

Ramia Mazé Kritiska mot vad?

»I dag ser vi många exempel och växande trender i denna riktning inom flera olika discipliner. I produktdesign, interaktionsdesign, grafisk design ser vi hur olika slags designers försöker använda sin praktik, sina processer, metoder, material, produkter och produktionssätt för att säga någonting annat än vad som har fastställts av de rådande villkoren.«

Detta är en transkription av Ramia Mazés föreläsning på *Iaspis Forum on Design and Critical Practice*-seminariet i Stockholm, 6 december 2008.

Ramia Mazé Critical of What?

»Today, we see a number of examples and growing tendencies along these lines in several disciplines. In product design, interaction design, graphic design—we see many different kinds of designers who are trying to use their practice, their processes, methods, materials, products and modes of production to say something other than what has been prescribed by prevailing terms.«

This is a transcription of Ramia Mazé's lecture at *the Iaspis Forum on Design and Critical Practice Seminar* in Stockholm, December 6, 2008.

Som den sista av talarna vill jag ta upp några frågor och göra några kopplingar mellan det vi har sett och hört i dag. Jag tycker att det kan vara lämpligt att avsluta dessa diskussioner om »kritisk praktik«—och de olika aktiviteter som vi avhandlat under dagen—med frågor. Kritisk praktik handlar inte så mycket om problemlösning som problemsökning (för att låna ett uttryck från Superstudio, en av sextioalets antidesigngrupper som [Sara Kristoffersson](#) berättade om i sin presentation)—och om att lyfta fram och formulera frågor. Vi hoppas dessutom att detta evenemang bara är början på ett samtal om kritisk praktik—inom designen och i Sverige—och att det här är ett pågående arbete. I denna anda vill jag avsluta med en rad frågor i ett försök att ringa in några aspekter som det kan vara intressant att utforska vidare.

Jag heter Ramia Mazé—min utbildning och praktik ligger inom arkitektur och interaktions- (eller interaktiv) design, och därför närmar jag mig den grafiska formgivningen utifrån. Jag har redan brottats med idéer om kritisk praktik och kritisk design, inom arkitekturen och interaktionsdesignen. Detta har delvis handlat om att lokalisera min egen position när jag rört mig från arkitekturen—där man länge och ingående har diskuterat kritiskhet och kritik—mot en ny disciplin, interaktionsdesign, som ännu inte har en fullödig och etablerad intellektuell grundval varifrån man kan ta ställning i etiska, politiska och ideologiska frågor.

Jag har under dagen funderat på två saker. För det första: »Vad menar vi med kritisk?» och för det andra: »Kritisk mot vad?»

[Sara Kristoffersson](#), designkritiker och lektor i designhistoria på Konstfack. Hon doktorerade 2003 och hennes avhandling undersökte den italienska designgruppen Memphis och Anti-Design/Radical Architecture-rörelsen genom grupper som Archizoom och Superstudio.

As the last of the all the speakers, I wanted to raise some questions and to make some connections among the things we've seen and heard today. I think it's only appropriate to end these discussions around »critical practice«—and also the various kinds of activities we have engaged in today—with questions. Critical practice is less concerned with problem-solving than with problem-finding (to borrow a phrase from Superstudio, one of the 1960s anti-design groups that we just heard about in [Sara Kristoffersson's](#) presentation)—with exposing issues and articulating questions. Further, we hope that this event is only the start of future discussions about critical practice—within design and in Sweden—this is a work-in-progress. In this spirit I am going to end with a series of questions, as an attempt to frame some aspects that might be interesting to explore further.

My name is Ramia Mazé—my training and practice is in architecture and in interaction (or interactive) design, and therefore I come to graphic design from the outside. I have been struggling—but from the point of view of architecture and interaction design—with ideas of critical practice and critical design for some time now. In part, this has been about locating my own position as I have moved from architecture, which has a very deep and long running discussion around criticality and criticism, into a new discipline, interaction design, which doesn't yet have the substantial or established intellectual foundations that could be a basis for taking a stance towards ethical and political issues, towards issues of ideology.

[Sara Kristoffersson](#), design critic and senior lecturer in design history at Konstfack, University College of Arts Crafts and Design, Stockholm. Her Ph.D. examines the Italian design group Memphis and the Anti-Design/Radical Architecture Movement through groups such as Archizoom and Superstudio.

Vad menar vi med »kritisk«?

Inom arkitekturen aktualiserades det här begreppet på 1970-talet. Det innebar slutet på det som kallats för »manifestens tidevarv« – arkitekturens moderna period, som karakteriserades av ett fåtal stora (främst manliga) arkitekter och en stor mängd manifest. Under 70-talet pågick en omfattande omvärderingar av några av modernismens misslyckanden – till exempel: den miljöpåverkan och de sociala konsekvenser som blev följden av massbostadsbyggandet och utvecklingen av (för)städer. Rivningen av bostadskomplexet Pruitt Igoe (som även är ett tema i Åbäkes bidrag till denna utställning) var en händelse som kom att symbolisera nedmonteringen av de modernistiska ikonerna. Det räckte inte längre med att resa manifesten, man måste nu även bygga ansvarsskyldighet.

Detta innebar också en omvärdering av några av modernismens »ahistoriska« påståenden. Samtidigt pågick det en diskussion om hur man skulle redogöra för arkitektens roll i historien och när det gällde att skapa framtider, och om professionellt ansvar. Ansatsen mot en striktare hållning till arkitektens roll och ansvar uttrycktes på arkitekturskolor i (ibland väldigt strikta) distinktioner mellan arkitektens teori, historia och praktik. Det var längs dessa linjer som arkitekturutbildningen delades upp (och så

Pruitt-Igoe, urbant husprojekt som färdigställdes 1955 i St. Louis, USA (designat av arkitekten Yamasaki, som även ritade World Trade Center). Kort efter att projektet hade avslutats började levnadsstandarden sjunka: i slutet av sextioalet hade den extrema fattigdomen, kriminaliteten och segregationen gett komplexet dåligt rykte eftersom det hårdbevakades av den internationella pressen. Klockan tre 16 mars 1972 demolerades den första av komplexets trettio tre byggnader av federala myndigheter. Husprojektet Pruitt-Igoe var bland de första modernistiska arkitekturerna som revs och den postmoderna arkitekturhistorikern Charles Jencks hävdade att rivningen markerade »dagen då den moderna arkitekturen dog«

There are two questions that I have been thinking about today—the first is, »What do we mean by critical?« and, the second, »Critical of what?«

What do we mean by »critical«?

In architecture, the term came to the fore in the 1970s. This marked the end of what was called the »era of manifestos«—the Modern period in architecture, which was characterised by a few great (mostly male) architects and a great many manifestos. In the 70s, there was widespread reconsideration of some of the failures of modernism—for example, the environmental costs and the social consequences of mass housing projects and (sub)urban developments. The demolition of the Pruitt Igoe housing project (which is also a theme in Åbäke's work in this exhibition) was a symbolic event that marked the dismantling of the modernist icons. It was no longer enough to erect a manifesto, it was necessary to build accountability.

This also meant reconsidering some of the »ahistorical« claims of modernism, and there was a discussion about how to account for the architect's place in history and role in shaping futures, and about professional respon-

Pruitt-Igoe, large urban housing project completed in 1955 in St. Louis, US (designed by architect Minoru Yamasaki, who also designed the World Trade Center towers). Shortly after its completion, living conditions began to decay; by the late 1960s, the extreme poverty, crime, and segregation brought the complex a great deal of infamy as it was covered extensively by the international press. At 3 PM on March 16, 1972 the first of the complex's 33 buildings was demolished by the federal government. The Pruitt-Igoe housing project was one of the first demolitions of modernist architecture and its destruction was claimed by postmodern architectural historian Charles Jencks to mark »the day Modern architecture died«.

är det ofta fortfarande). Enligt denna ordning så ägnade sig historiker och filosofer åt arkitekturkritiken medan utövarna ägnade sig åt det praktiska arbetet och byggde saker som var strukturellt och miljömässigt rimliga, ofta baserat på idéer och standarder som tagits fram av andra utanför de lokala och vardagliga praktikerna.

Kritiska och postkritiska rörelser inom arkitekturen har emellertid ifrågasatt dessa strikta distinktioner. Teoretiska utövare och utövande teoretiker utforskar alternativa förhållanden mellan teori och praktik. I sjuttiotalet kan vi hitta exempel på detta: i Italien försökte till exempel »anti-designers« utveckla politiska eller kritiska positioner inifrån praktiken. Jorge Silveti (som i dag är del av etablissemangent vid Harvard School of Design) deltog på sjuttiotalet i denna radikala omvärdering och argumenterade för »kritik inifrån«. Idén var att utövare – inom sina praktiker, med sina egna hjälpmedel, metoder, material och former – kunde inta en kritisk hållning. Att de hade makten och den intellektuella och ideologiska förmågan att kämpa emot dominerande och rådande ideologier. Det kunde röra sig om kritik mot de principer, mekanismer och effekter som rådde inom kapitalismen (till exempel Superstudios arbete) eller inom socialismen (den brittiska gruppen Archigrams arbete). Dessa kritiska hållning-

Superstudio, arkitekturfirma som grundades i Florens 1966 av Adolfo Natalini och Cristiano Toraldo di Francia. Superstudio var ett av de viktigaste inslagen i den radikala arkitekturrörelsen under sent sextiotalet. Archigram, avantgardistisk arkitekturgrupp som grundades under sextiotalet med bas i Architectural Association, London. Det var futuristisk, anti-heroisk och pro-konsumism, inspirerad av teknologin för att skapa en ny verklighet som helt och hållet uttrycktes genom hypotetiska projekt. Gruppens viktigaste medlemmar var Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb och David Greene.

sibility. In architecture schools, the attempt to be more rigorous about architecture's role and responsibility was expressed in the (sometimes very rigid) distinctions between the theory of architecture, the history of architecture and the practice of architecture. These were the lines along which architectural education was divided (and typically still is). In this scheme, it was historians or philosophers who took charge of architectural criticism, whereas practitioners did the pragmatic work of building things that were structurally and environmentally sound, often based on ideas and standards set out by others outside of local or everyday practice.

Critical and post-critical movements in architecture, however, have been challenging these rigid distinctions. Thinking practitioners and practicing theoreticians explore alternative relations between theory and practice. And the 1970s also gives us examples of this—for example, in Italy, anti-designers tried to develop political or critical positions from within practice. Jorge Silveti (who is today part of the establishment at the Harvard School of Design) was part of this radical reconsideration in the 70s, and he argued for »criticism from within«. This is the idea that practitioners—within their own practice, with their own tools, methods, materials and forms—could mount a critique. That they had the power, the intellectual and ideological ability, to push back against predominant or prevailing ideologies. This might be a critique of the principles, mechanisms and effects of capitalism (for example, Superstudio's work) or socialism (the work of the British

Superstudio, architecture firm, founded in 1966 in Florence, Italy by Adolfo Natalini and Cristiano Toraldo di Francia. Superstudio was one of major part of the Radical architecture movement of the late 1960s.

ar, som uppstod och utövades lokalt och individuellt, varierade från land till land och mellan discipliner.

Ledd av formgivare, är detta en hel genre som tar upp designens plats och roll, en rörelse bort ifrån idén att designens kritik eller kritiska positioner endast kan göras utifrån—av designhistoriker eller designteoretiker—utan att den faktiskt kan göras inifrån praktiken och av utövarna. Designers har en röst, de kan påverka och deras praktik kan utgöra en plattform för att diskutera teoretiska koncept och för att agera i ideologiska termer.

Idag ser vi många exempel och växande trender i denna riktning inom flera olika discipliner. I produktdesign, interaktionsdesign, grafisk design ser vi hur olika slags designers försöker använda sin praktik, sina processer, metoder, material, produkter och produktionssätt för att säga någonting annat än vad som har fastställts av de rådande villkoren. Under dagen har vi diskuterat design som inte (eller inte bara) genomför idéer som kunder och uppdragsgivare har tagit fram. Formgivare kämpar emot, utvecklar sina egna idéer och förslag utifrån denna grundval. Tendensen mot en kritisk praktik tycks växa och fördjupas och spridas till allt fler designdiscipliner. Men då bör vi nog fråga oss vad vi är kritiska mot.

Kritiska mot vad?

Vad är kritiska arkitekter kritiska mot? Denna fråga har ställts av [Reinhold Martin](#), som undervisar i och utövar arkitektur. När allt fler pratar om och sysslar med kritisk design så är detta en relevant fråga för att fördjupa förståelsen av vad vi är kritiska mot. Jag vill föreslå tre sätt att be-

[Reinhold Martin](#), docent i arkitektur och chef för Buell Center for Study of American Architecture, Columbia University, USA.

group [Archigram](#)). Arising and practiced locally and personally, such critiques also vary country by country and among disciplines.

Led by designers, this is a whole genre of practice concerned with the place and role of design, a movement away from the idea that criticisms or critical positions of design could only be made from the outside—by design historians or theorists—but could actually be mounted from within practice and by practitioners. Designers have a voice, they had an agency, and their practice could be a platform for speaking about theoretical concepts and for acting in ideological terms.

Today, we see a number of examples and growing tendencies along these lines in several disciplines. In product design, interaction design, graphic design—we see many different kinds of designers who are trying to use their practice, their processes, methods, materials, products and modes of production to say something other than what has been prescribed by prevailing terms. Throughout the day today, we have been discussing design that is not (or not only) in service to the ideas prescribed by clients and commissioners. Designers are pushing back, developing their own ideas and developing propositions on this basis. The tendency towards critical practice seems to be growing and deepening, and spreading into more design disciplines. But then, especially, we might ask—what are we critical of?

[Archigram](#), avant-garde architectural group formed in the 1960s and based at the Architectural Association, London. It was futurist, anti-heroic and pro-consumerist, drawing inspiration from technology in order to create a new reality that was solely expressed through hypothetical projects. The main members of the group were Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb and David Greene.

svara frågan och illustrera det med hjälp av några kopplingar till det vi har hört i dag.

Ett sätt att tänka på kritiskhet inom designen kan vara i relation till de individuella utövarna och deras praktiker—att det är en del av deras strävan att bli mer självmedvetna eller reflekterande om vad de sysslar med och varför de gör det. Detta kan betraktas som ett slags internt ifrågasättande och positionerande av sig själv i sin praktik. Reflekterande och kritiska utövare funderar kanske på sina individuella angelägenheter, vad de har att säga, vilka metoder som används, vilken typ av kunskap eller insats som krävs i specifika situationer. Genom att reflektera över vad man håller på med och hur man arbetar, och hur och vad andra arbetar med, så försöker man bygga en specifik identitet eller en tanke bakom sin praktik.

Den här formen av reflektion inbegriper ofta att placera sitt arbete i en kontext, eller i en ny kontext. Vi hörde Julia Born berätta hur hon gett sig i kast med ett annat kulturproduktionssätt. Hon upptäckte många saker om sin egen praktik genom att arbeta utanför den, i en dans- och performancekontext. Hon började arbeta med en tänkt idé, en process utsträckt över tiden och—genom sin relation till en levande publik i en performancekontext—med aspekter som var mycket annorlunda jämfört med hennes grafiska designpraktik. Samarbeten eller omlokalisering av sin egen praktik kan bli ett sätt att pröva eller testa gränserna för sin praktik, genom att konfrontera den med andra. Och under processen lär man sig kanske någonting som man tidigare tagit för givet men plötsligt tvingats artikulera eller uppleva på ett annat sätt. Att jämföra och kontrastera praktiker, och till och med discipliner, kan hjälpa till att skärpa förståelsen av och det sätt på vilket vi uttrycker vår egen position. På metanivå eller i en disciplinär dimension, eller på

Critical of What?

What are critical architects critical of? This is a question asked by [Reinhold Martin](#), who teaches and practices architecture. As more and more people are talking about and doing critical design, it is a very relevant question in order to deepen our understanding of what it is that we critique. I want to suggest three ways that we can think about answering this and to make some connections to the things we heard today as illustrations.

One way that we could think about criticality in design would be in relation to the individual practitioner and their practice—that it is part of their own effort to become more self-aware or reflexive about what they do and why they do it. This might be understood as a sort of internal questioning or positioning yourself within your practice. The reflective or critical practitioner might be thinking about what their unique concerns are, what they have to say, what their methods are, what their particular sort of knowledge or contribution might be within a particular situation. By reflecting on what they do and how they do it, and how that's different from what and how other people do things, they try to build the particular identity of, or idea behind, their practice.

Often this kind of reflection involves contextualising—or re-contextualising—your work. We heard from Julia Born how she engaged with another mode of cultural production. She discovered many things about her own practice by operating outside, in a dance and performance context. She began to work with a notational idea, the extension of a process over time, and to work with—through

[Reinhold Martin](#), Associate Professor of Architecture and Director of Buell Center for Study of American Architecture, Columbia University, US.

den lokala designern-i-världen-skalan, så kan detta betraktas som en reflekterande eller kritisk praktik.

För det andra kan vi tänka på den kritiska praktikens roll när det gäller att bygga en metanivå eller en diskurs inom disciplinen. Denna »kritik inifrån« innebär att vi försöker närma oss ideologiska och intellektuella frågeställningar, men inifrån designen och som design. Det är precis sådana frågor som utgör grunden för en disciplin – frågor som identifierar en disciplins specifika och unika angelägenheter. En del av att bygga en disciplin handlar om att specificera kunskap, skicklighet, förmågor, idéer och intressen i relation till andra discipliner. Och det är ingen slump att diskussionen om en kritisk praktik kommer upp nu, när arkitekturen blivit en gammal disciplin och de relativt nyare disciplinerna industridesign, produktdesign, interaktiv design och grafisk design börjar integreras i akademiska utbildningar på ett mer formellt sätt. Ett mer formellt erkännande av en disciplin eller en praktik kan innebära att det uppstår en mer substantiell och gemensam grund varifrån man kan uttrycka det man har att erbjuda, för att konkurrera med andra – och även för att ta bättre betalt.

Denna tendens mot disciplinbyggande kan också ses som en reaktion mot det faktum att allt fler börjat ägna sig åt design och betraktar sig som formgivare. Som vi hörde i diskussionen i samband med Nille Svenssons presentation alldeles nyss så medför nya tekniker och idéer om öppen källkod att nästan vem som helst nu kan göra en webbsida eller en affisch. Kan vem som helst göra grafisk design? Börjar det bli ett språk som alla kan tala? Ett sätt att förhålla sig till det här kan vara att ställa frågor om vad grafiska formgivare kan göra som andra inte kan, att försöka lyfta fram den specifika kunskap som gör grafisk design

her relation to a live audience within a performance context—aspects that were very different from her graphic design practice. Collaboration or relocation of one's own practice can become a sort of activity of trying out or testing out the boundaries around your practice, by pushing it up against another. And, in the process, perhaps you learn about something that you had previously taken for granted but suddenly had to articulate or experience in another way. Comparing and contrasting practices, or even disciplines, can help to sharpen how we understand or express our own position. On a meta-level or disciplinary scale, or on the designer-in-their-world local scale, this could be considered reflective or critical practice.

Secondly, we might think about the role of critical practice in building a meta-level or disciplinary discourse. This kind of »criticism from within« means that we are somehow trying to engage in ideological or intellectual questions, but from within design and as design. These are exactly the kinds of questions that make up the foundations of a discipline—the questions that locate the particular and unique concerns of a discipline. At least in part, building a discipline is about specifying the knowledge, skills, capabilities, ideas and interests, in relation to that of other disciplines. And it's no accident that the discussion of critical practice comes up now—while architecture is an old discipline, the relatively newer disciplines of industrial design, product design, interactive design and graphic design are becoming integrated into academic curriculums in a more formal way. A more formal recognition of a discipline or practice can mean that there is a more substantial and common ground for articulating your offer, for competing against others—even for charging higher fees.

This tendency towards discipline-building can also

till en disciplin eller ett yrke, eller den individuella praktiken unika identitet.

Diskussionerna om den kritiska praktiken är relevanta för det disciplinära projektet, för att lägga grunden för en disciplin, men det förefaller också som om vi arbetar (eller kanske till och med måste arbeta) på ett interdisciplinärt sätt. Det finns många gränsöverskridanden i exemplen som presenterats och ställts ut här, där grafisk design lånar från arkitektur, performance, ljud och robotteknik. Om man ställer ut design i ett (konst)galleri så innebär det att man inte bara pratar om design, utan att man medvetet intar en annan kontext för att inleda en annan sorts diskussion, för att exponera designen mot en annan uppsättning idéer, uppfattningar och kritiskhet.

Det finns en spänning här: vill vi bygga eller dekonstruera en disciplin? Inom arkitekturen, som är en gammal och etablerad uppsättning idéer och strukturer, finns det en stark kärna, en relativt klar uppfattning om vad arkitektur handlar om, till och med en ganska uppenbar hierarki i termer av vilka huvudpersonerna är. Denna kärna var någonting konkret som den kritiska arkitekturens radikala falang och antidesignrörelsen kunde utmana och pröva. Jorge Silveti säger att kritisk praktik, som opererar från marginalerna, har en viktig roll för att rubba kärnan och att utveckla och uppdatera diskursen eller disciplinen. Kritisk praktik fungerar som en katalysator för att förändra huvudfåran eller de rådande förhållandena. Ett sätt som det kan göras på är att låna från andra discipliner.

Slutligen vill jag föreslå ett sätt att tänka på kritisk praktik eller kritiskhet inom designen som en grund för att bibringa en kritik inte enbart mot vår egen praktik och vår egen disciplin, eller ens mot design i allmänhet, utan en kritik rörande andra viktiga samhällsfrågor. Som

be seen as a reaction to the fact that there's an increasing number of people that might do design or think of themselves as designers. As we heard in the discussion around Nille Svensson's presentation just now, new technologies and open-source ideas mean that almost anyone can make a webpage or a poster. Can graphic design be done by anyone, is it becoming a sort of vernacular language that anyone can speak? And one response, at least, can be to raise questions about what graphic designers can do that others cannot, to try and specify the particular knowledge that makes it a discipline or a profession, or the unique identity of an individual practice.

While the discussion about critical practice is relevant to a sort of disciplinary project, to building the foundations of a discipline, it also seems that we are working, or even must work, in an interdisciplinary way. There are many crossovers in the examples presented and exhibited here in which graphic design is borrowing from architecture, performance, sound and robotics. Even putting design into a (art) gallery means that we're not just talking about design—we are intentionally occupying another context in order to make another kind of discussion, to expose design to another set of ideas, perceptions and critiques.

There is a sort of tension here—are we concerned with building a discipline? Or deconstructing a discipline? In architecture, which is an old and established set of ideas and structures, there is a strong centre of gravity, a relatively clear idea about what architecture is about, even a rather evident hierarchy in terms of who the main figures are. This centre of gravity was something fairly distinct that the radical fringe of critical architecture and anti-design could challenge and push against. Jorge Silveti says that critical practice, operating from the edges, has an impor-

aktiva och engagerade människor är vi inte bara inriktade på oss själva, på våra kolleger eller samarbetspartner, utan vi kan även försöka engagera oss i miljö- och samhällsfrågor – »Rädda valarna«, vilket diskuterades i den senaste presentationen. Med andra ord, vi kan använda designens redskap och plattformar för att rikta kritik mot sådant som händer utanför designen. Ett tydligt exempel på detta är Metahavens arbete. Deras Sealand-projekt handlar om nationsbyggande och nationella identiteter – redan existerande grafiska element insamlade genom ett webbprogram speglar på ett omedelbart sätt de mekanismer som utgör själva nationen. På det sättet kan projektet betraktas som en kritik av eller ett alternativ till mer traditionella sätt att varumärka länder och nationell identitet.

Kritiskhet har en viktig roll att spela på många nivåer inom designen. Om vi tydliggöra det kan det hjälpa oss att förstå varför det är viktigt och vad det kan åstadkomma. Sammanfattningsvis: kritiskhet inom vår egen personliga praktik kan förekomma på det sätt på vilket vi reflekterar över våra metoder för att lokalisera vår röst och artikulera vår position; kritiskhet inom en gemenskap av praktiker eller en disciplin kan handla om att försöka utmana eller förändra traditioner och paradig; och kritiskhet kan också riktas mot andra frågor och idéer utanför designvärlden. Det gemensamma är att kritiska praktiker handlar om att använda det vi vet, det vi har, vår skicklighet, vårt arbete, för att skapa, utforska och publicera en kritik. Det handlar om att erkänna att formgivare har makt – och att designens kraftfulla visuella och materiella metoder kan användas för att bygga en unik form av kritik.

Några slutsatser

Jag vill bara säga att jag är mycket glad över att ha varit

tant role to move the centre, to advance or update the discourse or the discipline. Critical practice functions as a catalyst to change the mainstream or the status quo—and at least one way that can be done is by borrowing from other disciplines.

I might suggest one last way that we could think about critical practice or criticality within design—that it is a basis for mounting a critique, not just of our own practice, of our discipline, or even of design in general, but for mounting a critique of other, pressing issues in society. As active and engaged people, we are not only turned inwards towards ourselves, our peers, or collaborators, we may also be trying to engage with issues outside of design. Perhaps we want to engage with environmental or social issues—»Save the Whales«, as discussed in the last presentation. In other words, we can use the tools and the platforms of design to mount a critique of something that happens outside of design. This is evident, for example, in the work of Metahaven. Their Sealand project is about nation building and national identity—ready-made graphic elements assembled through the web programme directly mirror the mechanisms that make up the nation itself. In this way, it can be seen as a critique of or alternative to more traditional ways of national branding and patriotic identity.

Criticality has an important role to play within design on many levels. Specifying this can help us understand why it is important and what it is we can do. To recap—criticality within our own personal practice can be seen in how we reflect upon our methods in order to locate our voice and articulate our position; criticality within a community of practice or discipline can be about trying to challenge or change traditions or paradigms; and criticality can also be targeted towards other issues and ideas out-

med här i dag. Under fikapausen diskuterade jag med Zak Kyes om hur viktigt det är att arrangera en sådan här utställning, som ett tillfälle eller en scen för att prata om kritisk design. Det är naturligtvis svårt att ta in alla dimensioner av arbetet – det är definitivt mer än tvådimensionellt! Måste det ske i en bok? Kan det rymmas i en utställning? Det finns ett djup i diskursen och i den kritiska praktiken som det inte är så lätt att återge i en utställning. Det finns också ett behov av att visualisera de idéer som bildar denna diskurs och ett behov av sådana arbeten, vilket är svårt att presentera i en lång text, eller det blir åtminstone inte lika tillgängligt i en sådan form. Detta evenemang med en utställning plus en bok är i sig en mycket intressant form av kritisk praktik, som vi kan kliva in och röra oss i. Det är ett fantastiskt och ambitiöst projekt, och jag hoppas att vi alla här i Sverige fortsätter med detta slags ifrågasättanden, undersökningar och diskurser.

side design altogether. What is common to all is that critical practice is about using what we know, what we have, our skills, our work, to raise, explore and make public a critique. It is about acknowledging that designers have power – and that the powerful visual and material means of design can be used to build a unique form of critique.

Some conclusions

I just want to say that I'm very pleased to have been here today—I discussed with Zak Kyes on the coffee break the importance of having an exhibition like this, as an occasion or stage to talk about critical design. Of course, it's difficult to appreciate all the dimensions of the work—it is definitely more than two-dimensional! Does it need to take place in a book, can it be contained within an exhibition? There is a depth to this discourse around and within critical practice that is not easy to capture in an exhibition. There is also a need for visualising the ideas making up the discourse and a need for examples of work like this, which are difficult to present in a long text or are at least not as accessible in that form. This exhibition plus book plus event—it is itself a very interesting form of critical practice, which we can step into and inhabit. It's a fantastic and ambitious project, and I hope that we all here in Sweden will continue this kind of questioning and inquiry and discourse.