fast: En industridesigner är en person som genom sin utbildning, sina tekniska kunskaper, sin erfarenhet och visuella kunskap kvalificerat sig att bestämma material, mekanik, form, färg, ytfinish och dekor på ett föremål som kommer att masstillverkas industriellt. En industridesigner kan, vid skilda tillfällen, ägna sig åt alla eller bara några av dessa aspekter hos ett industriellt tillverkat föremål.

I England och i USA etablerades designbegreppet kring 1930, i samband med framväxten av en ny yrkeskår, så kallade industrial designers, även om man där ibland kallade verksamheten för styling, industrial art eller art for the machine.

I USA var det framförallt kommersiella motiv som på 1920- och 1930-talet drev fram industridesignutvecklingen. Norman Bel Geddes och Raymond Loewy blev två av de främsta företrädarna att hävda designens attraktionskraft; något de uttryckte i slogans som "De bäst klädda produkterna säljer bäst" och "Den vackraste kurvan är den stigande försäljningskurvan". Åsikter som dessa ledde till att industridesign på 1930- och i början av 1940-talet i USA betraktades som styling och industridesignerna som stylister.

Under andra världskriget växte insikterna om att människa och maskin måste kunna fungera tillsammans. Redskapens, instrumentens och apparaternas funktion och effektivitet var intimt förknippade med de människor som skulle hantera dem. I USA blev det bland annat Henry Dreyfuss som ambitiöst utvecklade grunderna till det som kom att kallas ergonomi och som på 1960-talet fick ett starkt genomslag i den skandinaviska designdebatten. Mycket av den forskning som svenska designer sedan dess bedrivit kring handikappdesign och arbetsmiljöer är en följd av ergonomiskt tänkande. Sedan dess har fler ämnen som till exempel ekologi blivit självklara delar av industridesignerns kunskapsområden.[4]

Det som hittills har karaktäriserat industridesignerrollen är att i förväg, in i minsta detalj, bestämma hur redskapet/tinget/maskinen skall utformas. Eftersom industridesignern ofta designar produkter för en helautomatiserad industritillverkning är möjligheterna till förändringar i stort sett obefintliga under själva produktionspro-

[4] Det har funnits tendenser och ibland också strävanden från industridesigner att vilja markera sig gentemot den grupp som arbetar med bohagsvaror. Då gör man en åtskillnad mellan industridesigner och formgivare, där den förstnämnda kategorin anses arbeta med mer avancerade material och industriella processer. Men tillämpningen av begreppen är inte konsekvent. Grafiska formgivare kallar sig som tidigare nämnts numera ofta för grafiska designer. På samma sätt benämns ibland de inredningsarkitekter som arbetar med möbelformgivning som möbeldesigner.

cessen. Det är helt enkelt för dyrt att avbryta tillverkningen, likaså är till exempel formarna för massproduktion av plastprodukter kostsamma investeringar.

Men med de nya möjligheter som datoriseringen innebär, uppstår allt fler exempel på industriell produktion, där variationer, små tillverkningsserier kan genomföras och speciella önskemål från beställare och kunder tillfredsställas. Den åtskillnad som tidigare fanns mellan hantverks- eller konsthantverklig tillverkning och industriproduktion blir därmed inte längre lika tydlig.

På flera svenska industridesignkontor tillämpas nu också en ny och mycket öppnare arbetsmodell. Kunderna och beställarna involveras i processen. De sitter tillsammans med designerna och diskuterar fram lösningar på problemen, deltar till och med ibland handgripligen i skissarbetet. Det innebär att båda parter får en djupare förståelse både för arbetsprocessen och känner sig delaktiga i resultatet.

För att förtydliga resonemanget: Industridesignerns uppdrag kan idag se ut på en rad olika sätt. Han eller hon kan designa konstnärligt starkt uttrycksfulla föremål, som till exempel möbler eller bohagsartiklar. Han eller hon kan designa ting, redskap, apparater, etc utifrån brukarnas eller beställarnas behov och förutsättningar. Han eller hon kan designa delar, som sedan kan kombineras på olika sätt eller sättas samman till andra produkter. IKEA:s monteringsbara och kombinerbara produkter är ett exempel på detta, liksom bil- och byggindustrin. Han eller hon kan också designa de system som leder till produktion. Ibland handlar det om immateriella system, ibland om de maskiner som möjliggör en produktion.

3.12 Begreppens användning i betänkandet

Design, formgivning och konsthantverk, som är de begrepp jag kommer att använda i detta betänkande, är alltså mångtydiga och gränsöverskridande. Orden har delvis skiftande innebörd i olika sammanhang.

Design, både grafisk och industriell, innebär att identifiera och lösa problem. Lösningarna kan se ut på många olika sätt. Designerns profession är att koppla samman alla de krav och behov som ingår i utvecklingen av en produkt respektive ett program till en estetisk och fungerande helhet. Förutom till estetik och funktion skall designern även ta hänsyn till ekologiska, ergonomiska och ekonomiska krav, liksom till säkerhetsaspekter och materialval.

I detta delbetänkande används ordet design dels som process och specifik benämning på resultatet av designprocessen, dels som ett övergripande begrepp, även omfattande konsthantverk och formgivning. För att – när jag så finner nödvändigt – exemplifiera vilken sorts design som avses kommer jag framöver också bruka orden industridesign, grafisk design, konsthantverk och formgivning.

Vid formgivning är själva gestaltningen av produkternas form, material och funktion i fokus. Det rör sig främst om produkter utan ett komplicerat tekniskt innehåll. Därför kan man låta formen få en framträdande och avgörande roll. När man formger är kunskaperna om materialen och de tekniker som är förknippade med materialen avgörande. Formgivning skiljer sig också från design genom att genomgående handla om utformning av konkreta föremål.

Konsthantverk är benämningen på helt eller delvis handgjorda bruksting, präglade av en konstnärlig ambition och gestaltning. Konsthantverk kan både avse bruks- och konstföremål.

Alla dessa verksamheter kan betraktas ur två perspektiv, dels som processer för att uppnå resultat (t.ex. formgivning), dels som resultatet av processer (t.ex. form). Jag har när det så varit nödvändigt i denna utredning försökt klargöra när jag talar om den ena

eller den andra företeelsen, eftersom de ofta brukar blandas samman i diskussioner om design och formgivning.

Fortsättningsvis kommer jag framför allt att använda orden design, designer, formgivning, formgivare samt konsthantverk och konsthantverkare; ordet design i både med dess specifika betydelse och som ett mer generellt, övergripande begrepp samt formgivning och konsthantverk med deras mer specifika innebörder. När jag talar om designområdet, inbegriper jag formgivning och konsthantverk. Även beteckningen form och design förekommer, dels för att variera språkbruket, dels för att i vissa fall förtydliga att området också omfattar formgivning och konsthantverk.

4 Musei- och utställningsinstitutioner inom designområdet

Det finns en rad olika musei- och utställningsinstitutioner inom design, formgivning och konsthantverk. Jag kommer här att beskriva följande slags utställningslokaler och verksamheter: museer, konstindustrimuseer, designmuseer, undervisning knuten till museer, designcenter samt konsthantverkscenter. Eftersom dessa institutioner först uppstod utomlands, har jag här framför allt valt att belysa med exempel från andra länder. Istället för att redovisa ett stort antal intressanta utställningsarenor på olika håll i världen, har jag begränsat mig. Jag har snarare velat visa olika typer av utställningsinstitutioner och deras framväxt, inriktning och vilka behov de fyller.

4.1 Museibegreppet

Ordet museum kan härledas till det grekiska ordet "mouseión", som var en plats helgad åt muserna. Ett museum, till skillnad från en privatsamling, är öppet för en offentlig publik och har föremål som skall bevaras åt eftervärlden. Även om det finns några få tidigare exempel från 1600-talet, hänger museernas tillkomst samman med borgarklassens framväxt i slutet av 1700-talet och kan ses som en parallell till andra borgerliga och offentliga kulturinstitutioner. Borgarklassen vann kulturellt anseende bland annat genom donationer till museerna.

Det som utmärker ett museum är enligt den internationella museiorganisationen ICOM, International Council of Museums, att museet inte är vinstdrivande, men permanent – det vill säga inrymt i en byggnad – att det ska tjäna samhället i dess utveckling och vara öppet för en publik. Ett museum har oftast lokaler för både permanenta och tillfälliga utställningar. De permanenta är avsedda att stå under längre tid, de tillfälliga under kortare perioder. Utställningarna skall ge besökarna möjligheter till reflektion, kunskaper och insikter. Det är framför allt denna verksamhet som publiken, museibesökarna, möter. Men den utgör alltså endast en liten del av ett museums arbetsområde.

Till museets uppgifter hör också att dokumentera, bevara och vårda de föremål som finns där. Ett museums samlingar skall, beroende på utrymme, vara tillgängliga för publiken eller förvaras i magasin. Museets magasin och ibland arkiv (om sådana ingår) skall vara tillgängliga för externa forskare.

Museets syfte är att främja studier och utbildning. Ett museum skall föra ut information om sitt område. Personalen förväntas bedriva forskning samt följa upp annan forskning och information om de områden museet ansvarar för.

Sammanfattningsvis skall ett museum förvärva (göra urval, insamla, inköpa), förvara (katalogisera, bevara, restaurera och ställa ut), forska (analysera, systematisera och sätta in föremålen i deras historiska sammanhang), förströ och undervisa sin publik (ställa ut, presentera, engagera).

Detta sätt att definiera ett museum kan naturligtvis ifrågasättas, eftersom det finns institutioner som kallas museer utan att de har egna samlingar eller forskning knutna till sig. Ett exempel på det är Arbetets Museum i Norrköping. Hur uppdraget att förströ publiken skall tolkas kan också diskuteras. Om man tolkar det som att ge publiken upplevelser, rimmar detta väl med den utveckling som vuxit fram internationellt under senare år. Den så kallade upplevelseindustrin har ökat sin betydelse. Människor reser till och uppsöker platser och byggnader som är intressanta och spännande på olika sätt. Utställningar och museibyggnader har blivit viktiga dragplåster för att attrahera utländska turister och inhemsk publik.

Världen över tävlar städer, regioner och länder om att uppföra de arkitektoniskt och konstnärligt mest iögonfallande och symbolladdade byggnaderna. Museiarkitekturen har delvis fått överta den uppgift som kyrkoarkitekturen hade åtminstone i Sverige på 1950-talet. Här får arkitekterna spela över hela det konstnärliga och storskaliga registret och utan sedvanligt snäva ekonomiska ramar uppföra hus som i sig kan ses som konstverk.

Ibland ställer lokalerna stora krav på det som ska visas där. De nya, fantasieggande och skulpturala museibyggnaderna är inte alltid så lämpliga för traditionell museiverksamhet – det vill säga för att visa olika sorters tavlor eller föremål. Men detta har inte hämmat publiktillströmningen, tvärtom. Arkitekturen i sig har blivit konst och museerna platser för kontemplation och sinnliga upplevelser.

4.2 Konstindustrimuseernas bakgrund

För denna utredning är det framför allt konstindustrimuseernas historia som kan vara värd att titta närmare på. 1700-talets idéer om upplysning och det starka intresse för ländernas nationella identitet och för smakfrågor som uppstod i mitten av 1800-talet är några av de idéströmningar som kom att påverka dessa museers sätt att förmedla sitt innehåll. En av 1800-talets viktiga konstteoretiker, Gottfried Semper, hävdade att museernas samlingar och de offentliga monumenten var ett fritt folks verkliga lärare. De var inte bara lärare i praktisk utövning utan spred också kunskaper om vad som var god smak, ansåg han. Den ursprungliga avsikten med Konstindustrimuseerna var att de skulle visa föremål som var estetiskt förebildliga.

När de första konstindustrimuseerna grundades i mitten av 1800-talet var alltså motivet att fostra och upplysa människor om den goda smaken. Det som köptes in till museerna och som visades upp där var så kallade föredömliga föremål, antingen producerade industriellt eller för hand.

Upprinnelsen hade varit den intensiva kvalitetsdiskussion och estetiska debatt som uppstått kring den första världsutställningen, Chrystal Palace i London 1851. Initiativtagarna, bland andra prins Albert och kretsen kring honom, hade chockats av den smaklöshet och den urusla kvalitet som de upplevt på utställningen.

Avsikten med Chrystal Palace-utställningen hade varit att deltagarna skulle få chansen att visa upp det bästa som tillverkades i respektive land. Istället för att mötas på slagfältet i krig, skulle nationerna konkurrera med sin produktion. Men när väl världsutställningen var ett faktum visade det sig att mycket av det som presenterades var kitsch och dålig kvalitet. Skillnaderna mellan länderna var marginella. Plagiat och kopior var förhärskande. Detta ledde i många länder till en strävan efter att finna en nationell särart och till en diskussion om smak.

Konstindustrimuseernas pedagogiska inriktning skilde sig alltså till att börja med från de äldre museerna och från andra dåtida museer, vilkas uppgift snarare varit att fungera som en slags Kunst- och Wunderkammer – skattkammare, där förunderliga ting antingen hämtade ur naturen eller kulturen visades upp. Men det hade funnits undantag: Samlare och forskare hade redan på 1700-talet vinnlagt sig om att dokumentera föremål eller naturting enligt vissa kriterier. Avsikten var att samlingarna borde vara så heltäckande som möjligt för att man skulle kunna studera och reflektera över olikheterna, samtidigt som man kunde uppleva samhörigheten – den gemensamma nämnaren hos objekten. Detta sätt att dokumentera fortsatte under 1800-talet. En del sådana samlingar har donerats av forskare och privatpersoner och utgör nu delar av museisamlingar.

Det fanns från början en markering från konstindustrimuseernas sida gentemot de mer kulturhistoriskt inriktade museerna, för att citera en text från 1926 av Gustaf Munthe, chef på Röhsska Konstslöjdmuseet i Göteborg (1924–1945): ..."ett museum av Nordiska Museets typ, samlar och utställer bostadsting, som åskådliggöra människornas yttre förhållanden och deras bostäder i gamla tider. Om föremålen äro vackra eller inte, bryr den sig inte det ringaste om. För ett konstslöjdmuseum gäller det däremot att visa och framhålla just det, som i fråga om gången eller nuvarande

tids bostadskultur och bruksföremål är vackert och efterföljansvärt".

Konstindustrimuseerna hade från början ambitionen att följa med i samtiden och inte fastna i ett passivt tillbakablickande eller försjunka i en gången tids estetik. Beroende på museiintendenternas intresseinriktning har denna ambition varierat under 1900-talet.

Den främsta uppgiften för dessa museer var enligt Erik Wettergren, chef för Nationalmuseums konsthantverksavdelning (1919–1928 samt 1935–1946) att "inspirera till ett nyskapande utifrån sina egna förutsättningar. – – – Men hos all god nyttokonst finns eviga värden – vi kan korteligen kalla dem kvalitet – som genom museernas förmedling ärves från generation till generation. Att hålla denna kvalitetsfordran levande är – kan man säga – museernas plikt nummer ett".

En liknande åsikt hävdade Gustaf Munthe: "Viktigast är att odla smaken och väcka förståelse för den goda formen hos två stora grupper, den ena är det uppväxande släktet, den andra är hantverkets och industriens män, alltså de som själva forma de ting, som omge oss i det dagliga livet. Men dessa senare måste också kunna finna förståelse i sina strävanden hos den stora allmänheten, som skall använda sakerna. – – – Ett konstslöjdmuseum måste på ett helt annat sätt än ett målnings- och skulpturmuseum befinna sig i levande verksamhet. Det måste ständigt sträva efter att vidga sin verksamhet och att nå så många som möjligt."

Även om begreppet smak är betydligt mer svårdefinierat och tabuiserat i dag, och fler aspekter hos tingen måste diskuteras, är inte sällan det outtalade syftet med de utställningar som nu görs på dessa museer i princip detsamma. Det saknas ofta en problematisering av innehållet i utställningarna.

Det har funnits olika synsätt på vilken information som skulle förmedlas till publiken och hur detta skulle göras. Ibland har utgångspunkten varit att redovisa material och tekniker, ibland har som tidigare nämnts huvudsaken varit att visa förebildliga föremål – något som i dag har sin motsvarighet i att man lyfter fram de goda exemplen. Företeelsen Utmärkt Svensk Form bygger på det sistnämnda.

Ibland har man vinnlagt sig om en kronologisk systematik för att åskådliggöra ett historiskt utvecklingsförlopp – så är de flesta permanenta museiavdelningar i dag redovisade. Och ibland har man snarare velat uppnå åskådlighet och helhet genom att sätta in tingen i deras sammanhang (kontext). Ett exempel på det sistnämnda är Skansen, invigt 1891, pionjär i världen genom sina naturtrogna miljöer och vars syfte var att levandegöra föremålen för en bredare publik.

Dessa olika förhållningssätt – ett kronologiskt stilhistoriskt, ett kultur- eller teknikhistoriskt – tillämpas fortfarande och kan härledas till konstindustrimuseernas begynnelse. Justus Brinkmann, den förste chefen på Konstindustrimuseet i Hamburg – Museum für Kunst und Gewerbe (1877–1915), var en av de museimän som i slutet av 1800-talet ivrigaste diskuterade dessa olika utställningsprinciper. Trots att han utvecklat en modell med systematiskt, estetiskt och naturvetenskapligt präglade redovisningar av föremålen – den då så kallade teknologiska principen – började han med tiden tvivla på om modellen var den rätta. Dels hade den lett till ett eklektiskt kopierande av de utställda och förebildliga konstindustri- och hantverksföremålen och alltså motverkat utveckling och förnyelse, dels var det tveksamt om denna utställningsmodell verkligen skapade en djupare förståelse hos allmänheten.

Det finns i dag ett liknande behov som det Justus Brinkmann upplevde av att belysa designområdet ur olika aspekter, av att sätta in tingen i deras olika kontexter och att finna utställningstekniker vilka löser de svårigheter som en sådan utställningsmodell kan innebära.

Under mellankrigstiden blev museerna, både de äldre och de nytillkomna, redskap för olika propagandistiska idéer, i sin mest skrämmande form i Nazi-Tyskland där parollen löd: "Museerna skall deltaga i arbetet på den stora uppgiften att med all makt bidraga till att förvandla en formlös människomassa till en nation." Hygienmuseer, som det i Dresden, propagerade för rashygien.

I USA använde museerna under samma tid olika medel för att öka intresset hos den breda allmänheten: genom guidade turer, PR-

avdelningar, föredrag och andra publiklockande initiativ. Somliga europeiska museer, som till exempel Röhsska Konstslöjdmuseet i Göteborg, började tillämpa liknande idéer redan på 1910- och 1920-talet.

Under efterkrigstiden utgjorde kringaktiviterna en allt viktigare del av museernas verksamhet. De skulle vara levande, lättillgängliga och utåtriktade och införliva också andra konst- och kulturformer, teater, film, musik och debatter.

I slutet av 1960-talet och början av 1970-talet blev de folkbildande och samhällsengagerande uppgifterna centrala för museipersonalen. Själva lokalerna och den arkitektoniska inramningen ansågs inte alltid så viktig – utan mer innehållet i verksamheten. Barnpedagogiska avdelningar började prövas under detta decennium, även på de museer som hade formgivning och konsthantverk som sitt område, och har sedan dess blivit allt vanligare.

På 1970-talet utvecklades idéerna om och ökade antalet museibutiker, en verksamhet som expanderat ännu mer under senare år. Sortimentet består av böcker med anknytning till museet, utställningskataloger, repliker av föremål i samlingarna eller nya ting som på något sätt har en koppling till verksamheten. Ibland hyrs affärslokalerna ut till någon utomstående som då ansvarar för försäljningen. Ibland håller museet självt i butiksverksamheten, som på många museer fått en allt större ekonomisk betydelse. Restauranger och kaféer kopplas också till museerna för att förlänga och göra vistelsen där mer avkopplande.

Under de två senaste decennierna har tendensen varit en annan. Även om pedagogiska insatser fortfarande görs, har de nu fått konkurrens av verksamheter som snarare har med förströelse av museipubliken och finansiering att göra, som kaféer, restauranger och museibutiker.

4.3 Konstindustrimuseer i Europa

Museum of Manufactures invigdes 1852 i Marborough house i London, men flyttades senare till South Kensington, där museet fortfarande ligger. Men namnet är sedan 1899 ett annat, Victoria and Albert Museum, efter kungaparet.

Victoria and Albert Museum var alltså det första konstindustrimuseet som etablerades. Museet fick från början en nära anknytning till School of Design, nuvarande Royal College of Art. Museets främsta uppgift var att vara pedagogiskt förebildlig. Det var alltså från början avsett att vara ett samtidsmuseum. Uppgiften var att fostra och utbilda publiken och producenterna.

Fler museer följde i dess spår, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst i Wien 1862, Deutsches Gewerbemuseum i Berlin 1867, Konstindustrimuseet i Helsingfors 1873, som det första i Norden och Museum für Kunst och Gewerbe i Hamburg från 1877. Oslos Konstindustrimuseum öppnade 1876. Initiativtagare till det sistnämnda var Lorentz Dietrichson, som tidigare varit verksam som föredragshållare på Konstakademien i Stockholm, som skribent och kritiker på Aftonbladet och lärare på Slöjdföreningens skola i Stockholm. Han hade hoppats att initiera ett konstindustrimuseum i Stockholm och när han inte fick gehör för detta, for han alltså tillbaka till Norge och grundade ett museum i Kristiania, det vill säga Oslo. Norge fick snart fler, Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen 1887, och Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim 1893. I Köpenhamn invigdes ett konstindustrimuseum 1890.

Det finns en rad likheter när det gäller innehållet på och organisationen av de flesta konstindustrimuseer, eftersom bevekelsegrunderna för deras tillkomst varit desamma. De har också inspirerat varandra och därmed har likheterna befästs.

Samtliga museer har samlingar, vars tillkomst och art emellertid skiljer sig. Samlingarna har till att börja med ofta varit donationer från enskilda personer, som utifrån ett eget intresse samlat en viss sorts ting eller föremål av en speciell utövare eller tillverkare. Ibland har samlingarna en lokal, regional eller nationell prä-

gel. Ibland är de resultatet av sådant som upptäcktsresande och forskare fört hem.

De flesta museer har permanenta, kronologiskt uppbyggda utställningar. På somliga museer är föremålen sorterade i olika materialkategorier eller redovisade med utgångspunkt från vilket land eller vilken kultur tingen kommer från. Andra museer har försökt göra mer heltäckande beskrivningar av en tidsaxel. Förutom de permanenta utställningarna finns lokaler för tillfälliga specialutställningar, antingen egenproducerade eller vandringsutställningar, sammanställda av något annat museum eller någon annan institution. Delar av museisamlingarna förvaras i magasin i anknytning till byggnaden eller på annan ort. Ibland rymmer museet också ett bibliotek och arkiv avsett för forskare – mera sällan för allmänheten.

Några få konstindustrimuseer har valt att bryta med de stilhistoriska och vetenskapliga principer som präglat och präglar de flesta permanenta basutställningar. MAK, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, i Wien bjöd i början av 1990-talet in några etablerade och internationellt kända konstnärer, vilka fick gestalta var sitt rum, dock utifrån den gängse tidsaxeln. Till exempel hade konstnären Donald Judd valt ut och arrangerat några av de barockskåp som ingår i museets samling. Museiledningens avsikt med detta var dubbel, dels skulle konstnärerna utifrån sina synsätt få närma sig och synliggöra materialet på ett annat sätt, dels ville man förändra museets inriktning genom att göra det till ett mer samtida konstmuseum. 1993 skedde invigningen av den permanenta utställningen.

Konstnärernas förhållningssätt till och sätt att se på ting präglar fortfarande museets utställningspolitik. Det handlar alltså om ett konstnärligt konceptuellt grepp, både i den permanenta utställningen och i de tillfälliga. Men MAK måste genom sin övriga, huvudsakliga verksamhet dock räknas in i gruppen av konstindustrimuseer. Man har en informationspool tillgänglig på nätet om nu levande österrikiska formgivare och industridesigner och man har undervisningsverksamhet för barn och designstudenter.

En av orsakerna till nyordningen var att man ville undslippa den "stillastående dammighet" som dittills, enligt museiledningen,

präglat de permanenta avdelningarna. En annan var att profilera konstens gränsöverskridande och fundamentala roll i vårt nutida samhälle.

Museet invigdes 1862, som ovan nämnts, och befinner sig sedan 1872 i samma byggnad och är Europas näst äldsta konstindustrimuseum.

4.4 Designmuseer

Idén att inrätta speciella designmuseer eller designavdelningar uppstod i och med att industridesigner blev ett nytt yrke. När Moderna Museet i New York, MoMA, kom till 1929, skapades en speciell avdelning för arkitektur och design, eftersom de massproducerade industridesignprodukterna, vid sidan av arkitektur och film, då betraktades som 1900-talets viktigaste konstform av museiledningen. Under 1930-talet och kring andra världskriget hade den relativt lilla gruppen industridesigner ett starkt massmedialt, industripolitiskt och kulturellt genomslag i USA, med utställningar som till exempel "Machine Art" 1934, "Organic Design in Home Furnishing" 1941, "Good Design" 1951 på MoMA och "Contemporary American Industrial Art" 1929, och "Designer's Office and Studio" 1934 på Metropolitan Museum of Art. Intressant ur ett svenskt perspektiv är att som symbolbild på katalogomslaget till utställningen "Machine Art" finns ett kullager från SKF. Idén till inrättandet av designmuseer var väckt, men tills vidare hanterades området av konstmuseerna.

Några designmuseer uppstod då inte heller i Europa. Där fanns redan etablerade konstindustri- och tekniska museer, som tangerade området men som inte på allvar reflekterade över denna relativt nya företeelse kallad industridesign.

The DesignMuseum i London blev egentligen det första rena industridesignmuseet, grundat 1989 genom en donation av Conran Foundation på £7 miljoner och etablerat i en ny byggnad vid Butlers Wharf.

DesignMuseum är en oberoende organisation och finansierar huvudsakligen sin verksamhet genom inträdesintäkter, sponsring och evenemang.

Förutom de permanenta och tillfälliga utställningarna arrangerar man vandringsutställningar i Storbritannien och utomlands. Museets målsättning är att få allmänhet, producenter och konsumenter att förstå och uppskatta designens betydelse för produkter, kommunikationsmedel och den miljö man vistas i. Den pedagogiska verksamheten riktad till skolelever är både livaktig och intressant. För denna får museet ett bidrag från Design Council.

En intressant modell för insamlingsarbetet introducerade Terence Conran 1993. Varje år får en person – en industri-, en möbel- eller grafisk designer, en designjournalist eller designadministratör – ca £25 000 för att köpa in sådant som han eller hon tycker är intressant av samtida design. Valen visas på en utställning med förklaringar och beskrivningar av den som köpt tingen. Istället för att museiintendenter får ansvara för urval och insamlingsarbete, så som det brukar vara, gör yrkesverksamma inom designområdet delvis detta. Utgångspunkten för Terence Conrans beslut var att om vi i dag kunde få se en utställning med allt det som inspirerade William Morris i hans skapande vid en viss tidpunkt, skulle det ge en intressantare och rikare bild av hans formgivning.

Museet har en förhistoria. 1982 öppnades Boilerhouse, inrymt i en före detta panncentral på Victoria and Albert Museum och med fyra – fem tillfälliga utställningar per år. Sponsor var redan då Conran Foundation, som satsade avkastningen från Terence Conrans Habitat-kedja på denna nya institution.

Den förste chefen, designhistorikern och -kritikern Stephen Bayley, hade pedagogiska ambitioner av en art som jag diskuterar längre fram i detta betänkande i samband med förslaget om en ny mötesplats i Stockholm. I premiärutställningen på Boilerhouse visades ett antal exempel på hur idén om den formgivna och massproducerade bruksvaran växte fram, processen bakom produkterna och hur formgivarens roll utvecklats från att vara en konstnärlig gestaltare till att både ansvara för produktutvecklingen och utformningen av företagens profiler. Stephen Bayley's ambition

var att göra tingen avläsbara, genom att lyfta fram den kreativa processen bakom dem, visa upp deras symbolvärden och det som var originellt i deras uttryck.

Designmuseer är som synes en relativt sen företeelse. Förutom MoMA:s avdelning för arkitektur och design finns några andra exempel i USA. I mitten av 1990-talet döpte Cooper-Hewit Museum (som ursprungligen hetat Smithsonian Institution's museum of Design) i New York om sig till National Design Museum. (Redan i början av 1990-talet hade man försökt att förändra namnet till The National Museum of Design). Orsaken var att kunna möta det ökande designintresset och avsikten var att nå ut till en ny designintresserad publik. Även om verksamheten redan tidigare koncentrerats på konstindustri och olika slags design hade inte det gamla namnet signalerat det. Trots att museet har stora samlingar, visas inte dessa för närvarande utan utrymmena har hittills framför allt ägnats åt tillfälliga specialutställningar.

Fler designmuseer planeras i Europa, bland annat i Italien och Österrike. I Wien deltar staden, förbundsregeringen, banker och privatfirmor i projektet.

Ett museum som måste nämnas i sammanhanget är Vitra Design Museum norr om Basel, grundat av ägaren till möbelfabriken Vitra, 1989. Orsaken var att han ville visa sin privatsamling av designhistoriskt intressanta stolar. Samlingen består i dag 3 000 möbler, framför allt stolar av alla slag, från mitten av 1800-talet framåt.

Den första museibyggnaden ritades av den i Kalifornien bosatte arkitekten Frank O. Gehry och blev genom sin intressanta, dekonstruktivistiska arkitektur ett besöksmål i sig. Museets specialinriktning är 1900-talets möbeldesign, men även närbesläktade ämnen som arkitektur och bildesign har presenterats. Till varje utställning görs innehållsrika och diskuterande kataloger med texter av designspecialister, filosofer och andra forskare. På så sätt får utställningarna en vidare spridning och blir i sin tur underlag för kommande forskning. Utställningarna turnerar runt om i världen och har blivit en inkomstkälla för Vitra Design Museum, samtidigt som de marknadsför museet.

Till den pedagogiska verksamheten hör också workshops med skolelever och designstudenter, seminarier och konferenser. För forskare finns ett omfattande fackbibliotek och ett arkiv med fotografier, ritningar, patenthandlingar, teckningar, affischer och möbelkataloger. Museichefen Alexander von Vegesack har inte bara bidragit till att lyfta fram möbelkonsten. Vitra Design Museum är unikt även i ett annat avseende. Inte bara arkitekten Frank O. Gehry utan ett par andra av nutidens mest avantgardiska arkitekter har här fått realisera sina idéer. Under senare år har fler byggnader uppförts på fabriksområdet. Zaha Hadid har ritat en brandstation, som inte fungerar som en sådan, utan är en utställning i sig. Fabriksbutiken är ritad av Alvaro Siza, fabriksbyggnaden av Nicholas Grimshaw och konferensbyggnaden av Tadao Ando. Anläggningen med dess byggnader och interiörer är öppna för besökare och är alltså ett samtidsmuseum i sig.

Möbelfabriken Vitra är med sitt museum ett exempel på hur industri och kultur befruktar varandra. Kulturen i detta fall stärker företagets image, som en av världens mest framstående möbeltillverkare.

4.5 Designutbildningar vid museer

Många museer har en intressant pedagogisk verksamhet, somliga till och med utbildningar av blivande museiintendenter, skribenter, lärare och forskare på universitetsnivå. På National Design Museum i New York, före detta Cooper-Hewit Museum som nämnts ovan, utbildas blivande designhistoriker. Denna undervisning startade i början av 1980-talet. Museet samarbetar också med Parsons School of Design. Avsikten är att designstudenterna ska få tillgång till museets samlingar.

På Bard Graduate Center i New York finns sedan 1993 en treårig utbildning i designhistoria, i vilken ingår ett halvt års praktik på något av de museer som finns i New York. Bard Graduate Center har dessutom en kvalificerad utställningsverksamhet inom konsthantverk och design, med omsorgsfullt gjorda och omfat-

tande kataloger, skrivna av designhistoriskt kunniga skribenter och forskare. Katalogerna eller snarare böckerna publiceras av ett förlag, Yale University press, som sprider dem till bokhandlare och museibutiker världen över. Man erbjuder specialkurser, seminarier, studiedagar, föreläsningsserier, enstaka föreläsningar, specialresor, besök hos samlare och introduktioner till utställningar på andra museer.

Pionjär när det gäller utbildning i designhistoria var Royal College of Art, som startade sitt samarbete med Victoria and Albert Museum (V&A) i början av 1980-talet. Kombinationen av museum, undervisning, bibliotek och forskning har visat sig vara en bra modell. Institutionen har lokaler (forskningsbibliotek, seminarie- och studierum) på museet. Designhistoria, så som den undervisas i här, har hämtat metoder och näring från tidigare etablerade universitetsämnen som estetik, antropologi, konsthistoria, culture studies, social och ekonomisk historia, litteraturhistoria och sociologi.

Initiativet till utbildningen togs av dåvarande professorn på och för närvarande rektorn för Royal College of Art, Christopher Frayling, och Sir Roy Strong, chef för V&A 1980–1982. Motivet var enligt Roy Strong att "förändra museet från att vara en antikviteternas Arkadien till att bli en förtrupp för allt som dess samlingar utgör: en utställningsverksamhet som lyfter fram de engelska insatserna under tidigare århundraden och decennier, samtidigt som man främjar samtida design och konsthantverk". Utbildningen har som lärare och föreläsare några av de viktigaste och internationellt mest välkända tänkarna och forskarna inom designhistoria. Sedan några år tillbaka kan man också doktorera här och därefter forska vidare.

Genom denna institution utbildas morgondagens opinionsbildare inom designområdet, enligt Roy Strong. De designhistoriker som gått här arbetar nu som designkonsulter, skribenter och redaktörer på tidskrifter, som kritiker på dagstidningar, som intendenter på museer, som lärare och föreläsare på universitet i Storbritannien och runt om i världen och framför allt med olika designprojekt. Några före detta studenter leder till exempel årets designsatsningar i Glasgow och deltar i organisationen av Stor-

britanniens designprojekt inför millennieskiftet. Före detta studenter forskar, arrangerar årliga symposier och seminarier genom The Design History Society, som också publicerar tidskriften Journal of Design History tillsammans med Oxford University Press. Som en följd av Royal College of Art's och Victoria and Albert Museum's utbildning – The Master Degree course in the History of Design – ges ytterligare en designhistorisk tidskrift ut, nämligen Things.

Idag, när så mycket information sprids via Internet eller i form av publikationer, har verksamheten vid National Design Museum, Bard Graduate Center och Royal College of Art en stor räckvidd. Det är alltså inte bara språket som gör att de angloamerikanska forskarna och författarna i design helt dominerar marknaden av litteratur inom detta område. De har också kunskaper. Kännedomen om skandinavisk och till exempel fransk design är däremot mer begränsad. Det är mot den bakgrunden jag vill hävda behovet av en utvecklad och samlad kompetens inom detta område i Sverige.

4.6 Några pedagogiska förebilder

På många engelska designskolor, -universitet och museer finns så kallade study-rooms, där studenterna och eleverna dels får möjlighet att teoretiskt forska om produkter, förpackningar och annan grafisk design som finns där, dels ges möjlighet att handgripligen studera produkterna i detalj för att hämta insikter till det egna designarbetet. Designforskningen handlar ofta om vår närhistoria. Historien pågår ju ständigt och när väl något existerar har det redan blivit historia.

Även Kunstindustrimuseet i Köpenhamn har en intensiv pedagogisk verksamhet med studierum, där elever i olika åldrar ges möjlighet att pröva och känna på de designade tingen. För de skolklasser som inte kan komma till museet skickar man ut en låda med föremål och information. Studieavdelningen är ett bra exempel på vacker och nyskapande inredning. Likaså är vandringslådan

mycket omsorgsfullt designad och alltså i sig ett bra prov på god design.

Det finns även äldre exempel på pedagogiska läromedel som skulle kunna vara lika användbara i dag – och då vill jag framhålla några svenska exempel. Jag avser de föredömligt instruktiva modellsamlingar som tillskapades på 1700-talet, såsom Christopher Polhems Mekaniska alfabet, som på ett mycket instruktivt vis redovisar bland annat teknikens grundformer och kraftöverföring – nu på Tekniska Museet – och den Anders Berchska samlingen på Nordiska Museet i Stockholm, där även Polhems modellsamling med jordbruksredskap finns. Genom att föremålen och maskinerna är skalenligt förminskade blir det enklare att jämföra och förstå dem.

På liknande sätt har Vitra Design Museum i Basel och det nya Arkitekturmuseet i Stockholm utnyttjat modellens pedagogiska förmåga. I det förstnämnda fallet har man låtit göra skalenliga förminskningar av de senaste 100 årens designmässigt viktigaste och teknologiskt mest nydanande stolar. I det andra fallet är den permanenta avdelningen uppbyggd med modeller av hus. På en liten yta kan man förklara storskaliga och geografiskt spridda företeelser.

Fysiska modeller är alltså en form för att åskådliggöra design, en annan är fotografier och datorgenererade, tredimensionella bilder. Designprocessen skulle kunna åskådliggöras med experiment, spel och simuleringsmodeller.

I och med att designutbildningarna blir allt fler och estetiska linjer med undervisning i form och design införs i den vanliga skolan, ökar behovet av pedagogiskt material och förväntningarna på att museerna skall kunna bidra med kunskapsstoff.

4.7 Designcenter

Idén om designcentrer föddes på 1950-talet. Designcentrer skiljer sig både i sin organisation och verksamhet från de tidigare nämnda museerna. Designcentrer är oftast ekonomiskt beroende av produ-

center och av utställaravgifter. Men även statliga medel ingår ibland i budgeten, som till exempel i fallet Dansk Design Center i Köpenhamn eller federala medel som i Stuttgart. Liksom det finns museer som är statliga, regionala eller kommunala, kan designcentrer vara statligt, regionalt eller kommunalt hel- eller delfinansierade. Målgruppen är dels industrin, dels allmänheten.

I programmet för ett designcenter brukar ingå att främja den inhemska designen genom utställningar och andra aktiviteter. I några fall har de designcentrer som finns i Europa initierats av producenter. Målsättningen har då varit att påvisa designens betydelse och att fokusera designernas insatser för industrin.

Information till professionella inom designområdet, till företag, allmänhet, intresserade från andra länder samt forskare brukar tillhöra uppgifterna. Form Design/Center i Malmö har dessutom en pedagogisk verksamhet och samarbetar med skolor på olika nivåer. Tävlingar, utmärkelser, publikationer, register över olika designer, bildservice, konferenser och seminarier är andra aktiviteter.

I Tyskland finns ett designcenter i varje delstat och de stöds finansiellt av respektive delstat, samt i olika grad av de industrier som har intresse av verksamheten. De tyska designcentrerna samarbetar ibland genom att till exempel ta emot varandras utställningar. Ett statligt, övergripande i institut finns, Rat für Formgebung grundat 1953 i Frankfurt am Main. Ett par av de tyska designcentrerna kom till på 1950- och 1960-talet, som till exempel IF i Hanover 1953, i Essen 1954, i Stuttgart 1961 och IDZ i Berlin 1969. Designcentret i Essen har årligen fått vissa statliga medel för specifika projekt i konkurrens med andra designcentrer i Tyskland. Bland annat ansvarar man för en internationell designutmärkelse, Rote Punkt, som ges till nyskapande industridesign, som uppfyller höga krav på brukbarhet och funktionalitet.

Det engelska Design Centre invigdes vid Haymarket i London 1956. Initiativtagare var Council of Industrial Design (1972 omdöpt till Design Council), som tillkommit 1944 med syftet att informera och upplysa konsumenterna om design och om vikten av god formgivning. 1946 genomförde Council of Industrial Design en internationellt mycket uppmärksammad utställning på Victoria and Albert Museum "Britain can make it", som var ett genombrott

för industriell formgivning i England. 1949 började man ge ut tidskriften Design.

Med tiden kom det engelska Design Centres utställningar och verksamhet att förändras. Från att ursprungligen ha riktat sig mot allmänheten försköts fokus till industrin. Den viktigaste målgruppen under 1970- , 1980- och det tidiga 1990-talet var framför allt små- och medelstora producenter. 1994 stängdes emellertid lokalen. Design Council, däremot, existerar fortfarande och i mitt slutbetänkande återkommer jag till dess nuvarande verksamhet.

Även om jag i slutbetänkandet också återkommer till Dansk Design Center, bildat 1977, är det här befogat att nämna något om dess aktiviteter, eftersom en av inriktningarna varit och är utställningar. Dansk Design Center kan betraktas som både en mötesplats för design i Danmark och en institution som i hög grad främjar kunskaperna om och intresset för design.

Till Dansk Design Center är Dansk Designråd knutet. De 40 medlemmarna i rådet väljs utifrån deras engagemang i designfrågorna och vilja att åstadkomma något inom detta område. Rådet, som består av företagare, industriledare, industridesigner, grafiska designer och arkitekter, delar årligen ut det danska designpriset – ID-priset. Vid sidan av rådet leds verksamheten, som har två inriktningar – Dansk Design Center samt IDR, det sistnämnda ägnar sig åt rådgivning till små och medelstora tillverkare – av en styrelse. Fem av medlemmarna tillsätts av Dansk Designråd, två av Erhvervsministeriet, motsvarande det svenska näringsdepartementet.

Cirka 10 utställningar per år görs för dansk publik; dessutom skickas 2–3 utställningar utomlands. Dansk Design Center har koncentrerat sig på produkt- och grafisk design, samt design management. Däremot ägnar man sig inte åt konsthantverksområdet. Dansk Design Centers styrka har även varit och är den omfattande publikationsverksamheten, med en lång rad böcker, skrifter och tidningar av hög estetisk och pedagogisk kvalitet.

I november i år flyttar man in i en ny stor byggnad. 40 miljoner av byggkostnaderna har betalats av danska staten och 45 miljoner av näringslivet. Därmed är byggprojekt och inredning finansierad. Även när det gäller de ekonomiska anslagen för verksamheten

delar stat och näringsliv i princip lika. Omsättningen i år är cirka 25 miljoner Dkr. I och med att man nu får betydligt större lokaler och blir mer publik kommer personalen mer än fördubblas från nuvarande 14 till 32 personer.

Byggnaden, ritad av arkitekt Henning Larsen, rymmer lokaler för tre parallellutställningar av olika art, butik samt kafé – ca 1 000 kvadratmeter; konferenslokaler och mötesrum – cirka 800 kvadratmeter; lokaler för kontor och designforskning – cirka 800 kvadratmeter; samt en källarvåning för arkiv, etc på 600 kvadratmeter.

Avsikten är att bli en internationell utställningsarena för design och en scen, där dansk design kan visa upp sig, ett växthus för idéer och utveckling av industrin, en mötesplats för industrifolk, idéskapare och designer från hela världen samt en intressant besöksplats för allmänheten. Enligt programmet skall en stor årlig dansk eller utländsk temautställning visas, liksom kontinuerligt en stor dansk eller utländsk utställning under två – tre månader, en till två småutställningar varje månad, samt ytterligare en design- och galleriutställning.

På senare tid har en rad olika former av designcentrer blivit allt vanligare runt om i världen. I det betänkande som skall presenteras nästa år återkommer jag till en diskussion om designcentrer.

4.8 Konsthantverkscenter

Jag väljer här att lyfta fram det exempel på konsthantverkscenter, där det statliga engagemanget varit störst, nämligen Crafts Council i London.

Ett Craft Center of Great Britain öppnade i London 1948, men det var först 1971, som konsthantverket fick en statligt stödd, stabil plattform genom bildandet av Crafts Advisory Committee, CAC, då dock utan formell status och 1972 införlivat i Design Council. Crafts Advisory Committee flyttade 1973 in i egna lokaler vid Waterloo Place i London, utrustade med referensbibliotek, galleri, butik och diabildskartotek, och blev mer publik.

1979 bytte CAC namn till Crafts Council och därmed lösgjorde man sig definitivt från Design Council. I överensstämmelse med den programförklaring som Crafts Council redovisade samma år leds verksamheten av en kommitté, en specialistpanel, där medlemmarna ansvarar för var sitt konsthantverksområde. Därtill kommer några regionala konsthantverkskonsulenter, som arbetar i nära kontakt med de regionala konstföreningarna och de lokala myndigheterna.

Crafts Council upprättar ett konsthantverksindex utifrån kvalitetskriterier, arrangerar utställningar, driver pedagogiska program och ger ut en konsthantverkskarta. Crafts Council ansvarar också för den konsthantverksbutik som finns inrymd i V&A:s museibutik. Däremot överläts 1986 konserveringsfrågor till Musei- och utställningsdelegationen.

Institutionen har varit statligt finansierad från första början och är så fortfarande, nu genom Arts Council. 1989 framfördes idén att Crafts Council skulle uppgå i Arts Council, men konsthantverksorganisationerna protesterade. Istället kunde man flytta till nya och större lokaler i Islington, London. Hösten 1999 införlivades emellertid delar av Crafts Councils verksamhet i Arts Council, som till exempel stipendieprogrammet för utställningar och projekt, finansieringen av de regionala konsthantverksinsatserna och utbildningsprogrammen. I gengäld får konsthantverksområdet tillgång till en mycket större budget inklusive lotterimedel. Dessutom har £750 000 öronmärkts till konsthantverket under kommande tre år. Därtill kommer de bidrag som tidigare delats ut och som nu går till tio regionala institutioner, vilket i sin tur skall leda till en livaktigare verksamhet ute i landet. Crafts Councils publika aktiviteter med utställningar, butik, kafé och informationsverksamhet i Islington fortsätter som förut.

Syftet med verksamheten är att stödja det samtida konsthantverket samt konstindustrin, genom utställningar, utbildning, kursverksamhet, rådgivning, information och försäljningsaktivititer runt om i världen. Det innebär bland annat att man ger bidrag till unga konsthantverkare som vill etablera sig, att man delar ut stipendier till konsthantverkare och stöder med hjälp av Näringsdepartementet (Ministry of Trade and Commerce) ekonomiskt de

konsthantverkare som vill delta i internationella mässor. Sedan 1973 ger man även ut en tidskrift präglad av hög kvalitet om konsthantverk, "Crafts Magazine".

4.9 Nya förväntningar på utställningsmediet

Design är en starkt växande sektor internationellt. Det är därför naturligt att detta område börjar uppmärksammas, såsom skett med andra områden tidigare. De museer som känt ansvar för detta område är – förutom de få rena designmuseer som existerar – konstindustrimuseerna. Konstindustrimuseet i Oslo försöker få ekonomiska medel till en ny byggnad, där man hoppas kunna visa industridesign. Konstindustrimuseet i Köpenhamn har sedan flera år tillbaka integrerat industridesign vid sidan av bohagsformgivning. Man visar dessutom en rad tillfälliga, tematiska industridesignutställningar samt presentationer av enskilda utövare. Ibland integreras industridesignföremålen med andra slags ting för att möjliggöra pedagogiska jämförelser. Även konsthantverk är ett återkommande område, där museet stimulerar utvecklingen genom inventeringar av det unga danska konsthantverk som man anser nyskapande. Kontinuerligt arrangeras dessutom konsthantverksutställningar kring olika teman.

Förutsättningarna för de utställningar som görs på museer är andra än för dem som tillkommer på designcentrer och konsthantverkscentrer. De sistnämnda ska främja designernas och designföretagens, respektive konsthantverkarnas intressen, och även om man som till exempel på Dansk Design Center och Craft Center i London har pedagogiska ambitioner, är den historiska kontext och/eller det reflekterande förhållningssätt som präglar museernas verksamhet inte alltid lika väsentligt för ett design- och konsthantverkscenter.

Det har inom konstindustrimuseivärlden gjorts en rad försök att hitta nya utställningsformer som, utan att göra avkall på pedagogiska krav, levandegör materialet och sätter in tingen i deras

kontexter. Det man vill komma åt är de underliggande idéerna, de krafter som orsakat att tingen kommit fram och de roller som tingen fyller i samhället. Produktionsprocesserna, liksom i vilka sammanhang tingen sedan används och vilka konsekvenser de får för ekonomi och miljö är aspekter som museiutställningar ibland försöker att belysa. På så sätt har ekonomi- och kulturhistoriska synsätt integrerats med de rent estetiskt förebildliga, något som var konstindustrimuseernas ursprungliga inriktning. I och med att formgivare och designer gestaltar allt fler av våra varor, tjänster och system kan även utformningen av dem vara utställningsteman.

Avsikten med en museiutställning är skapa förståelse för något (för gestaltning, material, kulturella skillnader, sammanhang av olika slag) och att ge nya tankar och insikter. För att lyckas med detta måste museerna naturligtvis locka och väcka nyfikenheten. Den attraktion och det intresse som tingen i sig kan skapa är ingången till en djupare kunskap. Man kan hävda att vad en museiutställning kan bidra till är att tydliggöra identiteter – tingens, brukarnas, tillverkarnas, den kulturella, lokala, regionala, nationella – och vad som nu kommer bli allt viktigare framöver i vår del av världen – den europeiska identiteten.

5 Museer och andra utställningsinstitutioner i Sverige

För att åstadkomma en slags kartbild av hur utställningsbehovet för designområdet tillfredsställs i Sverige i dag, ger jag här en beskrivning av de museer och andra institutioner som redan är eller skulle kunna vara verksamma inom området. Jag har valt att ge de mest omfattande beskrivningarna dels av Nationalmuseums konsthantverkssamling, dels av Röhsska museet, Sveriges enda renodlade museum för konsthantverk, formgivning och design. Ytterligare fyra museer är intressanta i detta sammanhang, Kalmar Konstmuseum, Kulturen, Smålands museum – Sveriges glasmuseum samt Textilmuseet. Orsaken varför jag specifikt lyfter fram dessa museer är att de hittills varit de huvudsakliga utställningsarenorna för designområdet inom museivärlden. I det sammanhanget måste jag också poängtera den stora betydelse som Form/Design Center i Malmö haft. Eftersom jag i slutbetänkandet skall behandla designcentrer, kommer jag emellertid här mer summariskt redovisa Form/Design Centers verksamhet.

5.1 Nationalmuseums konsthantverkssamling och dess historiska bakgrund

I Stockholm inrättade Nationalmuseum en speciell avdelning för konstslöjd 1885. Nationalmuseums förhistoria är det Kongl. museum som grundades 1792 och som inrymdes i slottets lokaler.

År 1844 beslöts att ett nytt museum skulle byggas och 1866 invigdes Nationalmuseum. Namnet är tidstypiskt och hänger samman med det starka nationella intresse och de chauvinistiska strömningar som präglade hela Europa i slutet av 1800-talet.

Ett embryo till ett konstindustrimuseum hade bildats 1872 av Svenska Slöjdföreningen (nuvarande Svensk Form), som en följd av att föreningens grundare Nils Månsson Mandelgren sedan 1860 propagerat för tillkomsten av "ett inhemskt historiskt industri- och konstslöjdmuseum". Tyngdpunkten i Slöjdföreningens museisamling, som innehöll tolv materialkategorier, var textilier, metallarbeten och keramik. Huvuddelen av föremålen bestod av samtida produktion, bland annat prover lämnade av svenska industrier.

Denna museisamling, inrymd i Hantverksföreningens hus vid Brunkebergstorg, blev med tiden alltför dyrbar för föreningen att sköta och den erbjöds därför Nationalmuseum 1884. På det sättet kom 2 727 föremål till museet och utgjorde tillsammans med några andra donationer stommen i den Konstslöjdavdelning, som öppnades 1885. De övriga delarna var den lilla samling konsthantverk som ingått i Konglig Museum och som överförts till Nationalmuseum i samband med invigningen 1866. En stor samling keramik från Rörstrand och Marieberg – Friherre Rudolf Cederströms – hade skänkts 1867 och Carl XV:s samling och Bielkesamlingen införlivades 1885. Sedan dess har ytterligare en rad donationer kommit till. De utställda föremålen arrangerades i materialkategorier.

Den förste föreståndaren för denna avdelning var Ludvig Looström, som tidigare förestått Svenska Slöjdföreningens samling i Hantverksföreningens hus. År 1913 blev Erik Gustaf Folcker ansvarig för avdelningen. Även han hade ett förflutet på Svenska Slöjdföreningen, som direktör (dåtidens titel var sekreterare). Kring sekelskiftet hade han introducerat arts and crafts-idéerna i Sverige och tagit en rad initiativ för att få fram en mer estetiskt präglad bohagsvara.

Från 1919 till 1925 var han museets överintendent. Under dessa år genomgick avdelningen en förändring.[1] År 1923 invigdes en stilhistorisk exposé. Samlingen delades upp enligt två principer, dels en avdelning där föremålen presenterades i olika materialgrupper, dels en där de olika stilarnas karaktär och formspråk lyftes fram. Det var föremålens konstnärliga kvalitet, konsthistoriska betydelse och tillverkningsegenskaper som avgjorde om de skulle ingå i museets samlingar eller ej. De montrar, där föremålen redovisades utifrån sina material i kronologisk och typologisk ordning, skulle arrangeras på ett konstnärligt och estetiskt intressant sätt.

Samma målsättning gäller fortfarande. I Nationalmuseums katalog till den utställning som presenterade Konsthantverksavdelningens 100-årsjubileum 1985 står: "Kvalitetskravet har alltid varit en grundläggande princip, kompletterat med en strävan att dokumentera det som befunnits vara karaktäristiskt."

Även det kronologiska, stilhistoriska upplägg som Erik Gustaf Folcker införde har varit den modell man använt sedan dess för den permanenta avdelningen. När museet visat utställningar med interiörer, har man aldrig vinnlagt sig om att bli lika illusoriskt verklig som till exempel Nordiska Museet och Skansen.

Trots att avdelningen fick utökad yta 1919, har man under alla år varit trångbodd. År 1925 skriver Erik Wettergren, den dåvarande avdelningsföreståndaren: "Nationalmuseums kanske största problem för närvarande är utan tvivel åstadkommandet av ett självständigt konstindustrimuseum." Även om avdelningen utrymmesmässigt varit styvmoderligt tilldelad på museet, har de

[1] Så här formulerade Erik Folcker idén: Det stilhistoriska avsnittets rum "skola på intet sätt söka gifva någon illusion av boningsrum (en sak som tillhör det kulturhistoriska museet) utan genom konstnärligt tilltalande uppställning och gruppering af alla sådana alster af konsthandtverk i en viss stil, hvilka hvart och ett i ett formspråk ger ett så pregnant uttryck som möjligt af stilen i fråga"...

ansvariga cheferna[2] på konsthantverksavdelningen varit starka företrädare för området. Några blev senare överintendenter för hela museet, Stavenow blev rektor på Konstfackskolan, Widman chef för Waldemarsudde, Dahlbäck Lutteman chef för Röhsska museet. Flera av dem arbetade för att avdelningen skulle få en egen museibyggnad.

Av naturliga skäl har Nationalmuseums konsthantverksavdelning haft ett starkare fokus på samtiden än museets övriga avdelningar. Ofta har personer som börjat sin yrkesbana på Svenska Slöjdföreningen (nuvarande Svensk Form) sedan fortsatt på Nationalmuseum. Konsthantverksavdelningens täta kontakt med Svenska Slöjdföreningen har gagnat båda parter. Föreningens engagemang i samtidsdebatten och vilja att främja kvalitet och estetik har å ena sidan påverkat Nationalmuseums konsthantverksavdelning att hålla sig à jour med utvecklingen. Konsthantverksavdelningens fördjupning i formgivningens historia har å den andra sidan inneburit att Svenska Slöjdföreningens strävanden fått en starkare kulturell grund.

5.1.1 Situationen i dag

Nationalmuseums samlingar inom formområdet omfattar hela perioden från 1400-talet fram till och med i dag och består av cirka 30 000 föremål. Kontinuerligt köps både konsthantverk, konstindustri och industridesign in, cirka 150 föremål per år.

Konsthantverksavdelningen har som också namnet avslöjar sin tyngdpunkt i konsthantverk och konstindustri. Men på 1960-talet började man även samla på industridesign. En del stora designutställningar har presenterats under årens lopp. Grafisk design bland annat i form av reklamaffischer har återkommande visats

[2] Ludvig Looström 1885–1913, Erik Gustaf Folcker 1913–1919, Erik Wettergren 1919–1928 samt 1935–1946, Åke Stavenow 1928–1934), Carl Hernmarck 1946–1965, Dag Widman 1966–1980, Helena Dahlbäck Lutteman 1980–1995, 1995–1997 ansvarade Barbro Hofstadius för verksamheten. 1997 omorganiserades museet. Avdelningen inordnades under Nationalmuseums samlingar med Torsten Gunnarsson som chef.

sedan 1930-talet, liksom Svensk Bokkonst sedan 1933. Redan 1957 lyftes industridesign fram i utställningen "Fem formgivare". Under senare år har ett flertal utställningar haft design som tema.[3] Till utställningarna görs kataloger, publikationer och andra dokumentationer av formområdet.

Nationalmuseums konsthantverksavdelning har av tradition huvudsakligen haft sina lokaler på andra våningen. Den större delen av detta plan har varit reserverat för den permanenta utställningen, iordningställd 1973. Den stilhistoriska aspekten fördjupades då genom att samtliga material och föremål kom in i sina tidssammanhang. Konsthantverksavdelningens tillfälliga utställningar har också visats på denna våning. Under senare år har emellertid en av salarna även använts för skulptur- och måleriutställningar, vilket ytterligare minskat utrymmet för design, konsthantverk och formgivning.

I och med att museets omorganiserades 1997 inordnades konsthantverksavdelningen, som alltså inbegriper konstindustri, konsthantverk och industridesign, tillsammans med museets övriga avdelningar för skulptur, måleri, grafik i en gemensam avdelning kallad Nationalmuseums samlingar. Den forna Konsthantverksavdelningen kallas nu Nationalmuseums konsthantverkssamling. Där arbetar i dag fem personer, varav tre intendenter.

Sedan länge har det funnits ett behov av revidering och förnyelse av den permanenta utställningen. En sådan är på gång. I december 1999 invigdes den kronologiskt sista delen, som behandlar 1900-talet. Man har alltså valt att först iordningställa utställningen om 1900-talets designutveckling, eftersom en sådan översikt sedan länge efterlysts. Sedan kommer man successivt

[3] Ett urval utställningar inom designområdet: "Industridesign under 200 år" 1978, "Lunningpriserna" 1986, "British Design" 1987, "Från revolution till nya uttryck. Svensk industridesign 1968–1988" 1988, "Vår grafiska miljö" 1990, "Reternity" 1996, "Design Sigvard Bernadotte" 1998, "Utmärkt Svensk Form" 1999. Ett flertal konstindustriutställningar har presenterats, bland andra "Nyttokonstnärerna" 1949, "Wilhelm Kåge" 1953, "Gustavsberg 150 år" 1975, "Elsa Gullberg" 1989 och "Orrefors 100 år" 1998.

fortsätta bakåt i tiden. Hela andra våningsplanet är avsett att fyllas av en permanent utställning från 1400-talet och framåt, dock med möjlighet till tillfälliga utställningar i det stora mittrummet.

En permanent utställning har ett stort pedagogiskt värde. Hit kan besökarna komma och återkomma gång på gång för att återse historiskt viktiga arbeten. Här kan man fördjupa sig. För en intresserad allmänhet, för formstudenter och skolelever kan en permanent utställning ge den överblick och det sammanhang som behövs för att man skall förstå det historiska förloppet bättre. Hur den kan förnyas och levandegöras är en pedagogisk och utställningsteknisk uppgift. Nationalmuseum inrättade därför för ett år sedan en ny intendenttjänst med inriktning på 1900-talets konsthantverk, design och formgivning.

I och med att Nationalmuseum tagit initiativet att iordningställa en permanent basutställning med ca 600 föremål, som ger en stilhistorisk översikt av hur konstindustrin, konsthantverket och designen, med tonvikt på Sverige, utvecklats från 1917 fram till i dag uppfylls förhoppningsvis behovet i Stockholm av en basutställning om 1900-talets form och design. Utställningsytan för denna del är 800 kvadratmeter. Nationalmuseums konsthantverkssamling disponerar totalt över 2 000 kvadratmeter för att skildra tiden från renässansen fram till idag.

Vad beträffar Konsthantverkssamlingens ekonomiska situation är det omöjligt att beskriva och än mindre utvärdera denna, eftersom Nationalmuseum inte särskiljer konsthantverkssamlingen från den övriga verksamheten.

5.2 Röhsska museet och dess historiska bakgrund

Röhsska Konstslöjdmuseet öppnade 1916. Museets förhistoria går tillbaka till 1880-talet, då föreningen Gnistan, som bildats 1878, började samla estetiskt förebildliga föremål för att höja smaken i Västsverige. Genom att skapa en modern mönstersamling ville

man stärka kvaliteten på de hantverks- och industriprodukter som gjordes i Göteborgstrakten.

Tanken på ett konstindustrimuseum väcktes 1886. Göteborgs Slöjdförening (bildad 1848 efter samma modell som Svenska Slöjdföreningen) och Slöjdföreningens skola (nuvarande HDK, Högskolan för Design och Konsthantverk) förde fram behovet av" upprättandet i större skala af ett konstindustriellt museum i Göteborg, hvars stora betydelse för handtverket och konstsinnet i allmänhet vi äro de första att medgifva".

Men först 1901 fick Göteborg stad en donation som gjorde det möjligt att planera ett sådant. Carl Wilhelm Röhss hade på sin dödsbädd uttryckt en önskan om att ett konstindustrimuseum skulle inrättas och hans bror August överlämnade en stor summa aktier, donerade av Carl Wilhelm Röhss, för detta ändamål, (250 000 kr vilket i dag motsvarar drygt 11 miljoner kr). Även brodern August Röhss, liksom ytterligare några personer, kom att donera medel för att museet till slut skulle bli en verklighet.

Röhsska museet, eller Konstslöjdmuseet som det kallades fram till 1992, kom från början att bli kommunalt, det vill säga ett ansvar för staden Göteborg. I en kommentar till om den nytta staden har motsvarar de kostnader som museet innebär skriver Gustaf Munthe 1926, då chef för museet:

> "Först får man då komma ihåg, att staden fått museet till skänks. Röhsska Konstslöjdmuseet är ett av de många exemplen på den enskilda offervilja, som i Göteborg tagit sig så storartade och för det kulturella livet ovärderliga uttryck. Vad staden har att bära är alltså kostnaderna för att hålla det hela i verksamhet. --- Röhsska Konstslöjdmuseet är i förhållande till sin storlek och till omfattningen av sin verksamhet ett av de ifråga om driften billigaste museer, som finnas."

De första samlingarna tillkom genom donationer. På så sätt fick Röhsska museet en av Europas finaste samlingar av bokhantverk. Även den orientaliska samlingen med kinesisk och japansk keramik och orientaliska textilier höll en mycket hög klass. Kring sekelskiftet 1900 var det modernt i museisammanhang att visa upp autentiskt möblerade rum, något som introducerats av Arthur Hazelius på Nordiska Museet i Stockholm. Samma idé använde till att börja med Röhsska museet. Hela interiörer köptes in, när hus

skulle rivas i Göteborg. På Historiska museet i Göteborg tillämpades samma modell med hela interiörer, vilket gjorde det viktigt att klargöra skillnaderna i inriktning.

Röhsska museet hade från början en livaktig verksamhet med ett stort antal tillfälliga utställningar varje år, demonstrationer och kostnadsfria föredrag, ofta illustrerade med skioptikon-bilder och dit stora åhörarskaror kom, föredragsserier för att öka kunskaperna om till exempel textilkonstens, bokbinderiets och möbelkonstens historia. Kontakten med de dåtida utbildningarna inom detta område i Göteborg var tät och biblioteket var öppet för allmänheten.

Det var de göteborgska, internationellt sinnade handels- och köpmannafamiljerna som hade arbetat för tillkomsten av museet. Deras stora, världsomspännande kontaktnät bidrog till att museet fick en internationell prägel och att museiföremålen valdes utifrån högt ställda konstnärliga krav. Samlingarna har under senare år framför allt fått en nordisk inriktning.

5.2.1 Behoven styrde byggnadens gestaltning

Museibyggnaden har stora arkitektoniska kvaliteter, vilket kan vara värt att påpeka i dag när museer runt om i världen anlitar internationellt uppmärksammade arkitekter för att få en spännande arkitektur. När Röhsska Konstslöjdmuseet invigdes 1916 ansågs huset som ytterst modernt i sitt formspråk.

År 1901 hade en tävling utlysts om både ett Konstslöjdmuseum och en slöjdskola. År 1909 lockades Axel Nilsson från Nordiska Museet i Stockholm till Göteborg för att bli intendent på det ännu inte existerande museet. Det vinnande förslaget i tävlingen 1901, som därefter utvecklats av två göteborgsarkitekter, ratades emellertid av Axel Nilsson, som inte ansåg att det skulle fungera i praktiken. Han förklarade att: "det skulle leda till obotlig skada för de intressen, museibyggnaden hade att representera, om det föreliggande projektet ens i sina huvuddrag lades till grund för ett konstslöjdmuseum i Göteborg".

Han upprättade ett nytt program för museet, utifrån vilket en ny tävling utlystes. Programmet ansågs mycket progressivt och hans

sätt att betrakta ytor och rumssamband var nydanande. "Utställningsytorna böra därför vara så litet som möjligt arkitektoniskt bundna, så att de lämna största möjliga frihet för deras aptering till olika ändamål. Inga andra än absolut nödvändiga mellanväggar böra här förekomma...", formulerade Axel Nilsson.

Denna gång vann en av Sveriges då främsta arkitekter, Carl Westman. För museets interiörer anlitades några av dåtidens mest begåvade hantverkare. Brocke Blüchert utförde takmålningarna, Petter på Myra smidet och Herman Kähler de keramiska lamporna.

År 1937 fick museet en ny utställningshall, den så kallade Wernstedtska hallen, uppkallad efter arkitekten Melchior Wernstedt. 1957–62 kompletterades denna hall med Formhallen och Brolidhallen, uppkallade efter arkitekten Sven Brolid. Genom utbyggnaden av en modern utställningshall kunde Röhsska museet visa samtida utställningar av en omfattning som inte hade – och fortfarande inte har någon motsvarighet – i Stockholm.

Röhsska museet var från början avsett som ett konstindustrimuseum och är fortfarande Sveriges enda egentliga designmuseum, inriktat på konsthantverk, formgivning och industridesign. Museet har, liksom Nationalmuseum, haft en rad kulturpersonligheter som chefer.[4]

[4] Axel Nilsson 1914–1924, Gustaf Munthe 1924–1945, Göran Axel-Nilsson 1945–1972, Jan Brunius t.f. 1972–1974, ordinarie chef 1974–1986, Hans Olof Boström vik. chef, samt Björn Hedstrand vik. chef 1986–1987, Christian Axel-Nilsson 1987–1994, Bodil Gyllenberg Pernevi t.f. 1994–1995, Helena Dahlbäck Lutteman 1996–1997. Vid hennes död blev Bodil Gyllenberg Pernevi t.f. chef och i mars 1998 utsågs Lasse Brunnström till museichef.

5.2.2 Tät kontakt med HDK

Samma idé, som präglade Victoria and Albert Museum i London, Museum für Kunst und Gewerbe i Hamburg och en rad andra konstindustrimuseer, kom att gälla för Röhsska museet, det vill säga en nära koppling mellan utbildning och museum. Slöjdföreningens skola – nuvarande HDK, Högskolan för design och konsthantverk – som grundats 1848 fick 1904 en ny byggnad, vilken efter 1916 kom att ligga rygg i rygg med Röhsska Konstslöjdmuseet.

Det har inneburit att Röhsska museets samlingar och utställningar enkelt varit tillgängliga för studenterna på skolan. HDK:s examensutställningar visas varje år på museet. Kopplingen mellan HDK och museet planeras att ytterligare förstärkas med en gemensam gård, ett gemensamt bibliotek, ett designcenter och en restaurang. Man knyter alltså an till de idéer som en gång drev fram konstindustrimuseerna. De skulle vara aktiva både i utbildningen av eleverna på konstindustriskolorna och i vidareutbildningen av hantverkare och formmakare inom verkstadsindustrin, samt fördjupa allmänhetens kunskaper om formområdena.

5.2.3 Röhsska museets situation i dag

Röhsska museet ligger mitt i centrala Göteborg. Byggnaden är på cirka 6 000 kvadratmeter, varav cirka 3 000 kvadratmeter upptas av ett flertal basutställningar och cirka 1 000 kvadratmeter disponeras för tillfälliga utställningar, som uppgår till 15–20 stycken per år och visar allt från unika konsthantverksprodukter till massproducerad industridesign.

Dessutom finns ett auditorium med 180 sittplatser, ett flertal föremåls- och bokmagasin, förråd, kontor, bibliotek, gästbostad, cafeteria och designbutik i byggnaden. Samlingarna uppgår till cirka 50 000 föremål, därtill kommer en boksamling med 35 000 verk.

På Röhsska museet finns i dag cirka 17 årsarbetsplatser inklusive administratörer, receptionister, tekniker och vaktpersonal. Tre

av de anställda är intendenter. Därtill kommer fyra projektanställda, det vill säga stipendiater och annan personal. Till exempel finansieras två halvtidstjänster med stipendiemedel från museets vänförening.

1997 tilldelades museet ett nätverksansvar för formgivning och konsthantverk av staten. Genom nätverket har museet byggt upp sina kontakter med andra museer och utställningslokaler i Sverige. Nätverksarbetet har bland annat inneburit att de museer som deltagit enats om en gemensam terminologi för några materialområden som keramik och glas; fler skall diskuteras.

Nu när museerna börjat digitalisera informationen om sina samlingar är det både nödvändigt och viktigt att man har en gemensam begreppsapparat och ett enhetligt söksystem. Därför har diskussionerna kring terminologin varit fundamental för det fortsatta samarbetet. Inom nätverket har man också börjat diskutera hur man skall hantera sina arkiv.

Röhsska museets ambition är att täcka hela det breda designområdet, från det unika konsthantverket till den massproducerade industridesignen, både den historiska och den samtida. Som ett led i kommunikationen med omvärlden har museet en livaktig och tvåspråkig hemsida.

Röhsska museet ingår även i ett nätverk med de nordiska konstindustrimuseerna för att planera gemensamma utställningar, för lån av varandras föremål och andra aktiviteter, som bland annat att välja mottagare av Torsten och Wanja Söderbergs Pris, som Röhsska ansvarar för. 0,5 miljoner kronor delas varje år ut till någon framstående nordisk konsthantverkare eller formgivare.

Museet är kommunalt. 1998 omsatte museet cirka 12 miljoner kronor. Anslagen kommer från Göteborgs stad, från Västra Götalandsregionen och från staten. Det kommunala och regionala verksamhetsanslaget uppgick till cirka 8,5 miljoner, de egna intäkterna till cirka 1,2 miljoner, avkastning från stiftelser och gåvomedel till cirka 1,4 miljoner, samt arbetsmarknadsåtgärder till 0,4 miljoner kronor. Därtill kom ett statligt nätverksbidrag på 0,5 miljoner kronor, från och med 1999 utökat till 1 miljon.

Museet har ett tiotal fonder, vars sammanlagda storlek är 34 miljoner kronor. Avkastningen från dem på ca 1,4 miljoner per år är öronmärkta framför allt för inköp av föremål.

5.3 Kalmar Konstmuseum

Kalmar Konstmuseum, grundat 1917, är det museum som ägnat formgivning och konsthantverk större intresse än många andra regionala museer. Den tidigare museichefen Erik Broman tog initiativet till mönstringar vart annat år av det konsthantverk, den slöjd och den formgivning som gjordes i de sydostliga länen, Kalmar, Kronobergs och Blekinge län. Utställningarna kallas Sydosten och pristagarna tas fram med hjälp av en extern jury.

År 1978 tog museet och den dåvarande intendenten Inga Lindén ett större – självvalt – ansvar, genom att börja samla det skissmaterial som bohagsindustrier och enskilda formgivare annars skulle kasta bort.

Idag består detta unika arkiv "Arkiv för Svensk Formgivning" av 50 000–60 000 föremål, det vill säga skisser av enskilda svenska och i vissa fall även nordiska konsthantverkare, formgivare, industridesigner och arkitekter. Cirka 3 000 skisser, ritningar och tygprover samlas årligen in. Kontinuerligt görs ca åtta utställningar per år på museet med utgångspunkt från detta material. När så är möjligt visas hela tillkomstprocessen, från idéskiss till färdig produkt. Därtill kommer ett par större form- och konsthantverksutställningar per år. De produceras av personalen på arkivet och museet och man vinnlägger sig om att uppnå en variation genom att presentera unga, respektive gamla formgivare och olika slags formgivning för att ge en bredd. Arkivets inriktning är bohagsdesign, för hemmet och den offentliga miljön från 1920-talet fram till idag. I mitt slutbetänkande återkommer jag till dess verksamhet.

Cirka 60 000 besökare om året tar del av museets utställningsverksamhet. Museet har infört terminskort för studerande. På websidor informeras om utställningsprogram och övrig verksamhet.

Därtill görs vandringsutställningar av olika slag som visas på olika platser i länet. De mindre utställningarna avpassas särskilt för förskola och grundskola som saknar bildlärare, de något större riktar sig till en blandad publik på bibliotek och biblioteksfilialer. Museet står också till tjänst med föreläsningar.

Som en följd av de utbildningsdagar museet anordnat har ett forum för vidareutbildning inom bild- och formpedagogiken tillkommit. På så sätt har ett nordiskt projekt Fantasi Design växt fram, där skolbarn runt om i Norden inspirerats att komma med egna förslag på ny design. Resultatet har jurybedömts och skall bli en nordisk utställning.

Ambitionen är att utveckla samarbetet med Högskolan i Kalmar och Capellagården på Öland. Därför har ett forskarrum inretts så att besökarna där skall kunna ta del av Arkiv för Svensk Formgivnings samlingar. Museet ingår i det nationella designnätverk, som Röhsska museet ansvarar för.

Avsikten är också att bygga upp ett utvecklingscentrum för barn och ungdomskultur och därför kommer en museipedagog att anställas. Målsättningen är att samordna och kvalitetssäkra det regionala form-, design- och konstlivet.

Huvudman för Kalmar Museum är Kalmar Konstförening med cirka 4 000 medlemmar. Museet omsatte 1988 cirka 8 miljoner kronor, varav Arkiv för Svensk Formgivning stod för nära 2 miljoner. 5,2 miljoner var personalkostnader, 1,2 miljoner lokalkostnader. De ekonomiska bidragen kom från Regionförbundet drygt 0,9 miljoner, från Statens Kulturråd nära 0,7 miljoner, plus Sesampengar nära 0,6 miljoner, samt från Kalmar kommun drygt 1,4 miljoner. (Sesam-anslaget upphörde 1999.) Därtill kom projektbidrag och egna intäkter om ca 1,4 miljoner.

5.4 Kulturen i Lund

Kulturen i Lund är som namnet antyder ett kulturhistoriskt museum. Dess huvudman är Kulturhistoriska Föreningen för Södra Sverige. Museet grundades 1882, med liknande ändamål

som Skansen och Nordiska museet, det vill säga att värna om de estetiska kvaliteter och tekniker som allmogens föremålstradition utvecklat, framför allt inom det textila området.

Områdena konsthantverk, konstindustri och konst ingår i Kulturhistoria och Kulturmiljö, den enhet inom museet som ansvarar för insamling, dokumentation, forskning och utställningsproduktion. Museet har också stora samlingar av konstindustri och konsthantverk från senmedeltid till nutid. Samlingarna spänner över såväl europeiska som utomeuropeiska kulturer.

Under senare år har 1900-talets form och design prioriterats i nyförvärv och utställningsverksamhet. Museikompetens och tyngdpunkt i samlingarna är framför allt keramiska produkter, silverföremål och textilier. "Dessa specialsamlingar representerar", enligt museet, "samtidigt Kulturens funktion som konstindustrimuseum, med syfte att inte bara ge kulturhistoriskt perspektiv utan också tjäna som studiesamlingar för konstnärligt inriktade utbildningar". Med en av Nordens största samlingar av keramik, textil och silver vinnlägger sig museet ofta om att visa två infallsvinklar på detta område, det vill säga både en konsthistorisk utifrån form och stil och en kulturhistorisk utifrån producent-, konsument- och samhällsaspekter. Detta är, enligt museiledningen, Kulturens främsta styrka och särart.

Museets insamlings- och dokumentationsprogram har som målsättning när det gäller konsthantverk och konstindustri att eftersträva "en fortsatt komplettering och insamling upp i nutid inom områdena keramik, silver, textil och om möjligt koppla till samtidsdokumentation av produktion med fokus på den skapande individen: konstnären, konsthantverkaren, industridesignern och till frågeställningar kring estetik och den estetiska dimensionens betydelse i människor liv".

Andra ansvarsområden för museet är allmän kulturhistoria, sydsvensk folkkultur och sydsvenskt arbetsliv, staden Lunds historia, historisk arkeologi, kulturmiljövård och etnografi/kulturmöten.

Kulturens huvudman är Kulturhistoriska Föreningen för Södra Sverige. I museets styrelse ingår representanter för staten, Skåne län samt Lunds kommun. Vid sidan av Kulturen är Malmö

Museum och Kristianstads Läns-Museum länsmuseerna i region Skåne.

1998 var Kulturhistoriska föreningens omslutning knappt 26 miljoner kronor. Därtill kom detta år cirka 9 miljoner i sponsormedel till en permanent utställning om modernismen, samtidigt som arbetet påbörjades med permanent utställning om medeltiden. De främsta intäkterna genom föreningens egen verksamhet var medlemsintäkter drygt 2,9 miljoner kronor och inträdesavgifter drygt 1,3 miljoner kronor. Därtill kom bidraget från sex större fonder/stiftelser med ett totalt kapital omfattande drygt 51 miljoner kronor. Flera av fonderna får enligt statuterna användas för inköp av konstindustri och konsthantverk. 1998 var avkastningen från donationsfonderna knappt 0,7 miljoner kronor. Det statliga anslaget från Statens Kulturråd var drygt 3,5 miljoner kronor och från Regionförbundet Skåne drygt 1,1 miljoner kronor.

De olika anslagen från landstingen uppgick till drygt 3 miljoner kronor, från Lunds Kommun drygt 7,5 miljoner kronor, samt från övriga kommuner drygt 0,3 miljoner kronor. Lönebidrag utgjorde cirka 2 miljoner kronor och diverse egenintäkter knappt 0,3 miljoner kronor. Drygt 0,1 miljoner kronor avsätts årligen för tillfälliga utställningar, ett belopp som endast marginellt täcker kostnaderna.

Dessutom måste därför utställningsverksamheten finansieras med hjälp av sponsorer, donatorer och stiftelser. Museet publicerar också böcker, årsböcker och kataloger.

För området formgivning, konsthantverk, konstindustri finns en första antikvarietjänst, som även är chef för enheten. Cirka 15 proc av budgeten kan hänföras till området formgivning, konsthantverk och konstindustri.

5.5 Smålands museum – Sveriges glasmuseum

Smålands museum – Sveriges glasmuseum har sedan 1930-talet samlat, dokumenterat och visat bland annat glas. Men museet är

äldre än så. Dess äldsta samlingar härrör från 1792 och var då knutna till Växjö domkyrka och gymnasium. Under 1800-talet växte samlingarna och man började planera för en speciell byggnad. Smålands fornsal, som den nya verksamheten kallades, stod färdig 1885 och blev Smålands första museum.

I och med att fornminnesföreningar i andra delar av Småland kring sekelskiftet 1900 tog initiativet till egna museer, koncentrerades insamlingsarbetet till Kronobergs län. Efter 1940-talet blev de kulturmiljövårdande uppgifterna centrala för museet.

Det som är intressantast i detta sammanhang är det ansvar som museet tagit för att dokumentera, samla och visa den småländska glashanteringen. Så här formulerar Karl Johan Krantz, nuvarande museichef, bakgrunden till att detta skedde på 1930-talet: "Tidigt identifierade museet glashanteringens stora betydelse för Småland och dess i allt stigande grad identitetsskapande funktion för Sverige. – – – Utrymmet för formgivning och design är stort och präglar i hög grad utställningsverksamheten." Men först 1996 gjordes namntillägget Sveriges glasmuseum i samband med en omfattande till- och ombyggnad av museet, som nu är totalt 6 000 kvadratmeter stort, varav 3 000 är utställningsytor och andra publika utrymmen.

En stor del av museets verksamhet handlar om att forska kring, dokumentera och levandegöra den svenska glasnäringen, dess produktion, arbetsprocesser och sociala förhållanden.

Museets engagemang när det gäller glasformgivning täcker både etnologiska och designhistoriska aspekter, liksom teknikutveckling, ekonomisk historia samt kulturgeografiska och konstvetenskapliga fördjupningar. Museet anser sig ha ett nationellt ansvar för ämnesområdet glas.

Museet har hittills publicerat ett drygt femtiotal böcker och kataloger om glas, glashantering och glasetnologi. Man producerar mellan två och tre tillfälliga utställningar om året kring glas som visas på museet och medverkar i olika, både nationella och internationella, sammanhang när glashistorisk, glasetnologisk och konstvetenskaplig kompetens efterfrågas. Ett flertal glasutställningar har gjorts som senare vandrat till Japan, USA, Grekland, Finland, Tyskland, England, Luxemburg, Belgien och Polen.

Utställningar som skall vandra till Storbritannien respektive Kina planeras.

Samarbetspartner i dessa sammanhang är Svenska Institutet och de svenska glasbruken – i synnerhet Orrefors Museum och den historiska samlingen vid Kosta Boda glasbruk, ibland även Röhsska museet och Nationalmuseum.

I och med att allt fler länder blir medlemmar i den europeiska unionen, uppstår ett behov i Europa av att utveckla de lokala, regionala och nationella identiteterna. I Småland med dess glasrike, liksom för Sverige som nation, är glasnäringen ett viktigt inslag i detta nationella identitetsbygge.

Drygt 43 årsarbetsplatser finns på museet, varav fem är direkt knutna till glasavdelningen. En av dem är forskningschef, en antikvarie med ansvar för utställningarna utomlands och en intendent med ansvar för utställningarna på museet. Museet samarbetar med den nya designutbildningen i glas på Växjö högskola.

Museet blev 1972 en stiftelse med landstinget Kronoberg, Växjö kommun och Kronobergs läns hembygdsförbund som stiftare. Finansiärer är landstinget Kronoberg, Växjö kommun och staten. 1998 var den totala omslutningen 22 miljoner kronor varav cirka 35 procent är egna intäkter. Det statliga driftsbidraget var drygt 2,5 miljoner kronor, bidraget från landstinget drygt 3,8 miljoner, från kommunen drygt 3,3 miljoner. Därtill kom lönebidrag från länsarbetsnämnden på drygt 3,5 miljoner samt från Statens kulturråd på drygt 1,5 miljoner.

Huvuddelen av utgifterna inom formgivning/design är knutna till utställningar, programverksamhet, dokumentation och kunskapsförmedling – sammanlagt cirka 10 procent av verksamhetskostnaderna.

5.6 Textilmuseet i Borås

Textilmuseet i Borås är ett specialmuseum för textil- och konfektionsindustrin – Sveriges enda i sitt slag och med Nordeuropas största samlingar av industritextil. Museet har ambitionen att nästa

år få ett nationellt treårigt uppdrag för just industritextil. Man har sökt regionalt projektstöd för att bygga upp en ny permanent avdelning, där en av inriktningarna skall vara industriell form, design och produktion inom textilt mode och konfektion. Utgångspunkten är hur industrin arbetar med teknik- och produktutveckling, inte de enskilda textilformgivarnas utveckling.

Museets rötter går tillbaka till 1910-talet då den Kulturhistoriska Föreningen tog initiativet till insamling av textil teknikhistoria, med maskiner och textila prover. Länge ingick verksamheten i Borås Museum, men allt eftersom samlingarna ökade i omfattning uppstod ett behov av en egen byggnad. 1972 flyttade man till AB SKF (Svenskt Konstsilkes Fastighet) för att 1992 flytta till en annan gammal före detta industrifastighet, Åkerlunds Spinneri. Den permanenta avdelningen är på cirka 2 600 kvadratmeter, därtill kommer cirka 700–800 kvadratmeter för de tillfälliga utställningarna, cirka sex per år, samt arbetslokaler och magasin. På museet arbetar cirka 15 personer, varav tre är antikvarier.

Samlingarna har framför allt tillkommit utifrån ett teknik- och kulturhistoriskt perspektiv. Här finns en maskinpark som beskriver hela processen från råvara till färdig metervara och industriella innovationer för råvaruberedning, spinning, vävning, trikåtillverkning, färgning, tryckning och materialprovning från 1880-talet och framöver. Dessutom finns flera hundratusen textilprover, cirka 300 000 prover av metervaror, cirka 2 000 nummer dräkter, samt cirka 10 000 enstaka plagg och accessoirer från 1850-talet och fram till i dag.

Även om den permanenta avdelningen hittills framför allt handlat om teknikhistoria, har de tillfälliga utställningarna under senare år genomgående varit inom form- och design-området. Framöver avser man att ägna cirka 70 procent av de tillfälliga utställningarna åt design och 30 procent åt kultur- och teknikhistoria.

En ny permanent utställning planeras, där en avdelning skall visa formutvecklingen när det gäller mode och industritextil, en annan ge de teknikhistoriska aspekterna. Forskarsal och fotoarkiv där man påbörjat en digitalisering av materialet, referensbibliotek, studierum, biograf med bildvisningar av museets samlingar och en

experimentverkstad för workshops ingår. Målgrupperna är studenterna på Textilhögskolan, som går gratis på museet, skolklasser, formgivare, textilindustri och allmänhet.

Samarbetspartner är västra Götalandsregionen, som har ambitionen att profilera sig på design och formgivning, Textilhögskolan i Borås, Centrum för Textil forskning, Historiska institutionen vid Göteborgs universitet, Röhsska museet, Älvsborgs länsmuseum, näringslivet inom teko-sektorn samt turistnäringen i Sjuhäradsbygden. Museets egen ambition är att bli ett riksmuseum med nationellt ansvar för industritextilen.

Museet omsatte 1998 cirka 12,5 miljoner. För det största anslaget stod Borås kommun – drygt 10 miljoner kronor. Det regionala bidraget uppgick till cirka 1,5 miljoner, förmedlat från Älvsborgs läns landsting genom ett samarbetsavtal med Stiftelsen Älvsborgs Länsmuseum. Cirka 1 miljon var intäkter från bland annat entrébiljetter och försäljning.

5.7 Museisamlingar som anknyter till designområdet

Formgivning och design har beröringspunkter med andra ämnesområden. Precis som designyrket kräver samarbete med en rad yrkeskategorier är de ting som designerna gestaltar även resultatet av en mängd kompetenser: konstruktörers, materialteknikers, formmakares, med flera. Material, teknik, tillverkningssätt, lagstiftning, marknad, ekologiska krav, estetiska behov och användarnas krav på funktion är några av de faktorer som påverkar utformningen. Tinget kan alltså belysas ur olika aspekter. Delvis görs detta redan i dag.

Tekniska museer lyfter fram det tekniskt nydanande och intressanta. Kulturhistoriska museer sätter in tingen i en kulturell kontext, som i och för sig kan fokusera olika infallsvinklar: på arbetarnas/hantverkarnas situation, på vilket sätt som produkten vandrade vidare eller spreds till konsumenten, på hur tinget användes eller vilket roll det spelade i miljön, eller på den föränd-

rade uppgift som ett ting kan få under sin levnad. Ett exempel är mjölkkärnan av trä som ursprungligen i bondesamhället användes för att tillverka smör men som på 1960-talet och framöver förvandlades till paraplyställ i stadsvåningarna.

Det finns ting, verktyg och klädesplagg, som ursprungligen varit förknippade med en samhällsklass, med vissa yrken eller offentligt bruk. Dessa produkter kan, som exempelvis jeans, med tiden få andra funktioner och roller och då bli en uppgift för designer att ge ny gestalt.

Många av dessa föremål har ursprungligen räknats till kategorin anonym design – anonyma, därför att man inte vet vem som formgivit dem. Andra föremål blev arketyper för så länge sedan att det kan vara svårt att spåra deras ursprung. Men någon eller några har ursprungligen givit dem deras form, en gestaltning som antingen bevarats eller gradvis förändrats/förbättrats.

Många av dessa så kallade anonyma designprodukter, som finns på kulturhistoriska och tekniska museer, har i sin tur inspirerat industridesigner och formgivare. Den största delen av den design som gjordes under 1800-talet till olika, så kallade offentliga miljöer – sjukhus, apotek, skolor, teatrar, restauranger – hör till denna kategori. Det finns alltså en koppling att belysa mellan denna anonyma design och professionellt designade produkter.

5.8 Central- och ansvarsmuseer som tangerar designområdet

De flesta av de statliga central- och ansvarsmuseerna är lokaliserade till Stockholm. Nationalmuseum har jag tidigare redan nämnt, men fler museer finns vars samlingar har stora beröringspunkter med designområdet.

Nordiska museet har över en miljon föremål i sina samlingar, där naturligtvis ett stort antal även är av designhistoriskt intresse. Men primärt köps inte föremålen in därför att de har ett designmässigt värde utan därför att de är exempel på sådant som använts av eller tillverkats för breda folklager eller olika subkulturer, det

vill säga är exempel på sådant som beskriver hur man levt och lever i Sverige.

Tekniska Museet bevakar teknikhistoriskt intressanta ting, det vill säga sådana uppfinningar eller artefakter – maskiner, apparater, fordon – som är tekniskt nydanande. Några av dessa har också designmässiga kvaliteter, även om tekniskt intressanta produkter, som dammsugare, telefoner, järnvägsvagnar, industrimaskiner före 1930-talet oftast enbart var exempel på ny teknik och inte på nyskapande design. På museet finns också exempel från senare tid på ren teknik, som inte innehåller några designmässiga överväganden. Men i och med att industridesignerna trädde in som en ny yrkesgrupp i Sverige på 1940- och 1950-talen har av naturliga orsaker även design kommit att ingå i museets samlingar. Museets upplägg och inriktning har hittills varit de olika näringarna – branscherna – och de tekniker som kan kopplas till dessa; en modell som är avhängig av museets tillkomst och ägarstruktur.

I Arkitekturmuseets samlingar och arkiv finns exempel på formgivning. Det är framför allt ritningar och bildmaterial på interiörer och möbler formgivna av SAR arkitekter. Men annars är det arkitekturen, miljöerna i sig, snarare än de formgivna detaljerna och inredningarna som varit Arkitekturmuseets huvudintresse. Museets bildarkiv är en viktig källa för designhistorisk forskning. Materialet är även värdefullt i utställningssammanhang. Det arkitekturpolitiska området har fått en märkbart ökad uppmärksamhet. Att Arkitekturmuseet själv lever upp till de ambitioner man har, när det gäller att främja arkitektoniska kvaliteter i Sverige, kan bevisas av att museet 1999 tilldelades utmärkelsen Årets museum.

Samtliga dessa Stockholmsbaserade ansvarsmuseer, liksom Armémuseum, Kungliga Myntkabinettet och Sjöhistoriska museet, har beröringspunkter med design utan att något av dem har resurser eller anledning att täcka hela området. Museerna tangerar alltså designområdet utan att detta för den skull är deras huvudsakliga ansvar.

Det finns överlappningar mellan museerna som kan vara mer problematiska. I princip kan museer köpa in och samla på samma slags föremål, men utifrån olika grunder. Som en följd av tillfälligheter och personliga intressen hos enskilda museiintendenter

har föremål och samlingar ibland införlivats som ämnesmässigt egentligen borde tillhöra ett annat museum. Om museerna tydligare fokuserade sina kärnområden skulle de kunna komplettera varandra, även när det gäller design, formgivning och konsthantverk.

5.9 Andra museer där designområdet kunde ges större plats

Museiområdet omfattar ett stort antal olika institutioner med varierande verksamhet och huvudmannaskap. Det finns cirka 240 museer och konsthallar i Sverige. 55 museer har staten som huvudman eller är statligt stödda. 99 har ett landsting och/eller en kommun som huvudman och övriga drivs av ideella föreningar eller andra huvudmän.

I Sverige ger systemet med 27 regionala, statsbidragsberättigade och relativt jämbördiga museer ett nätverk över hela landet. De flesta av dem har en bred kulturhistorisk inriktning, något som är naturligt med tanke på deras regionala roll och uppgift. Problemet när det gäller designområdet är att ytterst få av museerna har byggt upp en egentlig kompetens på området. Ett par undantag finns: Kulturen i Lund, Smålands museum – Sveriges glasmuseum samt Kalmar Konstmuseum. Även om det sistnämnda museet i egentlig mening inte är regionalt räknas det in i de statliga satsningar som riktas till de regionala museerna. Jag vill här påminna om det program med bland annat utställningar som Kalmar Konstmuseum, med hjälp av sitt Arkiv för Svensk Formgivning, gör inom formområdet.

Till kretsen av museer som har fördjupat form-, konsthantverks- och designaspekterna räknar jag, som tidigare nämnts, också Textilmuseet i Borås.

Ett museum i vardande, som har för avsikt att profilera sig med design, är Helsingborgs museum. Det skall uppföras i stadens hamnområdet. Den danske arkitekten Kim Utzon vann arkitekt-

tävlingen. I mitten av år 2001 beräknas museet, som hittills benämns Helsingborg designmuseum, vara inflyttningsklart.

Museistyrelsen har bestämt att insamlandet skall riktats mot industridesign. En donation om 5 miljoner finns att köpa in design och konst för. Det nya museet skall få en utställningsyta på 3 000 kvadratmeter. Byggkomplexet kommer också att inrymma Helsingborgs stadsmuseum om nära 1 000 kvadratmeter, samt lokaler för konst, barn och temautställningar om 2 000 kvadratmeter. Minst en stor designutställning planeras per år.

Konsthantverksutställningar visas återkommande på några av de regionala museerna. Gotlands Fornsal inklusive Gotlands Konstmuseum har bland totalt 25 utställningar per år, i enlighet med sitt uppdrag, två till tre inom formområdet, framför allt konsthantverk. Bildmuseet i Umeå brukar visa Designhögskolans examensutställningar. På Länsmuseet Gävleborg finns en permanent avdelning med glasformgivaren och industridesignern – och Gävlebon – Gunnar Cyréns arbeten.

Några museer är också mottagare av Svensk Forms vandringsutställning Utmärkt Svensk Form. Men längre sträcker sig oftast inte designinsatserna. Som Statens kulturråds rapport "Samtidskonst i hela landet" konstaterade i februari 1999 är förutsättningen för att dessa museer bättre skall hantera den samtida bildkonsten, formgivningen och konsthantverket nu små. Rapporten påpekar det eftersatta behovet av utbildade konstpedagoger, som skulle kunna arbeta på museerna. En sådan undervisning föreslås i Moderna Museets regi. Behovet av designpedagoger borde vara minst lika stort med tanke på statens satsningar på arkitektur och formgivning.

Det finns andra exempel på museer som är intressanta ur design- och konsthantverkssynpunkt, hem som förvandlats till museer och ibland även kompletteras med nya föremål: Hallwylska Museet, Prins Eugéns Waldemarsudde, Millesgården, Thielska Galleriet, Bror Hjorts Museum, Anders och Emma Zorns hem i Mora, Karin och Carl Larssons hem i Sundborn, Olle Nymans ateljé i Saltsjöbaden, Rackstad museum i Arvika, med flera, och där man ibland fördjupar olika teman både utifrån de föremål som finns på plats och i vissa fall bjuder in utomstående

konsthantverkare eller formgivare. Några av dessa museer är skapelser av konstnärspar, som också verkat som konsthantverkare och designer, andra har föremålssamlingar av formmässigt intresse eller inredningar utförda av inredningsarkitekter. Millesgården och Waldemarsudde har fyllt ett tomrum i Stockholm genom att kunna erbjuda visningsmöjligheter för en rad stora nationella och internationella konsthantverksutställningar.

Av intresse för design- och konsthantverksområdet är de museer och designhistoriskt ambitiösa visningsrum, som somliga industriföretag själva inrättat, Orrefors glasbruk, Rörstrands porslinsfabrik, Keramiskt Centrum Gustavsbergs Porslinsmuseum, som ägs av KF, textilindustrin Almedahls Museum, möbelproducenten Karl Andersson & Söner, Klässbols Linneväveri, Rydals Museum, Höganäs Museum, för att nämna några. Det finns även en rad designrelevanta företagsarkiv runt om i landet. Jag återkommer till arkivsituationen i mitt slutbetänkande.

De designhistoriska dokumentationer och föremålssamlingar som existerar på en rad platser skulle kunna utnyttjas mer aktivt för att profilera orten, där arkivet eller samlingen finns. Samtidigt skulle designforskningen kunna främjas. För företagens del kan deras historiska arv – och då avses hela tidsskalan fram till nu – bidra till att stärka deras kulturella identitet. Kulturens betydelse som identitetsskapare är något som blir alltmer uppenbart världen över. Museer kopplade till industrier är en internationell företeelse som, även om den har gamla rötter, verkar bli allt vanligare.

5.10 Andra utställningslokaler

En utställningshalls, konsthalls eller ett galleris verksamhet bygger på tillfälliga utställningar. Utställningarna kan vara av olika karaktär och ha olika inriktning. Konsthallar runt om i landet arrangerar och visar kontinuerligt stora konsthantverksutställningar, som till exempel Södertälje Konsthall, Sandvikens Konsthall, Borgholms slottsruin och som Lunds Konsthall och Gävle Konstcentrum gjort tidigare. Förekomsten av konsthantverks-

utställningar är större och aktiviteterna inom detta område ofta intressantare på andra orter och i andra städer än i Stockholm, Göteborg och Malmö.

I Stockholm är Liljevalchs Konsthall och Kulturhuset kommunalt drivna. På båda dessa har en lång rad konsthantverks- och designutställningar ägt rum vid sidan av annan verksamhet. Just på Liljevalchs har alltsedan 1917 några av de viktigaste insatserna gjorts.[5]

Kulturhuset i Stockholm har sedan verksamheten startade 1974 visat en rad stora utställningar, där man närmat sig ämnet på ett problematiserande och fördjupande sätt.[6] Verksamheten har haft en bredd och tagit upp den sorts teman och internationella kontext som behövs för att vitalisera ett område. Kulturhuset har alltså hittills delvis kunnat bidra till att bereda plats för utställningar om design och konsthantverk i Stockholm.

I samband med Kulturhuvudstadsåret 1998 tog FormMuseets Vänner initiativet att tillsammans med Designstudion på Konstfack inviga en utställningsverksamhet på 300 kvadratmeter på Skeppsholmen, i Stockholm – Forum för Form.

[5] Exempel på utställningar på Liljevalchs Konsthall är bland annat: "Hemutställningen" 1917, "Föreningen Verkstaden" 1920, "Standard för bostad och bohag" 1934, "100 år och sedan..." 1945, "Form Fantasi" 1964, "Ting och bruksting" 1972, "Ting äger rum" 1988, "Slöjdsommar" 1992, "Intention Nordisk textiltriennal" 1995, "Formens rörelse" 1995, " Slöjden är här! Slöjden är härlig!" 1998.

[6] Här ett axplock av formutställningar på Kulturhuset: "Verkligheten sätter spår" 1976, "Vara&Undvara", "Nordiskt glas78", "Konst och konsthantverk" 1978, textilkonstnären "Jagoda Buic" 1979, "Har handen gjort sitt", "Textil och glas från Holland" 1980, "De Stijl", 1982, "Acceptera vardagen", den franska textilkonstnären "Vera Székely", "Konsthantverkskollektiv 83", "Nya smycken – nya material" 1983, "De Danske – konsthantverk" 1984, "New glass –nytt glas", "Nya smycken" 1985, "Bärbar konst" 1986, "10-gruppen" 1987, "Svensk textil konst" 1988, "Katalansk design", "Nordisk textiltriennal V", "Utopiskt bagage" 1989, "Meta – Memphis" 1990, "Rodtjenko"1991, "Folkkonsten" 1992, "Bonk Swexpo'95", "O Mode" 1995, textilkonstnären "Magdalena Abakanowicz" 1996, "Josef Frank" "Mot månen, the original race exhibition" 1998, "Bröderna Stenberg", "Ung svensk form" 1999.

Genom stöd från fonder, stiftelser och företag har den ytterst livliga utställningsverksamheten på Forum för Form kunnat fortsätta sedan dess. En stor utställning inom designområdet visas varje sexveckorsperiod och ett flertal mindre utställningar, som byts ut var fjortonde dag eller varje vecka. Avsikten har dels varit att presentera hela den bredd som finns inom detta område, dels att lyfta fram alla de intressenter som är angelägna om att ett formmuseum kommer till stånd.

FormMuseets Vänner bildades 1989 för att verka för tillkomsten av ett museum i Stockholm för konsthantverk, konstindustri och industridesign. När FormMuseet har förverkligats, skall föreningens ändamål vara att stödja detta museum genom att på olika sätt bidra till dess verksamhet och fortlevnad.

Initiativtagare till föreningen var dåvarande chefen för konsthantverksavdelningen på Nationalmuseum, Helena Dahlbäck Lutteman. I början av 1990-talet fanns en aktuell byggnad på Skeppsholmen, det så kallade Amiralitetshuset. Planerna var långt framskridna med konkreta förslag på utbyggnad av en modern del och på hur de befintliga rummen skulle disponeras för att rymma hela utvecklingen från 1400-talet fram till i dag. Genom kontakter hade man även fått löfte om ekonomiskt stöd och därmed lyckats finansiera en stor del av de kostnader som en flyttning från Nationalmuseum och en ombyggnad av huset skulle innebära. Men av olika skäl kunde inte ett formmuseum då förverkligas.

Att vänföreningen fortsatt den utställningsverksamhet på Skeppsholmen som från början enbart var tänkt att äga rum under sommaren 1998 är för att påvisa behovet av en utställningsarena för designområdet i Stockholm.

5.11 Designmuseer

I Sverige invigdes ett "Designmuseum" 1999. Det förfogar över 1 300 kvadratmeter i gamla industrilokaler i Bångbro, nära Kopparberg. Museet ingår i ett större projekt för att förbättra den ekonomiska utvecklingen och vända trenden med en minskande

befolkningstillväxt i Bergslagen. Man har också initierat en preparandutbildning för 16 studerande inom industridesign och en tjänsteförmedling av industridesign. Projektet finansieras av EU Mål 2 Bergslagen, Länsstyrelsen Örebro, Landstinget Örebro län, Ljusnarsbergs och Hällefors kommuner. Bakom satsningen står också ALMI Örebro län och stiftelsen Svensk Industridesign.

Basutställningen på museet består av drygt 500 designhistoriska föremål, som den grafiske designern Torbjörn Lenskog deponerat där. Förutom samlingen, som är intressant i sig, är kopplingen mellan utbildning och museum en utvecklingsbar modell. Även andra designutställningar har presenterats, till exempel en finsk, pedagogiskt genomarbetad utställning om designprocessen med utgångspunkt från produktutvecklingen av trädgårdsredskap och andra verktyg hos Fiskars, Finland.

Fler designhistoriska insatser av museikaraktär har gjorts i samma trakt. I Hällefors finns nu, i anknytning till några bostadsområden från tidigt 1950-talet, parker med konstnärligt intressanta skulpturer från samma tid. Två lägenheter har omvandlats till utställningar, visande dels ett arbetarhem, dels ett tjänstemannahem från 1950-talet, tidstypiskt inredda och möblerade.

5.12 Designcentrer

I Sverige öppnade 1959 "Svensk Form – Design Center AB", i direkt anknytning till Konstfackskolans nya byggnad vid Valhallavägen i Stockholm. Den huvudsakliga verksamheten var utställningar, som visade nytt bohag, nya konstindustriföremål och industridesignprodukter. Sex av medlemmarna i Svenska Slöjdföreningens (nuvarande Svensk Form) producentsektion var ägare och finansiärer.

Ansvaret för verksamheten övertogs 1966 av Svenska Slöjdföreningen, som emellertid upplevde att lokalerna låg alltför avlägset från Stockholms centrum. 1967 kunde föreningen inviga ett "Form Design Center" i city, i ett av höghusen vid Sveavägen, med 100 kvadratmeter för tillfälliga utställningar i gatuplanet och

350 kvadratmeter i källarplanet för den permanenta utställningen, som skulle bytas tre gånger per år. På grund av ekonomiska problem tvingades "Form Design Center" att stänga 1969.

Bättre gick det för det designcenter "Form i Malmö", som 1964 startades av Svenska Slöjdföreningens lokalavdelning för Skåne och Blekinge, som bildats 1945 och till att börja med haft sina utställningslokaler på Malmö Museum. 1968 bytte verksamheten namn till Form/Design Center och 1974 flyttade man in i en stor, gammal magasinsbyggnad, centralt belägen i Malmö. Utredningen återkommer till den livaktiga verksamheten i nästa betänkande.

1982 genomförde en grupp med representanter från föreningen Svensk Forms styrelse och de olika yrkesorganisationerna inom designområdet en utredning om behovet av ett permanent Design Center i Stockholm. Två år senare fick föreningen tillsammans med Statens industriverk (SIND) ett anslag på nio miljoner för att driva en försöksverksamhet under tre år. 1985 kunde därmed ett designcenter, "Design Center Stockholm", öppna igen. Invigningsutställningen var "Därför design".

1989 övertog Stiftelsen Svensk Industridesign verksamheten. Men 1991 beslöt ledningen att lägga ned utställningslokalen för att istället specialisera sig på designrådgivning till industrin. Det var alltså samma sak som 1994 skedde i Storbritannien, då Design Council stängde sitt Design Centre.

Våren år 2000 beräknar föreningen Svensk Form att ännu en gång inviga ett designcenter. Då flyttar man in i Arkitekturmuseets gamla byggnad på Skeppsholmen i Stockholm och öppnar där bland annat ett designcenter under namnet "Svensk Form".

5.13 Arkiv

Ett arkiv handhar dokument, ritningar, skisser, brev av alla slag, räkenskaper, foton och annat bildmaterial, etc. Exempel på arkiv är Riksarkivet, lands- och kommunarkiven, företagsarkiv, arkiv på bibliotek och hos privatpersoner.

På Orrefors glasbruk finns ett omfattande och välskött arkiv, som även innehåller exempel på alla de glasserier och tekniker som producerats genom åren. Electrolux har en stor samling ritningar och så kallade renderings, det vill säga presentationsskisser som suggestivt illustrerar olika designidéer. I Bodafors finns ett arkiv innehållande material från Svenska möbelfabrikerna i Bodafors, en industri som spelat en stor roll för den svenska möbelutvecklingen från sekelskiftet fram till slutet av 1950-talet.

Arkivet för Svensk Formgivning på Kalmar Konstmuseum har samlat ett unikt skissmaterial av stort designhistoriskt intresse. Materialet är dokumenterat på dator och digitaliserat och därmed tillgängligt för omvärlden. Kontinuerligt produceras informationsblad och små kataloger om svensk formgivning, utställningar på Kalmar Konstmuseum och vandringsutställningar för andra museer och bibliotek.

På en rad industrier runt om i landet finns mer eller mindre kompletta och välskötta arkiv och samlingar. I dessa arkiv finns ofta det fördjupande underlag som kan berika och möjliggöra forskning kring föremålen. Här finns också underlag för att kunna göra de publika utställningarna mer informativa. Olika sammanhang kan belysas som inte skulle kunna klargöras på andra sätt. Utredningen återkommer i nästa delbetänkande till arkivfrågan.

5.14 Riksutställningar

Riksutställningar är en statlig myndighet för utställningsverksamhet inom ramen för den statliga kulturpolitiken. Målet för verksamheten är att bevara kulturarvet genom att utveckla och förmedla kunskap om och upplevelser av det, för att därigenom ge perspektiv på samhällsutvecklingen.

Riksutställningar har två huvuduppgifter. Den ena är att producera, distribuera och förmedla vandringsutställningar inom ett flertal områden. Den andra uppgiften är att bidra med erfarenheter och kunskap kring utställningsverksamhet samt arbeta med en konstnärlig, pedagogisk och teknisk utveckling av utställningsmediet.

Arbetet innebär bland annat gränsöverskridande samarbeten med bland annat utbildningar och bildningsförbund samt att bidra till nya perspektiv på kulturella och samhälleliga förändringar. Riksutställningar har fyra fokusområden: demokrati, yttrandefrihet och mångkultur; unga människors livsvillkor; den samtida konsten; samt form, gestaltning och byggd miljö. Verksamheten omsatte drygt 40 miljoner år 1998. Att form och gestaltning ingår i uppdraget gör det intressant att ta upp Riksutställningar i detta betänkande.

5.15 Svensk Form

Svensk Form är en ideell föreningen vars främsta syfte är att genom opinionsbildning främja god form. Med "god" menar föreningen sådan form där så mycket kunskap som möjligt använts om användarbehov, estetisk kvalitet, funktion och miljömässiga hänsyn, etc. Opinionsbildningen sker med hjälp av utställningar i Sverige och utomlands, genom tidskriften FORM, seminarier, föreläsningar, läromedel, det årliga designurvalet "Utmärkt Svensk Form", som delas ut till formgivare, designer och producenter, samt "Ung Svensk Form", en utmärkelse som riktas till yngre designer och formgivare. De två sistnämnda utmärkelserna presenteras i form av kataloger och vandringsutställningar.

Svensk Form, eller Svenska Slöjdföreningen som var namnet fram till 1976, är världens äldsta designorganisation, grundad 1845. Föreningen har sedan dess gjort en rad insatser för att utveckla kvaliteten på och öka spridningen av svensk formgivning. Bland föreningens alla initiativ till verksamheter inom formområdet har utställningsverksamheten spelat en viktig roll.

Svensk Form har varit engagerad i flesta internationella världsutställningar och andra sammanhang, där svensk design, formgivning och svenskt konsthantverk presenterats. Man har dessutom varit initiativtagare till en rad utställningar, både inom landet och utomlands. Somliga av dessa har även haft stor betydelse för form-

debatten och ibland för utvecklingen i Sverige.[7] Andra utställningar som föreningen arrangerat har i hög grad bidragit till att svensk formgivning uppmärksammats internationellt.[8]

Föreningen har ett omfattande och unikt bibliotek och bildarkiv, som hålls tillgängligt för forskare och studenter. Biblioteket innehåller förutom design- och konsthantverksböcker, utländsk facklitteratur, kataloger och ett stort antal internationella och svenska facktidskrifter inom designområdet. Få andra bibliotek kan konkurrera med detta omfattande utbud av tidskrifter. Bildarkivet innehåller svartvita originalbilder, dels från de stora utställningar som föreningen deltagit i sedan sekelskiftet, dels på enskilda formgivares arbeten. Dessutom finns ett innehållsrikt diabildsarkiv med inriktning på svensk formgivning.

Verksamheten omsatte 15 miljoner kronor 1998. Från Statens kulturråd (bidrag till bild- och formområdet) erhöll föreningen ett statligt anslag om 1,4 miljoner. 1999 utökades det årliga, statliga bidraget med 1 miljon kronor från statens anslag för nationella uppdrag. Svensk Forms nationella uppdrag är tidsbegränsat till treårsperioden 1999–2001.

Målsättningen med uppdraget är att Svensk Forms verksamhet skall bli ännu mer publik, att allmänhetens kunskap om formgivning och design ökas, att föreningen får till stånd framåtsyftande projekt inom området, förmedlar erfarenheter från till exempel framgångsrika designsatsningar, samt höjer myndigheters kompetens att som beställare ta hänsyn till formgivning och design.

[7] "Hemutställningen" 1917, "Stockholmsutställningen" 1930, H55 1955, "Form Fantasi" 1964, "Vara&Undvara" 1978, "NordForm90" 1990, "Formen rörelse" 1995.

[8] Andra utställningar har i hög grad bidragit till att svensk formgivning uppmärksammats internationellt som till exempel "Parisutställningen" 1925, "Metropolitanutställningen" 1927, världsutställningen i Paris 1937, "Swedish Modern" på världsutställningen i New York 1939, vandringsutställningen "Design in Scandinavia" i USA 1954, vandringsutställningen "Design in Scandinavia" i Australien 1968, vandringsutställningen "Ett samhälle för alla. Svensk Design för handikappade" på olika platser i Europa 1977–1979, vandringsutställningen "Vivir como todos los demás" i Sydamerika 1988–1989.

Svensk Form har sitt säte i Stockholm men har dessutom regionalföreningar i ett flertal städer; den mest etablerade och livaktiga föreningen är den tidigare nämnda "Regionalföreningen för Skåne och Blekinge", som driver Form Design/Center i Malmö med ett fyrtiotal utställningar per år, arrangerar föreläsningar, seminarier och erbjuder ett sortiment med nordiska designprodukter i sin butik.

Övriga lokalföreningar har tillkommit sedan mitten av 1980-talet och arbetar för att öka medvetenheten om och främja utvecklingen av god design i sina regioner: "Svensk Form Småland" verkar i Småland och på Öland, "Svensk Form i Väster" i västra Götalandsregionen, "Länsföreningen Svensk Form i Östergötland" i sitt län, "Svensk Form Västerbotten" har både Umeå och Skellefteå som sin hemvist och "Svensk Form Norrbotten" samverkar med Norrbottens Museum i Luleå för att sprida kunskaper om form och designområdet.

Sammanfattningsvis kan sägas att de regionala Svensk Formföreningarna genom sin spridning och verksamhet, utgör ett viktigt nätverk för design, formgivning och konsthantverk. Här möts arkitekter, formgivare, industridesigner, konsthantverkare och andra formintresserade och driver designfrågorna lokalt. I mitt slutbetänkande återkommer jag till Svensk Forms verksamhet.

5.16 Stiftelsen Svensk Industridesign

Stiftelsen Svensk Industridesign svarar för statliga, designfrämjande åtgärder inom näringspolitiken. Stiftelsen Svensk Industridesigns verksamhet är inriktad på åtgärder som främjar kunskap och kompetens inom industriellt tillverkad design, i syfte att öka lönsamheten och därmed tillväxten i svenskt näringsliv. Särskild uppmärksamhet ägnas åt designfrämjande verksamhet i små och medelstora företag. Målgruppen är svenskt näringsliv, designerkåren, samt högskolor och universitet.

Insatser genomförs över hela landet, från regionkontor i Härnösand, Göteborg, Stockholm och Växjö. Verksamheten har två

inriktningar: Kontakt och rådgivning, samt kunskaps- och kompetensutveckling. Genom kontakter och rådgivning får företagen en praktisk vägledning i fråga om hur design bör upphandlas och hanteras. Tillsammans med andra aktörer för näringslivsutveckling försöker stiftelsen också att uppmuntra till ökat samarbete mellan designföretag och övrigt näringsliv.

Insatsområdet kunskaps- och kompetensutveckling stödjer utbildnings- och forskningsinsatser inom designområdet. Nationell samverkan inom detta område sker inom ramen för Forskarkollegiet, som är en sammanslutning av lärare och forskare från universitet och högskolor och andra med intresse för kunskapsutveckling inom designområdet.

1998 erhöll Stiftelsen Svensk Industridesign 9,5 miljoner kronor i anslag från näringsdepartementet. Utöver det statliga bidraget kom medel på 2,5 miljoner för projekt genomförda i samverkan med regionala organisationer och näringsliv, och så kallade designcheckar i samverkan med ALMI Företagspartner på 3 miljoner. Samma belopp – 3 miljoner – satsade företagen själva.

5.17 Kommentar till utställningssituationen i Sverige för designområdet

Konstindustrimuseernas historia går tillbaka till den andra hälften av 1800-talet. Dåtidens diskussioner om estetik och kvalitet påverkade den utformning som museerna fick, något som även kom att bidra till deras framtida utställningspolitik och programverksamhet. Dessa museer var i sin begynnelse aktiva påverkare av den samtida smaken. Det var nuet man ville förändra till det bättre genom att visa upp de goda exemplen. Man kan alltså hävda att museerna hade en estetisk-politisk inriktning.

Med tiden ökade konstindustrimuseernas samlingar och därmed förändrades museernas roll. Istället för att påverka samtiden för att åstadkomma en annan, skönare framtid, började de alltmer fungera som ett kollektivt minne. Besökarna gick dit för att se på sådant

som gjorts förr, för att reflektera över historien, för att förundras och begrunda. I förhållande till samtiden blev uppgiften att dokumentera.

Det som i dag köps in till Nationalmuseums konsthantverkssamling och till Röhsska museet skall visserligen vara det bästa och intressantaste av det som görs av samtida konsthantverkare eller formgivare, men tingen behöver inte längre vara aktiva förebilder och smakfostrare.

För att citera en informationsfolder från tidigt 1980-tal om Röhsska museet: "Utan att vilja propagera för några särskilda smakuppfattningar, som ju endast är uttryck för olika gruppers speciella värderingar, vill museet rikta uppmärksamheten på frågor kring estetisk och teknisk kvalitet inom sitt område. Utöver sin centrala uppgift att förmedla estetiska upplevelser kan museet sålunda även ge människor vidgade möjligheter att kritiskt värdera och medvetet välja inom den sektor av samhället som museet företräder."

Kriterierna för inköpen handlar i dag om huruvida föremålen är konstnärligt och konsthantverkligt nydanande, och motiven skiljer sig från hur de tekniska museerna och kulturhistoriska museerna bygger upp sina samlingar. Ekonomin sätter förstås vissa gränser, liksom de inköpsansvariga intendenternas egna värderingar. Somliga brister och luckor i samlingarna har senare korrigerats. Man har helt enkelt vinnlagt sig om att komplettera samlingarna så att de bättre överensstämmer men den syn som senare tiders museimän och formgivningsteoretiker utvecklat. De kvalitetskriterier som rått berättar mycket om olika värderingar och om tidsandan.

Det råder en slags konsensus bland fackkunniga i samtiden, som naturligtvis senare generationer kan ifrågasätta. Samtidigt kan hävdas att man, genom de ting museerna skaffar, tillrättalägger och regisserar historien. Innan ny forskning har bevisat att det förhåller sig på ett annat sätt eller påvisar luckor i den dittills accepterade bilden, blir denna historia den rådande.

Design omfattar, som jag tidigare nämnt, hela fältet från konsthantverk, inredning, grafisk design, industriformgivning, informationsdesign, tjänstedesign till formgivning inom en rad material. Designområdet skär genom och har beröringspunkter med en rad

andra ämnen som redan är etablerade inom musei- och utställningsvärlden.

Det finns centralmuseer som delvis ägnar sig åt vissa av dessa områden. De flesta av dessa statliga museer finns i Stockholm: myndigheterna Nationalmuseum, Moderna Museet och Arkitekturmuseet, samt stiftelsen Nordiska museet. Hit kan också Tekniska museet räknas, som är en stiftelse, ägd både av staten och industrin.

Samtliga de museer som nämns ovan samlar och ställer ut föremål som delvis kan hänföras till designområdet. Men inget museum har i uppdrag att koncentrera sig på design, konsthantverk och formgivning och får därför inga statliga anslag eller bidrag för det – utom Röhsska museet i Göteborg och delvis Nationalmuseum, som i sina instruktioner har till uppgift att följa konsthantverkets utveckling.

Länsmuseer, kommunala konsthallar och andra utställningslokaler visar i olika grad form- och framför allt konsthantverksutställningar. Flera museer har intressanta samlingar, som skulle kunna utnyttjas för att beskriva och fördjupa olika designaspekter. Några få museer på olika ställen i landet har tagit ett större ansvar för detta område, likaså gör den designcenterverksamhet som finns i Malmö och det nya museum som öppnat i Bångbro.

6 Statens anslag till berörda museer

Jag har i föregående kapitel berört ekonomin för några av de museer som i olika grad engagerar sig i designområdet och som har flera huvudmän. Här ger jag både en mer övergripande och mer exakt bild av hur de statliga anslagen till central- och andra museer fördelas. Min utgångspunkt har även i detta fall varit de museer som har beröringspunkter med form och design.

Inom statens anslag till museer och utställningar finns det fyra ramanslag med stöd till bland annat museer inom eller i nära anslutning till konsthantverk, formgivning och design. Dessa ramanslag är Centrala museer: Myndigheter (H1), Centrala museer: Stiftelser (H2), Bidrag till regionala museer (H3), samt Bidrag till vissa museer (H4).

Totalt finns tio centralmuseer i myndighetsform, Arkitekturmuseet, Moderna Museet, Naturhistoriska riksmuseet, Statens historiska museer – Historiska museet och Kungliga Myntkabinettet Sveriges Ekonomiska Museum, Statens försvarshistoriska museer – Armémuseum i Stockholm och Flygvapenmuseum i Linköping, Statens konstmuseer –Nationalmuseum och Prins Eugens Waldemarsudde, Statens museer för världskultur – Etnografiska museet i Göteborg, Folkens Museum samt Östasiatiska Museet i Stockholm, Statens musiksamlingar – Musikmuseet och Svenskt Visarkiv i Stockholm, Livrustkammaren/Skoklosters slott/Hallwylska Museet, Statens sjöhistoriska museer – Sjöhistoriska museet, Vasamuseet i Stockholm samt Marinmuseet i Karlskrona.

Tre centralmuseer i stiftelseform tillkommer: Nordiska museet, Skansen och Tekniska Museet i Stockholm.

De regionala museerna med statliga bidrag är 27 och därtill kommer tolv så kallade vissa museer, i vilka till exempel ingår Röhsska museet i Göteborg, Textilmuseet i Borås, Dansmuseet i Stockholm, Bildmuseet i Umeå och Arbetets Museum i Norrköping.

Jag kommer nedan enbart nämna de museer som har primärt intresse för denna utredning, men som jag tidigare påpekat kan designaspekter läggas på långt fler områden. I det avseendet har samtliga av de ovan nämnda museerna beröringspunkter med designområdet.

6.1 Centrala museer: Myndigheter (H1)

Inom detta anslag finns tre myndigheter i Stockholm, som kan anses ha beröringspunkter med konsthantverk, formgivning och design: Nationalmuseum med Prins Eugens Waldemarsudde, Moderna Museet samt Arkitekturmuseet. Verksamheten styrs genom instruktioner och regleringsbrev. Ingen del av anslaget är särskilt riktad eller öronmärkt för form och design, och det framgår alltså inte om några medel överhuvud taget är ämnade för eller hur mycket av anslagen som används till insatser inom det området.

6.1.1 Nationalmuseum

Myndigheten Statens konstmuseer hade 1999 ett statligt anslag på 136 348 000 kronor, i detta belopp ingår anslaget till Nationalmuseum, Prins Eugens Waldemarsudde och Moderna Museet. Sedan den 1 juli 1999 är Nationalmuseum med Prins Eugens Waldemarsudde och Moderna Museet två olika myndigheter. (År 2000 kommer enligt budgetpropositionen Nationalmuseum att tilldelas 61 775 000 kronor och Moderna Museet 86 218 000 kronor.)

De medel som Nationalmuseum tilldelas skall användas i enlighet med de statliga instruktionerna och regleringsbrevet. Det ankommer på museiledningen att bestämma hur mycket av de

medel som erhålls för den samlade verksamheten som skall disponeras av Nationalmuseums konsthantverkssamling. På museet finns varken intäkter eller utgifter redovisade som direkt kan hänföras till designområdet, eftersom det sorterar under en annan större avdelning, Nationalmuseums samlingar. Då det varken finns specificerade medel eller mål för insatser på detta område, finns det inte heller någon tydlig grund för utvärdering av det statliga åtagandet.

I instruktionerna till Nationalmuseum nämns formområdet enbart i §2: "Nationalmuseum skall fullgöra uppgifter som rör äldre måleri, skulptur, teckning och grafik, företrädesvis från tiden före år 1900, *samt konsthantverk från äldre tid till nutid.*" (Min kursivering.) Formgivning och industridesign nämns alltså inte. Övriga instruktioner är antingen allmänt hållna eller avser direkt museets ansvar för konstområdet. Även om inga specifika mål är formulerade för design-, konsthantverk och formgivningsområdet, grundar sig målbeskrivningarna och kraven i regleringsbreven och regleringsbesluten på de kulturpolitiska målen och kan därför prövas mot den verksamhet som bedrivs vid Nationalmuseums konsthantverkssamling.

Intressant för denna utredning är bland annat det övergripande målet att "utveckla och förmedla kunskap om och upplevelser av kulturarvet och därigenom ge perspektiv på samhällsutvecklingen", liksom målet "att ge vidgade perspektiv på samhällsutveckling och människors villkor samt stimulera till debatt kring samlingsområdets betydelse, i synnerhet kring frågor som rör bruket av kulturarvet". Även målet att "vidareutveckla den pedagogiska verksamheten i direkt kontakt med skola samt universitet och högskola" är väsentligt för det område som granskats i detta delbetänkande.

6.1.2 Moderna Museet

I budgetpropositionen för 1999 diskuterades huruvida Moderna Museets ansvar för att visa modern formgivning och design kunde utvecklas och förstärkas. Förutom det ovan nämnda anslaget till-

delas museet i och med nästa budgetår och under de tre kommande åren framöver sammanlagt 11 500 000 kronor för inköp av konst. I årets budget nämns inget om ansvaret för att visa upp modern formgivning och design, till skillnad från året dessförinnan. Sannolikt vill staten avvakta remissbehandlingen av förslagen i denna utredning. I Moderna Museets instruktioner nämns inte designområdet.

6.1.3 Arkitekturmuseet

Arkitekturmuseets statliga anslag uppgick 1999 till 26 607 000 kronor. Det finns inga statliga direktiv i instruktionerna om att en specifik del av verksamheten skall ägnas åt designområdet. Däremot finns det ett generellt mål som rör formgivning i regleringsbrevet och i regleringsbeslutet i enlighet med Kulturpropositionen 1997/98: "Arkitekturmuseet skall vara drivande i arbetet med att genomföra intentionerna i det statliga handlingsprogrammet för arkitektur, formgivning och design. Åtgärder, insatser och resultat skall rapporteras årligen."

I det sammanhanget bör det betonas att gränsdragningen mellan arkitektur och design ibland är flytande, eftersom båda handlar om gestaltning och designens föremål ingår i arkitekturens miljöer. Men det finns alltså inga särskilda statliga medel som är öronmärkta enkom för designområdet på Arkitekturmuseet.

Däremot innebär uppdraget att leda arbetet med att genomföra en särskild kampanj inför Arkitekturåret 2001, vars syfte är att lyfta fram storstädernas arkitektoniska kvaliteter och det offentliga rummets utformning, ett visst ansvar – speciellt den sist nämnda uppgiften – för formområdet. Av årets anslag skall 2 000 000 kronor gå till detta uppdrag. Arkitekturmuseet lämnade i juli i år ett utkast till verksamheter i samband med kampanjen. En delredovisning lämnades i november och en årsredovisning av arbetet inom kampanjen skall lämnas senast den 1 mars år 2000.

6.2 Centrala museer: Stiftelser (H2)

De två ansvarsmuseerna Nordiska museet och Tekniska Museet är stiftelser. Båda dessa museer har omfattande samlingar av betydelse för formgivningsområdet, även om något sådant ansvar inte finns tydligt uttalat. Det går inte att urskilja i vilken utsträckning anslagen används till design och formgivning, eftersom verksamheterna har andra huvudinriktningar. Trots det kan åtminstone indirekt en viss del av dessa museers verksamhet räknas till statens åtagande inom formgivningsområdet.

6.2.1 Nordiska museet

I Nordiska museets fall är föremålen samlade ur ett kulturhistoriskt perspektiv och presenteras bland annat i form av möblerade bostadsrum eller som delar av miljöer från olika epoker. Staten har i dag inga krav på att Nordiska museet i sin verksamhet skall ta hänsyn till formgivningsaspekter. Något sådant åtagande finns inte heller i museets stadgar, även om följande paragraf kan tolkas som ett sådant: "Nordiska museet har till uppgift att bevara och levandegöra minnet av liv och arbete i Sverige, företrädesvis tiden efter år 1540." Däremot betraktar museet design och formgivning som en integrerad del i verksamheten. Museets ekonomiska redovisning är inte uppdelad så att man kan urskilja särskilda insatser inom design. 1999 erhöll Nordiska museet 86 738 000 kronor i statligt anslag.

6.2.2 Tekniska Museet

Även Tekniska Museets samlingar är värdefulla för designområdet. I Tekniska Museets fall är föremålen samlade ur ett teknik- och näringslivsperspektiv. Det innebär att museet bland annat har omfattande samlingar av industridesignföremål, som till exempel bilar, kylskåp, radioapparater och telefoner. Museets uppgift är bland annat enligt stadgarna att "belysa utvecklingen inom ingen-

jörskonsten och dess grundvetenskaper samt inom industrin. Inom detta ämnesområdet skall museet såväl bedriva och främja vetenskaplig forskning och dokumentation som utöva undervisnings- och upplysningsverksamhet". Staten har inte riktat något krav till Tekniska Museet att ta hänsyn till designområdet. Museet gör inte heller någon specifikation av eventuella medel som används till designområdet. Det statliga anslaget till Tekniska Museet uppgick 1999 till 38 498 000 kronor.

6.3 Bidrag till regionala museer (H3)

1999 erhöll regionala museer 102 271 000 kronor. Men det finns i dag ingen uppgift om hur stor del av den summan som går till form- och designområdet. Däremot har Statens kulturråd påbörjat en översyn av de regionala museerna för att få klarhet i hur omfattande tillgången på och hur stort intresset är för bild- och formkonstområdena. Översynen skall leda en samlad bedömning av verksamheter med inriktning på samtida bild- och formkonst inom länsmuseer. Resultatet skall redovisas till regeringen år 2000.

Det finns ännu ingen uppgift om hur mycket av de regionala museernas statliga bidrag som går till form- och designområdet. Men bidragen till några enskilda regionala museer skulle till viss del kunna betraktas som ett stöd till form och design: Kalmar Konstmuseums Arkiv för Svensk Formgivning (Konstmuseet erhöll sammanlagt 600 000 kronor via Kalmar länsmuseum), Kulturen i Lund (sammanlagt 5 400 000 kronor, men dessa förmedlas delvis vidare till andra museer), Röhsska museet (1 500 000 kronor via anslag till Göteborgs museer, se vidare nedan under H4), samt Smålands museum – Sveriges glasmuseum i Växjö (sammanlagt 2 800 000 kronor). Men eftersom anslagen inte är närmare definierade går det inte att ange hur mycket som går till form- och designområdet.

Röhsska museet är ett utpräglat form-, design- och konsthantverksmuseum. Delvis gäller detsamma för Smålands museum –

Sveriges glasmuseum, när det gäller glasområdet. Därför kan man delvis räkna anslagen till dessa museer som statliga form- och designinsatser. Röhsska museet har en särställning, eftersom det är kommunalt och inte regionalt. Att museet trots detta erhåller anslag beror på att Göteborgs museer ingår i kretsen av regionala museer med vissa uppdrag på museiområdet, i likhet med övriga regionala museer.

Anslaget till de regionala museerna disponeras av Statens kulturråd. Ett övergripande mål med anslaget är att öka tillgången till och intresset för samtida bild- och formkonst i hela landet.

6.4 Bidrag till vissa museer (H4)

Utöver det regionala museibidraget erhåller Röhsska museet anslag för det nationella nätverksansvaret för Sveriges museer inom området design och konsthantverk. Målet med anslaget är att åstadkomma en bättre samordning mellan museer inom designområdet i Sverige. Anslaget för uppdraget uppgår från och med i år till 1 000 000 kronor. Det nationella nätverksansvaret kom till 1997, och museet tilldelades ursprungligen 500 000 kronor per år för uppdraget. År 1999 höjdes beloppet med ytterligare drygt 500 000 kronor för att nätverksarbetet skall uppnå önskad effekt. Arbetet har hittills främst handlat om att tillsammans med berörda museer ta fram en gemensam nomenklatur, det vill säga en gemensam begreppsanvändning och indelning vid dokumentation. Detta görs för att museerna lättare skall kunna ha inblick i och arbeta med varandras samlingar. Rollen som nationell nätverksbyggare behöver fortfarande utvecklas.

6.5 Statliga åtagandets effekter

Det går i de flesta fall inte att uttala sig om omfattningen av statens insatser och hur de kulturpolitiska målen hanteras vad avser design och formgivning på museisidan. Vad beträffar de museer

med inriktningar som tangerar formgivning, konsthantverk och design inryms designsatsningarna i de övergripande anslagen. Eftersom staten inte alltid specificerar hur och till vad medel skall disponeras inom ett visst anslag, är det svårt att bedöma insatserna.

Som en följd av att inte målen är preciserade med avseende på designområdet, ger inte heller återrapporteringen någon tydlig bild av museernas verksamhet inom området. Såväl omfattningen som resultaten av de statliga insatserna är därför svåra att urskilja. Därmed inte sagt att museerna inte gör en ur statligt perspektiv väsentlig gärning inom design, formgivning och konsthantverk.

Men för staten är det för närvarande omöjligt att bedöma dessa insatser. Det skulle säkerligen vara värdefullt även för de berörda museerna med en mer övergripande utvärdering för att få ett perspektiv på och möjlighet att reflektera över den egna verksamheten. Till denna fråga avser jag att återkomma i redovisningen av mitt kommande arbete.

7 Museernas förutsättningar att hantera designområdet

Jag ger här några aspekter på vilka förutsättningarna som behöver uppfyllas för att designområdet skulle kunna få större utrymme på museerna. Jag tar upp några behov, som är angelägna också ur ett statligt perspektiv. Dessa är: tydligare roller, samordning, tillgänglighet, enhetlig dokumentation, kompetensutbyte, kunskapsutveckling, utbildning inom design och formgivning.

7.1 Tydligare roller

Som jag tidigare nämnt finns i Sverige några museer med en annan inriktning men som har beröringspunkter med det område jag här diskuterar, det vill säga formgivning, design och konsthantverk: Moderna Museet, Arkitekturmuseet och Tekniska Museet i Stockholm. Det finns också museer med flera inriktningar som Nationalmuseum, Nordiska museet i Stockholm, Kalmar Konstmuseum, Kulturen i Lund, Smålands museum – Sveriges glasmuseum i Växjö samt Textilmuseet i Borås. Röhsska museet i Göteborg är det enda museet in Sverige som har en renodlad profil och täcker hela området från konsthantverk till industridesign.

På museer som har en omfattande och differentierad verksamhet är det ibland svårt att avgöra vad man skall prioritera. Till viss del kan det bero på att museernas kärnområden inte tillräckligt entydigt framgår av deras instruktioner och stadgar. Andra orsaker är att enskilda intendenters intressen präglar verksamheten, att museerna av en slump eller genom tidigare beslut fått en ämnes-

inriktning som finns kvar vid sidan av kärnområdet. Även mellan museer med en bred och mångfacetterad verksamhet finns ibland oklara gränszoner.

Några museer har som Smålands museum – Sveriges glasmuseum och Textilmuseet mutat in var sitt ämnesområde och därmed renodlat sin profil, utifrån den egna regionens traditioner – glas respektive industritextil. Därmed har dessa museer påtagit sig ett självvalt ansvar och blivit de i landet som mest utförligt hanterar de utvalda områdena.

I den promemoria "Moderna Museet – en egen myndighet. Ett nytt forum för modern form", som Kulturdepartementet presenterade i april 1998, föreslogs att Moderna Museet och Arkitekturmuseet skulle dela på ansvaret för formgivningsområdet från och med 1900-talet och i samband med detta ta över därmed sammanhängande samlingar från Nationalmuseum.

I remissvaren kritiserades emellertid detta förslag av flera instanser, som påpekade att formgivningsområdet behöver en egen institution. Risken är, hävdade ett flertal remissinstanser, stor för att området inte får de resurser och den uppmärksamhet som det förtjänar, om det inordnas i andra sammanhang. I andra remissvar ansågs det omotiverat att sätta en gräns just vid förra sekelskiftet. Formgivningens historia är längre än så, menade man, och området behöver kunna belysas med hjälp av och omfattas av exempel från tidigare epoker.

Alla de ovan nämnda museerna erhåller, som jag tidigare beskrivit, antingen direkt eller indirekt mer eller mindre stora statliga anslag, men det finns inte någon tydlig rollfördelning mellan dessa museer när det gäller designområdet.

De regionala museerna har, som tidigare nämnts, bredare och fler bevakningsområden men skulle ha förutsättningar att integrera och/eller lyfta fram designaspekter. Staten har emellertid inte hittills i sina instruktioner eller genom sina anslag uttryckt några sådana önskemål.

Är mångfalden av museer och den otydliga rollfördelningen mellan dem ett problem ur statligt perspektiv? En mångfald av verksamheter är inget negativt i sig. Det gör att medvetenheten om designområdet kan utvecklas och spridas runt om i landet. Men

den otydliga rollfördelningen försvårar samverkan mellan de organisationer som berörs. Omvärlden vet inte alltid vad man kan förvänta sig från respektive part. Man vet inte vem som kan vad och vart man skall vända sig om man behöver fackkunskaper. Det finns naturligtvis inom utställnings- och museiområdet både behov av generalister som har en bred men kanske inte så djup kunskap och personer som fått möjlighet att fördjupa sig i ett område och därmed besitter specialkunskaper. Med tydligare roller kunde verksamheterna stödja och komplettera varandra i större utsträckning.

7.2 Samordning

Något som skulle kunna samordnas bättre är museernas insamlingsarbete. Det råder ibland oklarheter om vem som borde samla på vad. Det händer att museer på auktioner kan konkurrera med varandra om samma föremål och på så sätt höja prisnivån. Det finns dubbleringar i samlingarna, överlappningar mellan olika museer och museisamlingar som egentligen borde vara på ett annat museum. Om museerna tydligare profilerade sin verksamhet kunde de komplettera varandra istället för dubblera.

Dessutom kan glapp uppstå, det vill säga att ingen samlar inom ett visst föremålsområde, medan flera samlar inom andra områden. Insamlande och dokumentation av ett visst område kan göras mer heltäckande om de olika parterna vinnlägger sig om att komplettera varandra. Det är en av orsakerna bakom SAMDOK (samordning, samtid och samarbete), som är ett initiativ till en samordning av insamlingsarbetet av nutida föremål. SAMDOK-sekretariatet är förlagt till Nordiska museet, vars chef också är ordförande i SAMDOK-rådet – det styrande organet med representanter för centrala museer, länsmuseer, kommunala museer och Svenska museiföreningen. Men SAMDOK till trots finns det fortfarande betydande behov av samordning mellan museer. SAMDOK:s arbete har hittills mest varit fokuserat på kulturhistoria och på att dokumentera människors liv ur olika aspekter. Men

även för designforskningen kan det här finnas ett intressant material att ta del av.

Tydligare rollfördelning när det gäller insamlingsarbetet mellan de museer som antingen har sitt huvudsakliga bevakningsområde inom eller tangerar designområdet skulle kunna förstärka museernas identitet och personalens kompetens. En tydligare rollfördelning kan dessutom ge ekonomiska samordningsvinster.

Det nätverksansvar som regeringen gav till Röhsska museet 1997 ledde till att ett kontaktnät upprättades och att en rad frågor som rör en gemensam nomenklatur liksom arkivfrågor började diskuteras. Nätverkstanken är en fundamental modell i vår tid. Ett nätverk bygger på jämbördiga deltagare, där var och en ges möjlighet att i samspel med andra fördjupa just sitt område och sin kompetens – i detta fall inom design, formgivning och konsthantverk. Därför borde de olika deltagarna i ett nätverk uppmuntras att profilera och fördjupa sig. Samtliga deltagare i ett nätverk kan ha ansvar att utveckla någon aspekt och därmed fylla ett behov och utgöra en resurs för övriga nätverksaktörer.

Det finns en rad arkiv som är intressanta och viktiga i detta sammanhang. Jag återkommer till arkivfrågorna i slutbetänkandet. Men jag vill redan här betona att det är viktigt att arkivsituationen för flera design-, formgivnings- och konsthantverksområden säkerställs.

7.3 Tillgängligheten till samlingar och föremål

Det finns i dag inget enhetligt regelverk för lån museerna sinsemellan och till andra utställningslokaler. Olika museer tillämpar olika principer för hur lång tid i förväg som man måste komma med sin förfrågan, hur länge man kan få låna föremålen och för lånekostnaderna. Inte heller när det gäller museernas depositioner på andra institutioner finns gemensamma, enhetliga regler och för vilka kostnader som skall debiteras. Dessa problem har flera av de museirepresentanter jag diskuterat med tagit upp, efter-

som de oklara villkoren ibland hindrar en att visa de föremål man skulle vilja och att det i andra fall kan vara svårt att i förväg beräkna kostnaderna.

Att hanteringen skiljer sig mellan olika museer kan bero på naturliga orsaker, som att rutiner utvecklats under lång tid och att de bygger på enskilda museers traditioner i övrigt. Dessutom är kraven på hantering av föremål inte desamma på alla museer, ej heller för alla slags föremål. En del kan vara ytterst ömtåliga och dyrbara, medan andra inte kräver samma varsamhet. Det är alltså ingen enkel fråga. Men samtidigt försvåras samverkan genom bristen på mer enhetliga rutiner för utlåning mellan museerna.

För att underlätta lån mellan olika institutioner krävs att man vet vad som finns och var det finns. Biblioteksverksamheten har under de senaste tio åren med hjälp av informationsteknologi, för katalogisering och samordnade söksystem genomgått en utveckling, som på ett omvälvande sätt underlättat för bibliotekens besökare och användare. Att det är omvärldens behov som varit utgångspunkten, inte enbart interna biblioteksfackliga aspekter, har lett till helt andra möjligheter för forskare och studerande. I detta avseende befinner sig museivärlden i flera fall på en helt annan och sämre nivå.

Möjligheterna till föremålslån mellan museerna skulle behöva koordineras bättre utan att man för den skull gör avkall på säkerhet och varsamhet. Om dessa aspekter kan anses vara uppfyllda eller om inte det museum som får en förfrågan själv behöver föremålen till de egna utställningarna, borde inga hinder finnas för utlåning.

7.4 Behov av enhetlig dokumentation

Dokumentationen av de föremål som finns, som kommer till och köps in av museerna är ibland alltför bristfällig ur ett användarperspektiv. Att finna ett enhetligt system för dokumentation och där man även beaktar omvärldens – också ur ett internationellt perspektiv – behov av information är ett akut problem.

Dokumentation av design- och konsthantverksföremål måste utformas på ett annat sätt än till exempel dokumentation av konstverk och anonyma bruksföremål. När det gäller formgivning och design, kan ibland flera upphovsmän finnas, vilket ställer andra kategoriseringskrav på de dokumentationsmallar som används. Dessutom är material och tekniker väsentliga när det gäller konsthantverk, formgivning och industridesign. Jag har tidigare nämnt, att Röhsska museet som en följd av nätverksansvaret tagit initiativ till att arbeta fram en enhetlig och entydig nomenklatur kring materialområden som keramik och glas. Fler materialområden skall behandlas. Att man är överens om vad som är vad är en förutsättning för att kunna åstadkomma en enhetlig dokumentation, vilket i sin tur är en förutsättning för att enkelt kunna utnyttja de olika samlingarna som en samlad resurs.

7.5 Kompetensutbyte

Museerna har inte alltid tillgång till den kompetens som behövs för att möta förväntningarna hos besökarna på en rik och varierad utställningsverksamhet, vilket i sig kräver ekonomiska resurser och kunskaper hos personalen. Det råder också en brist på kunniga teoretiker inom designområdet i Sverige. En tydligare rollfördelning och en bättre samordning mellan museerna skulle kunna avhjälpa en del av dessa problem. Enskilda museer skulle även gagnas av en bättre samverkan med parter utanför museisektorn. Ökat kompetensutbyte är alltså viktigt både för museerna och andra parter samt för att stimulera lärande samt utveckling av enskilda museer och designinstitutioner.

I de diskussioner jag haft med museerna, har många uttryckt ett behov av mer direkta samarbeten för att minska det revirtänkande som existerar inom museivärlden, liksom på andra institutioner. Det finns i dag ingen större rörlighet mellan museerna och få tillfällen för fast anställda museiintendenter att periodvis arbeta på andra museer.

Ofta används den fast anställda personalen till att upprätthålla museets basverksamhet. Inför speciella projekt eller för att lösa specifika behov engageras inte sällan tillfälligt anställd personal, vilket å ena sidan kan vara vitaliserande för verksamheten, men å den andra sidan utarmande. För det första blir det svårt att få till stånd långsiktig kompetensutveckling hos tillfälligt inhyrd personal. För det andra innebär "systemet" en socialt och ekonomiskt otrygg tillvaro för många av de projektanställda. För det tredje går museerna själva miste om egen kompetensutveckling, när den egna personalen ägnar sig åt basverksamhet, medan tillfälligt anställda används för att bygga de framåtsyftande, nydanande och mer kompetensutvecklande projekten.

Ett statligt initiativ som uppfattats positivt av de museer vi varit i kontakt med är det så kallade Sesam-projektet, som startade hösten 1995 och som innebar att statliga museer och arkiv samt ett antal andra kulturinstitutioner gavs möjlighet till utökade, tillfälliga insatser inom vård och registrering av sina samlingar. Bakgrunden till satsningen var främst museiutredningen "Minne och bildning" (SOU 1994:51), där det eftersatta vård- och registreringsbehovet på museerna betonades.

Totalt 235 miljoner kronor avsattes till projektet, som pågick från 1995 till 1998. Syftet med Sesam var att skapa bättre förutsättningar för ett långsiktigt bevarande av kulturarvet och att öka tillgängligheten till samlingarna, bland annat genom digitalisering. Det var i första hand ungdomar som anställdes inom ramen för Sesam. Utvärderingen av projektet visade att samlingarnas fysiska tillstånd och tillgänglighet förbättrats samt att projektet ledde till en kompetensuppbyggnad, bland annat genom de utbildningar som erbjudits Sesam-anställda. Dessutom bidrog projektet till att ett flertal yngre arbetslösa akademiker fick en inblick museivärlden och ovärderliga kunskaper om hur arbetet på ett museum går till. Efter att projektet nu avslutats kan det konstateras att en betydande kompetens inom vård och registrering byggts upp och att det borde vara angeläget att den kompetensen kom till användning i det fortsatta arbetet på museerna.

7.6 Behov av kunskapsutveckling

Forskning kring designområdet behöver ges bättre möjligheter till utveckling. Forskning bedrivs på högskolor, men forskningen kring design, formgivning och konsthantverk är försumbar. Detta är en av de uppgifter som traditionellt ingår i museernas uppdrag. Eftersom museerna av naturliga orsaker prioriterar den utåtriktade, publika utställningsverksamheten, som i motsats till forskning ger intäkter, innebär det att de få design- och konsthantverkshistoriker som finns inom den svenska museivärlden endast marginellt kunnat ägna sig åt fördjupade studier. Konsthantverkets, formgivningens och industridesignens historia, liksom den samtida designen skulle behöva dokumenteras, analyseras och forskas om.

Forskning och kunskapsutveckling inom designhistoria – och då avses även den samtida – är alltså eftersatta i Sverige. Ämnet designhistoria är av central betydelse för museerna inom området, men också för design- och konsthantverksutbildningarna.

De personer som arbetar med designhistoria och designteori, på institutioner, högskolor och museer, är relativt få och dessutom spridda på en rad olika arbetsplatser. Den splittrade situationen försvårar utvecklingen av området, eftersom man sällan får möjlighet att arbeta tillsammans. Både inriktning, kunskaper och kompetens styrs av de behov och uppgifter som den egna arbetsplatser har, något som bidrar till ytterligare splittring.

För parter från andra områden är det också svårt att veta vart man ska vända sig om man behöver hjälp, stöd och tillgång till kunskap. Eftersom både teorierna kring och den historiska kunskapen om konsthantverk respektive formgivning och design dessutom är unga discipliner jämfört med till exempel företagsekonomi, teknik, socialvetenskaper, konst- och arkitekturhistoria skulle det behövas en mer samlad och kraftfull insats. Liknande iakttagelser görs i Högskoleverkets utvärdering av designhögskolorna i Sverige.

7.7 Utbildning inom design och formgivning

Designutbildningarna ligger utanför vårt uppdrag. Inte heller ingår det att utreda den undervisning som sker vid våra universitet. För att kunna skapa intressanta utställningar är dock tillgång till personal som är kunnig inom designområdet väsentlig. För att säkra den tillgången krävs att den högre utbildningen kan bidra med en relevant undervisning inom form och design.

Det ämne i vilket designens utveckling internationellt brukar ingå är konstvetenskap. På de svenska konstvetenskapliga institutionerna har också under årens lopp ett antal uppsatser och ett fåtal doktorsavhandlingar skrivits med teman inom formgivning och design. Till de konstvetenskapliga institutionerna söker sig designhistoriskt intresserade studenter. Men eftersom dessa institutioner förutom traditionell konsthistoria byggt upp andra inriktningar – som arkitekturhistoria i fallet med Stockholms universitet – har de konstvetenskapliga institutionerna inte för närvarande de lärarkrafter och undervisningsresurser som behövs för att tillfredsställa dessa studenters behov av fackkunskap och handledare.

Ingen av de konstvetenskapliga institutionerna i Sverige kan alltså i dag erbjuda en undervisning med inriktning mot designhistoria. Samtidigt ökar efterfrågan på sådana föreläsningar, från de designutbildningar som redan existerar och som nu växer fram i landet. På designhögskolorna ingår teori och historia, men i försumbar omfattning jämfört med motsvarande utbildningar i till exempel övriga nordiska länder, i England, Tyskland och USA.

Om inte universitetsvärlden har kapacitet att fylla behovet finns andra modeller att tillgå. På institutioner som till exempel V&A Museum och Royal College of Art i London, liksom på Bard Graduate Center i New York har man ansett det betydelsefullt att kombinera museiverksamhet med utbildningsverksamhet. På samma sätt finns planer på ett samarbete mellan Röhsska museet, Högskolan för design och konsthantverk, HDK, och Konstvetenskapliga institutionen i Göteborg. Forskarstuderande skall knytas

till museet. Även i andra svenska universitetsstäder borde kontakten mellan högskolorna och museerna stärkas.

Design management är ett ämne som börjar etableras på företagsekonomiska institutioner, på nationalekonomiutbildningar samt på den nya designutbildningen på Kalmar högskola. Situationen för designteori är bättre än för designhistoria inom universitetsvärlden. Designteori har en forskningstradition som sträcker sig ett trettiotal år bakåt i tiden. Men det är främst under senare år som detta ämne vuxit, i takt med ett ökande intresse för hur olika former av strukturer och system skapas. Därför återfinns designteori inom områden som till exempel arkitektur, teknikutveckling, organisation och sociologi. Det kan tyckas vara vitt skilda ämnesinriktningar. Men samtidigt drar de lärdom av varandras iakttagelser, eftersom de har påtagliga likheter i problemställningar. De som arbetar med dessa områden förenas genom sitt intresse för förändringar av människans grundläggande betingelser. Trots att designteori är en relativt ung akademisk inriktning, har den i viss mening kommit längre – eller i varje fall utvecklats i större omfattning och under längre tid – än designhistoria.

I de musei- och utställningssammanhang som är aktuella i denna utredning kan jag se att designteori främst har ett behov av en bättre kanal för sina resultat, det vill säga högskolans tredje uppdrag. Men det behövs också bättre möjligheter till möten, samverkan och gemensamt lärande med inte minst användarna och allmänheten. Även i detta avseende skulle en musei- och utställningsverksamhet kunna spela en tydligare roll.

Utredningen kommer här inte närmare beröra designutbildningarna eftersom dessa har utretts av högskoleverket. Men jag anser att det är viktigt att uppmärksamma behovet av en fördjupad kompetens, som till exempel kan utnyttjas i musei- och utställningssammanhang. Högskoleverket har i sin rapport om designutbildningarna påpekat behovet av fler teoretiska inslag.

Jag kan också konstatera att det i Stockholm finns en rad designutbildningar, både på grund- och högskolenivå, som skulle behöva ha tillgång till en designhistorisk och -teoretisk arena – och då avses inte enbart Beckmans Skola, Carl Malmstens Skola, Forsbergs Skola, Handarbetets Vänners skola, Konstfack, Nyckel-

viksskolan, RMI-Berghs, med flera utan också de universitetsutbildningar som likt Företagsekonomiska institutionen/Marknadsakademien, Kungliga Tekniska Högskolan och Handelshögskolan integrerat design i sina utbildningsprogram.

För de museer och andra publika institutioner som skall förmedla design- och konsthantverksområdet i form av utställningar och aktiviteter kring utställningarna är det viktigt att det finns kompetenta personer att anställa och anlita. Därför måste jag här poängtera det eftersatta utbildnings- och forskningsbehovet.

De förslag som jag lämnar i detta delbetänkande hanterar inte alla de förnyelsebehov som jag resonerat om här. Min ambition är att framför allt att åstadkomma bättre samverkan mellan museer när det gäller design- och formgivningsområdet.

8 Bakgrund till förslaget om en mötesplats för form och design

8.1 Behov av en design- och formarena

Designområdet, så som jag valt att beskriva det i detta betänkande, omfattar ett vitt fält: konsthantverk, inredning, grafisk design, industridesign, web-design, tjänstedesign samt formgivning inom keramik, textil, möbler, etc. Det har beröringspunkter med områden som redan är etablerade inom musei- och utställningsvärlden. Till exempel finns kopplingar till flera av de statligt stödda centralmuseer som finns i Stockholm: Moderna Museet, Arkitekturmuseet, Tekniska Museet samt Nordiska museet. Inget av dessa museer har emellertid, som jag tidigare nämnt, form och design som sitt kärnområde och ingen av dem har heller statliga anslag eller bidrag specifikt för en designinriktning.

Även ett par museer med konsthantverk, formgivning och design som inriktning erhåller statliga stöd. Röhsska museet i Göteborg får statliga anslag, trots att museet har kommunen som huvudman och därför inte styrs av några statliga instruktioner. Anslag ges också till Nationalmuseum i Stockholm, vars konsthantverkssamling enligt sina instruktioner har till uppgift att följa konsthantverkets utveckling. Det är ett uppdrag som de ansvariga för avdelningen vidgat till att omfatta hela designområdet. Nationalmuseums konsthantverkssamlings perspektiv på ämnet har hittills framför allt varit stilhistoriskt. Det har varit föremålens estetiska kvaliteter (färg, form, uttryck, texturer, etc), som lyfts fram i utställningarna, vilket är en naturlig följd av att avdelningen ingår i ett konstmuseum.

Det finns alltså i Sverige ett konstindustrimuseum samt en museiavdelning, vilkas syfte är att visa olika uttryck, form- och materialegenskaper hos tingen samt en rad museer som tangerar designområdet. Däremot finns det inget museum som har till uppgift att visualisera allt det som bidrar till att något fått eller får sin utformning samt vilken roll detta något sedan haft eller har i samhället. För att kunna ge nya aspekter på och skildra form och design på ett kontextuellt sätt måste designområdet behandlas ur ett bredare perspektiv än vad som görs på de befintliga museerna. Ämnet är alltför mångfacetterat för att omfattas av ett enda synsätt.

Det finns några få andra institutioner än museer – jag tänker framför allt på Svensk Form och dess lokalavdelningar – som främjar designområdet. Dessa har emellertid delvis en annan inriktning än den jag här diskuterar, som är att utveckla, fördjupa och bredda kunskaperna och språket om och ge en historisk bakgrund till samtida formgivning, design och konsthantverk, samt att föra en kritisk debatt om dessa ämnen.

För att åstadkomma en dialog behövs fler mötesplatser, formarenor, som kan förverkliga detta. Den traditionellt museala uppgiften att omfatta hela tidrymden historia-nutid-framtid behövs för att bidra till insikter och reflektioner. Med hjälp av historien kan vi bättre förstå varför utvecklingen blivit den den blivit och att få lärdomar om hur man kan förhålla sig inför framtiden. Det nya är alltid nytt i förhållande till något annat och det är det som gör det nya intressant.

En mötesplats är som ordet beskriver en plats där man möts, träffar samman med andra. Behovet av mötesplatser där fördjupande samtal om design kan föras är stort, särskilt avseende samtal utifrån ett teoretiskt och historiskt perspektiv. En sådan diskussion är en viktig förutsättning för att denna sektor i samhället skall kunna utvecklas, integreras och uppfylla de ambitioner som staten uttryckt i sitt handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design. Det behövs alltså mötes- och utställningsplatser för form, design och konsthantverk. Enkätsvaren från designutbildningarna, designorganisationerna och företagen uttrycker detsamma. Låt mig här reflektera kring några synpunkter om detta ämne.

Flera museer har dels i svaren på de enkäter vi skickat ut, dels i de samtal jag fört med dem sagt sig vara villiga att integrera eller knyta designområdet till sin övriga verksamhet.

Utbildningsinstitutionerna vill gärna se en exponerings- och mötesarena, som kan fungera som åskådningsplats för studenterna, dels för att bidra till kontakter mellan discipliner, dels för att föra ut och exponera designområdet starkare och tydligare i samhället. Flera enkätsvar efterfrågar ett självständigt formmuseum i Stockholm. En annan åsikt är att mötesplatser bör förläggas där användarna finns och gärna i anknytning till mässor och konferenser. Det finns enkätsvar som går längre än så och anser att designmuseer bör koncentreras till universitets- och högskolestäderna Stockholm, Göteborg, Malmö och Umeå. Vidare finns de som vill se en mötesplats som rymmer hela bredden, från slöjd, konsthantverk, form till design.

Från näringslivshåll framhålls att designmuseernas verksamhet bör kunna utnyttjas som plattformar för att skapa medvetenhet om designfrågornas betydelse. Yrkesorganisationer hävdar att staten bör satsa på en museiverksamhet som är aktiv och vänder sig till en bredare publik, en samlingspunkt där allmänhet och unga lika väl som gamla yrkesutövande designer kan mötas.

De designfrämjande organisationerna framhåller mötesplatsens roll som fostrande och utbildande men även för att bättre kunna exponera designområdet virtuellt.

8.2 Att öka medvetenheten om designområdets betydelse

Industrialismens genombrott i slutet av 1800-talet i Sverige var början på det ofantliga varuutbud vi lever med i dag.

I dag ökar de immateriella värdena i industriprodukter stadigt i förhållande till de materiella. Produkternas utformning och användarvänlighet är utslagsgivande i konkurrensen om konsumenternas gunst. Att tingen fungerar rent tekniskt anses så självklart att det

inte räcker som argument för att dra till sig människors uppmärksamhet.

Man kan också se på begreppet immateriell design ur en annan aspekt. Designernas arbete inbegriper dessutom att gestalta nya strukturer, system, processer och tjänster. Men alla dessa former för att lösa behov har också materiella ingredienser som tredimensionella ting, verktyg och tvådimensionella grafiska designelement. Även framöver kommer mänskligheten vara beroende av redskap och föremål, av en fysisk verklighet och av en visuellt synlig kommunikation, trots att en ökande del av designarbetet i dag inom informationsteknologin och tjänstesektorn ägnas åt så kallad immateriell design.

Det talas ofta om ett paradigmskifte och om att den så kallade elektroniska revolutionen skulle leda till allt fler immateriella designlösningar. Trots det verkar inte produkterna i världen bli färre, snarare tvärtom. Det behövs en dialog kring tingen, en diskussion om behov, funktion, roller och betydelser.

De överväganden, tillkomstprocesser och gestaltningsalternativ som resulterar i designade ting och system är oåtkomliga för de flesta människor. Som allmänhet har man i regel små möjligheter att få en inblick i denna värld, skaffa sig kunskaper om varför det är som det är och blir som det blir, och hur man genom sina egna val av föremål och tjänster kan påverka utvecklingen. Om fler fick insyn i hur tingen kommer till, vilka överväganden och beslut som producenter, uppfinnare, konstruktörer och designer gjort eller tvingats göra skulle det leda till djupare insikter som kunde gagna hela samhället.

Även om en kreativ process – då en rad faktorer skall sammansmältas till en helhet – inte alltid låter sig beskrivas i ord utan delvis hör till det så kallade tysta kunskapsområdet, kan det för en formgivare efteråt vara viktigt att verbalt analysera resultatet. På så sätt kan han eller hon bättre tillgodogöra sig sina erfarenheter och få ett bredare formregister att laborera med. Ju mer erfarenhet man har, desto djupare och rikare blir den intuitiva förmågan.

De yrkesverksamma inom designvärlden behöver utveckla språket kring design. Eftersom design och formgivning till viss del

är en intuitiv, skapande process, gör inte designer och formgivare alltid klart för sig på vilket sätt de är påverkade av eller till och med präglade av tidigare gestaltning och av trender i samtiden eller idéer om framtiden.

Utställningsformen är ett etablerat sätt att förmedla kunskaper och insikter. Genom att lyfta fram och synliggöra olika fenomen inom design och formgivning, blir de möjliga att diskutera.

8.3 För att bredda intresset för designområdet

Utformningen av ting, redskap, fordon och den formade miljön kan antingen göra livet enklare eller svårare. Om man dessutom har funktionshinder blir detta ännu mer uppenbart. Eftersom vi alla har erfarenhet av design, finns förutsättningar för alla kategorier av människor att delta i diskussionen, också de grupper i samhället som annars inte har tillgång till de demokratiska och politiska kanalerna, till exempel barn. För att demokratisera formområdet och underlätta konsthantverkets, formgivningens och designens utvecklingsmöjligheter behövs en livligare och bredare debatt för ökad insikt och medvetenhet om områdets betydelse.

Medvetenhet är något man utvecklar livet igenom, genom att observera och fundera över omvärlden. Om man aldrig reflekterar över varför något ser ut som det gör, skärper man inte heller sin bedömningsförmåga. Den fysiska omgivningen, både i form av föremål och rumsliga sammanhang, är utomordentliga undervisningsmaterial – dessutom gratis.

Det nyligen startade nordiska projektet Fantasi Design, som initierats av Kalmar Konstmuseum, är en lovvärd insats för att väcka ökad medvetenhet. Detsamma kan sägas om många enskilda bildlärares initiativ att låta eleverna i grundskolan själva pröva hur en designprocess går till. Genom att träna sitt öga, utveckla sin uppfattnings- och argumentationsförmåga får man lättare att göra val, uppskatta när något är väl utformat och protestera när det inte är det.

8.4 För att visa att design är en kulturfråga

Det finns bland kulturkretsar i Sverige en föreställning om att design är något ytligt, något som klistras på och egentligen inte har med innehållet att göra. Detta är troligen en orsak till att designområdet hittills försummats eller givits så lite utrymme inom museer och kulturliv.

Det finns också inom den traditionella kulturvärlden en åsikt att utställningar och artiklar om samtida designprodukter är en slags förtäckt reklamverksamhet. Men det är naturligtvis en fråga om hur presentationerna görs, hur analyserande, kritiska och diskuterande de är.

En välvillig recension av en konstutställning är även den säljfrämjande och gynnar både konstnär och gallerist ekonomiskt, liksom en positiv artikel om en bok bidrar till ökad försäljning av denna bok. Det finns alltså ekonomiska aspekter på all kultur och behov av intäkter för att något skall kunna fortleva. Jag ser det snarare som en fråga om ting skall betraktas som något ytligt och ointressant eller som något som påverkar och berör vårt samhälle på djupet. Design borde självklart kunna beskrivas och analyseras på samma sätt som andra kulturområden.

Precis som en begåvad författare kan få en text att leva, en musiker kan skapa intressant musik, en konstnär kan åstadkomma konstverk som kommenterar vår tillvaro på ett mentalt engagerande och existensiellt sätt, kan en begåvad formgivare, designer eller konsthantverkare åstadkomma ting som berör oss både intellektuellt och emotionellt, ting som blir symboler för en kultur. Redskap, verktyg och bruksföremål, vars främsta uppgift är att fungera i arbete och vardagsliv, kan om de är väl utformade göra arbetet och livet mer njutbara. Design kan alltså både säga något fundamentalt om en kultur och befrämja livskvaliteten. Den som hävdar att design endast är ett påhäng, en glasyr och något ytterst ytligt har helt enkelt inte tänkt färdigt.

8.5 Kultur, företag och exponering

Ordet kultur har under senare år fått ett genomslag också inom verksamheter som traditionellt inte brukar förknippas med detta område, till exempel varuproduktion och andra företagsverksamheter. Behovet av kulturkompetens inom näringslivet har allt mer uppmärksammats under senare år. Näringslivet har sedan länge ett intresse för företagskultur, det vill säga de värderingar som skapar sammanhållning mellan medarbetare och attraherar kunder och andra intressenter. Men nu kan vi även se ett tilltagande intresse för området i sig, dit bland annat form och design brukar räknas.

Design är i lika hög grad en kultur- som en näringspolitisk fråga. Kulturen i ett land, hur människor lever, arbetar, förhåller sig till varandra och till sin miljö, samt hur de uppfattar tillvaron, skapar den föreställningsvärld som också präglar kontakterna med omvärlden. Hur omvärlden tar emot de kulturyttringar och varor som produceras i ett land, beror på hur omvärlden kan uppfatta och omvandla tingen och företeelserna så att de passar de egna behoven, vare sig det handlar om en längtan efter exotism eller efter något vardagligt, hemvant och naturligt.

Genom tingens "språk" får man förklaringar till både sin egen och andras kultur. Tingen ger öppningar till värderingar och livsmönster, något som kan vara ovärderligt, om man vill kommunicera idéer och/eller handla med omvärlden.

Mot den bakgrunden är det märkligt hur lite vi funderar över tingens, det vill säga, designens förmåga till kommunikation. 1996 bjöd Louisiana Museum of Modern Art i Danmark in ett flertal europeiska formteoretiker och designer, vilka i utställningen "Design och identitet, aspekter på europeisk design" fick visualisera sitt eget lands identitet genom den design som gjordes i landet; helt enkelt visa upp det man var stolt över och kände sig hemma med. Det blev en utställning som gav tankar och förklaringar på sådant som annars är svårt att förstå.

8.6 Att visa estetikens betydelse för det offentliga

Estetik betyder sinnesförnimmelse, sinneserfarenhet och sinneskunskap. Hur vi uppfattar vår omvärld och tingen beror på hur de kommunicerar med oss, om vi attraheras av dem, om de väcker vårt intresse eller om vi känner likgiltighet, ointresse eller till och med avsmak – upplevelser som har med våra sinnen att göra. Design och formgivning handlar, förutom om att åstadkomma fungerande redskap, i hög grad om att tillfredsställa och stimulera sinnena.

Att design är en angelägen samhällsfråga visar bland annat estetikens betydelse för människors förmåga att ta till sig ny teknologi. Informationsteknologins utveckling har öppnat dörren till ett allt snabbare växande designområde som kräver kunskaper om människans uppfattnings- och föreställningsförmåga. Ny teknik visar sig precis som tidigare i mänsklighetens historia behöva kopplas till estetik för att bli accepterad och hanterbar.

Regeringens handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design innebär att kvalitetsfrågor liksom skönhetsaspekter blir centrala på ett helt annat sätt än tidigare. Estetiska krav har skrivits in i lagar som berör vår formade miljö. Men utan en bred och öppen diskussion om vad kvalitet är och kan innebära och hur olikartat man kan se på skönhetsbegreppet, kommer inte dessa frågor att få den förankring som behövs i vårt samhälle.

En rad statliga verk – Banverket, Fortifikationsverket, Luftfartsverket, Riksantikvarieämbetet, Sjöfartsverket, Statens Fastighetsverk, Statens Järnvägar och Vägverket – upprättar nu kvalitetsprogram för hur arkitektoniska och gestaltningsmässiga kvaliteter kan främjas. De konkreta förslag som blir en följd av programmen är bara några exempel på ämnen som borde presenteras och föras ut till allmänheten. Att göra diskussionen om design bredare, att väcka insikten om hur våra liv påverkas, till och med styrs av hur vår omvärld är utformad är en grundläggande fråga om demokrati.

I regeringens proposition "Framtidsformer – Handlingsprogram arkitektur, formgivning & design" står att staten skall vara förebildlig när det gäller att hantera skönhets- och kvalitetsaspekter. Jag återkommer till hur detta åtagande skulle kunna hanteras i mitt slutbetänkande.

Handlingsprogrammet väcker förväntningar, något som innebär ett ansvar från statens sida. För att vara trovärdig måste man själv leva upp till det man föreslår. Att ett statligt engagemang i designområdet kan leda till en vitalisering av form och design och till internationell uppmärksamhet visade den franske presidenten François Mitterand, när han engagerade en rad unga designer. Flera av dessa formgivare har därefter blivit framgångsrika internationellt. Philippe Starck är kanske det mest kända exemplet. Likaså har Englands premiärminister Tony Blair lyft fram design med syftet av skapa bilden av Storbritannien som ett progressivt framtidsinriktat land. Detta har givit designområdet kraft och respekt i omvärldens ögon.

8.7 Att visa designens växande roll för näringslivet

Sverige började industrialiseras på allvar under 1870-talet. I och med att industrin mekaniserades och elektrifierades kring sekelskiftet, förändrades – och skulle man kunna hävda professionaliserades – verksamheten. Ämnen som industriell organisation, det löpande bandet, industripsykologi men även arbetarskydd och arbetshygien började tillämpas, något som redan skett i USA.

Intressantare i detta sammanhang är att även konsten skulle integreras i produktionen. Idéerna kom från Tyskland, där Deutscher Werkbund grundats 1907 för att sammanföra konst med industri. Samma tankar präglade även det svenska Industriförbundet, när det bildades 1910. Den stora förebilden var tyska AEG, som 1907 anställt konstnären och arkitekten Peter Behrens för att han skulle ta ansvar för företagets hela gestaltning, allt från logo-

typen, de elektriskt drivna konsumentprodukterna, katalogerna, förpackningarna till industribyggnaderna.

De nya storföretag som växte fram kring sekelskiftet i Sverige markerade tidigt sitt intresse för att integrera estetisk sakkunskap. Intresset var ömsesidigt, också konstnärerna och arkitekterna såg industrin som ett medel att förnya och förverkliga estetiska idéer. Att tingen skulle fylla konkreta behov och vara nyttiga var, liksom kraven på standardisering och effektivisering, utgångspunkten för ett mer vetenskapligt förhållningssätt, något som då attraherade konstnärer och arkitekter.

Den förmedlande länken mellan industrin och konstnärerna blev i Sverige Svenska Slöjdföreningen. Från 1913 fördes diskussioner mellan Industriförbundet och föreningen. Både Hermann Muthesius, som grundat Deutscher Werkbund, och Peter Behrens bjöds in till Sverige för att föreläsa, den förstnämnde redan 1911, den sistnämnde 1914. Samma höst bildade föreningen en förmedlingsbyrå för att knyta kontakter mellan konstnärer och industri. Industriförbundets man i föreningen blev August Nackmansson, som trots den nöd och ekonomiska kris som även rådde i Sverige under första världskriget, lyckades få ihop det kapital som krävdes för att finansiera den stora Hemutställningen 1917 på Liljevachs Konsthall, som öppnat 1916. Tio storindustrier skänkte lika mycket var. Intressant i det sammanhanget är att det inte primärt var dessa industrier som direkt kunde dra nytta av den sociala ambition och konstnärliga omdaning av möbler, bohagsvaror, utveckling av nya eldstäder för arbetarklassen som var utställningens målsättning.

Det svenska storföretag som blev en parallell till tyska AEG är ASEA. I början av 1900-talet anställde ASEA arkitekten Erik Hahr, som kom att fylla en liknande roll i Västerås som den Peter Behrens hade i Berlin, även om Erik Hahr främst fick stå för den arkitektoniska nydaningen. I Sverige blev det framför allt bohagsindustrin, porslinsfabrikerna och glasbruken som insåg vikten av konstnärlighet i de produkter som tillverkades.

Genombrottet för det som vi i dag kallar industridesign kom några decennier senare. Arkitekten Sigurd Lewerentz startade till exempel en fabrik, där beslag, fönstervred, dörrhandtag och kläd-

hyllor tillverkades. Metallindustrin, kastrull- och bestickproducenterna knöt kontakter med silversmederna för att få fram industriellt tillverkade produkter. Bilindustrierna, med Saab som en pionjär, kom liksom Electrolux tidigt att inrätta ritkontor med anställda designer. Kockums, Husqvarna och andra spistillverkare vände sig till formgivare för att få hjälp. När plastindustrier började växa fram efter andra världskriget anlitade också dessa industridesigner.

AGA, Atlas Copco, ASEA och Electrolux byggde på 1950- och i början av 1960-talet upp egna designkontor, vilka vid sidan av de få designkonsultkontor som då fanns bidrog till en ökad professionalism. På så sätt utvecklades kunskaper om ergonomi på Atlas Copco, om human engineering på ASEA, om varornas attraktionsvärde hos Electrolux. Designen skulle utgå från människans behov och fysiska förmåga.

Det var också de stora industriföretagen och Mekanförbundet som tog initiativ till att införa kurser i design på Konstfackskolan i slutet av 1950-talet, med ämnen som var nödvändiga för att industrin skulle få tillgång till de professionella industridesigner som den behövde: Material, materialegenskaper, formnings-, bearbetnings-, ytbehandlingsmetoder, ritningsregler, perspektivlära, statistik, produktanalys och produktplanering.

Att design är ett sätt att profilera ett företag blev allt mer uppenbart under kommande decennier. För att kunna konkurrera måste företagen ha en identitet som kunde uppfattas av omvärlden. Även här kom både industridesigner, grafiska designer och möbelarkitekter in. En föregångare inom detta område var IBM, där Eliot Noyes och Paul Rand kom att skapa ett koncept som genomsyrade hela företagets identitet. Designmanualer, designprogram och design managementprogram var några medel som användes i det arbetet.

Men också för nya uppfinningar som medicinsk utrustning, sportredskap och andra fritidsprodukter hänger framgångarna i hög grad samman med utformningen. Tillverkningsindustrin kan inte längre klara sig utan industridesigner. Även för företagens identitet spelar designen – inredningen, den grafiska utformningen, produktdesignen – en stor betydelse. Det gäller alla slags företag –

bohags- och matproducenter, tjänsteföretag lika väl som försäkringsbolag, banker och resebyråer, etc. Om man skall kunna särskilja sig från andra måste man ha en avläsbar identitet.

Identitet handlar om självuppfattning: om vem man är och vem man vill vara, vilka av alla de egenskaper man har som man vill framhålla och odla och vad man tycker är viktigt. Det gäller för individer likaväl som för producenter och företag av alla slag.

Många av de industrier som gått i bräschen, när det gäller att använda och integrera design på intressanta och effektiva sätt, är de tekniskt och materialmässigt innovativa industrierna. På senare år har allt fler företag insett värdet av design. RFSU-Rehab, som blivit världsledande på hjälpmedel för rörelsehindrade, har liksom Bahco Groups program med verktyg och Baby Björns genomtänkta artiklar för späd- och småbarn belönats med designpriser världen över. Det är bara några exempel på företag, som fått framgångar just genom sin design. För de små- och medelstora industrier, som skall konkurrera på en världsmarknad, blir det livsviktigt att synas, att ha en identitet.

Företagens satsningar på egna designavdelningar eller designkonsulter skall ses utifrån det faktum att när materialåtgången minskar, materialen blir allt billigare och när själva tekniken i stort sett är identisk i apparater, fordon och andra produkter, är det framför allt med gestaltning och kvalitet som man konkurrerar.

Vad designer och formgivare bland annat gör är att öka förädlingsvärdet på material, teknologi och form. Dessa yrkesgrupper gör tingen mer värda, både kulturellt och ekonomiskt. Genom att föremål blir användbarare, vackrare och/eller intressantare, bättre för miljön och enklare att hantera, blir de också attraktivare och därmed begärligare.

En mötesplats för design, där företagens ambitioner inom designområdet kan belysas ur många olika slags aspekter skulle självklart gagna och stimulera designutvecklingen. Här kan företag och industrier möta en publik, inspireras och få kontakter.

8.8 En designarenas betydelse för stadsmiljön

Kulturinstitutionerna i en stad har en större betydelse för den ekonomiska utvecklingen och för stadsbilden än man kanske vanligtvis inser. Om kulturinstitutionerna dessutom befinner sig i arkitektoniskt intressanta byggnader, har de också ett estetiskt värde för stadsmiljön. Det var man starkt medveten om när man till exempel på 1800-talet planerade städernas utbyggnad. Det är inte en slump att man lade ned så mycket kraft på att skapa vackra museer, teatrar och operahus.

Det är heller ingen slump att så många storstäder runt om i världen sedan början av 1980-talet vinnlagt sig om att just bygga arkitektoniskt intressanta museer i stadskärnorna för att vitalisera dessa. Museer genererar andra verksamheter, stimulerar utvecklingen av butiker, kaféer, restauranger och hotell. Staden Bilbao i Spanien har till exempel upplevt en ekonomisk expansion tack vare den skulpturalt nydanande museibyggnad, som härområdet ritades av Frank O. Gehry och som är en filial till Guggenheimmuseet i New York.

I New York anses kulturinstitutioner som museer och gallerier utgöra den tredje viktigaste inkomstkällan just genom sitt attraktionsvärde och all den indirekta ekonomiska utveckling som de bidrar till.

I kvarteren kring Röhsska museet i Göteborg har en rad designbutiker och gallerier samlats. En liknande utveckling skulle kunna ske på andra platser, där mötesplatser för form- och design inrättas. Förutsättningen är man väljer en omgivning där det finns utrymme och möjlighet för designgallerier, restauranger, kaféer och designbutiker att etablera sig.

8.9 En nationell mötesplats

Under det senaste decenniet har en rad nya högskoleutbildningar med designinriktningar kommit till. De formgivningsutbildningar som funnits i Sverige sedan mitten av 1800-talet blev på 1980-talet högskolor, såsom Konstfack i Stockholm och HDK i Göteborg. Utbildningarna har professionaliserats, fördjupats och förbättras.

Denna utveckling svarar mot ett växande behov från samhälle och industri. Den fokusering på design som vi sedan några decennier tillbaka upplever i Sverige är inget unikt för vårt land. Världen över expanderar antalet designutbildningar och intresset för att använda designens förmåga att uttrycka en identitet och förstärka profilen hos alla typer av verksamheter.

En mötesplats som utvecklar kunskaper kring designområdet skulle kunna fylla en viktig uppgift genom lyfta fram väsentliga frågor, både i sina egna lokaler och i andra museisammanhang. Där skulle också en rad olika aspekter kunna förtydligas, när det gäller gestaltningen av alla de "byggstenar", ingredienser och system, som tillsammans skapar den formade miljön. Det kan till exempel vara material- och teknikval, tillverkningsmetoder, resurshantering, bruksaspekter, anpassning mellan människa och miljö, tillgänglighet, användarnas estetiska behov av form, färg, doft, ljud samt påverkan på omgivning och framtid. Det handlar om att synliggöra formens betydelse, men även att visa alternativ och fånga upp människors krav på och förhoppningar om nya lösningar på nutida och framtida behov.

Det finns en rad institutioner med beröring till designområdet: museer, utbildningar, bransch- och designorganisationer och företag. Vid mina kontakter med dem har det framkommit en stark efterfrågan på ett forum för stärkt och fördjupad samverkan.

Intresset för samverkan finns, men det skulle uppskattas om någon kunde ta initiativ till kontakter och till ett mer kontinuerligt samarbete. Det saknas i dag dessutom en institution som kan ge forskare och studenter tillgång till föremål satta i sina olika sammanhang, en mot- och samarbetspart för forskare, designer, konsthantverkare och museipersonal att diskutera med och utveckla

kunskap tillsammans med, lokaler där designer, formgivare, konsthantverkare, företag och branschorganisationer kan mötas och möta allmänheten samt exponera och belysa sina föremål ur ett designhistoriskt och designteoretiskt perspektiv.

Med en institution med en tydlig inriktning blir det enklare för den som är intresserad av samarbete. Vidare skulle en institution som har till uppgift att initiera samarbete kunna agera motor för att få till stånd fruktbara utställningsprojekt tillsammans med dem som önskat så men själva inte förmått ta initiativet.

Ett litet antal befintliga institutioner inom design- och formområdet finns, men ingen av dem kan ikläda sig ett omfattande samordnande ansvar för utställningar och en museipedagogisk utveckling av designområdet. Det finns en rad behov som kräver långtgående samarbete och som inte kan klaras av de befintliga institutionerna. Kontinuitet och långsiktig kunskapsuppbyggnad är, liksom samordning av kontakterna med omvärlden, nödvändiga för att klara stora internationella utställningar och andra omfattande utställningsprojekt.

För utbyte med utländska specialister inom dessa områden och med andra intresserade från andra länder, skulle det också behövas en institution som kunde vara en mot- och samarbetspart när det gäller utställningar, konferenser, bokprojekt, etc. Den ökande internationaliseringen ställer nya krav på starkare nationella och regionala institutioner.

Design och formgivning betraktas och behandlas alltför ofta som ytliga trendfenomen. Fördjupning och kontinuitet är nödvändiga för att ett område ska överleva i längden och också klara motvind under tider då området inte har så hög prioritet.

Det behövs en verksamhet som kan vidga kunskaperna om det historiska perspektivet, kritiskt diskutera design ur en rad olika aspekter, visa hur designen påverkar vår framtid samt bidra till utvecklingen av den teoretiska forskningen om design. Det finns inom olika designorganisationer, vilket också har framgått i mina kontakter med dem och i de enkätsvar utredningen tagit emot, en stark önskan att designområdet skall få en gedigen, nationell plattform.

9 Förslag till mötesplats för form och design

9.1 Verksamhetsidé

Jag föreslår en ny institution som genom utställningar och kunskapsuppbyggnad skall främja form- och designområdet[1]. Utställningarna bör skapas i samverkan med andra parter som museer och arkiv, universitet och högskolor, näringsliv samt designfrämjande organisationer. Utställningarna skall kunna visas på olika platser i hela landet. Institutionen skall inte ha några egna föremålssamlingar. Verksamheten skall fungera som ett kunskapscentrum och själv bedriva samt stimulera andra till forskning och dokumentation inom designområdet inför utställningar och som underlag för läromedel. Institutionen skall ha ett bildarkiv och ett bibliotek inom design.

Jag föreslår en ny institution som i utställningar visar den historiska utvecklingen, samtida tendenser och framtidsscenarier inom designområdet och därigenom bidrar till en ökning av intresset för området. Den skall också vara en plats där företag, institutioner och andra organ inom designområdet kan vara med och skapa profilerande utställningar. Institutionen skall vara en mötesplats och

[1] Med form- och designområdet omfattar jag alla de delområden som beskrivs i avsnittet "Begrepp inom designområdet". I texten används oftast endast begreppet designområdet som samlande beteckning för alla delområdena.

ett kunskapscentrum, där man belyser, granskar, debatterar och skapar medvetenhet om design. Verksamheten skall behandla föremålen i sig, hur de påverkar vår fysiska miljö, men också beskriva de designprocesser där föremålen tas fram. I den fortsatta beskrivningen kommer ordet "mötesplatsen" att användas som beteckning för den föreslagna verksamheten.

Mötesplatsens målgrupp skall framför allt vara allmänheten. Men verksamheten skall även vända sig till näringsliv, grund- och gymnasieskola, universitet och högskola, samt bransch- och intresseorganisationer med beröring till området.

Verksamheten bör inte vara begränsad till en viss tidsepok inom designområdet. Många delområdens utveckling spänner över flera decennier och sekler. Ett historiskt perspektiv kan därför vara viktigt för att förstå olika designfrågor i vår samtid. Perspektivet historia-nutid-framtid behövs för att bidra till reflektion och insikter. Genom historien kan vi bättre förstå varför utvecklingen blivit den den blivit och få lärdomar om hur man kan förhålla sig till framtiden.

Mötesplatsen skall inte ha några permanenta utställningar utan arbeta med tillfälliga utställningar och spegla det stora och snabbt föränderliga designområdet. Detta gör att mötesplatsen blir ett ställe där det alltid finns något nytt att se och ta intryck av. Här bör dessutom finnas barnverksamhet och andra aktiviteter där besökarna själva kan delta. Utställningarna som skapas skall även erbjudas museer och andra institutioner runt om i landet, men också kunna visas internationellt. Likaså skall mötesplatsen kunna ta emot utställningar som har skapats av andra aktörer såväl i Sverige som utomlands.

Mötesplatsen skall inte bygga upp några egna föremålssamlingar. När den nya institutionen skapar utställningar skall den låna in föremål från museer, företag, privatpersoner och andra. Till skillnad från ett museum, där inköp, vård och förvaring av föremål tar en stor del av de personella och ekonomiska resurserna i anspråk, skall den här institutionen fokusera sig på utställningsverksamhet och på att bli ett kunskapscentrum inom form och design.

Utställningarna skall även vara medel för att stimulera kunskapsuppbyggnad inom form- och designområdet, såväl bland allmänhet som bland studenter, näringsliv med flera. Kunskapsuppbyggnad hos dem som deltar i framtagandet av utställningarna kan ske genom dokumentations- och forskningsprogram som genomförs inför utställningarna. Avsikten med dokumentations- och forskningsprogrammen är att utveckla ny kunskap inom designområdet och åstadkomma ett värdefullt underlag för utställningarnas innehåll. Dessutom bör utställningskataloger och annat pedagogiskt material, som tas fram i anslutning till utställningarna, kunna användas för kompetensutveckling och i undervisning. Den kunskap som genereras genom institutionens verksamhet bör också kunna användas som underlag för läromedel för utbildningsinstitutioner på såväl grundskolenivå som inom högskolan.

Mötesplatsen skall ha ett bildarkiv och ett bibliotek inom design, som ett stöd för arbetet med utställningar, men som genom digitalisering också blir tillgängligt regionalt, nationellt och internationellt.

9.1.1 Utställningar

Mötesplatsen skall vara ett utställnings- och kunskapscentrum inom designområdet. Verksamheten bygger på tillfälliga utställningar, som skapas tillsammans med andra parter. Dessa andra parter kan vara museer och arkiv, universitet och högskola, företag eller designfrämjande organisationer.

Mötesplatsen skall ha personal med kompetens inom främst design och inom produktion av utställningar. Där skall även finnas kompetens inom utställningspedagogik, samt personal som kan göra utställningskataloger och andra skrifter. Man skall dessutom samverka med annan expertis. Det kan vara samverkan med exempelvis framtidsforskare, teknikhistoriker, konstvetare eller produktutvecklare, när mötesplatsen skall spegla och öka medvetenhet om design som en viktig fråga för tillväxt och samhällsutveckling.

Mötesplatsen är tänkt att bli en motor för samverkan inom museiområdet och med berörda parter som finns utanför museivärlden. Designområdet i dess vidaste mening är ett utmärkt ämne att samverka kring, eftersom det kan sägas vara en aspekt av allt det människan skapat. För att främja samarbetet när det gäller utställningsverksamheten skall mötesplatsen ha ett råd, där representanter för bland annat några av museerna inom området ingår[2].

Vid samverkan med andra institutioner skall mötesplatsen delta med kunskap om designområdet. De andra parterna bidrar med kompletterande kompetenser inom näraliggande sak- och kunskapsområden, produktion av vandringsutställningar och museipedagogik. Samverkan kan ske genom medverkan i mötesplatsens utställningsprojekt, exempelvis genom att personal från andra institutioner ges möjlighet att verka vid mötesplatsen under en begränsad tidsperiod. Liknande möjligheter finns exempelvis i USA och vid Tate Gallery i Storbritannien. Där finns ett system med "curators in residence", vilket innebär att intendenter från andra museer arbetar på Tate under en begränsad tid.

För mötesplatsen skulle ett liknande system betyda ett kompetensstöd, när större utställningsprojekt skall genomföras. För andra museer ger det möjlighet till kompetensutveckling av personal, nya impulser för den egna verksamheten och inte minst skapande av personkontakter. Formerna för samverkan bestäms i varje enskilt projekt, beroende på vilka kompetenser som behövs för respektive utställning. Utöver detta sker samverkan genom att mötesplatsen lånar föremål från museer. Till detta återkommer jag under avsnittet "Samlingar".

Det är av stor vikt att mötesplatsens utställningar kommer hela landet till del. De bör göras tillgängliga för besökare inte bara i den region där mötesplatsen placeras, utan även i andra regioner. Utställningar som skapas av mötesplatsen skall därför även erbjudas andra utställningsinstitutioner. Prioritet bör främst ges åt institutioner som ligger i andra delar av landet än där mötesplatsen etableras. På så sätt garanteras att verksamheten får en bred nationell räckvidd. Det får emellertid inte hindra att parter inom samma

[2] Rådet är närmare beskrivet i avsnittet "Mötesplatsens ledning och råd".

region som mötesplatsen kan komma ifråga. Jag syftar på bibliotek och andra privata och offentliga institutioner, där mindre utställningar kan visas. För att stimulera nationell spridning av utställningar om design föreslås ett särskilt utställningsbidrag till dem som visar mötesplatsens utställningar[3].

Institutionen behöver inte själv bygga upp resurser för att genomföra vandringsutställningar. Istället bör samverkan ske med annan utställningsproducent som deltar i uppbyggandet av en utställning och tar över ansvaret när den skall börja turnera efter att ha visats på mötesplatsen. Bland annat bör det vara möjligt att skapa mindre utställningar för lokaler som inte tillåter större utställningar.

Sakkunskap om turnérbara utställningar bör alltså finnas med från början i varje utställningsproduktion, för att säkerställa att de utställningar som skapas är anpassade för att kunna användas som vandringsutställningar. Vilken utställningsproducent som anlitas bör avgöras för varje enskilt projekt. Jag ser Riksutställningar som en av flera naturliga parter att samverka med. De besitter en stor kunskap om utställningsmediet och om turnérbara utställningar. Form, gestaltning och byggd miljö är dessutom ett av Riksutställningars fyra fokusområden.

Utbyte med utlandet är väsentligt. Mötesplatsens utställningar skall därför kunna visas på designmuseer, designcentra och liknande institutioner i andra länder. Mötesplatsen skall även kunna visa utställningar producerade i andra länder. I det sammanhanget är det naturligt med ett nära samarbete med Svenska Institutet. Institutets uppgift är bland annat att sprida kännedom i utlandet om svenskt samhälls- och kulturliv, om svensk utbildning och forskning, samt att främja kultur- och erfarenhetsutbyte med utlandet och verka för utbyte inom utbildning och forskning med andra länder. På uppdrag av regeringen (prop. 1997/98:117) har Svenska Institutet redovisat vid vilka internationella designsammanhang som Sverige bör vara representerat. Förslagen rör huvudsakligen utställningar utomlands. Utan att ta ställning till Svenska

[3] Det är närmare beskrivet nedan i avsnittet "Särskilt utställningsbidrag".

Institutets förslag menar jag att mötesplatsen bör vara en resurs för att producera sådana utställningar.

Företag skall kunna ta initiativ till utställningar som skapas tillsammans med mötesplatsen och visas där. Dessa utställningar skall liksom övriga utställningar vid mötesplatsen ha ett allmänintresse och kunna genomföras med högt ställda krav på kvalitet. Utgångspunkten är att utställningar som handlar om ett specifikt företags produkter och tjänster skall bekostas av det aktuella företaget.

Den typ av utställningsverksamhet jag föreslår har stort stöd i svaren på utredningens enkät. Särskilt utbildningsinstitutionerna och yrkesorganisationerna efterfrågar bättre möjligheter att föra ut och exponera design tydligare mot framför allt beställare och konsumenter. Dessutom vill flera utbildningsinstitutioner ha möjlighet till fördjupning inom området genom tillgång till åskådningsmaterial.

9.1.2 Samlingar

Föremålssamlingar finns redan på museer, hos företag och hos privatpersoner. De svenska museisamlingarna innehåller en stor mängd föremål som samlats utifrån ett form- och designperspektiv, men de innehåller dessutom långt fler föremål som samlats in med helt andra motiv. Även om designaspekter inte varit utgångspunkten för dessa förvärv, kan föremålen belysas ur ett form- och designperspektiv och därmed ingå i utställningar om design.

Mötesplatsen skall inte konkurrera med museers och andra parters samlingar, utan genom samverkan bidra till att de stärks och används i större omfattning. Därför skall verksamheten inte har egna samlingar, utan låna utställningsföremål från andra.[4]

[4] Myndigheter kan teckna försäkringsliknande avtal hos Kammarkollegiet när de lånar eller lånar ut föremål och motparten inte är myndighet. Vid föremålslån mellan myndigheter regleras ansvarsfrågorna i avtal direkt mellan myndigheterna. Myndigheter och andra institutioner som bedriver utställningsverksamhet kan dessutom i vissa fall få statlig utställningsgaranti genom Statens kulturråd.

Beträffande inlåning från företag kan det gälla såväl äldre som samtida produkter, modeller, prototyper, skissmaterial och ritningar. Dessutom kan det ibland vara aktuellt att låna in föremål som finns i privatpersoners ägo.

Museer och utställningsverksamheter inom designområdet bör, som tidigare nämnts, vara självklara parter för mötesplatsen att samverka med. Det rör inte bara föremålslån utan även annan samverkan, där institutioner får möjlighet att delta i gemensamt arbete med dokumentation och annat utvecklingsarbete i anslutning till utställningar. De institutioner som jag i första hand tänker på är Form/Design Center i Malmö, det blivande Helsingborgs museum, Kalmar Konstmuseum med Arkivet för Svensk Formgivning, Kulturen i Lund, Nationalmuseum i Stockholm, Röhsska museet i Göteborg, Smålands museum – Sveriges glasmuseum i Växjö, Textilmuseet i Borås, men även föreningen Svensk Form och stiftelsen Svensk Industridesign, som båda har sina huvudsäten i Stockholm men som också är representerade i andra regioner. De två sistnämnda har inga egna föremålssamlingar men skapar olika typer av utställningar inom designområdet.

Dessutom finns museer inom andra ämnesområden, där form och design skulle kunna lyftas fram i vissa projekt för att belysa det egna kärnområdet ur ett form- och designperspektiv. Några exempel på sådana museer är länsmuseerna samt museer som Ájtte i Jokkmokk och Bildmuseet i Umeå, Statens sjöhistoriska museer i Karlskrona och Stockholm samt de i huvudstaden belägna Arkitekturmuseet, Armémuseum, Kungliga Myntkabinettet, Moderna Museet, Nordiska museet, Skansen och Tekniska Museet. På alla dessa institutioner finns kompetens och samlingar som vore värdefulla i ett brett samarbete kring mötesplatsens olika tillfälliga utställningar. Det krävs också särskild kompetens för att hantera museiföremål – en kompetens som de befintliga museerna har.

Den nya mötesplatsen kommer i stor omfattning att arbeta i projekt. Arbetsformen – där olika parter kompletterar varandra i projekt – leder indirekt till att berörda museers och institutioners kärnområden förstärks och blir tydligare genom att varje deltagare i projektet bidrar med sina specialkunskaper och dessutom i samarbetet får anledning att fördjupa sitt fackområde.

Enkätsvaren ger starkt stöd för idén om att bättre samutnyttja befintliga samlingar. Flera museer efterfrågar dessutom bättre överblick av innehållet i varandras samlingar. Jag menar att båda dessa aspekter kommer att gagnas av den verksamhet jag föreslår.

9.1.3 Kunskapsutveckling

På mötesplatsen skall det finnas intendenter som täcker väsentliga och centrala kunskapsområden inom design. Som jag redan nämnt bör det dessutom finnas kompetens inom utställningsproduktion och -pedagogik.

Utöver arbetet med utställningar skall intendenterna svara för en aktiv och systematisk kunskapsuppbyggnad inom design. Förutom den kunskapsuppbyggnad som bedrivs på mötesplatsen, skall man inspirera till dokumentation och inte minst forskning inom detta område på universitet och högskolor.

Det är naturligt att designhögskolor kommer i fokus i det sammanhanget, men minst lika viktigt är att inspirera till designrelaterad forskning och dokumentation vid konstvetenskapliga institutioner, tekniska högskolor samt företags- och nationalekonomiska, juridiska samt pedagogiska institutioner.

För att bidra till kunskapsuppbyggnad och forskningskompetens inom design bör en adjungerad professor knytas till mötesplatsen.

Den adjungerade professorn skall uppfylla de krav på professorskompetens som framgår av Högskoleförordningen (SFS 1993:100). Tjänsten adjungerad professor skiljer sig från andra professorstjänster genom att den kan tilldelas under en begränsad tidsperiod. Det är eftersträvansvärt att den adjungerade professuren är förenad med tjänst vid en högskola eller ett universitet som ger designutbildning. Syftet med denna lösning är att stimulera samverkan mellan mötesplatsen, universitet och högskola. Det kan vara en tjänst som personen i fråga redan innehar i Sverige eller i utlandet. Men det kan också vara en högskole- eller universitetstjänst som inrättas och knyts till tjänsten som adjungerad professor.

Den adjungerade professorn skall inte bara kunna rekryteras inom Sverige utan även utanför landets gränser. I vissa fall kan det vara särskilt betydelsefullt att få impulser från utlandet och att stärka internationell samverkan.

Ytterligare ett led i mötesplatsens arbete med att stimulera kunskapsutveckling är att ibland möjliggöra för doktorander vid andra institutioner att delta i utställningsprojekt. För doktorander innebär det tillfälle till individuell kunskapsfördjupning, där teoretisk kunskaper kan kombineras med praktisk tillämpning. Det ger doktoranderna möjlighet att delta i en för dem alternativ lärmiljö med kompletterande lärandeformer och nätverk.

Doktoranderna skall vara inskrivna vid universitet eller högskola och därför organisatoriskt inte ingå i den föreslagna verksamheten. Det betyder att mötesplatsen inte heller belastas med kostnaderna för doktorander.

De kontakter jag haft med Högskoleverket har bekräftat behovet av att få till stånd en mer utvecklad och omfattande forskning inom designområdet. Högskoleverkets kartläggning och utvärdering av utbildning vid designhögskolorna[5] visade att forskning i egentlig mening endast förekommer i mycket begränsad omfattning vid dessa institutioner och att forskningen huvudsakligen avser konstnärligt utvecklingsarbete. Merparten av den forskning som bedrivs i och om design sker istället vid tekniska högskolor och företagsekonomiska institutioner.

Tvärvetenskaplig behandling av designfrågor inom högskolor och universitet efterfrågas i svaren på utredningens enkät, där framför allt institutionerna inom utbildningsområdet påtalar behovet av större kunskapsutbyte mellan olika discipliner inom eller med beröring till designområdet.

[5] Rapporten "Uppdrag till Högskoleverket rörande designutbildningarna inom högskolan m.m." presenterades den 1 november 1999.

9.1.4 Underlag för kompetensutveckling

De kunskapsunderlag som tas fram om olika designområden skall både vara en grund för utställningsarbetet och för det pedagogiska material som skapas i samband med utställningarna, till exempel utställningskataloger och web-produktioner. Sådant material bör inte bara kunna utnyttjas i anslutning till utställningarna, utan även i undervisning på olika nivåer och i kompetensutveckling för exempelvis verksamma designer och andra yrkesgrupper. I svaren på utredningens enkät, har designutbildningarna betonat betydelsen av tillgång till åskådningsmaterial för studenterna.

Det bör vara naturligt att samverka med Statens kulturråd och Skolverket, som tillsammans har uppdrag att på nationell nivå samordna arbetet med kultur i skolan (prop. 1998/99:1).

Högskoleverkets kartläggning och utvärdering av utbildningar vid designhögskolorna omfattade inte en översyn av läromedel inom området. Frågan om läromedel kan vara en orsak till designutbildningarnas påtalade brist på forskning i egentlig mening. Utbildningarna är i dag främst inriktade mot praktiskt orienterad kompetensutveckling för den enskilde eleven. De saknar till stor del den typ av teoribildning och annan kunskapsutveckling som kräver läromedel. Samråd med Högskoleverket bekräftar den bilden.

Även om jag i mitt uppdrag inte haft anledning att ta upp frågan om läromedel är det mitt intryck att det finns ett eftersatt behov. Det rör både situationen på högskolenivå och den på gymnasie- och grundskolenivå. Allt fler designutbildningar startar i landet och inom gymnasieskolan har linjer med inriktning mot form och design inrättats. Såväl dessa utbildningar som grundskolan behöver större tillgång till undervisningsmaterial.

9.1.5 Bibliotek och bildarkiv

Den föreslagna verksamheten skall ha ett bildarkiv och ett bibliotek inom design. Bildarkivet och biblioteket har en naturlig plats i ett nationellt utställnings- och kunskapscentrum inom form

och design. Tillgång till informations- och bildmaterial behövs när man skall skapa utställningar och hålla föreläsningar i anslutning till dem.

På sikt bör mötesplatsen även undersöka möjligheten att skapa ett audiovisuellt arkiv, med ljudupptagningar av och filmer om verksamma designer och konsthantverkare, som berättar om sitt arbete och där också dokumentation om olika utvecklingsprocesser finns samlade. Det audiovisuella arkivet skulle kunna bli ett värdefullt redskap för att i utställningar och via andra medier levandegöra historisk och samtida design.

Mötesplatsen bör sträva efter att stödja, ta vara på och bidra till utveckling av befintliga bibliotek och bildarkiv inom designområdet, men skall som jag tidigare nämnt också ha ett eget bibliotek och bildarkiv. Naturliga parter att utveckla samverkan med är Nationalmuseum, Röhsska museet och i synnerhet föreningen Svensk Form, som i dag har ett rikt bildarkiv och bibliotek inom designområdet. Den föreslagna verksamheten och föreningen Svensk Form bör kunna samutnyttja och tillsammans utveckla bildarkiv och bibliotek och därigenom försäkra sig om de resurser som krävs för hantering och utveckling av dem.

Jag har fört samtal med företrädare för föreningen Svensk Form som ställer sig positiv till att göra föreningens bibliotek och arkiv tillgängliga för mötesplatsen genom att i någon form länka bibliotek och bildarkiv till den.

Både bildarkivet och biblioteket skall göras tillgängliga för forskare, studerande och allmänheten och bör även digitaliseras, för att kunna vara tillgängliga såväl nationellt som internationellt. Biblioteket bör dessutom knytas till befintliga databaser vid bibliotek på universitet och högskola.

9.2 Lokalisering

Jag föreslår att den nya institutionen förläggs till Stockholm.

Det finns ett antal tänkbara alternativ för var i Sverige denna typ av mötesplats skulle kunna vara belägen. Göteborg har sedan länge en plattform med Röhsska museet som ligger bredvid och samverkar med Högskolan för Design och Konsthantverk. I Malmö finns Form/Design Center med utställningar, information till allmänhet, företag och andra intressenter, samt samverkan med skolor på olika nivåer. Ytterligare alternativ finns i andra regioner.

Jag har tagit fasta på två aspekter beträffande lokalisering av mötesplatsen. För det första skall den vara en resurs inte bara för den region där den är förlagd, utan tillsammans med andra samarbetsparter bidra till att kunskaperna om designområdet ökar i hela landet. En fysisk närhet till andra designinstitutioner och möjlighet för mötesplatsens personal att upprätta personliga kontakter med yrkeskollegor vid andra institutioner underlättar arbetet och ger möjlighet till högre kvalitet på utställningar och publikationer.

Den största mångfalden av institutioner med betydelse för designområdet finns i Stockholm. Jag tänker då till exempel på Arkitekturmuseet, Beckmans skola, Forum för Form, Konstfack, Moderna Museet, Nationalmuseum, Nordiska museet, Nyckelviksskolan, Riksutställningar, RMI Berghs, Svensk Form, Svensk Industridesign, Tekniska Museet, designintensivt näringsliv samt huvudsäten för bransch- och intresseorganisationer med beröring till området. Både Svensk Form och Svensk Industridesign har sina huvudsäten i Stockholm. Mångfalden av kontaktytor talar för en lokalisering i Stockholm.

För det andra finns det ett eftersatt behov av en mötesplats av det här slaget i Stockholm. Det har sedan en längre tid påpekats i flera sammanhang, till exempel vid den hearing som arrangerades av kulturdepartementet 1997, under titeln "Hur kan svensk design/formgivning stärkas?". Ytterligare ett starkt motiv till en lokalisering i Stockholm är att det finns en mängd designutbild-

ningar där som saknar tillgång till åskådningsmaterial, designutställningar och den debatt och de diskussioner som en mötesplats med inriktning på design skulle bidra till. Dessutom skulle en utställningsarena inom design vara ett attraktivt besöksmål för alla de inhemska och utländska turister som kommer till huvudstaden. Det har förundrat många besökare och turister från utlandet att det i Stockholm inte finns en permanent lokal där designområdet fördjupas och belyses.

Jag kan se flera lämpliga platser i Stockholm, där den nya institutionen skulle kunna ligga. Ytterst beror valet på hur tillgänglig den är för besökare, och på villkoren för de olika lokaliseringsalternativen.

Mötesplatsen skall vara ett centrum där människor kan inspireras och föra olika former av diskussioner om design. Utöver inrättningar som kafé och restaurang är det enligt min uppfattning värdefullt om verksamheter som idémässigt ligger nära den aktuella institutionen lokaliseras i dess omedelbara närhet. Därmed skapar man ett idécentrum och en ökad attraktionskraft.

Svaren på utredningens enkät ger ingen entydig bild av var i landet en verksamhet av mötesplatsens slag bör lokaliseras. Flera parter som svarat på enkäten lyfter fram behovet av att i Stockholm skapa ett museum eller en stark utställningsaktör inom form och design. Många av dessa enkätsvar poängterar vidare vikten av att institutionen bedriver en verksamhet som kommer flera andra regioner tillgodo. De designfrämjande organisationerna menar att det egentligen behövs en bred satsning över hela landet, inte bara på en plats. Det finns också de som förespråkar att resurserna skall satsas på befintliga museer i olika delar av landet. Några parter som svarat på utredningens enkät betonar betydelsen av att förlägga verksamheten där man kan nå målgrupper som vanligtvis inte går på museer. Andra menar att verksamheten istället bör ligga i nära anslutning till museer med liknande ämnesområden, exempelvis arkitektur, konst eller teknik.

9.3 Ansvarsfördelning

Mötesplatsens huvudmän bör vara staten, kommun och landsting samt näringsliv.

När en ny institution inrättas är det viktigt att det ansvaret vilar på en principiellt riktig och tydlig grund. Ansvarsfördelningen bör bygga på att de parter som gagnas av verksamheten också är med och tar ansvar för den och bidrar till dess finansiering.

För den föreslagna institutionen anser jag att staten bör bära hälften av verksamhetens nettokostnader – det vill säga kostnader som inte bärs av verksamhetens egna intäkter – medan den andra hälften av nettokostnaderna delas av näringsliv samt kommun och landsting.

Motivet till mitt förslag om en ansvarsfördelning är att verksamheten har ett nationellt värde, men också ett värde för den kommun där den etableras genom det attraktionsvärde som designutställningarna och kunskapsutvecklingen vid mötesplatsen skulle innebära. En verksamhet av detta slag inom form och design skulle också medföra en vitalisering inte bara av området omkring den utan också för regionen i sin helhet. Det finns flera exempel på detta i olika europeiska storstäder. För näringslivet betyder möjligheten att delta i utställningar att företagen kan få en ny kanal till allmänheten, till designer samt till de forskare och den designkunniga personal som är knuten till mötesplatsen.

Därför skall staten inte ensam bära det finansiella ansvaret, utan dela ansvaret med näringsliv samt kommun och landsting. Denna lösning stöds av svaren på utredningens enkät, där designfrämjande organisationer, yrkes- och intresseorganisationer förordar samfinansiering mellan stat samt kommuner och landsting. I flera av svaren framhålls att näringslivet bör och önskar bidra till finansieringen.

9.4 Verksamhetsform

Institutionen föreslås få verksamhetsformen myndighet.

I den föreslagna verksamheten bör som jag tidigare föreslagit staten samverka med andra parter som också bidrar till finansiering av verksamheten, nämligen näringsliv samt kommun och landsting. Det finns ett antal verksamhetsformer som förekommer inom musei- och utställningsområdet och som skulle kunna anföras som alternativ för en institution som denna. Dessa är del av museimyndighet, stiftelse, ideell förening, aktiebolag och myndighet.

9.4.1 Del av museimyndighet

I promemorian "Moderna Museet – en egen myndighet. Ett nytt forum för modern form" föreslogs att en för ändamålet särskild avdelning – i egna lokaler – skulle inrättas vid Moderna Museet och samverka med Arkitekturmuseet. En grundläggande utgångspunkt för förslaget var att 1900-talets och framtidens design och konsthantverk borde bilda en självständig enhet med permanenta utställningsytor, för att ämnesområdet skulle kunna framträda med tillräcklig tydlighet. Samtidigt menade man att design har släktskap med konst och med arkitektur och därför kunde höra till Moderna Museet i en nära samverkan med Arkitekturmuseet.

Utredningen föreslog vidare att Nationalmuseums samling av konsthantverk och design från 1900-talet skulle föras över till den nya enheten eller avdelningen. Men i remissvaren på promemorian framhölls bland annat att design, formgivning och konsthantverk behövde hanteras med ännu större självständighet i en fristående verksamhet, som inte var del av en annan museimyndighet. Bland argumenten fanns synpunkter på att designområdet kunde riskera att komma i skymundan och tvingas att konkurrera med museimyndighetens huvudsakliga ämnesinriktning. Några remissinstanser ansåg att designområdet inte borde bli föremål för uppdelning i olika historiska epoker, utan istället ges en samlad hante-

ring. Framför allt framhöll flera remissinstanser att frågan behövde utredas mer utförligt.

Om den föreslagna verksamheten inrättas som del av annan museimyndighet skulle det leda till att designområdets relation till just museimyndighetens kärnområde betonas på bekostnad av de andra ämnesområden som design har släktskap med. Designområdet har i vissa fall ämnesmässig närhet till arkitektur och konst, men i andra fall finns större släktskap med till exempel teknik, materialforskning och andra aspekter av produktutveckling. Framför allt skulle det riskera att leda till att museimyndighetens ämnesområde överordnas designområdet som eget kärnområde.

Den bilden har stärkts genom mina kontakter med museer utomlands. Det uppstår inte sällan konflikt om den interna fördelningen av medel och resurser, när designområdet är införlivat i samma byggnad och under samma huvudman som till exempel den moderna konsten.

Min samlade bedömning är att form och design behöver en självständig plattform, där utställningar och kunskaper om området kan utvecklas utifrån områdets egna förutsättningar och utgångspunkter. Av dessa orsaker vill jag inte rekommendera att verksamheten förs in under en annan myndighet.

9.4.2 Stiftelse

Det finns ett antal museer som har associationsformen stiftelse, till exempel Nordiska museet och Tekniska Museet som är så kallade anslagsstiftelser. Dessa museer uppbär årliga anslag av staten som finansierar en stor del av verksamheten. Sådana stiftelser där staten finansierar verksamheten genom årliga anslag, så kallade anslagsstiftelser, kan staten enligt stiftelselagen (1994:1220) inte längre bilda.

Den enda form av stiftelser som kan bildas i dag är enligt stiftelselagen sådana där det finns en varaktigt bestående, självständig förmögenhet som finansierar verksamheten.

Alla stiftelser är självägande, vilket innebär att stiftarna har begränsade styrmöjligheter över den framtida verksamheten.

Mot bakgrund av den betydande kapitalbindningen som krävs för att bilda sådana stiftelser och de begränsade styrmöjligheterna har riksdagen beslutat att staten inte bör medverka som stiftare till stiftelser eller skaffa sig ett bestämmande inflytande över sådana (bet. 1995/96:LU7, rskr. 1995/96:79). Stiftelse är därför ingen lämplig juridisk form för mötesplatsen.

9.4.3 Ideell förening

Regeringen har bedömt att staten i första hand skall använda myndighetsform för nya verksamheter, men att staten i de fall som myndighet inte är lämplig istället främst bör överväga formen aktiebolag eller ideell förening (prop. 1995/96:61, bet. 1995/96:LU7, rskr. 1996/97:79).

I svensk lagstiftning finns inget regelverk för ideella föreningar. I stället regleras verksamheten i föreningens statuter samt genom praxis och doktrin. Statuterna behöver därför bland annat uttryckligen reglera hur man skall förfara, om huvudmännen i framtiden utvecklar olika åsikter om hur verksamheten skall bedrivas. Det finns andra verksamhetsformer som ger bättre och tydligare styrmöjligheter och som inte kräver en så stark initial detaljreglering. Som framgår i mitt fortsatta resonemang finns andra juridiska former som är möjliga för den här föreslagna verksamheten och som har väl utvecklade regelverk. Därför anser jag att verksamhetsformen ideell förening på grund av avsaknad av regelverk inte bör komma ifråga.

9.4.4 Aktiebolag

Aktiebolagsformen är en av de privaträttsliga verksamhetsformer som riksdag och regering har bedömt vara lämplig då staten skall samverka med andra parter. Till fördelarna med aktiebolagsformen hör att den är väl reglerad genom aktiebolagslagen (1975:1385).

Aktiebolagsformen innebär att de parter som är ägare har ett gemensamt ansvar för verksamheten. Den är därför en lämplig

verksamhetsform, om staten vill försäkra sig om de andra parternas långsiktiga intresse och delaktighet. Dessutom är delägandet ett sätt att försäkra sig om att mötesplatsen verkligen arbetar med designfrågor som är betydelsefulla för de i det här fallet aktuella parterna. Det är två motiv som talar för aktiebolagsformen för den verksamhet som föreslås här.

Statens möjlighet till styrning är beroende av hur stark statens ställning är i förhållande till andra ägares och hur inflytandet används. Med tanke på att den föreslagna verksamheten bland annat skall stimulera samverkan mellan ett antal befintliga myndigheter är det angeläget för staten att ha större styrmöjligheter än vad aktiebolagsformen skulle medföra.

Som jag nämnt finns det både argument för och emot aktiebolagsformen. Riksdagen har emellertid beslutat att myndighetsformen i första hand skall väljas för nya verksamheter, eftersom den formen har ett regelverk som är anpassat till statens styrnings- och utvärderingsbehov (prop. 1995/96:61, bet. 1995/96:LU7, rskr. 1996/97:79). Sammantaget talar detta emot att aktiebolagsformen väljs för denna verksamhet.

9.4.5 Myndighet

Den föreslagna verksamheten kommer till hälften att vara finansierad av staten, medan andra hälften föreslås finansieras av näringsliv samt kommun och landsting. Statens medfinansiärer måste tillförsäkras ett inflytande som står i relation till deras finansiella ansvarstagande. Jag föreslår att inflytandet regleras i avtal mellan staten och övriga samverkansparter samt att representanter i myndighetens styrelse utses på förslag av näringsliv, kommun och landsting.

Som jag tidigare nämnt har regeringen beslutat att staten i första hand skall välja formen myndighet för nya verksamheter. Myndighetsformen är omgärdad av ett regelverk, i form av bland annat förvaltningslagen och verksförordningen. En myndighets uppgifter, ledningsform och vissa andra styrningsfrågor regleras i

myndighetens instruktion, som regeringen fastställer i en förordning.

Det finns två centrala motiv till att välja myndighetsformen för institutionen. För det första innebär institutionen ett viktigt statligt åtagande och det är därför angeläget för staten att kunna styra verksamheten. Staten kommer att bidra med den största delen av finansieringen och mötesplatsen kommer att i väsentlig grad arbeta med statligt museala föremål. Verksamheten är dessutom en statlig angelägenhet i bemärkelsen att den skall stimulera till – och förutsätter – ökad samverkan mellan en rad befintliga statliga och statligt stödda verksamheter. Ur ett statligt perspektiv underlättar det att verksamheten har samma verksamhetsform som många av de museer den kan komma att samverka med, eftersom regeringen då lättare kan påverka gemensamma regler och förutsättningar för samverkan. Myndighetsformen är flexibel och är den verksamhetsform som ger staten de största möjligheterna till styrning av verksamheten.

Det andra motivet är att myndighetsformen markerar det statliga ansvaret. Som myndighet är verksamheten en del av staten, vilket ger legitimitet, säkerhet och borgar för kontinuitet. Det innebär en tydlighet i förhållande till andra institutioner, både i Sverige och i andra länder. Detta är viktigt vid samverkan och vid inlåning av föremål från andra institutioner.

Mot denna bakgrund föreslår jag att den nya institutionen får verksamhetsformen myndighet.

9.5 Mötesplatsens ledning och råd

Myndigheten föreslås ledas av en styrelse med fullt ansvar. Den löpande verksamheten sköts av en myndighetschef enligt styrelsens direktiv och riktlinjer. Dessutom föreslås ett sakkunnigt råd som kan bistå myndighetschefen som referensgrupp i frågor som rör samverkan med museer och andra institutioner.

I propositionen Statlig förvaltning i medborgarnas tjänst (prop 1997/98:136) föreslogs tre alternativa ledningsformer för förvaltningsmyndigheter: ensam myndighetschef (enrådighetsverk) utan styrelse, myndighetschef som biträds av en lekmannastyrelse samt ledningsformen där styrelsen har fullt ansvar.

Enrådighetsverk används där det finns behov av direkt och tydlig styrning och där politiska beslut måste kunna genomföras utan fördröjning. Det är inte aktuellt för den verksamhet som jag föreslår.

En styrelse med begränsade beslutsbefogenheter, det vill säga en lekmannastyrelse, kan vara att föredra där bland annat bredd och mångfald är önskvärda i verksamheten eller där samsyn och samordning med andra myndigheter är av särskild vikt. Men styrelsens svaga ställning gör att det inte är en lämplig ledningsform för den här föreslagna verksamheten, där representanter i styrelsen skall utses på förslag av näringsliv, kommun och landsting.

Ledningsformen styrelse med fullt ansvar bör övervägas för myndigheter som arbetar under affärsliknande förhållanden eller har en verksamhet som innebär ett stort finansiellt och självständigt ansvar. Men det är även en lämplig ledningsform när staten vill ge styrelserepresentanterna ett påtagligt inflytande över verksamheten. Som jag tidigare påpekat är det angeläget i den föreslagna verksamheten.

Mot den bakgrunden rekommenderar jag en styrelse med fullt ansvar. Det innebär att styrelsen föreslås leda verksamheten, i enlighet med de mål som riksdag och regering sätter upp. Styrelsen ges därigenom det yttersta ansvaret för alla beslut som rör verksamheten. Myndighetens löpande verksamhet sköts av en myndighetschef, efter styrelsens direktiv och riktlinjer. Det är ytterst styrelsen som bestämmer vilka uppgifter som skall delegeras till myndighetschefen, genom beslut i arbetsordning eller i särskilda beslut enligt 18 § verksförordningen (1995:1322). Styrelsens ordförande och andra ledamöter samt myndighetschefen utses av regeringen.

För att skapa en tydlig bild av mötesplatsens tänkta inriktning och ledning har jag utformat ett förslag till förordning med instruktion för den nya institutionen (se bilaga 1).

För att underlätta samverkan med museer och andra institutioner föreslår jag att det inrättas en samverkansgrupp i form av ett råd vid mötesplatsen. Mötesplatsens råd skall vara myndighetschefens referensgrupp med företrädare för museer inom eller med beröring till design, samt för universitet och högskola. Myndighetschefen är ordförande i rådet, som skall ha en rådgivande funktion till myndighetschefen i de ärenden där han påkallar det. Rådet kommer att vara en betydelsefull referensgrupp för myndighetschefen. Samtidigt kommer rådsmedlemmarna att ges möjlighet att stärka relationerna till varandra och mellan de verksamheter de företräder. En liknande lösning med samråds- och samordningsorgan finns vid andra myndigheter. Där har dessa organ till uppgift att stärka samarbetet mellan den centrala myndigheten och de organisationer som samråds- och samordningsorganens ledamöter företräder.

Mötesplatsens råd bör vara tillräckligt stort för att rymma representanter från olika centrala samarbetsparter. Samtidigt bör det inte vara alltför stort, för att kunna samla deltagarna och för att de skall kunna föra nära dialoger. Av dessa anledningar föreslår jag att rådet skall ha högst sju ledamöter, myndighetschefen inkluderad. Dessa bör tillsättas för en begränsad tid – förslagsvis tre år i taget – för att säkerställa att rådet har en lämplig sammanställning av aktuell kompetens. För att illustrera hur rådet är tänkt att fungera har jag tagit fram ett förslag till arbetsordning för rådet (se bilaga 2).

9.6 Finansiering av den nya verksamheten

Verksamhetens budget beräknas uppgå till 18 miljoner kronor. Myndighetens egna intäkter uppskattas till 3 miljoner. Av de resterande 15 miljonerna föreslår jag att staten finansierar hälften och att den andra hälften delas av å ena sidan näringsliv och å andra sidan kommun och landsting. För den statliga finansieringen föreslås bidrag på 1,5 miljoner kronor från utgiftsområde 16 (Utbildning och universitetsforskning), 4,5 miljoner från utgiftsområde 17 (Kultur, medier, trossamfund och fritid) samt 1,5 miljoner från utgiftsområde 24 (Näringsliv).

9.6.1 Finansieringsbehov

För att bedöma medelsbehovet för den verksamhet jag föreslår har jag gjort en kalkyl, avseende myndighetens kostnader och intäkter.[6] Den baserar sig på jämförelser med befintliga museer och andra utställningsverksamheter. Enligt kalkylen beräknas verksamheten omsätta totalt 18 miljoner kronor årligen. Kostnaderna består av två huvuddelar: basverksamheten (11 mkr) och projektverksamheten (7 mkr). I basverksamheten ingår lokal, inredning, utrustning, personal, marknadsföring och information, resor samt administration och övriga kostnader. Kostnadsposten projektverksamhet avser i första hand produktion av utställningar, men kan också rymma annan utvecklingsverksamhet som seminarier och workshops kring olika aktuella frågor inom designområdet. Intäkterna beräknas uppgå till 3 miljoner kronor årligen och bestå av entréavgifter, seminarieavgifter, intäkter från enskilda företag och vissa andra utställare samt intäkter till bildarkivet. Enligt min uppskattning uppgår således det årliga finansieringsbehovet till 15 miljoner kronor.

[6] Underlag till kalkylen redovisas i bilaga 3.

9.6.2 Statliga anslag

Jag föreslår att statens anslag till verksamheten på 7,5 miljoner kronor finansieras genom omfördelning från ett antal utgiftsområden som är mer direkt berörda av verksamheten. Här är enligt min mening tre statliga utgiftsområden i första hand aktuella: utgiftsområde 16 (Utbildning och universitetsforskning), utgiftsområde 17 (Kultur, medier, trossamfund och fritid) samt utgiftsområde 24 (Näringsliv). För att underlätta styrning och utvärdering av verksamheten föreslår jag att ett nytt anslag för den statliga finansieringen inrättas inom utgiftsområde 17. Jag föreslår att 1,5 miljoner kronor överförs till utgiftsområde 17 från vardera utgiftsområde 16 och utgiftsområde 24. Jag föreslår vidare att 4,5 miljoner kronor omfördelas inom utgiftsområde 17 till den nya myndigheten.

Mötesplatsens fokus på kunskapsutveckling i samband med utställningar och nära samverkan med högskola motiverar medel från utgiftsområde 16, Utbildning och universitetsforskning. Mötesplatsen kommer att vara ett kunskapscentrum inom designområdet, genom kunskapsutvecklingen som bedrivs i samverkan med andra institutioner. Verksamheten kommer också att skapa en överblick av den nationella och internationella kunskapsutvecklingen inom området. Mötesplatsen blir dessutom en resurs för doktorander som kan kombinera sin teoretiska fördjupning med tillfällig medverkan i skapande av mötesplatsens utställningar. Vidare kommer mötesplatsen att sträva efter att exempelvis utställningspublikationer utformas så att de också kan användas i olika undervisningssammanhang. Utöver detta kommer mötesplatsen att bistå högskolor i det så kallade tredje uppdraget, genom att föra ut kunskap och öka medvetenhet kring historia och teori inom designområdet. Jag föreslår därför att 1,5 miljoner av den statliga delfinansieringen tas från utgiftsområdet Utbildning och universitetsforskning och att medlen omfördelas inom utgiftsområdet till förmån för den nya myndigheten.

Jag föreslår vidare att utgiftsområde 17 (Kultur, medier, trossamfund och fritid) står för 4,5 miljoner kronor av statens finansiering av verksamheten. Medlen föreslås omfördelas inom

utgiftsområdet. Motivet till att detta utgiftsområde bör bära en stor del av finansieringen är i första hand att satsningen på en mötesplats för form och design måste ses som en del av regeringens handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design och för vilket kulturdepartementet har huvudansvaret. Mot den bakgrunden är det rimligt att utgiftsområde 17 står för en betydande del av den statliga finansieringen. Dessutom innebär verksamhetens projektbaserade arbetsform att många olika kulturinstitutioner runt om i landet kommer att involveras och gagnas. Det rör institutioner som direkt arbetar inom design, formgivning och konsthantverk, men också andra institutioner som på ett mer indirekt sätt kan vara berörda. Inom utgiftsområde 17 finns museer och kulturinstitutioner som den nya verksamheten skall samverka med.

Bidrag till finansieringen från utgiftsområde 24 (Näringsliv) markerar att design är en viktig fråga för näringslivet. Eftersom design är en tillväxtfråga, finns det ett näringspolitiskt intresse att få till stånd den typen av samverkan som mötesplatsen kommer att möjliggöra. Inom arbetet med de regionala tillväxtavtalen är designområdet ett fält som flera regioner bedömer som betydelsefullt. Mötesplatsens utställningar kommer att kunna visas i hela landet och bidra till större uppmärksamhet kring design. De kommer därigenom att kunna vara ett stöd för bland annat regionernas arbete med designfrågor inom näringslivet. Dessutom kommer mötesplatsen att kunna bidra till Sverigebilden genom att medverka till utställningar både inom och utanför landets gränser, något som har relevans för både exportfrågor och turism. Jag föreslår därför att utgiftsområde 24 (Näringsliv) bär 1,5 miljoner av den statliga delfinansieringen av verksamheten, genom omfördelning inom utgiftsområdet.

9.6.3 Bidrag från näringsliv, kommun och landsting

Mötesplatsen kommer att bli en resurs för svenskt näringsliv i en rad avseenden. Tillsammans med svensk industri kan mötesplatsen skapa utställningar som profilerar svensk industri i den globala konkurrensen, genom att ta fasta på våra produkters nationella särart. Mötesplatsen kan också genom utställningar och gemensamma seminarier hjälpa företag att förstå framväxande designtendenser och vara en institution som har god överblick över var kunskap om design utvecklas i Sverige och utomlands. Slutligen skulle myndigheten kunna hjälpa näringslivet att ta fram profilerande utställningar, grundade på kunskaper om vår rika designhistoria. En sådan insats kan vara värdefull för företag som står inför affärsmöjligheter i ett land där de ännu inte är etablerade. Mot denna bakgrund föreslår jag att näringslivet tar ansvar för en fjärdedel av verksamhetens nettokostnader (3,75 Mkr). I de fall som profilerande utställningar skapas om enskilda företag bör dessa bära kostnaderna. Såväl enkätsvar från näringslivet som samtal med näringslivsföreträdare har givit positiva signaler till delfinansiering från näringslivet.

Som jag tidigare påtalat anser jag att Stockholm är den lokalisering som bör väljas. Huvudstadens mångfald av kontaktytor till andra verksamheter inom eller med beröring till designområdet stärker mötesplatsens värde för landets övriga institutioner som den skall samverka med och skapa utställningar för. Det finns dessutom ett eftersatt behov av en mötesplats av det här slaget i Stockholm. Från kommunalt håll – Stockholms stad och Stockholms läns landsting – finns ett uttalat intresse av att verksamheten förläggs till Stockholm. Av dessa anledningar menar jag att det är rimligt att regionen – genom Stockholms stad och Stockholms läns landsting – bär en fjärdedel (3,75 Mkr) av verksamhetens nettokostnader. Den nya institutionen kommer att stimulera kultur- och näringslivets utveckling i den region där verksamheten lokaliseras. Verksamheten bidrar tveklöst till att regionen blir mer intressant för kulturintresserad arbetskraft. Mötesplatsen kommer även att

bidra till att attrahera turister till regionen. I de samtal som jag haft med företrädare för Stockholms stad och Stockholms läns landsting har de ställt sig positiva till att svara för finansiering av en del av verksamheten.

9.7 Förslag till särskilt utställningsbidrag

Ett särskilt utställningsbidrag föreslås för att stödja institutioners visning av mötesplatsens utställningar. Jag föreslår att det totala anslaget uppgår till 5 miljoner kronor och att det administreras av Statens kulturråd. Finansiering bör ske genom omfördelning inom utgiftsområde 17 (Kultur, medier, trossamfund och fritid).

En central idé med den nya institution som jag föreslår är att den skall vara en nationell resurs, vars utställningar skall kunna visas på andra institutioner runt om i landet. Det rör både utställningar i sin helhet som de visas på mötesplatsen och mindre utställningar, som lämpar sig för institutioner vilka inte har utrymme att visa stora utställningar. Bidrag skall alltså inte bara kunna tilldelas museer och utställningshallar, utan även institutioner som inte har utställningar som huvudsaklig verksamhet. Man kan till exempel tänka sig bidrag för utställningar på bibliotek och i skolor. Genom att erbjuda utställningarna till andra bidrar mötesplatsen till att i hela landet utveckla och sprida medvetenhet och kunskap om designområdet.

För att underlätta för andra institutioner att visa mötesplatsens utställningar föreslår jag att ett särskilt utställningsbidrag inrättas. Institutioner skall kunna ansöka om bidrag för att visa utställningar från mötesplatsen. Prioritet skall ges åt institutioner i andra delar av landet än i Stockholmsregionen. Men det hindrar inte att också institutioner i Stockholmsregionen skall kunna tilldelas utställningsbidrag.

Jag anser det väsentligt att medborgare i hela riket ges möjlighet att ta del av de utställningar som skapas vid mötesplatsen. För

att stimulera en god nationell spridning föreslår jag att det särskilda utställningsbidraget uppgår till totalt 5 miljoner kronor årligen.

Jag föreslår att Statens kulturråd beslutar om bidraget eftersom Kulturrådet redan i dag administrerar liknande utställningsbidrag.

Det särskilda utställningsbidraget bör finansieras genom omfördelning inom utgiftsområde 17 (Kultur, medier, trossamfund och fritid). Motiven till att detta utgiftsområde skall bära kostnaderna är dels att kulturdepartementet har huvudansvaret för politikområdet arkitektur, formgivning och design, dels att utställningarna är en museal och tydlig kulturverksamhet som genom bidraget skall göras tillgänglig i hela landet.

9.8 Förslag till samordning av utlåningsrutiner

Statens kulturråd föreslås få i uppdrag att se över och föreslå förbättringar av museernas utlåningsrutiner. Uppdraget bör genomföras i samverkan med museerna.

Enligt direktiven skall utredningen överväga och lämna förslag till hur musei- och utställningsverksamheten på formgivnings- och designområdet kan och bör utvecklas. Den föreslagna verksamheten kommer att bidra till större samverkan mellan bland annat museer och annan utställningsverksamhet inom och med beröring till området. Samtidigt har jag funnit att tillgängligheten till museers samlingar är en särskilt betydelsefull fråga för att i hela landet kunna skapa större medvetenhet om designområdet. Förbättring av museernas utlåningsrutiner är en fråga som redan diskuterats på museerna.

Effektiva utlåningsrutiner är särskilt viktiga för den verksamhet som jag föreslår, liksom att det finns tydliga rättigheter och skyldigheter för in- och utlåning av föremål. För en part som mötes-

platsen är det betydelsefullt att rutinerna är administrativt lätthanterliga på villkor som är acceptabla.

För mötesplatsen, som helt skall basera sin utställningsverksamhet på inlåning av föremål från museer och andra parter, är detta en utomordentligt viktig fråga. Dessutom är effektiva utlåningsrutiner viktiga för musei- och utställningsområdet i stort. Genom att underlätta utlåning och deponering mellan museer och andra utställningslokaler skulle de omfattande samlingar som finns magasinerade hos olika museer sannolikt kunna göras tillgängliga för allmänhet och forskning på ett bättre sätt.

Jag har i mina kontakter med institutioner som lånar föremål fått synpunkter på att utlåningsrutinerna på flera museer är så pass omständliga att de ibland utgör ett direkt hinder för en rationell hantering av dessa frågor. Inom museiområdet finns det dessutom brist på tydliga gemensamma riktlinjer för vilka villkor som skall gälla vid in- och utlåning av föremål. Naturligtvis måste hänsyn tas till skillnader i krav på hantering och förvaring av olika föremål.

Jag föreslår att Statens kulturråd ges i uppdrag att kartlägga hur utlåningsrutinerna ser ut i dag och föreslå ytterligare effektivisering och samordning av rutinerna. Uppdraget bör genomföras i samråd med centralmuseernas, länsmuseernas och de kommunala museernas samarbetsråd. Uppgiften bör omfatta att finna tydliga och – så långt det är praktiskt möjligt – gemensamma utlåningsformer och prissättningar. Rutinerna bör vidare omfatta riktlinjer för hantering, transport, bevarande, säkerhet och försäkringsfrågor. Samordningen bör omfatta rutiner för lån mellan alla statliga, regionala och kommunala museer, men också från sådana till andra museer och utställare.

9.9 Förslag till ikraftträdande

Jag föreslår att den nya myndigheten börjar sin verksamhet år 2001. Det särskilda utställningsbidraget föreslås inrättas med verkan från och med år 2001. Uppdraget med att se över museernas utlåningsrutiner föreslås redovisas i sådan tid att resultatet kan tillämpas från och med år 2001.

Det är angeläget att den föreslagna myndigheten kan börja sin verksamhet så snart som möjligt. Med tanke på den behandling av ärendet som krävs i såväl regeringen som riksdagen kan verksamheten börja tidigast år 2001. Tiden fram till dess kommer dessutom att kräva olika former av förberedelser. Mot denna bakgrund bedömer jag att verksamheten kan börja tidigast år 2001.

Det särskilda utställningsbidraget föreslås inrättas så att det kan börja tilldelas från och med den nya myndighetens första verksamhetsår, det vill säga år 2001.

Uppdraget med att se över museernas utlåningsrutiner föreslås redovisas i sådan tid att museerna kan börja tillämpa de justerade rutinerna från och med år 2001. Det är en viktig förutsättning för den föreslagna myndighetens verksamhet.

9.10 Regionalpolitik, jämlikhet och brottslighet

Samtliga statliga kommittéer och särskilda utredare skall redovisa utredningsförslagets regionalpolitiska och jämställdhetspolitiska konsekvenser samt konsekvenser för brottsligheten och det brottsförebyggande arbetet. Min bedömning är att förslagen i denna utredning inte har negativ inverkan på något av dessa områden. Med tanke på uppdragets natur har jag inte heller sett behov av en djupare analys av dessa konsekvenser.

10 Förslag till insatser i samband med Arkitekturåret 2001

I utredningen skall förslag ges till särskilda satsningar inom formgivnings- och designområdet i samband med arkitekturåret 2001, bland annat med utgångspunkt från en belysning av EU:s insatser på området.

10.1 Arkitekturåret 2001

Arkitekturåret 2001 är en kampanj som inletts redan 1999 och avslutas genom en manifestation under år 2001. Uppdraget är beskrivet i 1999 års regleringsbrev. Arkitekturmuseet har givits ansvar för att leda arbetet med kampanjen och bedriva den i samråd med stadsmiljörådet.

Syftet med kampanjen är att lyfta fram storstädernas arkitektoniska kvaliteter och det offentliga rummets utformning. Ambitionen med kampanjen är att inspirera och utveckla nya sätt att samarbeta och förmedla kontakter till nya nätverk, som har en länge livslängd än kampanjen i sig. Arkitekturmuseet menar att en ökad medvetenhet om arkitektur bara kan uppnås genom att många människor engagerar sig och deltar aktivt. Därför är kampanjen en inbjudan, uppmaning och utmaning till alla att delta i utformningen av den byggda miljön. I ett antal spår lyfter kampanjen fram pågående projekt, inspirerar till att nya påbörjas och initierar processer som berör arkitektur och samhällsutveckling. De spår som hittills angivits är arkitektur i skolan, arkitektoniska kvaliteter i byggprocessen samt arkitektur som framgångsstrategi i kommu-

ner. Arbetet kommer att bedrivas genom debatter, seminarier, utställningar och workshops.

Kommittédirektivet till denna utredning nämner inte uttryckligen att föreslagna insatser skall vara del av Arkitekturmuseets kampanj. Jag har emellertid eftersträvat att förslaget skall ligga i linje med kampanjen Arkitekturåret 2001.

10.2 EU:s insatser inom design

Det är främst inom EU:s kulturpolitik som insatser kan fokuseras på design som eget område. Än så länge är det för tidigt att uttala sig om vilken betydelse design kan komma att få i den slutliga versionen av EU:s nya kulturprogram som håller på att tas fram. Men något tydligt insatsområde eller gemensam politik för designinsatser finns inte i dag inom EU:s kulturpolitik.

Däremot finns det en rad andra designinsatser i EU:s verksamhet, inom andra politikområden än kultur. Dessa är företagspolitik, sysselsättning och socialpolitik samt forskning. I insatser inom de områdena ingår design ofta som en av flera delaspekter i sammanhang som till exempel innovation för små- och medelstora företag eller utveckling av informationsteknologi för att möta nya behov i samhället. Det kan vara tvärvetenskapliga utvecklingsprojekt, eller insatser som syftar till kommersiell tillämpning av befintliga forskningsresultat.

Sammanfattningsvis noterar jag att det i EU för närvarande inte finns några sammanhållande riktlinjer för insatser på designområdet.

10.3 Förslag till regional och nationell tävling

Jag föreslår att en nationell tävling om Sveriges vackraste interiör utlyses i samband med Arkitekturåret 2001. Det skall vara interiörer som är arbetsmiljöer eller sådana där allmänheten har tillträde som kunder, klienter eller besökare. Syftet med tävlingen är att verka för högre kvalitet i interiörer och att stimulera svensk möbelindustri genom att uppmärksamma goda föredömen. Bedömningskriterierna utgår från ändamålsenlighet och estetiska kvaliteter. Jag föreslår att tävlingen återkommer vartannat år efter år 2001.

Det är lämpligt att det som föreslås i utredningen har tydlig anknytning till arkitektur, med tanke på kampanjen Arkitekturåret 2001. Därför bör satsningarna i någon mening handla om byggda miljöer. En anknytning till vad som görs inom EU är svårare att åstadkomma, eftersom EU inte har någon sammanhållen politik för design.

Jag föreslår en nationell tävling, där olika regioner för fram kandidater till "Sveriges vackraste interiör". Det skall vara interiörer som är arbetsmiljöer eller sådana dit allmänheten har tillträde som kunder, klienter eller besökare.

Tävlingen bör handla om statliga, kommunala och inte minst privata företags interiörer. Den bör stimulera och utmana till skapande av högkvalitativa interiörer. Det omfattar bland annat goda arbetsmiljöer, som bidrar till kreativitet, välbefinnande, profilering av verksamheten, samt inte minst flexibla, effektiva och demokratiska arbetsformer. Arbetsmiljöer har viktig inverkan på inte bara människors välbefinnande utan också deras arbetsresultat. Viktiga aspekter av arbetsmiljön är att maskiner inte sliter ut kroppen i förtid, att möbler är ergonomiskt riktiga och att disponering av rum och möbler främjar produktivitet och samvaro mellan människor. Det är viktigt att inte bara ha ett ekonomiskt perspektiv,

utan att också möta människans behov av vackra och väl fungerande miljöer. Interiörerna skall bedömas i ett helhetsperspektiv.

Ordet vacker skall ses i sin vidaste bemärkelse, där det ändamålsenliga förenas med det sköna. Det betyder att såväl estetiska som funktionella aspekter skall tas med bland bedömningskriterierna.

Följande faktorer är exempel på bedömningsgrunder som bör vara aktuella för tävlingen:

- Estetiska kvaliteter
- Ergonomi
- Tillgänglighet
- Andra praktiska behov
- Inverkan på kreativitet och produktivitet
- Ekologiska hänsynstaganden
- Ekonomi

Tävlingen föreslås ha två delmoment. Det första är regionala deltävlingar i hela landet. I det andra momentet tävlar de regionala vinnarna om att utses till Sveriges vackraste interiör.

Inför det första momentet tillsätts dels en nationell jury, dels en jury för varje region. Den nationella juryn lägger fast bedömningskriterierna och utlyser tävlingen. För att underlätta rättvis jämförelse av de nominerade skall juryn se över om det behövs en indelning i olika kategorier av offentliga interiörer samt om det skall finnas någon nedre gräns för interiörernas storlek.

I de regionala deltävlingarna nomineras interiörer inom varje region. För att skapa intresse och engagemang hos allmänheten föreslår jag att allmänheten får vara med och nominera interiörer. Det bör inspirera allmänheten och skapa diskussion om designfrågor, men också ge en indikation om vad allmänheten anser att en god interiör utmärks av. När förslagen kommit in väljer en regional jury ut vinnaren, som blir regionens kandidat till den nationella tävlingen.

I den nationella tävlingen presenteras regionernas kandidater och den nationella juryn utser en av dem till Sveriges vackraste interiör.

För att verkligen vara ett medel för att uppmärksamma och stimulera skapande av goda interiörer bör tävlingen vara fokuserad på samtiden. Tävlingsbidragen bör därför vara interiörer som färdigställs under perioden 2000 till 2001. Tävlingen föreslås äga rum år 2001. Därefter bör den arrangeras vartannat år för att fortsätta stimulera skapande av goda interiörer. Skälet för att arrangera den vartannat år är att det verkligen skall ha hunnit skapas nya aktuella interiörer runt om i de olika regionerna. Tävlingen skall också ses som en stimulans till den svenska möbelindustrin och till formgivarna. Genom tävlingen får de uppmärksamhet och nya möjligheter att exponera sina produkter.

Jag föreslår att tävlingen knyts till övriga aktiviteter som planeras till Arkitekturåret 2001. Eftersom Arkitekturmuseet redan har fått i uppdrag att hålla samman satsningarna under Arkitekturåret 2001, föreslås att den institutionen även får i uppdrag att samordna arbetet med att arrangera tävlingen "Sveriges vackraste interiör". Vilka parter som bör involveras är en fråga som jag överlåter till ledningen för kampanjen Arkitekturåret 2001. Jag bedömer att kostnaderna för tävlingen blir marginella och att de därför torde kunna rymmas inom ramen för Arkitekturmuseets uppdrag.

Som jag beskrivit bör tävlingen "Sveriges vackraste interiör" handla om statliga, kommunala och inte minst privata företags interiörer. När staten tar initiativ till en sådan tävling ökar samtidigt kravet på att staten själv skall vara ett föredöme. Om staten skall vara bärare av ett budskap om att design är viktigt bör staten själv manifestera den insikten i sina egna lokaler. Det är inte minst en fråga om trovärdighet. Det står inte i konflikt med en ansvarsfull användning av allmänna medel. Tvärtom; med en långsiktighet, en genomtänkt filosofi och ett konsekvent program är det snarare liktydigt med god ekonomi att satsa på god design.

Det är särskilt viktigt för staten att bli mer föredömlig inom arkitektur och design. Ett av delmålen för den statliga arkitektur- och designpolitiken är att byggande, inredande och upphandlande som är statligt eller statligt understött skall behandla kvalitetsfrågor på ett föredömligt sätt. Det lades fast i regeringens handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design. För att nå målet har en rad åtgärder inletts. Statens fastighetsverk har fått i uppdrag

att initiera erfarenhetsutbyte mellan statliga myndigheter som förvaltar fastigheter. Myndigheter som bygger och förvaltar byggnader och anläggningar har fått i uppdrag att upprätta egna program för hur de skall verka för hög kvalitet inom arkitektur och design. Regeringen har också meddelat riksdagen att motsvarande program kommer att utvecklas för Regeringskansliets och utlandsmyndigheternas lokaler. Det är utmärkt att det redan nu kommer fram program och riktlinjer för hur det staten kan bli mer föredömlig inom arkitektur och design. Men förutom program och riktlinjer är det också viktigt med konkreta exempel på lyckade resultat, där staten påtagligt är ett gott föredöme.

Kommittédirektiv

Statens ansvar för formgivning och design

Dir. 1999:9

Beslut vid regeringssammanträde den 4 februari 1999.

Sammanfattning av uppdraget

En särskild utredare tillkallas med uppgift att klarlägga det statliga åtagandet på formgivnings- och designområdet.

Bakgrund

Hög kvalitet i formgivning och design är en viktig välståndsfaktor. Den har betydelse för allas vårt dagliga liv både på det estetiska och praktiska planet och för hur vår miljö påverkas. Mot denna bakgrund har regeringen under senare år tagit flera initiativ för att formgivning och design skall kunna utvecklas. I mars 1998 lade regeringen också fram propositionen Framtidsformer – Handlingsprogram för arkitektur, formgivning och design (1997/98:117).

Riksdagen har fastställt följande mål för statens arbete med arkitektur, formgivning och design (prop. 1997/98:117, bet. 1997/98:KrU14, rskr. 1997/98:225):

- Arkitektur, formgivning och design skall ges goda förutsättningar för sin utveckling.
- Kvalitet och skönhetsaspekter skall inte underställas kortsiktiga ekonomiska lösningar.
- Kulturhistoriska och estetiska värden i befintliga miljöer skall tas till vara och förstärkas.

- Intresset för hög kvalitet inom arkitektur, formgivning, design och offentlig miljö skall stärkas och breddas.
- Offentligt och offentligt understött byggande, inredande och upphandlande skall på ett föredömligt sätt behandla kvalitetsfrågor.
- Svensk arkitektur, formgivning och design skall utvecklas i ett fruktbart internationellt samarbete.

I propositionen lade regeringen inte bara fram förslag till mål utan framförde också följande.

- Efterfrågan på och förståelsen för god arkitektur, formgivning och design bör öka.
- Svenska produkter bör förknippas med högsta kvalitet i fråga om formgivning och design.
- Produktion av utställningar om svensk arkitektur, formgivning och design för nationell och internationell spridning bör uppmuntras.
- Sverige bör delta i de stora internationella utställningarna och i andra internationella sammanhang på ett sätt som främjar nationens anseende och det internationella idéutbytet.
- Formgivning och design bör i större utsträckning användas för att stärka det svenska näringslivets konkurrenskraft.
- Regionala mötesplatser och utställningsmöjligheter där formgivare, designer och näringsliv kan mötas bör utvecklas.
- Inom högskole- och skolutbildning är det önskvärt med sådana insatser som kan öka förståelsen för god arkitektur, formgivning och design inom skilda samhällssektorer.

En utgångspunkt för regeringen har varit att god design möjliggör och främjar tillväxt genom att den kan leda till konkurrenskraftiga produkter med god funktion, möjlighet till återvinning, hushållning med ändliga resurser, låga produktionskostnader och resurssnålhet. Med en attraktiv form blir produkterna också mer efterfrågade. Produkters utseende är dock inte ensamt avgörande för efterfrågan. Denna efterfrågan är också beroende av den kunskap som konsumenterna har inom området och de möjligheter de har

att orientera sig inom utbudet. Skolan har en viktig uppgift när det gäller att tidigt väcka intresse för och kunskap om kvalitetsfrågor och estetik. Lika viktig är kvaliteten på den utbildning som erbjuds blivande formgivare och designer. Fortsatt diskussion med näringslivet behöver föras om hur den möjlighet till utveckling som finns inom formgivning och design skall kunna tas till vara.

Statens åtaganden

Samhället satsar sedan länge på olika sätt för att främja en god utveckling inom svensk formgivning och design. Sådana satsningar gäller museiverksamhet vid Nationalmuseum i Stockholm och Röhsska museet i Göteborg, särskilda näringslivsfrämjande insatser och utbildning vid universitet och högskolor i konst och design samt utbildning vid s.k. kompletterande skolor. Vidare lämnas arbetsstipendier till bl.a. formgivare. Regeringen har också infört ett nytt stöd till vissa utställare inom bild- och formområdet. Statligt stöd lämnas dessutom till Föreningen Svensk Form, som under åren 1999–2001 kommer att få ett nationellt uppdrag på formområdet.

Pågående uppdrag

Regeringen har med anledning av prop. 1997/98:117 vidtagit en rad åtgärder som syftar till att bredda och fördjupa verksamheten inom arkitektur, formgivnings- och designområdet. Åtgärderna genomförs som särskilda uppdrag till myndigheter inom området.

Avrapporterade uppdrag

Regeringen sade i prop. 1997/98:117 att det bör övervägas om Moderna museet och Arkitekturmuseet kan få ett ansvar för att visa upp modern formgivning och design. Med anledning av det har en särskild utredare haft i uppdrag att lämna förslag i frågan.

Förslaget har remissbehandlats. Remissinstanserna har visat på flera tänkbara utvecklingslinjer och flera av dem anser att området kräver ytterligare utredning.

Svenska institutet har på regeringens uppdrag lämnat synpunkter på hur Sverige i fortsättningen bör framträda i designfrågor vid internationella utställningsevenemang. Institutets skrivelse rymmer såväl organisationsfrågor och lämpliga utställningstillfällen som ambitionsnivå och kostnader.

Andra initiativ på formgivnings- och designområdet

Utmärkande för formgivnings- och designområdet är de många initiativ som genom åren tagits inom området av enskilda personer och sammanslutningar. En viktig aktör har där varit Föreningen Svensk Form som under namnet Svenska Slöjdföreningen år 1845 blev världens första designorganisation. I Malmö driver föreningen en aktiv verksamhet vid Form Design Center. Sedan sommaren 1998 har Formmuseets vänner bedrivit utställningsverksamhet på Skeppsholmen i Stockholm, som ett led i föreningens strävan att påvisa behovet av att ett självständigt formmuseum skapas i Stockholm. Kalmar konstmuseum har tagit initiativ till att etablera ett nationellt formgivningsarkiv. Röhsska museet i Göteborg delar sedan 1994 ut ett stort nordiskt designpris finansierat av Torsten och Ragnar Söderbergs stiftelse.

Uppdraget

Regeringen finner att formgivnings- och designområdet är i behov av en grundlig kartläggning och samlad beskrivning. Formgivnings- och designfrågor har beröring med många samhällssektorer. Önskan om en bättre samordnad politik på området är en av utgångspunkterna för att regeringen nu tillkallar en särskild utredare.

Utredaren skall i nära samverkan med berörda myndigheter, institutioner och organisationer inom formgivnings- och design-

området pröva, precisera, motivera och förtydliga det statliga åtagandet för formgivning och design.

Utredaren skall även hålla sig underrättad om de redovisningar av regeringsuppdrag som myndigheter på området har lämnat eller kommer att lämna under år 1999.

Utredaren skall ha följande uppgifter:

- Beskriva och analysera internationella förebilder och goda exempel inom formgivnings- och designområdet.
- Kartlägga och analysera de resultat som hittills uppnåtts genom det befintliga statliga åtagandet på formgivnings- och designområdet.
- Analysera om det statliga stödet till institutioner och organisationer inom området fördelas ändamålsenligt i enlighet med de mål som riksdagen fastställt för formgivnings- och designområdet.
- Belysa formgivnings- och designområdets betydelse för en ekologiskt hållbar utveckling samt ange hur sambanden mellan dessa områden kan förstärkas.
- Utreda hur statens upphandling av varor och tjänster kan utvecklas för att främja god formgivning och design samt fungera som förebild för t.ex. kommunal upphandling.
- Överväga och lämna förslag till hur musei- och utställningsverksamheten på formgivnings- och designområdet kan och bör utvecklas med hänsyn till behovet av att skapa en slagkraftig mötesplats för samtida formgivning och design. I bedömningen skall såväl de statliga som icke-statliga verksamheterna på området ingå.
- Kartlägga arkivsituationen på området och bedöma de insatser som görs för att dokumentera den skapande processen inom formgivning och design.
- Lämna förslag på hur samverkan mellan myndigheterna och de statligt finansierade institutionerna kan stärkas samt hur dessa kan samverka med icke-statlig verksamhet på området.
- Lämna förslag på hur samverkan mellan staten och näringslivet kan utvecklas på området.

- Närmare utveckla Svenska institutets förslag till vid vilka tillfällen Sverige bör delta inom formgivnings- och designområdet i internationella sammanhang samt prioritera och motivera ett svenskt deltagande. Nya förslag skall lämnas på i första hand andra områden än utställningar.
- Lämna förslag till särskilda satsningar inom formgivnings- och designområdet i samband med arkitekturåret 2001 bl.a. med utgångspunkt från en belysning av EU:s insatser på området.
- Lämna förslag till och motivera omfattning och inriktning på statens åtagande på formgivnings- och designområdet.
- Beskriva och analysera internationella förebilder och goda exempel inom form och designområdet.

Utredarens förslag skall kostnadsberäknas och innehålla förslag till finansiering. Detta kan ske genom att konkreta förslag om effektiviseringar eller omprövningar lämnas. Förslag om ett eventuellt utökat statligt åtagande skall vara statsfinansiellt neutralt.

Redovisning av uppdraget

Utredaren skall lämna en delredovisning till regeringen senast den 1 november 1999. Delredovisningen skall avse underlag och förslag i frågan om musei- och utställningsverksamhet samt arkitekturåret 2001.

Utredarens arbete skall vara avslutat och redovisat i sin helhet till regeringen senast den 1 mars 2000.

Kulturdepartementet

Förslag till Förordning (2000:000) med instruktion för myndigheten NN

Uppgifter

1 § Myndigheten har till uppgift att

1 genom utställningar skapa medvetenhet och engagemang kring design hos allmänhet, näringsliv, universitet och högskola, skola, samt bransch- och intresseorganisationer inom och med beröring till området,
2 genom dokumentation bedriva egen kunskapsutveckling inom designområdet,
3 stödja, verka för och skapa överblick över den nationella kunskapsutvecklingen inom design, vilket inbegriper att stimulera en aktiv och systematisk dokumentation inom området,
4 genom samverkan i projektform åstadkomma gemensamt lärande och kunskapsöverföring inom den del av museiområdet som berörs av design, samt mellan berörda museer och högskola, näringsliv och designfrämjande organisationer eller annan part,
5 tillsammans med näringslivet skapa utställningar som profilerar svenskt näringsliv nationellt och internationellt, genom att ta fasta på svenska produkters och tjänsters unika utformning samt de demokratiska och humanistiska värderingar som utmärker vår företags- och designkultur,
6 verka för internationellt samarbete och erfarenhetsutbyte.

Verksförordningens tillämpning

2 § Verksförordningen (1995:1322) skall tillämpas på myndigheten med undantag av 2 §, 4 § andra stycket, 5 §, 14 §, 19 § första stycket samt 20, 21, 30, 32 och 33 §§. Vad som anges i 6–9 §§ om chefens ansvar skall istället gälla styrelsen.

Myndighetens ledning

3 § Myndigheten leds av en styrelse som ansvarar för myndighetens verksamhet. Myndighetschefen ansvarar för och leder den löpande verksamheten enligt styrelsens direktiv och riktlinjer.

Styrelsen

4 § Styrelsen består av högst sju ledamöter. En av ledamöterna är ordförande och en är vice ordförande.

Styrelsen är beslutför när ordföranden och minst hälften av övriga ledamöter är närvarande.

Myndighetschefen får närvara vid styrelsens sammanträden.

Organisation

5 § Ett samrådsorgan skall finnas vid myndigheten. Rådet skall vara referensgrupp till myndighetschefen. Rådets tillsättande, uppgifter och arbetsformer beslutas av styrelsen.

Personalföreträdare

6 § Personalföreträdarförordningen (1987:1101) skall tillämpas på myndigheten.

Personalansvarsnämnden

7 § Myndighetens personalansvarsnämnd består – förutom av myndighetens styrelse och personalföreträdarna – av myndighetschefen. Myndighetens chef är ordförande.

Nämnden är beslutför när ordföranden och minst hälften av de andra ledamöterna är närvarande.

Styrelsens uppgifter

8 § Utöver vad som anges i 13 § verksförordningen (1995:1322) skall styrelsen besluta i frågor av principiellt intresse som styrelsens ordförande eller myndighetschefen hänskjuter till styrelsen.

Ärendenas handläggning

9 § När myndighetschefen inte är i tjänst eller i övrigt har förhinder, sköts chefens uppgifter av den tjänsteman som hon eller han bestämmer.

Anställningar

10 § Myndighetschefen anställs av regeringen för en bestämd tid.

11 § Myndigheten har rätt att anställa en adjungerad professor för en bestämd tid.

Myndigheten anställer övrig personal.

12 § Ordföranden och andra ledamöter av styrelsen utses av regeringen för en bestämd tid.

Styrelsen utser vice ordförande.

Förslag till arbetsordning för myndighetens råd

1§ Myndighetens råd är referensgrupp till myndighetschefen i de frågor som denne beslutar. Rådet skall särskilt kunna:

- vara rådgivande till hur den tvärvetenskapliga samverkan med andra parter kan bedrivas, för att hantera design- och formområdet på ett optimalt sätt,
- ge förslag till dokumentations- och forskningsprojekt som kan knytas till – eller initieras med anledning av – arbetet med framtagning av utställningar vid myndigheten,

2§ Myndighetens styrelse utser rådets ledamöter. Dessa bör tillsättas för tre år i taget, för att säkerställa att rådet har en lämplig sammanställning av aktuell kompetens. Myndighetschefen är ordförande i rådet.

Bland ledamöterna bör finnas företrädare för de centrala ansvarsmuseerna, museer inom eller med beröring till design och form, samt högskola och näringsliv. Rådet skall bestå av högst sju ledamöter och äger rätt att vid behov adjungera ytterligare ledamöter.

3§ Rådet sammanträder på tider som rådet själv bestämmer eller efter kallelse av ordföranden. Rådet skall ha minst två sammanträden per år.

4§ Om någon ledamot framför skiljaktig mening i en fråga där rådet ger rekommendation – och där ledamoten deltagit i diskussionen – skall denna mening antecknas.

5§ Rådets sammanträden skall protokollföras. De skall justeras av ordföranden och en extern ledamot. Myndigheten skall svara för sekretariat åt rådet.

Kalkyl över verksamhetens kostnader och intäkter

Jag redovisar här den kalkyl som ligger till grund för min bedömning av finansieringsbehov för den nya verksamheten. Budget för verksamheten beräknas till totalt 18 miljoner kronor per år.

Den dimensionering som ligger till grund för budgeten baserar sig på jämförelser med befintliga museer och andra utställningsverksamheter. Verksamheten beräknas ha följande kostnader och intäkter (miljoner kronor):

Kostnader	*(mkr)*
Basverksamhet	
Lokal	4,0
Inredning	0,5
Utrustning	0,8
Personal	4,0
Marknadsföring och information	0,8
Resor	0,4
Administration och övriga kostnader	0,5
Projektverksamhet	
Utställningar	6,5
Seminarier och andra utvecklingsprojekt	0,5
Totalt per år	18,0

Intäkter	*(mkr)*
Myndighetens egna intäkter	
Entréintäkter	1,0
Seminarieintäkter	0,8
Intäkter från enskilda företag och vissa andra utställare	1,0
Intäkter från bildarkivet	0,2
Statliga anslag	
Utbildning och universitetsforskning (Utgiftsomr. 16)	1,5
Kultur, medier, trossamfund och fritid (Utgiftsomr. 17)	4,5
Näringsliv (Utgiftsomr. 24)	1,5
Bidrag från näringsliv, kommun och landsting	
Näringsliv	3,75
Kommun och landsting	3,75
Totalt per år	18,0

Kostnader

De kalkyler som upprättas är en approximering utan anspråk på exakthet. Syftet med kalkylen är att ge en ungefärlig bild av myndighetens ekonomiska villkor. Verksamhetens kostnader beräknas bestå av kostnader dels för basverksamheten, dels för projektverksamheten. Kostnadsposten basverksamhet rymmer fasta kostnader för verksamhetens drift och för egen kunskapsutveckling. Kostnadsposten projektverksamhet avser i första hand framtagning av utställningar, men också andra samverkansprojekt med externa parter.

Basverksamheten

Basverksamheten beräknas ha kostnader (11 mkr) för lokal, inredning, utrustning, personal, marknadsföring och information, resor samt övriga kostnader. Basverksamheten inkluderar bland annat drifts- och utvecklingskostnader för bibliotek och bildarkiv. Jag utgår från att ett befintligt bibliotek och bildarkiv länkas till mötesplatsen, som sedan står för drift och utveckling av dessa. Därför har jag inte kalkylerat in kostnader för att skapa eller köpa in bibliotek och bildarkiv.

Lokalkostnaderna (4 mkr) utgår från en total yta på cirka 1 500 kvadratmeter. Det inbegriper utställningsyta, men också övriga ytor för seminarierum, bildarkiv, bibliotek, kontor och förråd. Beräkningen av kvadratmeterkostnad har utgått från en hyra på 2 700 kronor per kvadratmeter och år.

Kostnadsposterna inredning (0,5 mkr) och utrustning (0,8 mkr) utgår från den årliga kapitalkostnaden för inredningen och utrustningen, det vill säga inte från anskaffningsvärdena. I utrustning ingår såväl säkerhetsanordningar som redskap för multimediapresentationer. Dessutom ingår inrednings- och utrustningskostnaderna för biblioteket och bildarkivet.

Personalkostnaderna (4 mkr) baserar sig på följande personalbehov: en verksamhetschef, en adjungerad professor med 50 procents tjänst, fem intendenter, en bibliotekarie samt en admi-

nistratör. Utöver dessa personalkostnader tillkommer bland annat kostnader för utställningspedagoger som finansieras via projektverksamheten, eftersom de skall vara direkt knutna till de olika utställningsprojekten.

Kostnadsposten marknadsföring och information (0,8 mkr) är beräknad för att ge möjlighet att profilera verksamheten. Utöver dessa marknadsföringskostnader tillkommer marknadsföring av enskilda utställningar. Marknadsföringskostnaderna för dessa ingår i projektverksamheten.

Utgångspunkten för kostnadsposten resor (0,4 mkr) är institutionens behov att upprätthålla ett kontaktnät, något som den föreslagna verksamheten kräver, eftersom den i hög grad bygger på samverkan med andra institutioner nationellt och internationellt.

Administration och övriga kostnader (0,5 mkr) omfattar bland annat kostnader för en del av mötesplatsens administration, som kan handhas av Kammarkollegiet eftersom mötesplatsen är en liten myndighet. Därutöver tillkommer andra kostnader som inte heller de är knutna till enskilda utställningar eller andra projekt där mötesplatsen samverkar med externa institutioner.

Projektverksamheten

Kostnadsposten projektverksamhet (7 mkr) avser i första hand framtagning av utställningar, men kan också rymma annan utvecklingsverksamhet som seminarier och workshops kring olika aktuella frågor inom designområdet.

Kalkylen för utställningsverksamheten utgår från en måttlig ambitionsnivå för omfattningen av utställningar, med tanke på att det kommer att ta en tid innan man funnit lämpliga former för samverkan med externa parter som museer, högskola och universitet samt näringsliv. Utställningsverksamhetens kostnader är beräknade till totalt 6,5 miljoner kronor. Det avser både kostnader för skapande av utställningar och för lån av svenska och utländska utställningar. En enskild större utställning som skapas på mötesplatsen beräknas kosta 1,5 miljoner kronor. Det baserar sig på

utvecklingskostnader (0,7 mkr) vilket inbegriper försäkring eller utställningsgaranti för inlånade föremål samt ersättning till de externa institutioner som är med och skapar utställningarna, marknadsföring av utställningen (0,4 mkr) exklusive de trycksaker som ingår i utvecklingskostnader, utställningspedagoger (0,2 mkr) samt anpassning av utställningen så den kan turnera i sin helhet och i mindre versioner (0,2 mkr). En genomsnittlig kostnad vid lån av en större utländsk utställning beräknas till 1,3 miljoner kronor. Det omfattar kostnader för transport och avgift till institutionen som lånar ut utställningen (0,5 mkr), trycksaker (0,2 mkr), marknadsföring (0,4 mkr) och visningspersonal (0,2 mkr).

Seminarier och annan utvecklingsverksamhet beräknas kosta 0,5 miljoner kronor. Det omfattar bland annat kostnader för ersättning till föreläsare och vissa andra deltagare som seminarie- och gruppledare, samt kostnader för marknadsföring och dokumentation.

Intäkter

Myndighetens egna intäkter uppskattas till 3 miljoner kronor. Dessa består av entréintäkter, seminarieintäkter, intäkter från enskilda företag och vissa andra utställare samt intäkter från bildarkivet.

Beräkningen av entréintäkter (1 mkr) baserar sig på 50 000 besökare årligen och 20 kronor i genomsnittlig inträdesavgift. Antalet besökare är ett försiktigt antagande för att man initialt inte skall ha alltför optimistiska förväntningar. Inträdesavgiften är avsiktligt lågt satt för att studenter, skolelever, barnfamiljer med flera skall ha råd att regelbundet besöka mötesplatsens utställningar.

Intäkterna från seminarier (0,8 mkr) bygger på att mötesplatsen arrangerar fyra seminarier per år. Ett seminarium beräknas ha i genomsnitt 100 betalande deltagare och en avgift på 2 000 kronor.

Intäkter från enskilda företag och vissa andra utställare (1 mkr) avser täckning av mötesplatsens kostnader för arbete med utställningar, där enskilda företag eller andra utställare profilerar sin

egen verksamhet. Dessa företag eller andra utställare skall bära sina egna kostnader i anslutning till utställningen. Men därutöver skall de också ersätta mötesplatsen för arbete med framtagning av utställningen och för utställningspedagoger som skall visa utställningen. Dessa kostnader beräknas uppgå till 0,25 miljoner kronor per utställning. Som tidigare påpekats skall mötesplatsen ansvara för att sådana utställningar håller samma höga kvalitet som verksamheten i övrigt.

Intäkter från bildarkivet (0,2 mkr) baserar sig på 200 bildutlåningar med en avgift på 1 000 kronor per utlåning. Uppskattningen av intäkten baserar sig på jämförelse med andra parter och verksamheter som bedriver kommersiell bildutlåning.

Yrkesorganisationer inom eller med anknytning till designområdet

Som komplement till redogörelsen för begreppen ger jag här läsaren exempel på ett antal yrkesorganisationer, som företräder professionella utövare inom designområdet. Beskrivningen tar inte upp alla yrkesorganisationer inom eller med beröring till området, utan är ett urval som jag anser ger en god bild av designområdets yrkesorganisationer och utövare. Det rör sig både om utövare som uteslutande arbetar med design, men också om sådana för vilka design ingår som en del av arbetsuppgifterna. Exempel på det senare är arkitekter som kan arbeta med utformning av den byggda miljön, men också med utformning av möbler och andra produkter.

KIF

Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivare (KIF) är en yrkesorganisation för konsthantverkare och industriformgivare. Organisationen har cirka 450 yrkesverksamma medlemmar.

KIF har alltså både konsthantverkare och industriformgivare som medlemmar, där industriformgivarna ofta har en nära anknytning till konsthantverk, eftersom de företrädesvis arbetar inom textil-, keramik- och glasindustri. I dessa industrier är ofta föremålens estetiska gestaltning mycket central och materialet har en framskjuten roll. Arbetsområdet bland medlemmarna i KIF omfattar exempelvis unika konsthantverksföremål, offentliga utsmyckningar, byggnadselement som keramik där formen är av avgörande betydelse samt bruksföremål som glas och mattor.

Den främsta uppgiften för KIF är att arbeta med kulturpolitiska frågor för att förbättra yrkesutövarnas ekonomiska och sociala möjligheter. Organisationen är remissinstans inom sitt område och representerar sina medlemmar i olika andra politiska sammanhang. Eftersom KIF är en förhållandevis liten organisation med knappa resurser samverkar den i flera frågor med Konstnärernas Riksorganisation (KRO). De två organisationerna driver ofta gemensamma frågor, eftersom deras medlemmars yrkesområden samt sociala och ekonomiska situation har stora likheter. I medlemmarnas intresse driver de två organisationerna frågor som upphovsrätt, moms- och andra skattefrågor. De verkar även för att skapa ytterligare samarbetsorgan för bildutövare i form av konsthantverkare och industriformgivare, men också yrkesutövare som till exempel fotografer och tecknare. KIF arbetar idag inte direkt mot beställare och konsumenter med marknadsföring av sina medlemmar, eftersom detta är en uppgift som sköts av organisationen Konsthantverkscentrum. På sikt vill KIF dock få till stånd en nationell arena, där konsthantverk kan presenteras för att höja allmänhetens medvetande om området.

SAR

Svenska Arkitekters Riksförbund (SAR) är arkitekternas ideella yrkesorganisation. Organisationen har cirka 4 000 medlemmar och 700 studerandemedlemmar vid de tekniska högskolornas arkitektursektioner. Medlemmarna representerar arkitekternas alla yrkesområden; byggnadsprojektering och byggnadsvård, planläggning och samhällsplanering, projekt- och byggadministration, forskning och undervisning samt förvaltning av den byggda miljön.

Arkitekternas yrkesområden förenas av kunskapen och omsorgen om byggnader och bebyggelse, kombinationen av det tekniska och estetiska med det verksamhets- och samhällsinriktade kunnandet samt den speciella samordningsroll, som präglar många delar av arkitektens yrkesutövning. Gemensamt för arkitekter – men också för andra som arbetar med design – är att i ord och bild

parallellt arbeta med helheter och detaljer i ett metodiskt skissarbete. SAR menar att god arkitektur är ett helhetsbegrepp där många frågor också rör design och formgivning.

SAR är ett forum för utbyte av erfarenhet och kunnande mellan arkitekter samt för utveckling av samarbete mellan arkitekter i olika roller och med andra yrkesutövare. Förbundet agerar också utåt genom kontakt med myndigheter, organisationer, skolor, byggsektorn, massmedia och allmänhet. Det utåtriktade arbetet sker i form av programverksamhet, tävlingar, publikationer, forsknings- och utvecklingsverksamhet, remissarbete, deltagande i seminarier och debatter.

SID

Föreningen Svenska Industridesigner (SID) är den svenska yrkesföreningen för industridesigner. Föreningen har cirka 500 medlemmar, vilket är merparten av de industridesigner som är verksamma i Sverige.

Föreningen SID vill visa att industridesign är en nyckelkompetens för att estetiskt och funktionellt gestalta produkter så att dessa fungerar för och är attraktiva för användarna. Därmed blir produkterna också konkurrenskraftiga på marknaden och lönsamma investeringar för företagen. Föreningens definition av industriell design är att det innebär formmässig och funktionell gestaltning av produkter, processer eller system utifrån brukarens, miljöns och marknadsekonomins förutsättningar.

SID arbetar för att främja utvecklingen av industridesign, informera och öka kunskapen om industridesign, tillvarata designkårens intressen samt verka för god sammanhållning bland medlemmarna.

SID menar att designeryrket i dag håller på att förändras över hela världen. Dels växer många nya typer av utbildningar fram inom området, dels skapas efterfrågan och möjlighet till nya typer av designtjänster, som enligt SID kan omfatta design av nästan vad som helst – från industridesign och grafisk design till web-design

och management design. Samtidigt betonar SID att konkurrensen från utländska stora designbolag – med ett brett spektrum av kompetenser – är kraftig också på den svenska hemmamarknaden. De svenska industridesignkontoren är små i jämförelse med de utländska konkurrenterna och har svårt att hävda sig mot dem. Det ställer krav på SID att medverka i de omvandlingar som design genomgår och på olika sätt förbättra kompetensen hos nuvarande och blivande yrkesverksamma inom industridesignkåren. Dessutom behöver svenska industridesigner profileras tydligare nationellt och internationellt.

SIR

Svenska Inredningsarkitekters Riksförbund (SIR) är den organisation som företräder inredningsarkitekterna som yrkesgrupp. SIR har cirka 750 medlemmar. Av dessa är 100 studerandemedlemmar och 100 pensionerade inredningsarkitekter. Ungefär 80 procent av de i Sverige yrkesverksamma inredningsarkitekterna är medlemmar i SIR.

Inredningsarkitekterna arbetar främst med den inre arkitekturen, det vill säga byggnaders interiörer. Uppgifterna kan avse design av hela interiörer eller enskilda delar som till exempel möbler. De flesta inredningsarkitekterna arbetar med offentliga miljöer hos företag eller andra organisationer. Ett fåtal av de yrkesverksamma arbetar med privata hemmiljöer.

Den främsta uppgiften för SIR är att bidra till att utveckla, tydliggöra och marknadsföra inredningsarkitekternas kompetens och yrkesroll. Det gör organisationen genom ett antal insatser. SIR medverkar i och påverkar grundutbildning och förbereder studerande för yrkeslivet. Dessutom arbetar organisationen med kompetensutveckling för yrkesverksamma inredningsarkitekter, inom de områden där marknaden kräver en förändrad och delvis förnyad yrkesroll. SIR verkar också för att stärka olika målgruppers positiva attityd till inredningsarkitekter. Det sker bland annat genom att i media och via andra kanaler sprida kunskap om förebildliga

projekt och om inredningsarkitekternas kompetens. SIR tillhandahåller även en kompetensbank, där potentiella uppdragsgivare kan se de olika medlemmarnas individuella kompetenser för att på så sätt få hjälp med att hitta en inredningsarkitekt som passar till den aktuella uppgiften. Utöver dessa insatser samarbetar SIR med ett femtiotal utvalda företag, för utbyte av branschkunskap, gemensamma kundträffar, utbildning, seminarier och gemensam marknadsföring.

Sveriges Reklamförbund

Sveriges Reklamförbund är en branschorganisation för fristående företag som huvudsakligen är verksamma inom marknadskommunikation. Bland medlemmarna finns reklambyråer, designföretag, eventbyråer, PR-byråer, internetbyråer och direktmarknadsförare. Organisationen skiljer sig från de andra yrkesorganisationerna som jag beskriver i denna bilaga, genom att det inte är enskilda yrkesutövare utan företag som är medlemmar. Sveriges Reklamförbund är ändå värt att nämna i det här sammanhanget, eftersom förbundet är de andra organisationernas huvudsakliga motsvarighet för yrkesgruppen grafiska designer. Men det finns också andra yrkesgrupper hos medlemsföretagen. Förbundet har 350 företagsmedlemmar av vilka 85 procent är reklambyråer.

Designföretagen som är medlemmar i förbundet är verksamma inom områden som grafisk design, förpackningsdesign, produktdesign, industridesign samt varumärkesdesign eller så kallad Corporate Design som omfattar profilering av hela företag. I Sveriges Reklamförbunds perspektiv är design ett sätt för företag att gestalta sina strategier. Det handlar om att uttrycka de värderingar som ett visst företag står för och förtydliga det som företaget erbjuder sina kunder. Det innebär att man främst utgår från hur designen kommunicerar.

Sveriges Reklamförbund verkar för att tillvarata medlemmarnas intressen, öka kunskapen om reklamen och övrig marknadskommunikation som konkurrensmedel samt att sprida förståelse för

reklamens roll i samhället. För att uppnå sina syften arbetar Sveriges Reklamförbund bland annat med utbildning, juridisk rådgivning, tävlingar, myndighetspåverkan, seminarier och genom att vara en virtuell handels- och mötesplats för medier och mediebyråer. Förbundet lägger särskild tonvikt vid att skapa förståelse för design som konkurrensmedel.

En central utmaning för förbundet är att medlemmarna möter ökad konkurrens från utlandet, inte minst från Storbritannien. Den brittiska regeringen har på senare tid gjort en framgångsrik internationell profilering av de inhemska designkontoren. Flera av dessa är dessutom betydligt större än sina svenska konkurrenter och har en bredare sammansättning av kompetenser. Enligt Sveriges Reklamförbund är inte en intern kompetensbredd av avgörande betydelse. Ett mindre företag kan kompensera bredden genom att arbeta i nätverk med andra företag och på så sätt lyfta in de kompetenser som behövs i varje enskilt uppdrag. Däremot menar Sveriges Reklamförbund att den ökade internationella konkurrensen måste mötas genom en tydlig och kraftfull internationell positionering av svensk design.

1999 - 12 - 22
STOCKHOLM

Statens offentliga utredningar 1999

Kronologisk förteckning

1. Nya förmånsrättsregler + Bilagor. Ju.
2. Steriliseringsfrågan i Sverige 1935-1975. Ekonomisk ersättning. S.
3. Yrkesfiskets konkurrenssituation. Jo.
4. God sed i forskningen. U.
5. Effektiva värme- och miljölösningar. N.
6. Effektivare Totalförsvarsstöd i Östersjöområdet. Fö.
7. Märk väl! Fi.
8. Invandrarskap och medborgarskap. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
9. Att slakta ett får i Guds namn. Om religionsfrihet och demokrati. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
10. Rasism, nynazism och främlingskap. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
11. Bör demokratin avnationaliseras? Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
12. Elektronisk demokrati. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
13. Etik och demokratisk statskonst. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
14. Den framtida kommersiella lokalradion. Ku.
15. Nytt system för prövning av hyres- och arrendemål. Ju.
16. Ökad rättssäkerhet i asylärenden. UD.
17. Garantipension och Bosättningstillägg för personer födda år 1937 eller tidigare. S.
18. Frågor till det industriella samhället. Ku.
19. Artikel 7 i EG:s varumärkesdirektiv. Ändringar i varumärkeslagen. Ju.
20. Sverige och judarnas tillgångar. UD.
21. Lindqvists nia – nio vägar att utveckla bemötandet av personer med funktionshinder. S.
22. Den skyddade provinsen. En essä om demokratins värde och värdighet. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
23. Utveckling av mänskliga resurser i arbetslivet. Förslag till inriktning av nya mål 3 inom EG:s strukturfonder. N.
24. EG:s strukturstöd. Ny organisation för de geografiskt avgränsade strukturfondsprogrammen. N.
25. Samerna – ett ursprungsfolk i Sverige.
26. Införsel av beskattade varor. Fi.
27. Delta – Utredningen om deltidsarbete, tillfälliga jobb och arbetslöshetsersättningen. N.
28. Kontantmetod för småföretagare. Fi.
29. Internationell konflikthantering – att förbereda sig tillsammans. Fö.
30. Yttrandefriheten och konkurrensen – Förslag till mediekoncentrationslag. m m. Ku.
31. Tillsyn över advokater m m. Ju.
32. Utvecklingssamarbete på rättsområdet. Ju.
33. Bo tryggt – Betala rätt. Särskilda boendeformer för äldre samt avgifter för äldre- och handikappomsorg. S.
34. Svenskt medborgarskap. Ku.
35. Fastighetsmäklarnämnden – effektivare tillsyn. Fi.
36. Likvidation av aktiebolag. Ju.
37. Underrättelsetjänsten – en översyn. Fö.
38. Följdleveranser i samband med export av krigsmateriel. UD.
39. Vuxenutbildning för alla? Andra året med Kunskapslyftet. U.
40. Demokratin i den offentliga sektorns förändring. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
41. Bevara dokumentärfilmens kulturarv. Åtgärdsförslag samt förslag till ett centrum för dokumentärfilm och en filmvårdscentral. Ku.
42. Ny luftfartslag. N.
43. Oberoende, ägande och tillsyn i revisionsverksamhet. Ju.
44. Öppen elmarknad. N.
45. Slutförvaring av kärnavfall. Kommunerna och platsvalsprocessen. M.
46. Ökade socialbidrag. En studie om inkomster och socialbidrag åren 1990 till 1996. S.
47. Mervärdesskatt – Frivillig skattskyldighet. Fi.
48. Lära av Estonia. Den andra delrapporten och slutredovisning. N.
49. Invandrare som företagare. Ku.
50. Skyddsjakt på varg. M.
51. Smittskydd, samhälle och individ. Del A+B. S.
52. Inkomstprövning av bostadstillägg till pensionärer. S.
53. Ekonomisk brottslighet och sekretess. Ju.
54. En ny tullag. Fi.
55. Konvergens och förändring. Samordning av lagstiftningen för medie- och telesektorerna. Ku.
56. Globaliseringen och demokratin. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
57. Rikstrafiken – En ny myndighet. N.
58. Löser juridiken demokratins problem? Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
59. Begränsad fastighetsskatt. Fi.
60. Kundvänligare taxi. N.
61. Brottsförebyggande arbete i landets kommuner. Ju.
62. Bilen, miljön och säkerheten. Fi.
63. Att lära och leda – En lärarutbildning för samverkan och utveckling. U.
64. Representativ demokrati. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.

Statens offentliga utredningar 1999

Kronologisk förteckning

65. Barnombudsmannen – företrädare för barn och ungdomar. S.
66. God vård på lika villkor? – om statens styrning av hälso- och sjukvården + 2 bilagor. S.
67. KÄRNAVFALL – metod – plats – miljökonsekvens. KASAMs yttrande över SKBs FUD-program 98. M.
68. Brandkatastrofen i Göteborg. Drabbade Medier Myndigheter. Ku.
69. Individen och arbetslivet. Perspektiv på det samtida arbetslivet kring sekelskiftet 2000. N.
70. Genteknikmämnden. U.
71. Oseriösa bostadsförmedlare. S.
72. Boendesociala effekter av konkurser och rekonstruktioner – bostadsrättsföreningar och egnahem. S.
73. Handikappombudsmannens framtida förutsättningar och arbetsuppgifter. S.
74. Demokratin och det gemensamma bästa. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
75. Rätt plats för vindkraften. Del 1 och Del 2. M.
76. Maktdelning. Forskarvolym I. Demokratiutredningen. Ju.
77. Demokratiteori och medborgarskap. Forskarvolym II. Demokratiutredningen. Ju.
78. Jordbruk och miljönytta – nytt miljöprogram för jordbruket. Jo.
79. Källskatt på utdelning och royalty till begränsat skattskyldiga. Fi.
80. Demokratiopinioner. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
81. Förhandlingsersättning till hyresgästorganisation. Ju.
82. Vårdslös kreditgivning samt sekretess i banker m.m. Fi.
83. Globalisering. Forskarvolym IX. Demokratiutredningen. Ju.
84. Civilsamhället. Forskarvolym VIII. Demokratiutredningen. Ju.
85. Bredband för tillväxt i hela landet. Närings-, regional- och välfärdspolitiska aspekter på IT-infrastrukturen. N.
86. PC:n är död – länge leve PC:n! Nya möjligheter för Sverige. En rapport från hearingen "Efter PC:n" anordnad av IT-kommissionen juni 1999. N.
87. Vagnbolag för järnvägen. N.
88. Granskningskommissionens betänkande i anledning av Brottsutredningen efter mordet på statsminister Olof Palme. Ju.
89. Statsbidrag till handikapporganisationer. S.
90. Narkotikastatistik. Om samhällets behov av information om narkotikautveckling. S.
91. En översyn av jämställdhetslagen. N.
92. Premiär för personval. Ju.
93. Det unga folkstyret. Forskarvolym VI. Demokratiutredningen. Ju.
94. Förmåner och ökade levnadskostnader. Fi.
95. Småskalig elproduktion samt mätning och debitering av elförbrukning. N.
96. Statistikreformen. Utvärdering och förslag till utveckling. Bilaga: Uppsatser skrivna för utvärderingen av reformen. Ju.
97. Socialtjänst i utveckling. Del A och B – Bilagor. S.
98. Likvärdiga villkor? U.
99. Översyn av stiftelsen för internationell rapportering av läkemedelsbiverkningar. S.
100. Bibeln – texterna.
    Gamla testamentet I. Volym 1.
    Gamla testamentet II. Volym 2.
    Tillägg till Gamla testamentet. De apokryfa eller deuterokanoniska skrifterna. Volym 3.
    Nya testamentet. Volym 4. Ku.
101. Olydiga medborgare. Om flyktinggömmare och djurrättsaktivister. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
102. Ansvarsfördelning för internationella program på utbildnings- och ungdomsområdet. U.
103. Regionreform på försök – första stegen mot en ny regional samhällsorganisation. Ju.
104. Nya samboregler. Ju.
105. Skatt – Tull – Exekution – Normer för behandling av personuppgifter. Fi.
106. Konsumenterna och IT– en utredning om datorer, handel och marknadsföring. Fi.
107. Nya mål 3 för utveckling av mänskliga resurser i arbetslivet. N.
108. Handläggning av ungdomsmål – en utvärdering av 1995 års ungdomsmålsreform. Ju.
109. Behandling av personuppgifter inom socialtjänsten. S.
110. Ledande forskning – för säkerhets skull. Fö.
111. Att söka kostnadseffektiva lösningar inom klimatområdet. N.
112. Civilsamhället som demokratins arena. Några kritiska reflektioner. Demokratiutredningens skriftserie. Ju.
113. Medborgarnas erfarenheter. Forskarvolym V. Demokratiutredningen. Ju.
114. Mat som medicin. S.
115. Handel med gas i konkurrens. N.

Statens offentliga utredningar 1999

Kronologisk förteckning

116. Den regionala samhällsorganisationen i vissa europeiska stater.
En översättning i urval av antologin The Intermediate Level of Government in European States. Complexity versus democracy? Ju.
117. IT i demokratins tjänst. Forskarvolym VII. Demokratiutredningen. Ju.
118. Kommunal uppdragsverksamhet inom kollektivtrafiken – utvärdering av försöksverksamheten. Ju.
119. Utvärderingen av KY. U.
120. Från en art till en annan – transplantation från djur till människa. S.
121. Avkorporativisering och lobbyism. Forskarvolym XIII. Demokratiutredningen. Ju.
122. KY – Kvalificerad yrkesutbildning. U.
123. Mötesplats för form och design. Ku.

Statens offentliga utredningar 1999

Systematisk förteckning

Justitiedepartementet

Nya förmånsrättsregler + Bilagor. [1]
Invandrarskap och medborgarskap. Demokratiutredningens skriftserie. [8]
Att slakta ett får i Guds namn. Om religionsfrihet och demokrati. Demokratiutredningens skriftserie. [9]
Rasism, nynazism och främlingskap. Demokratiutredningens skriftserie. [10]
Bör demokratin avnationaliseras? Demokratiutredningens skriftserie. [11]
Elektronisk demokrati. Demokratiutredningens skriftserie. [12]
Etik och demokratisk statskonst. Demokratiutredningens skriftserie. [13]
Nytt system för prövning av hyres- och arrendemål. [15]
Artikel 7 i EG:s varumärkesdirektiv. Ändringar i varumärkeslagen. [19]
Den skyddade provinsen. En essä om demokratins värde och värdighet. Demokratiutredningens skriftserie [22]
Tillsyn över advokater m m. [31]
Utvecklingssamarbete på rättsområdet. [32]
Likvidation av aktiebolag. [36]
Demokratin i den offentliga sektorns förändring. Demokratiutredningens skriftserie. [40]
Oberoende, ägande och tillsyn i revisionsverksamhet. [43]
Ekonomisk brottslighet och sekretess. [53]
Globaliseringen och demokratin. Demokratiutredningens skriftserie. [56]
Löser juridiken demokratins problem? Demokratiutredningens skriftserie. [58]
Brottsförebyggande arbete i landets kommuner. [61]
Representativ demokrati. Demokratiutredningens skriftserie. [64]
Demokratin och det gemensamma bästa. Demokratiutredningens skriftserie. [74]
Maktdelning. Forskarvolym I. Demokratiutredningen. [76]
Demokratiteori och medborgarskap. Forskarvolym II. Demokratiutredningen. [77]
Demokratiopinioner. Demokratiutredningens skriftserie. [80]
Förhandlingsersättning till hyresgästorganisation. [81]
Globalisering. Forskarvolym IX. Demokratiutredningen. [83]
Civilsamhället. Forskarvolym VIII. Demokratiutredningen. [84]
Granskningskommissionens betänkande i anledning av Brottsutredningen efter mordet på statsminister Olof Palme. [88]
Premiär för personval. [92]
Det unga Folkstyret. Forskarvolym VI. Demokratiutredningen. [93]
Statistikreformen. – Utvärdering och förslag till utveckling. Bilaga: Uppsatser skrivna för utvärderingen av reformen. [96]
Olydiga medborgare. Om flyktinggömmare och djurrättsaktivister. Demokratiutredningens skriftserie. [101]
Regionreform på försök – första stegen mot en ny regional samhällsorganisation. [103]
Nya samboregler. [104]
Handläggning av ungdomsmål-en utvärdering av 1995 års ungdomsmålsreform.[108]
Civilsamhället som demokratins arena. Några kritiska reflektioner. Demokratiutredningens skriftserie. [112]
Medborgarnas erfarenheter. Forskarvolym V. Demokratiutredningen. [113]
Den regionala samhällsorganisationen i vissa europeiska stater. En översättning i urval av antologin The Intermediate Level of Government in European States. Complexity versus democracy. [116]
IT i demokratins tjänst. Forskarvolym VII. Demokratiutredningen. [117]
Kommunal uppdragsverksamhet inom kollektivtrafiken – utvärdering av försöksverksamheten. [118]
Avkorporativisering och lobbyism. Forskarvolym XIII. Demokratiutredningen. [121]

Utrikesdepartementet

Ökad rättssäkerhet i asylärenden. [16]
Sverige och judarnas tillgångar. [20]
Följdleveranser i samband med export av krigsmateriel. [38]

Försvarsdepartementet

Effektivare Totalförsvarsstöd i Östersjöområdet. [6]
Internationell konflikthantering – att förbereda sig tillsammans. [29]
Underrättelsetjänsten – en översyn. [37]
Ledande forskning – för säkerhets skull. [110]

Socialdepartementet

Steriliseringsfrågan i Sverige 1935-1975. Ekonomisk ersättning. [2]
Garantipension och Bosättningstillägg för personer födda år 1937 eller tidigare. [17]
Lindqvists nia – nio vägar att utveckla bemötandet av personer med funktionshinder. [21]

Statens offentliga utredningar 1999

Systematisk förteckning

Bo tryggt – Betala rätt. Särskilda boendeformer för äldre samt avgifter för äldre- och handikappomsorg. [33]
Ökade socialbidrag. En studie om inkomster och socialbidrag åren 1990 till 1996. [46]
Smittskydd, samhälle och individ. Del A+B. [51]
Inkomstprövning av bostadstillägg till pensionärer. [52]
Barnombudsmannen – företrädare för barn och ungdomar.[65]
God vård på lika villkor? – om statens styrning av hälso- och sjukvården + 2 bilagor. [66]
Oseriösa bostadsförmedlare. [71]
Boendesociala effekter av konkurser och rekonstruktioner – bostadsrättsföreningar och egnahem. [72]
Handikappombudsmannens framtida förutsättningar och arbetsuppgifter. [73]
Statsbidrag till handikapporganisationer. [89]
Narkotikastatistik. Om samhällets behov av information om narkotikautveckling. [90]
Socialtjänst i utveckling. Del A och B – Bilagor. [97]
Översyn av stiftelsen för internationell rapportering av läkemedelsbiverkningar. [99]
Behandling av personuppgifter inom socialtjänsten. [109]
Mat som medicin. [114]
Från en art till en annan – transplantation från djur till människa. [120]

Finansdepartementet

Märk väl! [7]
Införsel av beskattade varor. [26]
Kontantmetod för småföretagare. [28]
Fastighetsmäklarnämnden – effektivare tillsyn. [35]
Mervärdesskatt – Frivillig skattskyldighet. [47]
En ny tullag. [54]
Begränsad fastighetsskatt. [59]
Bilen, miljön och säkerheten. [62]
Källskatt på utdelning och royalty till begränsat skattskyldiga. [79]
Vårdslös kreditgivning samt sekretess i banker m.m. [82]
Förmåner och ökade levnadskostnader. [94]
Skatt – Tull – Exekution – Normer för behandling av personuppgifter. [105]
Konsumenterna och IT– en utredning om datorer, handel och marknadsföring. [106]

Utbildningsdepartementet

God sed i forskningen. [4]
Vuxenutbildning för alla? Andra året med Kunskapslyftet. [39]
Att lära och leda – En lärarutbildning för samverkan och utveckling. [63]
Gentekniknämnden. [70]
Likvärdiga villkor. [98]
Ansvarsfördelning för internationella program på utbildnings- och ungdomsområdet. [102]
Utvärderingen av KY. [119]
KY – Kvalificerad yrkesutbildning. [122]

Jordbruksdepartementet

Yrkesfiskets konkurrenssituation. [3]
Samerna – ett ursprungsfolk i Sverige. [25]
Jordbruk och miljönytta – nytt miljöprogram för jordbruket. [78]

Kulturdepartementet

Den framtida kommersiella lokalradion. [14]
Frågor till det industriella samhället. [18]
Yttrandefriheten och konkurrensen – Förslag till mediekoncentrationslag m. m. [30]
Svenskt medborgarskap. [34]
Bevara dokumentärfilmens kulturarv. Åtgärdsförslag samt förslag till ett centrum för dokumentärfilm och en filmvårdscentral. [41]
Invandrare som företagare. [49]
Konvergens och förändring. Samordning av lagstiftningen för medie- och telesektorerna. [55]
Brandkatastrofen i Göteborg.
Drabbade Medier Myndigheter. [68]
Bibeln – texterna.
Gamla testamentet I. Volym 1.
Gamla testamentet II. Volym 2.
Tillägg till Gamla testamentet. De apokryfa eller deuterokanoniska skrifterna. Volym 3.
Nya testamentet. Volym 4. [100]
Mötesplats för form och design. [123]

Näringsdepartementet

Effektiva värme- och miljölösningar. [5]
Utveckling av mänskliga resurser i arbetslivet. Förslag till inriktning av nya mål 3 inom EG:s strukturfonder. [23]
EG:s strukturstöd. Ny organisation för de geografiskt avgränsade strukturfondsprogrammen. [24]
Delta – Utredningen om deltidsarbete, tillfälliga jobb och arbetslöshetsersättningen. [27]

Statens offentliga utredningar 1999

Systematisk förteckning

Ny luftfartslag. [42]
Öppen elmarknad. [44]
Lära av Estonia. Den andra delrapporten och slutredovisning. [48]
Rikstrafiken – En ny myndighet. [57]
Kundvänligare taxi. [60]
Individen och arbetslivet. Perspektiv på det samtida arbetslivet kring sekelskiftet 2000. [69]
Bredband för tillväxt i hela landet. Närings-, regional- och välfärdspolitiska aspekter på IT-infrastrukturen. [85]
PC:n är död – länge leve PC:n! Nya möjligheter för Sverige. En rapport från hearingen "Efter PC:n" anordnad av IT-kommissionen juni 1999.[86]
Vagnbolag för järnvägen. [87]
En översyn av jämställdhetslagen. [91]
Småskalig elproduktion samt mätning och debitering av elförbrukning. [95]
Nya mål 3 för utveckling av mänskliga resurser i arbetslivet. [107]
Att söka kostnadseffektiva lösningar inom klimatområdet. [111]
Handel med gas i konkurrens. [115]

Miljödepartementet

Slutförvaring av kärnavfall. Kommunerna och platsvalsprocessen. [45]
Skyddsjakt på varg. [50]
KÄRNAVFALL – metod – plats – miljökonsekvens. KASAMs yttrande över SKBs FUD-program 98. [67]
Rätt plats för vindkraften. Del 1 och Del 2. [75]

fakta info direkt

Tel 08-587 671 00. Fax 08-587 671 71.
Box 6430. 113 82 Stockholm.
order@faktainfo.se www.faktainfo.se

OMSLAG: INFORMATION ROSENBAD • FOTO: ROGER STENBERG, MIRA

ISBN 91-7610-758-2 • ISSN 0375-250X