



Kandidatarbete i medieteknik, 30 hp

Vårtermin 2015

ATT FORMAS OCH ATT FORMGE

Normkritisk mönsterformgivning



Lisa Abrahamsson

Amelie Lagerqvist

Handledare: Pirjo Elovaara & Linus de Petris

Examinator: Peter Ekdahl

Blekinge Tekniska Högskola, Institutionen för teknik och estetik

Abstrakt

Vårt samhälle är uppbyggt av normer som säger hur vi bör se ut, bete oss och leva. Många av dessa normer fokuserar på hur en som man eller kvinna bör vara i förhållande till sitt kön. Könsnormer återspeglas i design och det vi formger, i produkter, möbler och byggnader. Genom ett genuspecificerat normkritiskt förhållningssätt undersöker vi hur könsnormer uppkommer i design och hur vi som formgivare kan designa normkritiskt. Med mönsterdesign som undersökande metod vill vi belysa och undersöka hur könsnormer upprepas i det vi formger, precis som ett mönster definieras av linjer och former som upprepas eller upplevs att göra det.

Under vår undersökning framkommer det att mönster kan bidra till diskussion och ställningstagande som fungerar i flera forum. Vi undersöker hur *unisex* och *manligt och kvinnligt* kan gestaltas i mönster och hur normkritik fungerar som förhållningssätt i en designprocess.

Nyckelord

genus, normkritik, mönster, könsnormer, formgivning, grafisk design.

Abstract

Our society is made up of norms that say how we should look, behave and live our lives. Many of these norms focuses on how you as a man or woman should behave in relation to your gender. Gender norms are reflected in design and what we design in products, furniture and buildings. With a gender specified norm critical approach, we examine how gender norms are reflected in design and how we as designers can design with norm criticism. With pattern design as an exploratory approach, we want to highlight and examine how gender norms affect and is repeated in what we design, just like a pattern is defined by lines and shapes that are repeated or experienced to be repeated.

During our investigation it appears that patterns can contribute with discussion and stance that will work in multiple forums. We examine how *unisex* and *male and female* can be embodied in patterns, and how norm criticism works as an approach in a design process.

Keywords

gender, norm criticism, patterns, gender norms, design, graphic design.

Innehållsförteckning

1. BAKGRUND	6
1.2 FRÅGESTÄLLNING	8
1.3 SYFTE	8
<i>1.3.1 Avgränsning</i>	8
1.4. TIDIGARE OCH AKTUELL FORSKNING	9
<i>1.4.1 Från könsnormer till genus</i>	9
<i>1.4.2 Norm och normkritik</i>	10
<i>1.4.3 Hur genus formar och formas</i>	11
<i>1.4.4 Normkritisk design</i>	15
2. METODER	18
2.1 OMVÄRLDSBEVAKNING	18
2.2 DELTAGANDE DESIGN	21
<i>2.2.1 Experiment i deltagande mönsterformgivning</i>	22
2.3 REFLEKTION OCH ANALYS	23
2.4 MÖNSTER	24
<i>2.4.1 Rapportrande mönster</i>	25
3. RESULTAT OCH DISKUSSION	27
3.1 ATT TOLKA MÖNSTE	27
<i>3.1.1 Färg</i>	28
3.2 UNDERSÖKANDE GESTALTNING	28
3.2.1 Unisex	29
<i>3.2.1.1 Gestaltning unisex Lisa</i>	30
<i>3.2.1.2 Gestaltning unisex Amelie</i>	32
3.2.2 Manligt och kvinnligt	35
<i>3.2.2.1 Gestaltning manligt och kvinnligt Lisa</i>	36
<i>3.2.2.2 Gestaltning manligt och kvinnligt Amelie</i>	38
3.4 SLUTDISKUSSION	41

ORDLISTA	44
KÄLLFÖRTECKNING	44
BILDREFERENSER.....	47

1. BAKGRUND

Vårt arbete har växt fram efter en gemensam uppfattning och ett behov av att ifrågasätta de osynliga regler och normer som existerar i det samtida samhället. En norm kan definieras som en referensram eller standardpunkt “det mot vilket allt kan jämföras” (Ehrnberger, 2006). Det kan handla om en uppfattning av ett kön, ett beteende, eller en moralisk innebörd (Ehrnberger, 2006). Vi ser normer i form av rosa ‘tjejavdelningar’ och blå ‘killavdelningar’ i klädbutiker och att ‘kvinnligt’ associeras med ‘mjukt’ och ‘manligt’ med ‘hårt’. En stor del av de normer vi kan se fokuserar på kön och hur kön uttrycks idag, vilket kommer påverka kommande generation och framtida samhälle.

Vi vill i vårt kandidatarbete undersöka hur kön/genus påverkar design¹ och hur design i sin tur påverkar kön/genus. Design är det vi formar och samhället och dess normer formar oss (Ehrnberger, 2006). Vi hämtar inspiration från Marcus Jahnke och Karin Ehrnberger som båda har formgivit ‘könsnormsöverskridande’ produkter. Jahnke formgav hantverksskiltan (se bild 1) med målet att män ska kunna bära kjolplagg (Måwe, 2011). Även Ehrnberger har formgivit en ‘kvinnlig’ produkt med ett ‘maskulint’ formspråk (se bild 2) genom att blanda formspråken på en stavmixer och en bormaskin (Ehrenberg, 2006). Om vi inte reflekterar kring hur vi använder oss av genus i design, kommer vi att fortsätta formge² utefter förlegade normer?



Bild 1, Marcus Jahnkes arbetskilt, (Ström, 2011). Bild 2, Karin Ehrnbergers stavmixer (Ehrnberger, 2006).

¹ Design, avser en produkts form och utseende, internationellt använd term för formgivning.

² Formge (formgivning), att skapa eller gestalta föremål av olika slag.

Det finns flera exempel på hur vi påverkas av könsnormer i design. Ehrnberger (2006) ger ett exempel på hur svårt det kan vara att hitta arbetshandskar i mindre storlek anpassat för kvinnohänder på varuhus som Rusta eller Jula. Ett annat exempel tas upp i boken *Kön, genus och design* (2010) av Linda Fagerström, vars kontorstol gjorde att hon fick ryggskott. Den gick inte att ställa in efter hennes kropp då den var utformad med en ”normalstor manskropp” i åtanke (Fagerström, 2010). Vi hittar själva exempel på andra produkter där rollerna är omvända, till exempel schampo och andra hygienartiklar med texten *for men* (för män) på förpackningen. Kanske behövs texten *for men* för att även män ska våga köpa en annars ’kvinnlig’ produkt? Vi omges av design utformad efter samhällets normer, normer baserade på en historia av klass, kön och etnicitet. Vi fascineras av hur design fortfarande i stor utsträckning påverkas av könsnormer, när vi i det samtida samhället ser en ökad debatt om jämställdhet (Ambjörnsson, 2011).

Utgångspunkten i vårt kandidatarbete har varit könsnormer och hur de speglas i design. Vi har som ett eget experiment undersökt hur vi kan formge normkritiskt och valt mönster som designkategori. Mönster kan definieras av linjer och former vilka upprepas eller upplevs att göra det. Mönster är en del av vår vardag, som en form av uttryck eller utsmyckning på fysiska material. “Ett mönster kan byggas upp av en enkel prick som repeteras eller av komplicerade former som växer in i varandra. Upprepningen gör att det skapas en rytm och ett nytt uttryck.” (Häggblom, 2007). För oss blir mönsterformgivning en undersökande metod och gestaltning som hämtar inspiration från angränsande designområden.

I vår första del av arbetet undersökte vi tidigare forskning om genus kopplat till produktdesign, möbeldesign och textil, för att sedan själva återkoppla till mönster och könsnormer. Vad vi kan se är mönster en kategori som inte givits mycket plats i historieböcker eller inom det grafiska designfältet. Vi hittar information om tapeter daterade från 1400-talet (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004), däremot finns det inte information om själva mönsterformgivningen, utan endast om hur tapeten och materialet har konstruerats. Mönster har genom historien endast varit en del av olika material och användningsområden, så som tapeter.

Vi kan se mönster i vårt levnadssätt och vår vardag, vi växer upp och lär oss normer och regler utifrån vår kultur, miljö, klass, kön, sexualitet, tid och rum. Det vi omges av speglar oss och det vi gör (Ehrnberger, 2006). Med mönster som utgångspunkt och inspiration ser vi hur samhället och design hör ihop, precis som linjerna och formerna i ett mönster som upprepas.

1.2 FRÅGESTÄLLNING

Hur återskapas könsnormer i design och hur kan vi som formgivare designa mönster med ett normkritiskt förhållningssätt?

1.3 SYFTE

Vi omges av osynliga ideal och normer vilka många inte reflekterar över, då de har kommit att bli ”en del av oss” (Ehrnberger, 2006). Genom att kritiskt granska design och själva formge mönster normkritiskt med fokus på kön/genus vill vi utmana könsnormer. För oss är det viktigt att undersöka möjligheten att genom normkritik återkoppla design och normer. Vi vill undersöka hur kön bär på eller skapar betydelser i design och dess process, samt hur mönster kan användas som en egen designmetod.

1.3.1. Avgränsning

Vår undersökning fokuserar på könsnormer, vi har valt att avgränsa oss till ett heteronormativt förhållningssätt och fokusera på de främsta normerna inom manligt och kvinnligt. Vi är dock medvetna om att det finns flera förhållningssätt och perspektiv vilka behandlar kön och normer, bland annat queer. Queer behandlar fler kön än de två binära vilka heteronormen bekräftar. Att vara queer kan bland annat innebära att en person inte definierar sig själv i den konventionella sexuella läggningen. Queer kan även ses som ett förhållningssätt där begreppet kön och sexualiteter, främst inom heteronormen, ifrågasätts (Ambjörnsson, 2006). Heteronormen är en föreställning av två kön, man och kvinna och dess uppbyggnad av kärnfamiljen i en heterosexuell relation (Ehrnberger, 2008). Vad vi kan påvisa är heteronormen och kön i form av man och kvinna den tydligaste kategoriseringen inom kommersiell design, därför har vi valt att avgränsa oss till heteronormen i samband med ett genusspecifikt normkritiskt förhållningssätt.

1.4. TIDIGARE OCH AKTUELL FORSKNING

Detta kapitel behandlar den tidigare och aktuella forskningen som ligger till grund för vårt arbete. Genom att använda genus och normkritik som förhållningssätt, har vi undersökt hur design återkopplas till könsnormer. Vi presenterar könsroll, genus, essentialism, konstruktivism, norm och normkritik vilka ligger till grund för vår undersökning. För att undersöka hur mönsterdesign kan formges med normkritik, har vi undersökt fler angränsande designområden där genus kopplat till formgivning påvisas.

1.4.1 Från könsnormer till genus

Fagerström (2010) beskriver ordet *könsroll* som ett populärt begrepp i det allmänna medvetandet. Könsroll antyder en påhängd identitet eller roll, som en liknelse vid en skådespelare som kan kliva ut och in ur sin roll. Vi talar inte i termer om en klassroll eller rasroll och föreställer oss aldrig dessa som spelade identiteter eller roller. Att definiera med roll innebär därför att begreppet blir 'snävt' och inte ger utrymme för mångdimensionella män eller kvinnor, då begreppet syftar till *en* kvinnoroll eller *en* mansroll. Det finns lika många kvinnoroller och mansroller som det finns personer på jorden. Begreppet könsroll används därför inte inom forskning och har blivit ersatt av begreppet genus (Fagerström, 2010). Vi inser problematiken med begreppet könsroll och har därför medvetet valt att inte använda ordet i vårt arbete, utan använder oss istället av begreppet genus.

Begreppet genus används vanligen för att beteckna det som ibland även kallas för socialt eller kulturellt konstruerat kön Centralt i begreppet finns konstruktionen, det vill säga att genus uppfattas som något konstruerat och inte av naturen givet utan hela tiden ombytligt, under förändringar och präglad av sociala och kulturella relationer (Fagerström, 2010 s. 20).

Genus genomsyrar vår undersökning och tillsammans med andra förhållningssätt är det en utgångspunkt i arbetet. Genus är inte bara ett begrepp utan även ett perspektiv som betonar relationen mellan kön och den sociala process som sker. Uttrycket är översatt från engelskans *gender* och infördes för att påvisa skillnader mellan biologiskt kön och socialt eller kulturellt konstruerat kön. Vi har i vårt arbete använt oss av begreppet genus med samma innebörd som Fagerström beskriver.

Genus står emot det essentialistiska synsättet som menar att kön är naturgivet (Mark, 2007, s. 38-41). Ulf Mellström är socialantropolog och Sveriges första manliga professor i genusvetenskap (Parbring, 2006), han beskriver synsättet essentialism, tillsammans med konstruktivism i sin bok *Män och deras maskiner* (1999). Mellström påvisar att det inom forskning som rör skillnader mellan manligt och kvinnligt har funnits två huvudsakliga perspektiv, konstruktivism och essentialism. Begreppen i sig avspeglar den klassiska diskussionen mellan arv kontra miljö, där de som betonar arvets betydelse betecknas essentialister och de som betonar miljöns betydelse betecknas konstruktivister. Exempelvis skulle essentialisten hävda att det är naturligt för män att vara jägare, vilket i sin tur konstruktivisten kontrar med att vi kan hitta exempel på andra samhällen där kvinnan står för jakten. Tasmanien är ett sådant exempel där kvinnor stod för säljakten och männen hade huvudansvaret för barn och matlagning. Essentialisten påpekar att alla sociala och kulturella förklaringar är till för att dölja vår egentliga konstruktion, som är reproduktion, vilket konstruktivister kontrar med att de i sig självt är en kulturell uppfinning och så fortsätter diskussionerna (Mellström, 1999).

Vi vill förtydliga att undersökningen inte är en ren genusforskning, utan en undersökning av genus, det socialt konstruerade könet, i samband med normer som speglas i design. Vi reflekterar kring 'problematiken' av *genus* och dess avståndstagande från det biologiska könet, då biologiska skillnader i form av kön även får sociala konsekvenser. Detta innebär att vi har valt att använda oss av både begreppen genus och kön, för att påvisa olika aspekter av samhällets normskapande.

1.4.2 Norm och normkritik

Vår undersökning grundar sig i genus och normkritik, med dem som förhållningssätt granskar vi design och normer. Ehrnberger definierar begreppet norm som ett genomsnitt, en referenspunkt och föreställning som standard. En norm är inte statisk i sin definition, utan ser olika ut beroende på bland annat tid, rum, kultur och etnicitet (Ehrnberger, 2006). Vi anser att normer är en del av samhällets ramverk och för oss blir det en utmaning att som formgivare arbeta bortanför normerna.

I vår undersökning har vi arbetat med och mot könsnormer för att undersöka hur de förekommer i design och varför de existerar i den form de gör. Normkritik är det perspektiv som ställer sig kritiskt mot normer och innebär att reflektera kring det vi tar för givet (Larsson, 2014). Berit Larsson, genusforskare vid Göteborgs Universitet, talar i en föreläsning om hur normkritik och ett normkritiskt förhållningssätt är en utveckling av jämställdhets- och jämlikshetsarbetet.

... Det är normer som skapar avvikelser, avvikelser skapar inte normen Kritiskt tänkande eller reflektion handlar om ett förhållningssätt där vi skärskådar det vi tar för givet vi kan i princip skärskåda allt vi tar för givet, även föreställningar som vi har blivit lärda eller fostrade in i (Larsson, 2014).

Larsson syftar på att normkritik är till för att avnormalisera och visa på variation istället för att få avvikare att uppträda normalt. Vidare menar hon att normkritik kan användas som synsätt för att granska allt vi ser som självklart. Normer påverkar oss dock genom uppfostran, vanor och omedvetet i språkanvändningar, vilket kan göra det svårt att tänka normkritiskt (Larsson, 2014). Detta är något vi vill undersöka i vårt kandidatarbete, för oss är normkritik en metod och ett synsätt för att upptäcka nya perspektiv inom formgivning och samhälle.

Vi ser hur begreppet genus och normkritik samspelar, då genusbegreppet grundar sig i ett normkritiskt förhållningssätt gentemot könsnormer. Normkritik innebär att synliggöra normer och ifrågasätta dem, men även att granska sin egen position (Larsson, 2014). Vi identifierar oss båda som kvinnor, vilket gör att denna undersökning är färgad av våra egna erfarenheter och referenser utifrån könet. Vi har dock utmanat oss själva att se bortom kön och tänka bortanför normer med hjälp av ett normkritiskt förhållningssätt. Normer och könsskillnader syns i flera former, vi har sett exempel i produktdesign, men även i andra områden. Vi diskuterar vidare hur könsskillnader syns och uppkommer i följande kapitel.

1.4.3. Hur genus formar och formas

Vi intresserar oss för hur och varifrån könsnormer har uppkommit. Detta är något Ehrnberger (2006) och Waldén (1993) skriver om och ger exempel på hur 'hemmet' med syfte på historisk mening spelat en roll för hur könsnormer uppkommit. I *Design och genus -hur vi formger produkter och hur de formar oss (2006)* beskriver Ehrnberger hur könsskillnader i

form av roller inte har uppstått av en slump, utan härstammar från hemmet. Hon syftar på "hemmet" som skapades ur jordbrukssamhället då kvinnans roll blev starkt knutet till det och mannens till arbetet utanför. Ehrnberger påpekar att yrken som är kvinnodominerade i regel är yrken som traditionellt sett har utövats i hemmet, till exempel omhändertagande av barn och äldre (Ehrnberger, 2006). Vi ser att hemmet som Ehrnberger beskriver har många kopplingar till hur genus formats och hur det har influerat yrken och design. Även Louise Waldén tar upp hur hemmet influerat textilen och dess könskodning i boken *Genom symaskinens nålsöga* (1993). Waldén följer symaskinens historia från mitten av 1800-talet till mitten av 1900-talet och tar upp hur kvinnors yrkesrelaterade situationer sett ut inom textil och sömnadsyrken. Hon beskriver hur begrepp som *kvinnonatur* och *manskultur* har uppstått. I boken ges exempel på hur sömnad och framför allt brodyr idag förknippas främst med kvinnor, men länge var respekterade manliga yrken som i Europa var högt ansedda. Kvinnor kunde tidigare inte brodera yrkesmässigt då det var ett manligt yrke och amatörbroderade istället i hemmen. När broderi degraderades från konst till hantverk sjönk yrkets status. På 1700-talet dog broderarskrået ut, vilket resulterade i att underbetalda kvinnor utan 'formell' utbildning tog över broderandet från männen. De hade övat upp sin skicklighet obetalt i hemmen som en del av deras 'kvinnlighet'. Hantverket gick från professionell betald manlig *kultur*, till obetald 'outbildad' kvinnlig *natur*. Samma sak händer när symaskinen lanseras, kvinnorna som tidigare har sytt i hemmen kan nu användas som billig arbetskraft, arbetande för underlön i klädindustrier som lönepressande konkurrens (Waldén, 1993).

Det är intressant att ett yrke förr ansågs vara högt i status när det var mansdominerat och idag har låg status när det är kvinnodominerat. Ett exempel på samma företeelse fast omvänt, är yrket mejerska. Vid införseln av mekanik höjdes statusen i yrket, tekniken och dess koppling till män bidrog till att arbetet blev mansdominerat och att det nu kallas mejerist (Mellström, 1999). Vi ser kopplingar mellan yrken och dess material. Även Ehrnberger talar om teknikens manliga status i produkter och design, samt textil som är förknippat med dekor och kvinnlighet (Ehrnberger, 2006). Fagerström beskriver också historiens betydelse för vad vi förknippar med manligt och kvinnligt idag och ger exempel på hur textil konnoteras med kvinnor och femininitet samt män och manlighet med industri och metall. Hon ger en förklaring till att dessa normer förs vidare med att ett ekonomiskt intresse och eventuell makt

finns inom industrin men saknas inom textil (Fagerström, 2010). Vi ser hur normer har formats både historiskt och yrkesrelaterat sammankopplat med dess material och hur associationer bildar olika värderingar och status.

Hur kommer det sig att vi värderar yrken och dess status kopplat till kön? Vad ger det oss att skapa identiteter med hjälp av könsidentifikation? Är könsidentitet något som är föränderligt? Formas vi in i vår könsidentitet och därav yrkesval?

Mellström (1999) beskriver ett experiment kring könsidentitet, där försökspersoner fick leka med barn som uppgivits ha motsatt kön än vad det egentligen hade. Barnet hade vid försökstillfället blöja på sig och var därför 'könsanonymt'. Experimentet visade att försökspersonerna behandlade barnet utifrån sina förväntningar kring hur flickor respektive pojkar agerar. Försökspersonerna gav förklaringar till barnets agerande beroende på kön, om barnet var lugnt förklarades detta med att "flickor brukar ju vara så lugna och fina" och om barnet var livligt och piggt förklarades det med "man vet ju att pojkar är så livliga" och så vidare (Mellström, 1999, s. 17-18). Det här experimentet är ett bevis på hur vi behandlar personer olika beroende på kön och att vi formas in i våra könsidentiteter redan i tidig ålder. Detta hör ihop med hur vi ser samhällets normer och hur de ligger till grund för hur vi beterar oss.

Språket har stor betydelse för hur vi agerar och behandlas utefter kön. I Linda Fagerströms bok *Kön, genus & design (2010)* talar en svensk formgivargrupp om språkets betydelse.

... Det kan handla om ordval, som att en manlig formgivare kan vara 'besatt av hantverket' men att en kvinnlig 'pysslar', en kvinnlig är en som 'tar designvärlden med storm' och en manlig 'har tagit sig an många projekt'. Sådana formuleringar ligger det ingen säkert ingen illvilja i, men det gör att arbetena uppfattas och värderas på olika sätt. (i Fagerström 2010, s. 59).

Vi lär oss att olika kön har olika egenskaper och använder olika ord beroende på kön, trots att det kan vara samma handling som utförts. Mellström (1999) tar upp statuskillnader mellan kön, han påvisar att det i historien generellt sätt har varit männen som haft det kön med makt och status. Under vetenskapshistorien har det funnits flera olika medicinsk-biologiska

‘förklaringar’ på att kvinnor är mindre intelligenta än män, vilket har lett till att kvinnan genom historien setts som det underordnade könet (Mellström, 1999).

Fanny Ambjörnsson skriver i *Rosa: den farliga färgen*, om könskodning genom historien med fokus på färgen rosa. För 100 år sedan kläddes barn i liknande kläder, “klänningsaktiga koltar och hade långt hår” (Ambjörnsson, 2011). Detta menar Ambjörnsson påvisar att könskodning är en sen företeelse. Barn hade inte heller en specifik färg beroende på kön, som vi kan se idag. Det var inte ovanligt för pojkar att bära färgen rosa och flickor blått, något som idag är tvärtom. Detta visar att färg och dess koppling till kön är föränderliga med tid (Ambjörnsson, 2011). I boken *Mode -en introduktion* (2009) beskrivs koltan mer detaljerat, Gindt och Wallenberg (2009) påpekar att det funnits vissa skillnader beroende på kön. Pojkkoltan var sydd i ett stycke och flickkoltan hade markerad midja, ytterligare skillnader fanns i kragar och mössor. Pojkar övergick vid sex till åtta års ålder till byxor medan flickor stannade kvar i kjolar (Gindt & Wallenberg, 2009). Vi ser att könsskillnaderna mellan barn sett till klädsel var mindre då än den är idag. Vi instämmer med Ambjörnsson om att könskodning är föränderlig med tid, däremot ser vi bevis i boken *Mode -en introduktion* (Gindt & Wallenberg, 2009), på att det alltid har förekommit skillnader mellan flickor och pojkar.

Ambjörnsson beskriver barns sätt att bygga upp sin identitet, bland annat genom könsskillnader. Ett sätt att visa sin könstillhörighet är genom färg, som delas upp i ‘killfärger’ och ‘tjejfärger’ där färgen rosa är förknippat med flickor (Ambjörnsson, 2011). Vi uppmärksammar att det finns en vilja av att identifiera sig genom könstillhörighet. En förklaring till att det finns ett behov av att identifiera sig genom kön, kan enligt Ambjörnsson handla om att vi lever i ett senmodernt konsumtionssamhälle. Samhället prioriterar nytt framför gammalt och traditionellt, “kroppen blir helt enkelt vår viktigaste spegel gentemot omvärlden” (Ambjörnsson, 2011). Ambjörnsson menar att vi övertygas om att vår kropp är betraktad som ‘plastisk³’ och går att förändra för att uppnå status och identitet. Hon fokuserar på barn och färgen rosa och den jämställdhetsdebatt som skett kring barn på senare tid. Hon ger exempel på pengar som satsas på jämställdhetsmål och jämställdhetsprofiler i skolor. Ambjörnsson lägger fram exempel som att det nu är vanligare att ta reda på sitt barns kön

³ Plastisk, formbar.

redan under graviditeten. Hon förklarar detta med att kroppen nu är det enda forumet där vi kan 'frossa' i könsskillnader, utan att bli betraktad som gammaldags (Ambjörnsson, 2011). Vi tolkar det som att Ambjörnsson syftar till att det skapas en motreaktion, där kroppen blir det sista forumet för uttryck av könsskillnader.

Fanny Ambjörnsson beskriver själv hur hon ser sin bok *Rosa: den farliga färgen* som en undersökning. Hennes slutsats i boken kretsar kring kroppar och vårt behov av att särskilja och identifiera oss i kön. Färgen rosa blir ett uttryck och sätt att särskilja kroppar och kroppslighet.

Rosa används av kroppar, på kroppar för att sortera kroppar enligt olika mönster. Du hör hemma här och inte där. Vi är lika, ni är annorlunda. Du får göra si, inte så. Mer specifikt handlar det om hur rosa bland annat skiljer pojkkroppar från flickkroppar, heterosexuella manskroppar från homosexuella manskroppar, medelklasskroppar från överklass- och arbetarklasskroppar, unga kroppar från äldre kroppar, svenska kroppar «osvenska» kroppar. Men också om hur kroppar blir sexuellt, klassmässigt, åldersmässigt och genusmässigt märkta genom att iklä sig eller undvika rosa (Ambjörnsson, 2011, s. 216).

Vi ser det här som en ingång till vår gestaltning, människor identifierar sig och blir identifierade genom den rosa färgen för att bekräfta sin identitet. Vi kommer fram till att färg (Ambjörnsson, 2011), form och material bär på egenskaper som kan tolkas som feminina respektive maskulina (Ehrnberger, 2006)

1.4.4 Normkritisk design

I boken *Kön, genus & design* (2010) intervjuar Linda Fagerström 20 verksamma svenska formgivare. Utgångspunkten i studien har varit hur kön och genus syns och märks inom designfältet (Fagerström, 2010, s. 90). Det som framkommer påvisar att de flesta formgivare är medvetna om att det finns skillnader, många är pålästa inom genusforskning och tycker att designerns roll är stor. Fagerström belyser hur kön och genus syns och märks i svensk design idag. Hon ger exempel på hur kvinnokroppar sällan används som norm eller standardmåttn inom arkitektur eller möbeldesign. Toalettbesöken tar längre tid för kvinnor än män, vilket arkitektplaner ofta ignorerar. Kläder för flickor är snävare än för pojkar i storlek 86, detta gäller även plagg för vuxna. Köksmaskiner är designade för små händer vilket indikerar en

mer svårhanterlig produkt för män. Fagerström belyser dessa exempel, där design och genus är tydligt sammanfogade (Fagerström, 2010).

Ehrnberger skriver i sin masteruppsats från 2006, om hur produkter är designade efter manliga och kvinnliga normer. Hon ger exempel på möbelföretaget IKEA, där traditionellt 'kvinnliga' varor inom textilsortimentet får flicknamn. I kontrast döps snickerier oftast till ett manligt namn som till exempel bokhyllan Billy. Produkter formges på olika sätt beroende på mottagaren och dess kön, produkter som är tilltänkta män ska utstråla funktion, medan produkter tilltänkta kvinnor ska vara dekorativa (Ehrnberger, 2006).

Tittar man närmare på synonymerna för kvinnlighet respektive manlighet ser man att de manliga synonymerna som viril, modig, tapper, oförfärad etc, är överordnade de kvinnliga som vek, förvekligad, öm. Nämnvärt är också att ordet 'kvinnlig' har synonymen 'omanlig' men ordet 'manlig' har inte synonymen 'okvinnlig'. Detta indikerar mannen som norm, det första könet. Kvinnan är 'det andra', det utöver. Denna hierarkiska ordning återfinns även hos produkterna. Där isärhållandets logik slutar, tar hierarkiseringens logik vid. En produkt som erbjuder fler tekniska funktioner och som har högre prestanda, antar automatiskt ett mer 'maskulint' formspråk. Även traditionellt och kulturellt kvinnliga produkter följer denna logik för att få kallas 'professionella' eller 'intelligenta'. Billigare varianter inom samma produktkategori äger ofta en organisk (läs kvinnlig) form, är ljusa till färgen och gjorda i billigare material (Ehrnberger, 2006, s. 30).

I Ehrnbergers text beskrivs att kvinnlighet överlag har lägre status än manlighet. Detta syns i bland annat produkter och märks med de synonymerna vi har till orden kvinnlighet och manlighet. Teknikens högre anseende och manliga koppling är även något Mellström tar upp i sin bok *Män och deras maskiner* (1999). Enligt Ehrnberger och Mellström har kopplingen till teknik och manlighet att göra med status och makt. Produkter som erbjuder tekniska funktioner anses vara maskulina och varianter med billigare material och färre funktioner feminina (Ehrnberger, 2006).

I artikeln *If kettles are from Venus and televisions are from Mars, where are cars from?* (McDonagh & Weightman, 2003), undersöks sambandet mellan kön och produkter. I undersökningen talas det om terminologin *female/feminine* och *male/masculine*, vilket vi översätter till *kvinn/kvinnlighet* och *man/manlighet*. Även denna artikel syftar på att en

produkt kan vara av manligt eller kvinnligt kön, eller associerad med användandet av män eller kvinnor (McDonagh & Weightman, 2003). Vår slutsats är att undersökningen i *If kettles are from Venus and televisions are from Mars, where are cars from?* stämmer överens med vad Ehrnberger (2006) och Ambjörnsson (2011) också påvisar om produkters koppling till föreställningen om kön. Att produkter kan vara ett kön talar mycket om hur vårt samhälle är uppbyggt. Vi reflekterar kring om det är möjligt att formge utan att mottagaren tolkar in kön i färg, form och material? Är de aspekterna vi identifierat i de samlade designfälten även påtagliga i mönsterformgivning? Är även designformen mönster könsuppdelad? Detta ledde oss in på vår omvärldsbevakning i följande kapitel.

2. METODER

I detta kapitel presenteras de metoder och tillvägagångssätt som är relevanta för vår undersökning; omvärldsbevakning, deltagande design, reflektion & analys, samt mönster. För oss innebär genus och design en möjlighet att utforska mönsterformgivning och hur normer överförs i detta medium. Vi har undersökt flera områden och tagit in andra aspekter i en diskussion för att utveckla våra kunskaper och undersöka potentiella normskildringar i mönsterdesign. För oss var det viktigt att själva påvisa och identifiera könsuppdelning i vår vardag, vilket ledde till att vi genomförde en omvärldsbevakning samt en workshop med flera studenter.

2.1 OMVÄRLDSBEVAKNING

Vi genomförde en omvärldsbevakning i början av vårt arbete för att identifiera eventuella könsskillnader i artefakter. Vi valde att främst fokusera på barnkläder och hygienartiklar. Syftet var att undersöka och befästa det som uppkommit i tidigare forskning (se kapitel 1.4) samt undersöka hur mönster uppdelas i form av könsnormer. Vi valde att fotografera inuti butiker i Karlshamn kombinerat med klädbutiker på internet. Resultatet från omvärldsbevakningen ser vi som en utgångspunkt och ger oss en bredare överblick av samhällets normer.

Under vår omvärldsbevakning kunde vi se könsnormer och uppdelning mellan man och kvinna. Ett exempel vi ser är på Halens webbshop (Halens, u.å.) där du först måste välja kategori pojke eller flicka (tjejklander, killkläder) för att köpa kläder till en bebis, frågan är hur du gör om könet inte är fastställt, eller om du inte vill fastställa det? De könsnormer vi såg i de fysiska butikerna var främst färg, där kön uppdelades efter blått på 'killavdelningar' och rosa på 'tjejavdelningar' (se bild 3 & 4).



Bild 3, Barnplagg (egen bild, 2015)



Bild 4, Barnavdelning tjej (egen bild, 2015)

Förutom i färg kunde vi inte se att mönster i sig själv hade en koppling till könsuppdelning, utan snarare de objekt och färgval som återgavs i dem. Vi ser att det ligger ett fokus på könsuppdelning i dagens samhälle och framförallt kring barn i tidig ålder. Unisex är ett mode som bland annat klädmärket Polarn O. Pyret (Polarn O. Pyret, u.å.) och Villervalla (Villervalla, u.å.) tagit tillvara på. Unisex innebär att rikta sig till båda könen (Åsbrink, u.å.). Vi gjorde kopplingar till unisex med randigt, prickigt och stjärnmönster i butikerna där vi upplevde bebisplaggen som mindre könsuppdelade. Vi ser att det finns olika sätt att skapa mönster som inte fastnar i könsnormerna. Polarn O. Pyret tillverkar kläder för barn och använder färger som blått och rött i kombination med främst prickigt och randigt, det vill säga former och färger som inte är 'starkt' könskodade, för att skapa unisexkläder (se bild 5).



ZIG ZAG BOXER BRIEF

199,00 KR



ZIG ZAG WOMEN'S BRIEF

129,00 KR



Bild 5, Bebisplagg (Polarn O. Pyret, u.å.) Bild 6, Underkläder (Happy Socks, u.å.) Bild 7, Strumpor barn (Happy Socks, u.å.)

Underklädesmärkena Happy Socks (Happy Socks, u.å.) och Frank Dandy (Frank Dandy, 2015) arbetar med mönster, färger och former. Samma mönster används på både dam- och herrunderkläder, vilket vi anser gör dem mindre könskodade (se bild 6). Skillnader mellan dessa och till exempel Polarn O. Pyret är att Happy Socks och Frank Dandy använder flera färger och mönster samtidigt, istället för att skala av dem. Polarn O. Pyret designar dock kläder för hela kroppen, medan Happy Socks och Frank Dandy endast tillverkar underkläder och strumpor (se bild 7), vilka är produkter som ofta är täckta av andra klädesplagg. Det dessa klädmärken främst har gemensamt är deras val av färger som är starka, oftast komplementfärger⁴ och val av enkla former; randigt, prickigt och enkla symboler. Vi ställer oss frågan, kan mönster göra att artefakter upplevs som könsneutrala?

Under vår omvärldsbevakning kunde vi konstatera en koppling mellan hygienartiklar och manlig könskodning. Kvinnor är sedan länge förknippade med dekor (Ehrnberger, 2006) vars syfte är att försköna, precis som hygienartiklar är till för att försköna vårt utseende. Män förknippas däremot med teknik och funktion (Mellström, 1999), vilket i det här fallet 'drabbar' män då området från början inte är utformat med dem i åtanke.



Bild 8, Schampo (egen bild, 2015)



Bild 9, Rakhyvel (egen bild, 2015)

⁴ Komplementfärger - Färger som skapar harmoni eller motsats.



Bild 10, Tandkräm men (Pepsodent, u.å.) Bild 11, Bic for her (Walmart, u.å.)

Vi ser exempel på flera produkter som är riktade mot ett specifikt kön. Hygienartiklar som schampon och rakhyvlar har givits texten *for men* (för män) på förpackningen (se bild 8 & 9). Även varumärket Pepsodent lanserade år 2014 en ny tandkräm *för män* (se bild 10) (Pepsodent, u.å.) och innan dess gav Bic ut en penna för kvinnor (se bild 11), *for her* (för henne) (Bic, u.å.). Innehållet i dessa produkter ser vi inte som könsuppdelade, men genom marknadsföring och produktdesign ser vi nu hur de kopplas till ett visst kön, *för henne* och *för män*. Ambjörnsson (2011) och Ehrnberger (2006) påvisar att det manliga har högre status än det kvinnliga. Ehrnberger talar om hur produkter med hög prestanda och tekniska funktioner antar ett maskulint formspråk och anses vara högre i status än billigare varianter som antar ett feminint formspråk. Sammanfattningsvis ser vi att det handlar om status, för att män eller kvinnor ska köpa produkter på det motsatta könets 'marknad' behöver de särskiljas.

2.2 DELTAGANDE DESIGN

Under vårt arbete har vi undersökt design och könsnormer som florerar i vårt samhälle. För att vidga undersökningen ville vi ta in fler åsikter och synpunkter på ämnet. Genom att hämta inspiration från participatory design anordnade vi en workshop (verkstad), i vilken vi gemensamt med andra studenter gavs möjlighet att experimentera med könsnormer och lösningar på normskildringar i mönsterformgivning. Participatory design innebär att formge tillsammans med flera användare för att lära sig av varandra och låta användare vara med i utvecklingsprocessen (Simonsen & Robertson, 2013).

Metodologin participatory design härstammar från olika politiska, sociala och rättsliga rörelser under 1960- och 70-talet. Områden som började utveckla participatory design var exempelvis arkitektur och stadsplanering, då det fanns ett behov av att involvera användarna i designen. Participatory design förekom först i Europa, särskilt i Skandinavien där arbetsplatserna krävde förändring, när datorer blev vanligare. Metodologin strävar efter att användaren av teknologin eller designen ska ges inflytande i dess utformning och designprocess, utan krav på tidigare kännedom av designspråket. Participatory Design kan definieras som en process av undersökande, förståelse, reflektion, fastställande, utvecklande och stöd i ett gemensamt lärande mellan flera deltagare i en reflektion, “reflection in action” (Simonsen & Robertson, 2013). Vi anser att metoden samspelar med vårt arbete då vi undersöker relationen mellan normer och design, precis som participatory design grundar sig i att skapa relation mellan användare och design.

2.2.1. Experiment i deltagande mönsterformgivning

Workshopen vi anordnade hölls vid Blekinge Tekniska Högskola (BTH) den 25 mars 2015. Vi bjöd in studenter att delta i mönsterformgivning med temat *manligt och kvinnligt*. Totalt var vi 13 deltagare mellan 20 till 30 år, 6 män och 7 kvinnor med oss inräknade. Vi såg workshopen som en möjlighet till diskussion om vad ‘manligt’ och ‘kvinnligt’ innebär och hur det kan gestaltas i mönster.



Bild 12, Workshop (eget foto, 2015)

Under workshopen kunde vi se att majoriteten av deltagarna var medvetna om innebörden av genus och normkritik, något som syntes i deras skapande. Många av deltagarna skapade normkritiska mönster genom att ställa två normer mot varandra i mönstret. Ett exempel var ett mönster gjort av tidningsurklipp föreställande skäggiga män med sminkprodukter, två könsnormer mot varandra (se bild 13). Ett annat förhållningssätt var ett mönster där manligt och kvinnligt gestaltades genom olika nyanser i lila (se bild 14), då färgen symboliserade en sammansättning av rött och blått (manligt och kvinnligt).

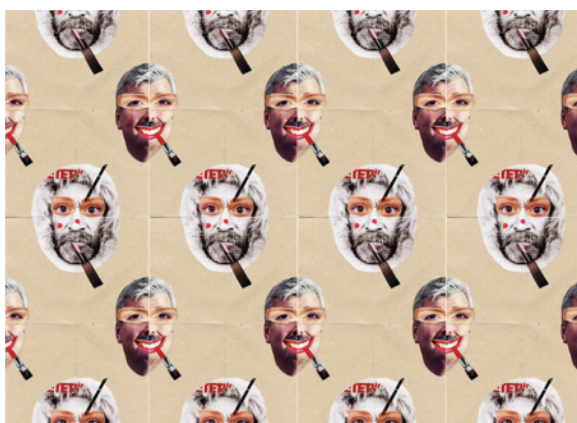


Bild 13, Mönster 1 (egen bild, 2015)

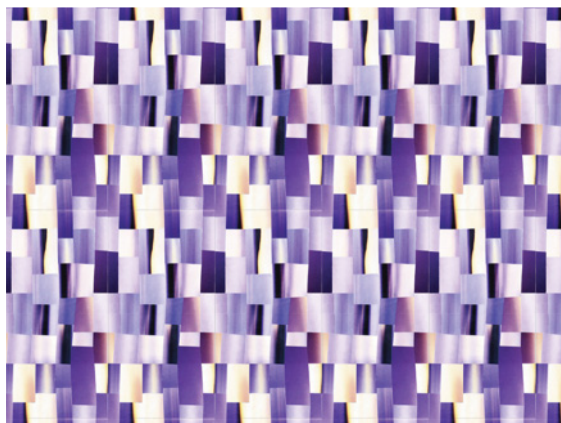


Bild 14, Mönster 2 (egen bild, 2015)

Vi ser att majoriteten av deltagarna var normkritiska vilket kan förklaras med att workshopen tog plats i en kreativ miljö, där deltagarna inspireras av varandra. En annan faktor kan vara att undersökningen utfördes på BTH, där många studenter är medvetna om genus. För oss innebär workshopen en öppning till vidare diskussion. De mönster som uppkom under workshopen använde vi som inspiration och vidareutveckling i vår tankeprocess. Tanken på normkritik och att ställa två normer mot varandra tog vi tillvara på under vår formgivning. Workshopen väckte frågan, om mönster fokuserar på flera objekt och utgångspunkter, gör detta att mönster upplevs mindre stereotyp?

2.3 REFLEKTION OCH ANALYS

Vi har utgått ifrån boken *Reflektionshandboken* (2009) för att definiera vad reflektion är för oss, då vi använder reflektion i vårt arbete och under processen för att vidga vårt lärande. Reflektion kan innebära olika saker och utgår från att samtala med sig själv kring sina handlingar och upplevelser. Genom att betrakta sig själv 'utifrån' kan du förändra din

förståelse för dig själv och få ett annat perspektiv (Bie, 2009). I vårt arbete har vi använt oss av reflektion i samband med normkritik för att se vårt skapande ur ett bredare spektrum.

I vår gestaltning blir reflektion en form av analys och en viktig aktör då gestaltningen är en undersökning i sig själv. För att utvärdera det vi skapar och ser är analys ett viktigt verktyg för oss. Inför den gestaltande undersökningen utformade vi frågor till hjälp för vår analys, inspirerade från *Reflektionshandboken* (2009): *Har jag kommit fram till en bra lösning? Finns det ett samband med mina tidigare erfarenheter och de val jag gjort? Är någonting återkommande?* Vi lade även till frågor som har uppkommit under vår undersökning: *Hur ser valet av färg ut och hur influerar de mönstret och dess associationer? Vilka objekt/former har jag valt att illustrera och varför? Har materialet influerat formgivningen?* Med hjälp av frågorna undersökte vi svaren i form av gestaltningar och rollen som mönsterformgivare.

2.4 MÖNSTER

Vi har använt oss av mönsterformgivning för att undersöka och identifiera hur normer återfinns i design. Anna Häggblom beskriver i boken *Om konsten att trycka tyg* (2007) hur mönster ofta används som dekoration men även kan användas till att förmedla budskap, känslor och politiska åsikter.

Enligt oss är mönsterformgivning en metod som öppnar upp för kreativitet och samtidigt ger utrymme för berättande. I vårt arbete är mönster en undersökande del där vi som formgivare kan experimentera med normer och tankesätt, färg, form, material och dess associationer. En annan anledning till att vi valt att formge mönster, är dess mångsidighet och frihet att applicera på flera material och produkter. Vi ser möjligheten att applicera mönster på flera forum, precis som normer återfinns i flera former.

Eftersom att vi har sett hur brett mönsterformgivning är och hur mönster som forum innefattar en påvisade bredd av plattformar ville vi avgränsa oss i vår gestaltning. Vi valde två teman utifrån vår omvärldsbevakning (unisex, manligt och kvinnligt). Vi formulerade även två tillhörande frågeställningar, vilka skulle besvaras i form av vår produktion i mönster: *Hur kan vi formge könsneutralt (unisex)? Hur kan vi formge med och mot könsnormer (manligt*

och kvinnligt)? Genom att bryta ner undersökningen i fler frågor inför gestaltningen kunde vi lättare besvara vår frågeställning i kandidatarbetet, *hur återskapas könsnormer i mönsterdesign och hur kan vi som formgivare designa med ett normkritiskt förhållningssätt?*

2.4.1 Rapportrande mönster

Det finns olika sätt att skapa rapportrande mönster på, vi har använt flera metoder och anpassar oss efter mönstrets syfte och teknikens möjligheter. Att skapa ett rapportrande mönster betyder att mönstret går att upprepa åt olika håll i all oändlighet (Hägglom, 2007). En vanlig metod för att skapa en rapport presenteras i boken *Om konsten att trycka tyg* av Anna Hägglom (2007). I boken finns olika anvisningar på hur en rapport kan formges med hjälp av att dela bilden och flytta på sektionerna (se bild 15). Vi anser att metoden fungerar analogt och digitalt samt kombinerat och använde den vid vår workshop.

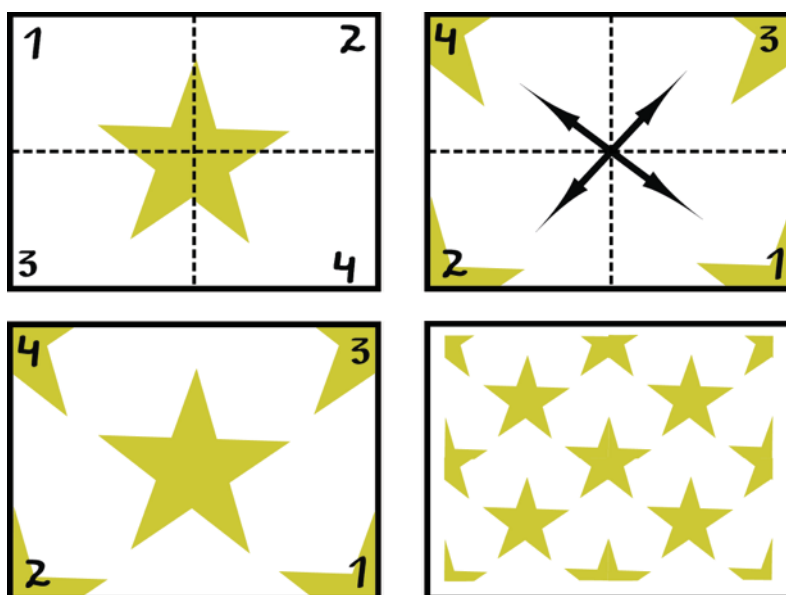


Bild 15, Rapportrande mönster (egen bild, 2015)

I Adobe Illustrator finns en funktion (pattern) där ett eller flera objekt kan omvandlas till ett rapportrande mönster (Hjälp för Illustrator/Skapa och redigera mönster, 2015). Tekniken går ut på att programmet upprepar mönstret utan att behöva dela bilden, för att sedan flytta hörnen till kanterna och på så vis skapa en sömlös rapport. Pattern-funktionen underlättar för att se hur mönstret ser ut när det rapporterar sig redan när mönstret skapas. Det blir även

enklare att flytta på objekt i mönstret. Ett analogt tillvägagångssätt kräver delande av bilden, som Häggbloms teknik.

På slutet av 1980-talet kom de första digitala programmen som underlättade digital formgivning av mönster (Häggblom, 2007), vilket innebär att digital mönsterformgivning är relativt nytt jämfört med mönster på till exempel tapeter som kan dateras från slutet av 1400-talet (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004). Vår formgivning blir därav ett experiment i sig självt, där vi provar nya tekniker.

3. RESULTAT OCH DISKUSSION

I detta kapitel presenterar vi en sammanfattande diskussion och gestaltande undersökning kring vår frågeställning. Vi redovisar vilka aspekter och könsnormer som influerat vår formgivning, samt hur mönster går att tolka och användas på olika sätt.

3.1 ATT TOLKA MÖNSTER

Vi tolkar gärna mönster och samband, ögat ser och kopplar detta till mer än vad som är återgivet, det kan handla om hur vi orienterar oss i vår omgivning och filtrerar våra intryck (Berefelt, 97). Vi ser mönster runt oss varje dag, i gatstenar och på husfasader, i havet och på himlen. Vart vi än rör oss möts vi av mönster, men reflekterar vi över dem? Mönster agerar ofta i bakgrunden av våra liv, samtidigt som ett mönster alltid ges ett namn och har en historia och mening (Hägglom, 2007). Leder detta till att mönstret i betraktarens ögon får en annan- eller rent av förlorar sin innebörd?

I boken *ABSe om bildperception* syftar Berefelt (1997) på att vi tolkar och lägger in det vi ser baserat på tidigare erfarenheter. Enligt Berefelt identifierar och tolkar vi vaga mönster till något synbart, i otydliga former kan vi börja se motiv eller figurer. Istället för att se mönster som de är vill vi ofta hitta en enklare form att fästa blicken på och uppfattar bilder olika beroende på form och distans (Berefelt, 1997).

Visuell perception är en samverkan mellan synorganet och det centrala nervsystemet, vilket ger oss förmågan att tolka det vi ser (Berefelt, 1997). Normer är däremot ett ramverk konstruerat av samhället och inte en individuell tolkningsfråga. Vi utgår från de normer som framkommit i vår undersökning, vilket är baserat på västvärldens kultur och vårt samtida samhälle. Vi kan inte förutsäga hur en betraktare kommer tolka våra gestaltningar och det differentierar sig beroende på dess kontext. Vi ser hur normer och visuell perception hör ihop då de samverkar i hur vi vi uppfattar, tolkar och värderar vår omgivning. För oss är det viktigt att belysa betraktarens individuella roll i mönstrets tolkning, detta hör även ihop med färg som vi redovisar i följande kapitel.

3.1.1 Färg

Under vår undersökning har färg varit en aktör som kunnat associeras till ett visst kön, vilket innebär att färg är en viktig del av hur vi tolkar mönster och bilder. Färger i mönster som ligger nära varandra influerar former på ett annat sätt än kontrastfärger. Även storleken på färgytorna spelar in på hur vi tolkar och uppfattar bilden. En avvikande färg kan bli en accent och en mycket förekommande färg blir en färgexplosion. Färger handlar om stämning och hur vi uppfattar ett mönster, det finns 'glada' färger och 'dova' färger. Färgen kan också påvisa i vilken tid mönstret är gjort, brunt och gult får ofta andra associationer än till exempel pastellfärger (Hägglom, 2007). Vad finns det då för kopplingar mellan färg och dess associationer till kön? Både Fanny Ambjörnsson (2011) och Magnus Mörck (2009) diskuterar detta.

I Mörcks artikel *En reva i kostymen (2009)* belyser Mörck relationen mellan maskulinitet, mode och makt. Färger som svart och grått har blivit den vanligaste färgen för män att klä sig i, den avskalade mörka färgskalan associeras ofta med respekt, allvar och självbehärskning. Ljusa färger associeras däremot ofta till irrationalitet och känslsamhet, något som i förlängningen associeras till kvinnor (Mörck, 2009, refererad i Ambjörnsson, 2011). Ambjörnsson diskuterar Mörcks artikel och hur barn ofta gör kopplingar till mörka färger som tuffa och ljusa som vänliga. Det mörka och 'tuffa' blir även synonymt med 'coolt' och har hög status för både pojkar och flickor, samtidigt som det mörka är associerat till maskulinitet (Ambjörnsson, 2011).

Vi ser att färg bär på associationer som har kopplingar till genus och könsnormer, vilket är en aktör vi har haft i åtanke när vi formgivit normkritiskt. Kan färg bidra, eliminera eller fortsätta associera ett mönster till ett visst kön?

3.2 UNDERSÖKANDE GESTALTNING

Genom att själva kliva in i rollen som formgivare undersöker vi hur ett normkritiskt förhållningssätt influerar en formgivningsprocess och könsnormer i design.

3.2.1 Unisex

Unisex blir en intressant del av vår formgivning då det handlar om att anpassa sig till flera kön. Marcus Jahnke är designer och universitetslektor, har formgivit klädkollektionen *Trots*, vilken är en barnklädeskollektion framtagen för att passa både pojkar och flickor. Jahnke formgav kollektionen tillsammans med barn, där hans första tanke var att skala bort ‘flickaktigt’ och ‘pojktigt’ för att göra kläderna könsneutrala. Genom processen och barnens reaktioner på kläderna blev arbetet dock annorlunda. Pojkarna upplevde glitter som spännande och flickorna blev glada över fickor, detta ledde till en kollektion med glittriga dinosaurier (se bild 16) och flickor på BMX-cyklar (Måwe, 2011).



Bild 16, Tröja ur Marcus Jahnkes kollektion *Trots* (genuslabbet, 2015)

Jahnkes kollektion och vår omvärldsbevakning gav oss inspiration till att undersöka frågan, *hur kan vi formge könsneutralt (unisex)?* Genom att antingen skala bort könsstereotypa färg och formval, eller ställa dem i kontrast mot varandra såg vi en ingång till att skapa egna unisexmönster och applicera dem på forumet bebisplagg. Vi valde bebisplagg då det framkom i vår omvärldsbevakning att delar av forumet var könskodat (se kapitel 2.1). Ämnet unisex på bebisplagg gestaltar en intressant diskussion om kön och könstillhörighet i tidig ålder vilket ledde oss fram till gestaltningen med unisexmönster. När vi formgav mönster arbetade vi individuellt, för att själva undersöka och uttrycka individuella aspekter och tankar kring frågan.

3.2.1.1 Gestaltning unisex - Lisa



Bild 17, Oslo (egen bild, 2015)



Bild 18, Stockholm (egen bild, 2015).

Under vår omvärldsbevakning konstaterade vi att de plagg som upplevdes unisex pryddes av mönster med raka linjer, stjärnor eller prickar. Jag ville att mitt mönster skulle kännas avskalat men ändå dynamiskt, det skulle vara spännande att se närmre på men samtidigt inte rörigt. När jag formgav unisexmönstret ville jag ta inspiration från något som i likhet med normer och könsroller är skapade av människan, teknik. Jag kom att tänka på tunnelbanors linjekartor och fastnade för hur de var enkelt uppbyggda av raka linjer men till slut bildade ett 'nät'. Eftersom tunnelbanan är en plats där olika människor från olika kulturer, etniciteter, åldrar och kön möts dagligen kände jag att tunnelbanans karta skulle få fungera som ett slags symbol för möten mellan människor. Jag valde att arbeta med Stockholms och Oslos tunnelbanor för att de ligger nära mig rent geografiskt och är städer jag kan relatera till. Jag använde mig av färger tagna ur respektive lands flagga, *Stockholms* gula färg från Sveriges flagga och *Oslos* röda färg från Norges flagga, för att ge tyngd till färgvalen. Jag valde att inte använda mig av pastellfärger eller en grå färgskala som annars återfanns mycket under vår omvärldsbevakning, utan valt starka färger som jag upplever mindre könskodade.

Mönstren formgavs med tanken att de skulle appliceras på bebisplagg. Jag valde att göra mina mönster relativt enkla med tunna linjer som flätas ihop med varandra och anser att de inte skulle ge ett annorlunda intryck om de applicerades i ett annat forum.

Jag tog inspiration från tekniken och är medveten om att mönstret kan associeras till maskulinitet och män (Mellström, 1999), vilket i så fall gör att det inte upplevs som unisex. Tunnelbanekartan innehåller cirklar vid linjernas slut vilket jag valde att ta bort då jag upplevde att mönstret blev likt ett kretskort. Jag valde att mjuka upp formerna på linjerna samt ta bort cirklarna vid linjernas slut, vilket bidrog till att jag upplever mönstret som mindre kopplat till teknik rent visuellt och därför anser jag att lösningen fungerar.

3.2.1.2 Gestaltning unisex - Amelie



Bild 19, Zebreringar (egen bild, 2015).



Bild 20, Abstraktzebra (egen bild, 2015).

Jag har skapat unisexmönster med mycket inspiration från naturen. För mig var det viktigt att “börja från början”, inte för att jag ser naturen som unisex, utan för att naturen är där jag känner att vi byggt upp allt kring, samhälle, värderingar och konstruktioner. Om inte naturen kan ‘bäras’ av båda kön är inte något fel då? I tidigare forskning (1.4) har det framkommit att naturen har en kvinnlig konnotation, vilket innebär att blommor och ‘dekor’ är förknippat med femininitet och möjligtvis ‘svårtolkad’ som unisex. Detta ville jag experimentera med.

Min tanke med de två första mönstren jag skapade, *zebreringar* och *abstraktzebra*, var att ta inspiration från zebran som har en unik täckning, både honor och hanar, vilket för mig gör att mönstret blir unisex. Jag ville undersöka hur ett mönster som är uppbyggt av mer abstrakta former, men fortfarande inspirerade av naturen, fungerar som unisex. Zebran är även ett djur som inspirerade mig då jag ser att den naturligt har en mönstertäckning, precis som leopard och leopardmönster. För mig innebar detta ett experiment med naturliga mönster och färger. Jag har ‘mjukat’ upp färger och former, vänt och dragit ihop för att se vad som händer med zebra associationerna och hur mönstret mer blir ett eget med inspiration från zebran. Fungerar det som unisex? Jag anser att resultatet blev bra och skulle förmodligen fungera på andra plagg och plattformar utan att förlora sin innebörd.

Jag fortsatte mitt mönsterskapande med att experimentera ytterligare med naturens associationer. För att skapa fler mönster valde jag att ta inspiration från sommaren och växtriket. För mig är sommaren den tiden på året när naturen har som mest liv i Sverige. Detta innebär att dessa mönster fick mer 'färgning' av mig och möjligtvis förlorar lite av en unisex eller allmän tolkning, samtidigt som jag också är en del av samhället och dess konstruktion.



Bild 21, Glassar (egen bild, 2015).



Bild 22, Blad (egen bild, 2015).



Bild 23, Blommor och bilar (egen bild, 2015).



Bild 24, Bär (egen bild, 2015).

Med sommar associerade mönster har jag använt mig av växter och blommor som associeras med kvinnligt, men varit medveten om färgval och försökt 'balansera' upp mönstren med avskalade former eller kontraster i färg eller objekt. I ett av mönstren blandade jag till exempel blommor och bilar, för att ta två stereotyper mot varandra. Ett annat mönster valde jag färgerna blått och rosa i samma gestaltning, detta för att se om de neutraliserar varandra eller om rosa tar över? Eller är det så att naturen är kvinnlig och inte går att se som könsneutral?

När jag illustrerar kommer många val ifrån mig själv, exakta nyanser och objekt, väljer jag kantiga former eller mjuka? Det finns mycket i dessa mönster som speglar mig. Jag uppskattar att det håller på att bli sommar just nu och jag är själv kvinna, vilket i sin tur gör att dessa mönster inte blir neutrala.

Jag har använt mig av mycket grönt, eller både blått och rosa som kontrast. Detta för att undvika en stereotyp manlig eller kvinnlig association. Jag har använt mig av blommor i kontrast till bilar, för att se om de två stereotyperna tillsammans bidrar till ett mönster som upplevs vara unisex. Jag har även illustrerat bär och blad i ett mönster, där jag valde hallon och blåbär, med kontrasterna blått och rött.

Jag har tänkt mycket på att de ska tryckas på barnplagg och en del av mönstren hade kanske inte fungerat i andra forum? Jag anser att vi är mer öppna för mönster på till exempel barnplagg och underkläder, än vad vi är på andra plagg. Det finns en del objekt som jag hade illustrerat annorlunda om målgruppen var äldre och kategorin av plagg annorlunda. Som tapeter tror jag dock att mönster klarar sig länge med naturen som inspiration, utan att vara konnoterade med femininitet. Förra sommaren sydde jag ett par gardiner till min pappa, han valde ett mönster med blommor och bär. Detta hade han inte valt om det inte var till huset så han och syftade på blommorna. Alla val vi gör anpassar vi till materialet och dess forum, kanske gäller det mönster i synnerhet?

3.2.2 Manligt och kvinnligt

Idag finns det schampoflaskor och rakhyvlar med texten *för män*, kanske för att män ska 'våga' köpa schampo utan att anses vara 'kvinnliga'? Hur kommer det sig att vi köper produkter formgivna utefter specifika kön, när innehållet inte är könsspecifikt? Vi anser att detta hör ihop med vad Ambjörnsson (2011) skriver i *Rosa: den farliga färgen*, om att kroppen nu är det enda forum där vi kan frossa i könsskillnader. När samhället i övrigt blir mer jämställt skapas en motreaktion, vilket vi ser bevis på när Bic och Pepsodents produkter är designade för ett specifikt kön. Produkter med texterna *för henne* och *för män* utesluter andra användare än de som identifierar sig med normen. Ska kvinnor inte kunna använda andra pennor än de som är rosa och märkta med texten *för henne* och ska män inte kunna köpa schampo eller tandkräm i butiker om de inte är märkta med texten *för män*?

I vår undersökning har vi fascinerats av den manliga och kvinnliga uppdelningen i vårt samhälle. Vi har sett exempel på hur IKEA väljer att benämna textilier efter kvinnliga namn och snickerier efter manliga. Könsnormer som formats från 'hemmet' och jordbrukssamhället (Ehrnberger, 2006) återfinns i vår samtida design, trots att många designers idag är genusmedvetna i sitt skapande (Fagerström, 2010). Under vår omvärldsbevakning kunde vi se hur Happy Socks använde samma mönster på både kalsonger och trosor (se bild 6). Vi delar dock upp underkläder i kalsonger och trosor som en kategorisering av plagg efter kön. Sambandet mellan mönster och könsuppdelning i forumet underkläder gjorde att vi valde detta som forum för vår gestaltning (manligt och kvinnligt). Vi antog en designers roll för att undersöka och vidare diskutera: *Hur kan vi kan formge med och mot könsnormer?*

3.2.2.1 Gestaltning manligt och kvinnligt - Lisa



Bild 25, Power (egen bild, 2015)

Jag har valt att porträttera tre starka kvinnor som på olika sätt fört en kamp för sina egna och andras rättigheter, tillsammans med blommor som i stor utsträckning associeras till kvinnlighet. Kvinnorna jag porträtterar är feministen och aktivisten Angela Davis, politikern och mottagare av Nobels fredspris Aung San Suu Kyi, samt aktivisten och mottagare av Nobels fredspris Malala Yousafzai. Jag ville lyfta fram starka kvinnor som gjort avtryck i historien. Genom att forma de sammanflätade blommorna till både lagerkransar och formen av en livmoder ville jag ge mönstret känslan av makt och femininitet. Jag har valt att ta vara på vissa element som associeras till kvinnlighet, till exempel färgen rosa. Färgen associeras ofta i vår kultur till 'flickigt' och oseriöst (Ambjörnsson, 2011), men är även den färg feminister världen över använder för att visa sin kamp och makt. Genom att använda mig av ett rosa färgschema vill jag både formge med och mot normer. *Med* för att rosa associeras till kvinnor och kvinnlighet, *mot* då färgen används av feminister för att omvärdera vad traditionellt kvinnliga symboler står för. Att formge mönster till underkläder har påverkat hur jag valde att formge själva mönstret. Jag valde att använda mig av ett rosa färgschema på vit bakgrund och tillsammans med blommorna känner jag att mönstret påminner om ett typiskt tros-mönster, något jag ville åstadkomma. Mönstret ser vid första anblick 'gulligt' och feminint ut, men visar även på makt och femininitet.

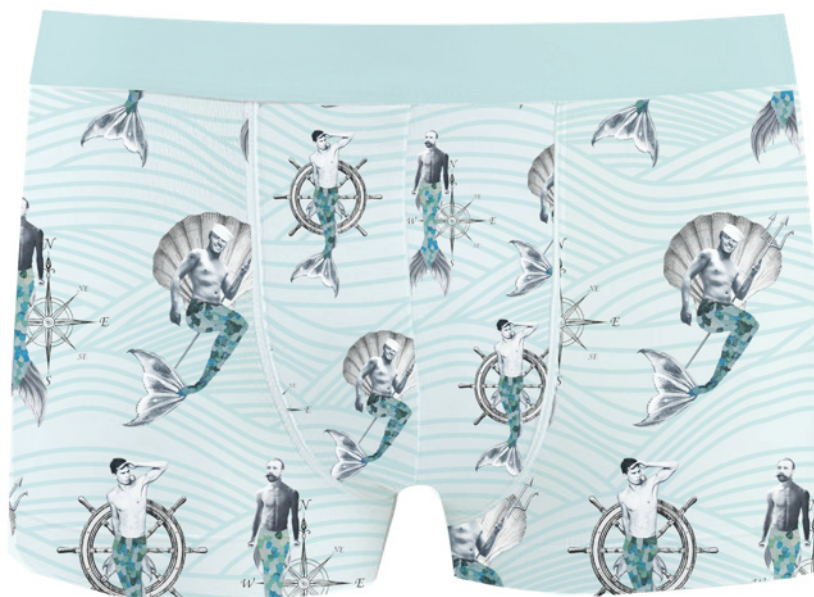


Bild 26, Triton (egen bild, 2015)

Till mitt manliga mönster valde jag att porträttera manliga motsvarigheter till sjöjungfrur som en brytning mot hur män förväntas föreställas. Genom att visa män i en position som annars associeras till något feminint vill jag ställa två fenomen mot varandra, sjömannen och sjöjungfrun. Sjömännen tillsammans med kompasser, roder, snäckskal och vågor som bakgrund skapar ett marint ”gå till sjöss”- tema. Att ”gå till sjöss” är något som associeras till ’manlighet’ och sjömansyrkena är än idag manligt dominerade (Statens maritima museer, u.å.). Jag ville använda mig av en blåaktig nyans i mitt mönster då färgen kan associeras både till manlighet (Ambjörnsson, 2011) och havet. Genom att sätta ihop manskroppar med fiskkroppar bildas en manlig motsvarighet till sjöjungfrun, en *triton*. Sjöjungfrur associeras ofta till femininitet och därför bildas en normbrytning, mannen i en annars feminin position. Jag anser att jag har kommit fram med en bra lösning och precis som med mitt kvinnliga mönster har jag formgett både *med* och *mot* könsnormer. Eftersom att mönstret appliceras på underkläder för män arbetade jag med ’manliga’ associationer som färgen blå och sjömän. Jag arbetade även mot ’manliga’ normer genom manliga sjöjungfrur. Jag känner att mönstret hade kunnat appliceras på fler forum än underkläder utan att förlora sin innebörd. Jag har formgivit mina mönster på olika sätt, att formge normkritiskt har varit en spännande utmaning. Jag anser att mönstren behåller sina innebörder och normkritiska förhållningssätt även utanför dess forum.

3.2.2.2 Gestaltning manligt och kvinnligt - Amelie



Bild 27, Manlig status (bild egen, 2015).



Bild 28, Kvinnlig dekor (bild egen, 2015).

I det manliga och kvinnliga mönstren hämtade jag mycket inspiration från tidigare forskning och själva forumet vi formgav mönstren till (underkläder). Materialet och forumet var en stor del i formgivningen och väsentliga för hur mönstren 'bör' tolkas. Jag har valt att använda kontraster i valet av forum och satt det kvinnliga mönstret på det manliga plagget (kalsonger) och manliga mönstret på det kvinnliga plagget (trosor).

Jag har reflekterat mycket kring natur och dess kopplingar till kvinnans femininitet. Varför kan inte naturen associeras med båda könen? Jag vill formge design fritt utan att ett blomligt mönster är feminint i sin första association, samtidigt som att jag förstår vikten av att identifiera sig med sitt kön. Lagom helt enkelt, vart finns det? Där ett tillåtande kön och icke kön möts.

Med mina mönster återkommer jag till de kopplingar vi såg i tidigare forskning, där manligt förknippas med teknik och kvinnligt med natur. Jag valde färgen rosa på det kvinnliga mönstret, vilket påvisats ha kopplingar till femininitet (se kapitel 1.4). Jag valde även att hämta inspiration från kvinnliga underkläder, där spets är vanligt förekommande. Detta gjorde att jag formgav ett rosa spetsmönster med mycket blomster och brodyr associationer (se bild 27). I närbild på mönstret syns även några tamponger, jag ville inflika den biologiska debatten som särskiljer könen åt och låta mannen 'bära' en del av den kvinnliga konnotationen med menstruation och barnafödande. En helt ny debatt i sig självt, men en spännande diskussion som leder fram till om mönster som forum, fungerar som debatterande och bärande på åsikter? För mig blir detta en del av mönstret och nästan osynligt. Jag funderade även kring om underkläder möjligtvis är ett forum där mönster får lov att synas i större utsträckning?

I det manliga mönstret på det kvinnliga forumet (se bild 28) valde jag färger som påvisats ha kopplingar till manlighet och maskulinitet, blått och mörka nyanser i svart och grått. Jag valde att använda kuggjul som symbolik till teknik och manlighet, skägg som symbol till manlig status, en antydan till slips för att demonstrera yrkesstatusen och en ganska enkel rak uppprepning av mönsterrapport för att få fram ett manligt mönster. Jag ville att mönstret skulle antyda status och makt, i ett kvinnligt forum. Varför delas underkläder in i språkliga termer, trosor och kalsonger till exempel?

De objekt jag valt att illustrera kan få nya meningar och associationer beroende på tid rum och kultur, mönster är föränderliga och oförutsägbara, mönster är en åsikt, ett konstverk, en illustration som samtidigt sammanflätas med dess objekt. Jag kan reflektera kring färg och objekt, samtidigt som de val jag gör speglar mig och därav en del av det samtida samhället. Mönster blir aldrig 'objektivt' eller 'kontrollerat'. Jag känner att denna del av den experimentella gestaltningen har väckt intressanta frågor och debatter, jag hade gärna fortsatt längre för att se hur många mönster och variationer som går att komponera. Hade dessa mönster fungerat på andra plagg? Förmodligen inte då jag anpassat dem till plagget, förmodligen tappar de värde utöver sambandet med detta arbete då kontexten är sammanflätad med mönstret.

3.4 SLUTDISKUSSION

Vi anser att mönsterformgivning bidrar till ett skapande där individen måste reflektera över vad den vill stå för, under vår workshop kunde vi se en tydlig betoning på detta. Vi vill ta ansvar för vad vi formger, men reflekterar vi över vårt ansvar av vad vi köper eller ser, lika mycket? Fagerström påvisar att design är sammankopplat med genus och kön, "Design uppges kunna både reproducera, bekräfta, omkullkasta och ifrågasätta stereotyper." (Fagerström, 2010). Hon beskriver även design som ett verktyg för att både skapa och förstärka, likväl som att påverka och förändra normer (Fagerström, 2010). Vi som formgivare har ett ansvar att medvetandegöra de normer som vi omges av, de som är "en del av oss" (Ehrnberger, 2006). Utbildning är ett svar för att öka kunskapen kring genus och könsnormerna i vårt samhälle, detta är något både Ambjörnsson (2011) och Fagerström (2010) talar om. Utbildningar behöver genomsyras av genusmedvetenhet, vi anser att yrken, material och artefakter behöver differentieras från de könsnormer samhället byggt upp. Ehrnberger (2006) tar upp IKEA, samt hygien- och köksartefakter som exempel för hur könsnormer förs vidare. Kommer det alltid finnas normer i vårt samhälle? Kan en ökad medvetenhet bidra till ett öppnare samhälle för alla kön och design formgiven utan stereotyper?

Under vårt arbete har vi fokuserat på mönsterformgivning och vad vi kan se är detta ett område där kön antingen kan tolkas in och värderas, eller inte. Mönster behöver inte påverkas av klass, ett exempel är under 1760-talet då papperstapeterna introducerades. Samma tapetmönster användes i både borgarhus och i kungliga slott, de sociala sammanhangen var olika, trots detta förekom samma mönster (Broström & Stavenow-Hidemark, 2004). Materialet mönstret förekommer på bär möjligtvis på värderingar, mönstret i sig självt upplever vi blir en del av materialet. En egen reflektion är varumärken som Gucci och Louis Vuitton med deras egna mönster som vi ofta förknippar med exklusivitet. Värderas en kopia på samma sätt som ett original? Vi ser att mönster blir en del av dess kontext och materialet i sig är istället det som bär på värderingar. En tapet kan vara gjord av 'exklusiv' väv eller 'billigt' papper, mönstret i sig kan vara detsamma. Vi såg i våra egna gestaltningar hur viktigt materialet var, då vi anpassade mönstret till klädesplagget. Är mönster en form av design som tillåter ett brett spektrum av kön och genus?

Tidigare i undersökningen reflekterade vi kring om det går att formge ett mönster normkritiskt. Vi har även diskuterat kring mönster och dess bakgrund, om vi inte känner till formgivarens tankar, kan mönstret förlora eller få en annan innebörd. Ett mönster behöver inte tolkas som normkritiskt även om formgivningsprocessen till stor del har varit normkritisk, mönstret måste kontextualiseras. Våra gestaltningar har utgått från normer och normkritik, hur formges mönster utan normer? Vi känner att det är svårt att förhålla sig utan normer överlag, om vi sedan väljer att innefatta eller exkludera dem är ett val i sig, som ändå inte utesluter normerna.

Under vår gestaltning hade vi teman *manligt och kvinnligt* samt *unisex*, då vi ville undersöka hur vi formger med eller utan normer. Genom temana undersökte vi om det med hjälp av mönster går att illustrera normer, uttrycka åsikter eller formge med eller utan könsnormer. Var hamnade vi? Vi såg att könsnormer existerar i många forum, en reflektion kring detta är hur långt det går att läsa in kön eller genus i ett mönster? Det finns en gemensam uppfattning och tolkning av vissa former som är densamma i hela världen, universella former. Om vi skalar bort färg och endast använder oss av enkla former, blir ett prickigt mönster med runda 'mjuka' former tolkat som kvinnligt eller vänligt, medan ett rakt 'hårt' linjeformat mönster som manligt eller aggressivt. (Carlsson, A & Koppfeldt, T. 2008). En annan faktor är färg, att formge med färg innebär nya öppningar för normer och tolkningar, vissa mer givna som vi sett exempel på med rosa och blått, där rosa är könskodat feminint och blått maskulint. Detta innebär att ett mönster aldrig går att formge helt utan normer eller neutralt, då tolkning sker på även enkla former och färger. Däremot kunde vi under vår omvärldsbevakning se att mönster är en form av neutralisering bland barnplagg, Polarn O. Pyret har använt sitt signaturmönster med ränder i snart 40 år (Polarn O. Pyret, 2015). Deras plagg ges alla samma mönster, vilket leder till ett gemensamt uttryck och en 'mindre' könsuppdelad uppfattning. Detta gestaltar en intressant diskussion och ett ställningstagande kring könsuppdelning och könsidentifiering. Som vi kommit fram till tidigare är ett neutralt mönster svårt att formge, däremot ser vi en möjlighet att koppla ett visst mönster till ett företag eller värdering. Mönstret i sig kan bli ett varumärke som står för vissa värderingar, som i Polarn O. Pyrets fall. Unisexkläder är vad vi kan se en minoritet på marknaden, detta innebär att normen är den motsatta, uppdelade plagg efter kön. Var ligger behovet av att identifiera oss med kön?

Vi ser hur det finns ett genuskodat formspråk där 'kvinnligt' och 'manligt' har motsatta definitioner inom design, om detta är ett problem eller inte är en fråga om synsätt. Enligt en essentialist är uppdelningen av kön naturlig och given, medan en konstruktivist ser att kön är en socialt betingad företeelse och begränsar män och kvinnors liv. Vad vi har påvisat är mönster en form av design som tillåter flera synsätt och kan både vara könsuppdelat eller neutralisera material eller plattformar. Ett mönster kan även användas för att uttrycka sig, i västra Afrika finns en tradition av att använda mönster på kläder där allt från känslor och politiska budskap porträtteras (Häggbloom, 2007). Design har formats av en historia fylld med ideologier och filosofier där kön och könsuppdelning varit central, detta har lämnat spår i utvecklandet av hur vi formger idag.

För oss är mönster mycket mer än bara linjer och former som upprepas eller upplevs att göra det. Mönster blir ett uttryck, en åsikt, och ett formspråk som innefattar oändliga möjligheter. Det är en bortglömd och 'osynlig' kategori inom grafisk design som endast får vara del av ett material och förekommer i bakgrunden, precis som könsnormer i vår vardag. För oss har mönster varit ett forum där vi har tillåtits experimentera med könsnormer och olika uttryck. Vi ser en stor potential för att vidareutveckla detta och belysa både könsnormer och mönster i det samtida samhället.

Ordlista

Källa Nationalencyklopedin

1. **Design**, avser en produkts form och utseende, internationellt använd term för formgivning.
2. **Formge** (formgivning), att skapa eller gestalta föremål av olika slag.
3. **Plastisk**, formbar.
4. **Komplementfärger**, färger som skapar harmoni eller motsats.

Källförteckning

Litterära referenser

Berefelt, G. (1997). *ABSe om bildperception*. Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet. Fjärde upplagan, Tryckeri AB Primo.

Bergström, B. (2012). *Effektiv visuellt kommunikation*. Carlssons förlag.

Bie, K. (2009). *Reflektionshandboken*. Gleerups Utbildning AB.

Broström, I. & Stavenow-Hidemark, E. (2004). *Tapetboken* (1st ed.) Byggförlaget.

Carlsson, A & Koppfeldt, T. (2008). *Visuell retorik*. Liber.

Fagerström, L. (2010). *Kön, genus och design : Om en designerroll i förändring*. Lund: Linda Fagerström.

Gindt, D & Wallenberg, L. (2009). *Mode - en introduktion*. Raster Förlag.

Mark, E. (2007). *Jämställdhetsarbetets teori och praktik*. Studentlitteratur AB.

Mörck, M. (2009). En reva i kostymen: maskulinitet, mode och makt. *Modets metamorfoser: den klädda kroppens identiteter och förvandlingar*. (S. 286-307).

Simonsen, J & Robertson, T. (2013). *Routledge International Handbook of Participatory Design*. New York: Routledge.

Elektroniska referenser

Ehrnberger, K. (2006). *Design och genus : Hur vi formger produkter och hur de formar oss*.

D-uppsats, Konstfack, institutionen för Industridesign. Hämtad från

http://www.lucs.lu.se/wp-content/uploads/2013/02/kke_vt14_littsem-2_design-och-genus.pdf

Halens. (u.å.). Hämtad från

<http://www.halens.se/>

[Tillgänglig: 2015-03-24]

Hjälp för Illustrator/Skapa och redigera mönster. (cop. 2015). Hämtad från

<https://helpx.adobe.com/se/illustrator/using/create-edit-patterns.html>

[Tillgänglig: 2015-03-16]

Larsson, B. 2014, 11, 6. *I normens öga*. [Video], [2015-03-31]. UR. Hämtad från

<http://www.ur.se/Produkter/186458-UR-Samtiden-Jamstalldhet-2.0-I-normens-oga>.

McDonagh, D., & Weightman, D. (2003). If kettles are from Venus, and televisions are from Mars, where are cars from. In *Proceedings of the 5th European Academy of Design Conference, Barcelona, Spain* (p. 151). Hämtad från

<http://www.ub.edu/5ead/PDF/16/McDonaghWeightman.pdf>

Måwe, I. (2011). *Genusmedveten design - en balansakt*. Nationella sekretariatet för genusforskning, Göteborgs universitet. Hämtad från

<http://www.genus.se/meromgenus/teman/innovation/genusmedveten-design---en-balansakt>

[Tillgänglig: 2015-03-30]

Åsbrink, H. (u.å.). *Unisex*. Nationalencyklopedin. Hämtad från
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/unisex>
[Tillgänglig: 2015-04-29]

Parbring, B. (2006). Nya professorer hoppas på expansion för genusforskning.
Genusperspektiv, 06(2), 2-3. Hämtad från
http://www.genus.se/digitalAssets/1279/1279622_gp2-06.pdf
[Tillgänglig: 2015-04-27]

Puberteten. (u.å.). Hämtad från
<http://www.umo.se/Kroppen/Puberteten/>
[Tillgänglig: 2015-04-23]

Statens maritima museer. (u.å.). Hämtad från
<http://www.maritima.se/sv/Verksamheten/Publikationer/Kvinnliga-sjoman/>
[Tillgänglig: 2015-05-10]

Villervalla. (u.å.). Hämtad från
<http://www.villervalla.se/om-oss>
[Tillgänglig: 2015-03-26]

BILDREFERENSER

Bild 1. Marcus Jahnkes arbetskilt, *Han utvecklade en kjol för hantverkare*, Ström, P. (2011).

Hämtad från

<https://genusnytt.wordpress.com/2011/05/04/han-utvecklade-en-kjol-for-hantverkare/>

[Tillgänglig: 2015-03-06]

Bild 2. Karin Ehrnbergers stavmixer, *Design och genus - hur vi formger produkter och hur de formar oss*, Ehrnberger, K. (2006). Hämtad från

http://www.lucs.lu.se/wp-content/uploads/2013/02/kke_vt14_littsem-2_design-och-genus.pdf)

[Tillgänglig: 2015-03-06]

Bild 3. *Barnplagg*, bild egen. (2015).

Bild 4. *Barnavdelning tjej*, bild egen. (2015).

Bild 5. *Bebisplagg, Polarn O. Pyret.* (u.å.). Hämtad från

<http://www.polarncpyret.se/kundservice>

[Tillgänglig: 2015-03-16]

Bild 6. underkläder, *Happy Socks.* (u.å.). Hämtad från

<http://www.happysocks.com/se/2-pack-flash-sock-160.html>

[Tillgänglig: 2015-03-16]

Bild 7. Strumpor barn, *Happy Socks.* (u.å.). Hämtad från

<http://www.happysocks.com/se/2-pack-flash-sock-160.html>

[Tillgänglig: 2015-03-16]

Bild 8. *Schampo*, bild egen. (2015).

Bild 9. *Rakhyvel*, bild egen. (2015).

Bild 10. *Tandkräm men*, Pepsodent. (u.å.). Hämtad från
http://www.pepsodent.se/tandkram/pepsodent_white_now_men
[Tillgänglig: 2015-03-30]

Bild 11. *Bic for her*. Walmart, (u.å.). Hämtad från
<http://www.walmart.com/ip/Bic-for-Her-Retractable-Gel-Pens-2-Pack/24949849>
[Tillgänglig: 2015-03-30]

Bild 12. *Workshop*, bild egen. (2015).

Bild 13. *Mönster 1*, bild egen. (2015).

Bild 14. *Mönster 2*, bild egen. 2015.

Bild 15. *Rapporterande mönster*, bild egen. (2015).

Bild 16. *Tröja ur Marcus Jahnkes kollektion Trots*. Genuslabbet. (2014). Hämtad från
http://blogg.vinnova.se/wp-content/uploads/2015/03/Genuslabbet-Presentation-20150304_Marcus-Jahnke.pdf
[Tillgänglig: 2015-03-16]

Bild 17. *Oslo*, bild egen. (2015).

Bild 18. *Stockholm*, bild egen. (2015).

Bild 19. *Zebraringar*, bild egen. (2015).

Bild 20. *Abstraktzebra*, bild egen. (2015).

Bild 21. *Glassar*, bild egen. (2015).

Bild 22. *Blad, bild egen.* (2015).

Bild 23. *Blommor och bilar,* bild egen. (2015).

Bild 24. *Bär,* bild egen. (2015).

Bild 25. *Power,* bild egen. (2015).

Bild 26. *Triton,* bild egen. (2015).

Bild 27. *Manlig status,* bild egen. (2015).

Bild 28. *Kvinnlig dekor,* bild egen. (2015).