



Hilde Woxen Stormark

Fra brukskunst til industridesign

A/S Nordisk Aluminiumindustri og gullsmeden Oskar Sørensen

Fra rundt 1900 begynte norske fabrikker å benytte seg av profesjonelle formgivere for å møte konkurransen fra masseproduksjonen. A/S Nordisk Aluminiumindustri i Holmestrand startet sin produksjon av kjøkkentøyartikler i 1919, etter at de første forsøkene med å benytte aluminium som hermetikkemballasje møtte problemer. AS Nordisk Aluminiumindustri ga varene sine merkevarenavnet «Høyang», etter morbedriften A/S Høyangerfallene, og utviklet seg raskt til å bli en av landets største produsenter av husholdningsredskaper i aluminium. Artikkelen tar for seg i hvilken grad bedriften benyttet eksterne formgivere til å utvikle kjøkkentøy, fra begynnelsen og frem til ca. 1965. Det er særlig forholdet mellom fabrikken og siseløren og gullsmeden Oskar Sørensen som belyses.

A/S Nordisk Aluminiumindustri – etableringen i Holmestrand

Bedriften A/S Høyangerfallene, Norsk Aluminium Company (NACO), ble etablert i Høyanger i 1915 for å produsere råaluminium. Som et ledd i behovet for å videreforedle aluminiumet i Norge etablerte NACO i 1917 datterselskapet A/S Nordisk Aluminiumindustri i Holmestrand. NACO kjøpte opp lokalene til AS Sveiseverkstedet med maskinpark, og sammen med sistnevnte bedrifts datterselskap, AS Laboratoriet, fortsatte de utviklingsarbeidet av aluminiumets bruksområder. Mange av de faglærte sveiseverkarbeiderne fortsatte som ansatte i A/S Nordisk Aluminiumindustri. Ganske raskt fikk fabrikken status som hjørnesteinsbedriften i Holmestrand, og på folkemunne ble navnet «Nordisk».¹

Plasseringen av fabrikanlegget i Holmestrand var strategisk. Byen lå ved Oslofjorden med jernbaneforbindelse til Oslo (Kristiania), og den hadde en god havn til lastebåtene som kom med råaluminiumet fra Høyanger og til utskipning av ferdigproduktene. I begynnelsen var NACOs fremste målsetting å forsyne her-

● Høyang-piken demonstrerer perkolatorkannen i 1952.
Foto: Rude, Nordisk / Aluminiummuseet.

A/S Nordisk Aluminiumindustri, Holmestrand. Arbeidere ved pussemaskiner i kjøkkentøyfabrikken, 1920-tallet.

Foto: Louise Wold / Aluminiummuseet.



metikkindustrien med valset aluminium og folie. Men fabrikken i Holmestrand ble snart en av de viktigste produsentene i landet av aluminiumsredskaper til husholdning og storkjøkken, og fra 1919 utviklet den seg raskt til å bli en av landets største produsenter av aluminiumskjøkkenutstyr, under merkevarenavnet Høyang. Høyang-kjøkkentøyet ble systematisk markedsført gjennom varekataloger og påkostede reklamekampanjer i blad- og avisannonser, «husholdningsfilmer» ble vist på kinoenes ukerevyer, og det var stor aktivitet og bred deltakelse på messer og utstillinger i inn- og utland. Kasseroller og kaffekjeler, bakeredskap og melkespann, skips- og landbruksutstyr fra Høyang fantes snart i ethvert hjem, foreningshus og virksomhet over det ganske land. Men det fantes også mange andre aluminiumvareprodusenter som etablerte seg og kjempet om de samme kjøperne. Blant de største var Il-O-Van i Moss, Halden aluminiumfabrikk i Halden og Triangel i Bergen, men også utenlandske fabrikker, særlig i Tyskland, hadde sterke markedsandeler på aluminiumvarer i Norge.

Kjøkkentøyproduktene ble i starten laget ved hjelp av tradisjonelle verktøy og maskiner, og var i stor grad håndlaget. Formforbildene fantes både innenlands og utenlands hos de gode, gamle metallhåndverkene som kobberslagere, og hos de andre aluminiumsprodusentene som hadde etablert seg på begynnelsen av 1900-tallet. Nordisk hadde egne fagfolk som utarbeidet anvisninger til hvordan varene skulle se ut, og det første tiåret ble det ikke satset spesielt på å utvikle

produkter som kunne utmerke seg med en ny, moderne formgiving. Det var først og fremst *kvaliteten* ved Høyang-produktene som ble vektlagt og markedsført.

Mellomkrigstidens utfordringer og Foreningen Brukskunst

Årene etter første verdenskrig var materielt sett en tid da luksusvarer og unike håndverksprodukter ble produsert i et omfang verden ikke hadde sett før. Masseproduserte varer som etterlignet luksusproduktene, var i stort monn tilgjengelig for folk med en «vanlig» inntekt. Den nye arkitekturen – samt møbelproduksjon, moter, smykker og mer til – ble utformet med fantastisk håndverk og luksuriøse materialer. Den moderne tid stormet frem med dampskip, damplokomotiv og fly, og den skapte stor optimisme og spekulasjon på børs og bank. Det økonomiske krakket i 1929 fikk etterdønninger langt opp i 1930-årene, og de store økonomiske problemene førte til samfunnsuro med betydelig arbeidsledighet og mange arbeidskonflikter over hele landet. Politiske revolter ledet frem mot en ny oppmerksomhet rundt boligforholdene til vanlige folk, og en oppfatning om at dagliglivets økonomiske og materielle utfordringer kunne avhjelpes med enklere livsstil og billigere husgeråd, uten at det gikk ut over livskvaliteten, vokste seg sterkere. Innenfor denne samfunnsrammen virket også Foreningen Brukskunst. Den var blitt etablert allerede i 1918 med formål om å forbedre vanlige folks levekår gjennom billigere og bedre hverdagsvarer. I 1930 gjennomgikk foreningens virksomhet en endring: «... hvor idealene ble søkt i en moderne livsstil som bygget på ny teknologi, nye materialer, på fart og på en drøm om effektivt arbeid og øket velstand».²

Foreningen styrket satsingen på å koble kompetanse fra kunstindustrimiljøer til industri, for på den måten å sikre høyere kvalitet på den billige, masseproduserte industrielle formgivingen. Siden både bedrifter og brukskunstnere kunne bli medlemmer i foreningen, ble det også skapt uformelle møtepunkter mellom formgivere og produksjonsmiljøer. I denne perioden knyttet også Nordisk til seg profesjonelle formgivere. Den viktigste av disse, med lengst fartstid og med størst innflytelse på kjøkkentøyartiklene fra Høyang, var brukskunstneren og gullsmeden Oskar Sørensen. Når vi undersøker bedriftens samarbeid med ham, vil noen av Nordisks strategier og målsettinger i konkurransen på det innenlandske kjøkkentøymarkedet fra 1930-tallet til slutten av 1960-årene tre tydeligere frem.

Siselør og gullsmed Oskar Sørensen

Oskar Michael Sørensen (1898–1987) vokste opp i Bergen. Fra 1915 til 1920 gikk han i siselørlære hos den etablerte gullsmedbedriften Marius Hammer. Etter

Oskar Sørensen, 24 år gammel. Faksimile fra tidsskriftet Gullsmedkunst, 1922.



noen måneders opphold i København, på Jens Møller Jensens kunstskeole, ble han i 1921 opptatt som elev ved Statens håndverks- og kunstindustriskole i Oslo (SHKS) på siselør- og gullsmedlinjen. Oskar Sørensen viste seg fort å være et stort talent, og han ble utnevnt til hjelpe-lærer i klassen av læreren sin, den karismatiske og innflytelsesrike gullsmedmester Jacob Tostrup Prytz. Sørensen ble uteksaminert fra SHKS i 1925 og var da allerede fast ansatt som formgiver hos gullsmedfirmaet Tostrup, en stilling han hadde frem til 1957. Da han gikk av for aldersgrensen i 1965, hadde han også hatt stillingen som avdelingsleder ved SHKS'

gullsmedlinje siden 1922. Mange av de store, norske designerne i etterkrigstiden har dermed hatt Sørensen som lærer før, under og etter andre verdenskrig.

Siden han var en av hovedtegnerne hos firmaet Tostrup, er mange av hans gullsmedarbeider presentert på utstillinger innenlands og utenlands. Han hadde et svært mangfoldig virke som gullsmed og bidro blant annet med utformingen og produksjonen av premier og utmerkelser for mange slags virksomheter. Sørensen er representert i samlingen til Nasjonalmuseet (tidligere Kunstindustrimuseet i Oslo) med flere objekter fra Tostrup. Gullsmedarbeidene hans er relativt godt kjent, men hans betydning som lærer er kun i liten grad belyst eller satt inn i en større sammenheng. At han også gjennom flere år kanskje var den viktigste formgiveren for A/S Nordisk Aluminiumindustris kjøkkentøyavdeling, er mindre kjent, og det finnes heller ingen helhetlig oversikt over hva han faktisk var med på å utvikle for bedriften. Særlig på 1950-tallet betydde han mye for Høyang-produktenes utforming, i tiåret da profesjonsmiljøet for industridesignere ble etablert i Norge. Noen av produktene han designet, som en isbøtte og en kanne i serien Eloksal, og kasserollesettet Extra (senere Luxus), regnes i dag som samlereobjekter.

Sørensens kjøkkentøyartikler for Nordisk er bare sporadisk blitt trukket frem i norsk designhistorie. Den som først presenterer Sørensen som industriell designer, er Jacob Prytz i 1958. I boka *Håndverksliv* finnes et foto av en tekoker, et kasserollesett og en perkulator, som er dedisert til Oskar Sørensen, utført av «Høyang, Norsk Aluminium Co. A/S».³ Norsk Designcenter (NDC) viet ham en separatutstilling i forbindelse med hans 70-årsdag i 1968. Her ble vist både prakt-

stykker fra Tostrup og eksempler fra Sørensen som industriell formgiver for A/S Nordisk Aluminiumindustri. Tor Refsum skrev en anmeldelse av utstillingen for Aftenposten i 1968, der han omtaler Oskar Sørensens virke både som gullsmed og som industridesigner.⁴ I *Norges kunsthistorie* fra 1983 nevner Alf Bøe at Sørensen «... var blitt innkalt av NORDISK for å formgi kaffekjeler og andre kjøkkenartikler, ...» (bind 7, s. 450), men verken der eller i *Norsk kunstnerleksikon* skrives det at Sørensen ble tildelt prisen for god norsk design for kasserollesettet Høyang Extra i 1967. Boken *Norge i form* fra 1988 viser et foto av et kasserollesett produsert av Nordisk fra slutten av 1950 tegnet av Oskar Sørensen, men uten at hans navn kommer frem, eller hva slags rolle han hadde som formgiver for bedriften.⁵ Leena Mannila nevner Sørensen i oversikten over Jacob-prisens vinnere i årene 1957–1995, men han mottok aldri prisen selv, så han er bare nevnt i omtalen av prisvinneren Alf Sigurd Eriksen.⁶ Ole Rikard Høisæther trekker frem Sørensens innsats som formgiver hos Tostrup, men har ingen eksempler fra hans virksomhet etter 1940, og dermed heller ingenting om innsatsen som industridesigner.⁷ Sørensen er også gitt en kort omtalt i nettutgaven av *Store norske leksikon*, der hans virke som industridesigner nevnes kort.⁸ Som vi ser, er ikke Oskar Sørensens virke som industriell designer i særlig grad blitt behandlet tidligere.

Fra brukskunst til industridesign

Merkevaren Høyang ble innarbeidet systematisk fra Nordisks side fra starten av, som navn på kjøkkentøyprodukter av høy kvalitet. Bedriften hadde ansatt dyktige tegnere og produktutviklere som aldri fikk sine navn løftet frem, fordi gjenstandene ble ansett som industrielle produkter og resultat av fabrikkens arbeid. I de første tiårene av Nordisks virke ble de fleste Høyang-artiklene tegnet ved bedriftens eget tegnekontor. Men Nordisk gjorde allikevel tidlige forsøk med utenforstående brukskunstnere. Fra 1950-tallet jobbet bedriftens tegnere også i tett samarbeid med Sørensen.⁹ Dette ble imidlertid ikke vektlagt av bedriftens ledelse i markedsføringen av. Som en naturlig følge av dette ble aldri kjøkkentøyartiklene som Sørensen tegnet, oppgitt med navnet på formgiveren i katalogene over bedriftens salgsvarer, noe som gjør det vanskelig å få en fullstendig oversikt over hans bidrag.¹⁰

Industridesign impliserer en kompleks prosess fra idé til produkt. Formgiverens sluttprodukt er et resultat av flere personers og fagmiljøers involvering, ikke minst knyttet til teknologisk ekspertise som en formgiver ikke nødvendigvis selv innehar. Industridesigner Per Farstad uttrykker det slik:

Forskjellen på en industridesigner og en kunstner er at industridesignerens tilegner seg kunnskap om andres behov, og søker etter produktfordeler som også andre fagutøvere i andre profesjoner er med på å definere. Industridesign innebærer et uttrykk for kommersiell målsetting, det vil si det motsatte av kunst. Dette fordi industridesignerens løsning er knyttet til økonomiske midler, funksjonelle behov og estetiske uttrykk i utviklingen av merkevaren for bedriften.¹¹

Designhistorie har tradisjonelt vært behandlet innenfor det kunsthistoriske fagfeltet, der designgjenstander blir beskrevet som et resultat av en kunstnerisk prosess. Kulturhistoriker Kjetil Fallan representerer det nå dominerende synet innenfor fagfeltet designhistorie, hvor industridesignhistorien heller ses som et kulturelt fenomen.¹² Ifølge ham skjer industridesign i en dynamisk vekselvirkning mellom

Interiør fra Tostrups verksted 1951. Det er trolig Sørensen som står bakerst langs benken. Foto: Norsk Folkemuseum.



idé og objekt, tanke og ting, ideologi og praksis. I studier av designhistorie er det vesentlige ikke forholdet mellom gjenstand og formgiver, men hva gjenstandene faktisk har gjort med oss gjennom tidene og på ulike steder.

Hvis vi sammenligner de to definisjonene over, kan man si at Farstad beskriver industridesigner slik han eller hun fremstår etter 1990-tallet, da sivilindustrialdesigner var blitt en beskyttet yrkestittel i Norge. Fallan behandler industridesigner som et kulturelt produkt i seg selv og som en aktør som handler innenfor en bred historisk kontekst.

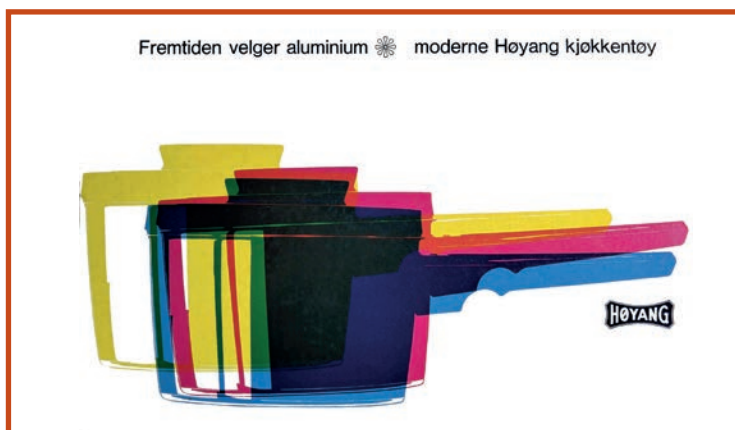
I den perioden Oskar Sørensen hadde oppdrag for Nordisk, var faget industri-design ennå ikke definert i Norge. Det var i sin spede begynnelse, selv om industridesign var godt utviklet som fagprofesjon i USA på 1930-tallet. Sørensen ble i samtiden kalt brukskunstner, i kraft av sin utdanning og sitt faglige virke.¹³ Hans ståsted som formgiver var godt fundert i den lange håndverkstradisjonen og i skoleringen fra læreren Jacob Prytz. Det var en formforståelse inspirert av og rettet mot kunstindustriens og masseproduksjonens rasjonale. Gullsmedverkstedet Tostrup var en bedrift med lange tradisjoner for å arbeide industrielt, både ved å organisere produktutviklingslinjen gjennom et tett samarbeid mellom salgsapparatet, tegneatelieret og verkstedene, men også ved å ta i bruk industrimaskiner som kunne masseprodusere standardiserte enkeltdeler.¹⁴ Slik fikk bedriften en effektiv produksjon av enkeltstykker med høy håndverksmessig og kunstnerisk verdi, og de ansatte – som Sørensen – fikk skolering i praktiske og tekniske sider ved industriell masseproduksjon.

Fremtiden velger aluminium

I Nordisks reklamekatalog over nye kjøkkentøyartikler fra Høyang som ble lansert i september 1964, kunne en lese følgende:

Fremtiden velger aluminium – moderne Høyang kjøkkentøy. Høyang aluminium kjøkkentøy er praktiske og gode bruksting som er gitt en moderne design og pene farger av ledende norske brukskunstnere. Bak hvert produkt ligger omkring 50 års erfaring. (Høyang-katalog, 1964)

Forsiden til Høyang-katalogen 1964. Nord-Jarlsbergmuseene.



Fra kjøkkentøyavdelings tegnekontor, 1941 (beskåret).
Foto: Nordisk / Aluminiummuseet.



Brosjyren presenterer moderne kasseroller og stekepanner med lokk, kaffekjeler i nye farger og former. Høyangs funksjonelle kasserollesett Hardal-serien for storkjøkkenbruk i en ekstra sterk aluminiumlegering – er med, og det samme er husholdningsartikler fra de senere årenes produksjon. Selve katalogen er utformet med innovativ grafisk design. Store fotografier av produktene er satt sammen med rekvisitter som underbygger konteksten til kjøkkentøyet, og innslag av grafiske elementer i farger spriter opp uttrykket. Men vel så viktig er det at bedriften understreker bruken av «ledende norske brukskunstnere» i teksten. Dette er et helt annerledes grep fra bedriftens tradisjonelle varekataloger, der produktene ble listet opp foran et lite svart-hvitt-foto, med opplysninger om rominnhold, størrelse, aluminiumkvalitet og andre tekniske spesifikasjoner. Produktene var dessuten alltid tidligere markedsført som resultat av fabrikkens egen utviklingsavdeling. Men, som den nye teksten antyder, hadde A/S Nordisk Aluminiumindustri gjennom femti år også hatt kontakt med eksterne formgivere eller brukskunstnere, som utviklet kjøkkentøy for bedriften.

Aluminium. Nåtidens og fremtidens materiale – for industrien, håndverkeren og kunstneren

Fra og med 1930-tallet tok Nordisk kontakt med brukskunstnere for å tegne forslag til kasseroller og annet kjøkkenutstyr. I bedriftens arkiv finnes skisser til et kaffesett bestående av en kanne med sukkerskål og fløtemugge, datert 1935.

Gjenstandene er laget av «Fru Folkestad», som var formgiveren Ingeborg Gude Folkestad.¹⁵ Designen er preget av en enkel art deco-stil, og behandlingen av aluminiumsmaterialet illuderer skinnende sølv. På hanker, ører og lokknotter er det anvendt lys bakelitt, som sammen med metallglansen gir kaffeserviset et moderne og luksuriøst tilsnitt. Det finnes fotografier av settet som ferdigproduisert,¹⁶ men det opptrer ikke i priskuranter fra denne tiden, og ble trolig ikke satt i vanlig produksjon. Folkestad tegnet imidlertid et ostelokk som faktisk ble satt i produksjon, og som i varekatalogen fra 1940 er oppført med artikkelnummer 54. Ingse Gude Folkestad var selvlært som kunstner, og spilte en aktiv rolle i kunstnerkretsen hun med sine ektefeller omga seg med. I sine ekteskap og samboerforhold – hun var først gift med kunstneren Mario Caprino, deretter maleren Bernhard Folkestad – utvikler hun seg som tegner, maler, formgiver, viseskriver og dukkemaker. Etter Folkestads død i 1933 ble hun samboer med kunstneren Pola Gauguin, samtidig som hun var innehaver av Tinnboden i Oslo, der hun selv foresto formgivingen av tinngjenstandene.¹⁷ Det er i denne perioden vi finner at hun hadde oppdrag for Nordisk.

Fra samme tid finner vi også et stort utvalg av «Sportsapparater» i varekatalogen for Høyang kjøkkentøy fra 1935. Artikkelnummer 102 viser et sett av en kasserolle med lokk, stekepanne med lokk, kaffekjele, fire tallerkener og kopper, som plassert i et varetrekk enkelt kan pakkes ned og tas med i en tursekk. I fotoarkivet etter Nordisk finner vi Oskar Sørensen avbildet med det samme kokesettet, og det er dermed sannsynlig at det er han som er opphavsmann.¹⁸ Dette indikerer derfor at Sørensen har hatt oppdrag for Nordisk allerede i første halvdel av 1930-tallet.

Under overskriften «Vakre bruksting i aluminium» i Aftenposten fra 1939, omtales en konkurranse for brukskunstnere som var initiert av en av landets aluminiumsbedrifter.¹⁹ Konkurransen var inndelt i to klasser – industriell masseproduksjon av husholdnings- og kokekar, og enkeltgjenstander av mer dekorativ karakter –, og det skulle benyttes aluminium i begge. De rundt førti innsendte arbeidene ble stilt ut og jurybedømt i lokalet til Foreningen Brukskunst. Oskar Sørensen, som da var lærer i gullsmedklassen på SHKS, fikk førstepremie for et helt servise som juryen beskrev som formsikker, kultivert og gjennomtenkt, og med utmerkete tekniske løsninger.

Else Poulsson Moe²⁰ jobbet på denne tiden som tegner hos Husfliden, og vant andrepremien i samme klasse. I klassen for mer dekorative gjenstander fikk hun førsteplass med en lampett i aluminium, mens Sørensen tok andreplassen med en ølkanne med skruebunn.²¹ Firmaet som sto bak konkurransen, er ikke nevnt ved navn, og de nevnte vinnerutkastene ser ved første øyekast ut til ikke å være dokumentert i arkivet etter Nordisk. Det er midlertidig ikke usannsynlig

Oskar Sørensen demonstrerer sportsapparater art. nr. 102, et tursett i aluminium, 1935. Foto: Eidem, Nordisk / Aluminium-museet.



at Nordisk har deltatt på utstillingen i 1939, kanskje til og med som arrangør, i kraft av å være den største produsenten av kjøkkentøy i aluminium. Deltakelse på utstillinger i Brukskunstforeningens lokaler krevde medlemskap i foreningen. Nordisk var betalende medlem av Foreningen Brukskunst før utbruddet av andre verdenskrig. Og allerede 19. april 1940 gir fabrikken beskjed om at den ikke ville kunne delta på utstillingene til Foreningen Brukskunst dette året, fordi de har vanskeligheter med å fremskaffe nye modeller.²² I løpet av krigsårene melder Nordisk seg helt ut av foreningen, og medlemskapet ble ikke gjenopprettet før fem år etter krigens slutt.

Krigsårene 1940–45

AS Høyangerfallene hadde, som eneste leverandør av råaluminium i Norge, svært gode betingelser før andre verdenskrig. Arkitekten Herman Munthe-Kaas formulerte i 1940 tidens løsen slik:

Enten vi vil eller ikke, må vi omgi oss med norske ting. Fra utlandet kan lite eller intet skaffes. [Da] er det godt å vite at vi har et innenlandsk metall med stor produksjonsevne i aluminium. Det er velkjent i hjemmene som utmerkede og velformete kokekar og lignende og har oppnådd stort ry blant husmødrene.²³

Men Munthe-Kaas' ord ble gjort til skamme da Norge kom under tysk okkupasjon. Tyskerne tok over aluminiumsindustrien, og prioriterte den til produksjon av krigsmateriell. Det ble også knapphet og rasjonerings på edle metaller som sølv og gull. I den eksklusive butikken hos Tostrup var hyllene tomme for varer i forkant av julen 1944.²⁴ Mange gullsmeder måtte derfor også arbeide i andre materialer, for eksempel i tre eller i glass – kombinert med innlegg av edelmetall – og i uedelt metall som aluminium.

I fotoarkivet etter Nordisk finnes fire bilder fra 1944 med beskrivelsen «Oslo: Modell Stekepanne, Kasserolle og Suppegryte».²⁵ Her er ingen henvisning til



Modell steke- og kokekar. Oskar Sørensen, 1944. Foto: Neeb, Nordisk / Aluminiummuseet.

designer, annet enn at modellene er formgitt i Oslo. Men i Bonytt fra 1947 finnes en artikkel fra utstillingen «Aluminium fra Krig til Fred», som ble åpnet i London i 1945, og som knytter Sørensen og Moe til disse modellene.²⁶ Der ser vi fotografier som viser kasseroller som var tegnet for A/S Nordisk Aluminiumindustri: et firkantet lokkefat i aluminium tegnet av Else Poulsson Moe, og to fotografier med kasseroller tilegnet Oskar Sørensen. Det sistnevnte fotoet er det samme som finnes i arkivet til Nordisk.

Kasserollesettene er ikke representert i produktkatalogene for Høyang, og ble sannsynligvis ikke satt i produksjon. Det vanskelige markedet under krigen med sterke politiske føringer for metallvareindustrien, hindret fabrikken fra en satsning på kjøkkentøy. Men den nevnte ølkannen fikk en bedre skjebne. I gjenstandssamlingen til Aluminiummuseet, Holmestrand finnes en sylindrisk kanne med et springfjærsystem innvendig i bunnen.²⁷ Den er registrert som ølkanne med artikkelnummer 2068 i katalogen til Høyang, og dateres til tiden 1935–40. Ellers er det lite informasjon å finne, men ølkannen kan antakeligvis knyttes til Sørensen gjennom artikkelen i Aftenposten. Som nevnt tidligere fikk Nordisk ganske raskt problemer med å utvikle nye produkter i «Kjøkkentøyen» da krigen brøt ut, og også ølkannen ble et avsluttet kapittel i løpet av krigsårene.

Foreningen Brukskunst tok kontakt med Nordisk i desember 1950 for å be dem om å gjenoppta sitt medlemskap etter fraværet siden krigens utbrudd. Høyang-produktene var tydeligvis attraktive og populære, for Foreningen Brukskunst skriver:

Vi er klar over at Deres firmas produkter for tiden ikke trenger meget reklame eller annonsering, efterspørselen er vel fremdeles større enn produksjonen kan tilfredsstille.²⁸

Henvendelsen fra Brukskunstforeningen kom i rett tid, for Nordisk hadde flere nyutviklede produkter fra ferdigvareavdelingen som de ønsket å presentere for markedet. Allerede i april 1951 stiller Nordisk ut en rekke av sine siste artikler for hus og hjem i Osloavdelingens utstillingslokaler.²⁹ Her ble vist en trykkoker, en melkemugge, påleggsfat, stekepanne med plandreid bunn og nytt håndtak, en serveringskasserolle, skaftekasserolle, et serveringsbrett, og en kaffetraktekanne.³⁰ Mens trykkokeren ble utviklet av Nordisk sine egne teknikere, var det brukt brukskunstnere til å formgi de andre artiklene.

Serveringsfatets dekor var det bok- og glasskunstneren Sverre Pettersen som sto bak. Fatet var eloksert³¹ med et stilisert bondebryllupmotiv, og ble brukt som gaveartikkel fra Nordisk Melkemuggen, stekepannen og påleggsfatet opptrer i katalogene fra 1950-tallet, og tilskrives Sørensen.³² Det var også han som har æren for den «nye» kaffetraktekannen til Nordisk, kalt Perkulator, som ble markedsført av bedriften de neste ti årene.

Perkolatoren, en drøm for husmoren

Sørensen var også engasjert til å modernisere tidligere artikler, slik som for eksempel kaffetraktekannen «Percolator», som opptrer før 1935.³³ I 1940 er denne modellen også del av serien «Kromalin». Dette var en mer eksklusiv kjøkkentøy-kolleksjon, der overflaten var av et tynt lag krom, skinnende blank og hard, og som kunne

«... sammenlignes med sølvplett, men er billigere og behøver ikke pusses, bare tørres».³⁴

Kannens utseende kunne minne om gjenstander som var formgitt på slutten av 1800-tallet. I 1940 presenteres en ny, modernisert versjon, med en konisk formet kropp der beholderen og glasslokket gled sammen til en helhetlig form, i tråd med funksjonalismens idé om minimal bruk av påsatt dekor. Denne nye kannen fikk plandreiet bunn, noe som ga den god kontakt med den kommende husholdningsrevolusjonen: den elektriske ovnsplaten. Sørensen hadde med dette designet et produkt for den moderne tid. I 1950 presenteres den siste, oppgraderte modellen av perkolator-kannen, og der har Oskar Sørensen tatt enda et steg videre. Nå har kannekroppen fått en liten kant mellom beholder og lokk som visuelt avgrenser de to funksjonene tydeligere. Håndtaket i svart bakelitt er formet som en avflatet bue. Lokket er av klart glass, der vanndampen fra perkoleringen perler dekorativt og informativt på innsiden av lokket.³⁵

Høyangs perkulator ble markedsført gjennom hele 1950-tallet som den unge, progressive husmorens kaffekanne, der den skinnende og elokserte over-

flaten var vakker, lett å rengjøre, og som effektivt brygget kaffen og serverte den uten grut til ektemann og gjester. Kannen ble fra 1957 produsert i tre fargeelokseringer: blank aluminium, rød og sort. Fargeeloksering var en overflatebehandling som Nordisk fra nå av skulle benytte seg mye av, også i samarbeidet med Sørensen.

Perkolatorkannen forsvant fra Høyang i 1960. Det var samme året som Halden Aluminiumvarefabrik, A/S Norsk Aluminiumvarefabrik i Bergen («Triangel») og Il-O-Van Aluminiumvarefabrik A/S i Moss gikk inn i et salgs- og reklamesamarbeid sammen med A/S Nordisk Aluminiumindustri. Kjøkkentøyprodukter fra alle de fire produsentene ble markedsført felles under merkevaren Høyang. Dette sikret allikevel ikke Nordisks markedsdominans innenfor kjøkkentøyproduksjonen. Il-O-Van hadde nesten samtidig med Høyangs nye perkulator lansert «Skjenkekjelen», formgitt av Thorbjørn Rygh, som senere regnes som en av Norges første industridesignere.³⁶ Rygh tegnet også et sett med aluminiumkasseroller for Il-O-Van, som han for funksjonalitetens skyld utstyrte med ergonomiske håndtak i bakelitt.

Skjenkekjelen ble en stor suksess, og Il-O-Van kunne informere Nordisk om at Skjenkekjelen var produsert i et antall av 500 000 i løpet av ti år, til 1962. Ca. 400 000 kjeler var solgt innenlands, de resterende 100 000 til Sverige, Tyskland, Østerrike og andre land.³⁷ Dette gikk ikke upåaktet hen blant de samarbeidende aluminiumvareprodusentene. Halden Aluminiumvarefabrik ville ikke være dårligere, og fikk tegnet en kaffekjele av den unge, men allerede profilerte designeren Tias Eckhoff. Selv om denne kjelen mottok designprisen i 1964, oppnådde den aldri samme popularitet som Il-O-Vans skjenkekjele. Det ser imidlertid ut til at fabrikkene nå fokuserte sterkere på produktets «designkvalitet».

Sørensen tegnet gjennom hele 1950-tallet flere suksessrike kaffekjeler og -kanner for Nordisk. Allikevel trengte bedriften en ny artikkel som kunne møte den økende konkurransen innenfor kjøkkentøymarkedet. Dette var en konkurranse som ikke bare kom fra eksterne kjøkkentøyprodusenter som Furjo. Også innad, mellom de samarbeidende bedriftene i Høyang-kollektivet, var det en merkbar spenning. De fire samarbeidende fabrikkene ble snart til to: Bergen og Halden gikk ut etter få år, mens Il-O-Van og Nordisk skulle styrke sitt samarbeid i årene som fulgte.

Perkolatoren, kasseroller og andre artikler som Sørensen formga i 1950-årene, brakte Nordisk bare nesten til topps på kjøkkentøymarkedet. Det var derimot noe av det siste som Sørensen formga for Nordisk, som høstet størst anerkjennelse i det norske industridesignmiljøet, og Nordisk fikk også, endelig, en stor salgssuksess. Men veien frem var ikke helt ukomplisert.

Høyang kjøkkentøy, 1958. Oskar Sørensen. Svarteloksert perkolatorkanne art.nr. 729, settkasserolle art.nr. 991-927-978, kasserolle art.nr. 776 og et tesett som består av en rødloksert tekanne art.nr. 940 og vannkoker art.nr. 930. Trykkokeren art.nr. 700 til venstre i bildet, er utviklet av Nordisks laboratorium. Foto: Teigen, Nordisk / Aluminiummuseet.



Isbøtte og mugge, Oskar Sørensen, 1958. Dette settet kom i lys blå og lys rød eloksering, og er i dag ettertraktete designobjekter for samlere. Foto: A&B, Nordisk, 1959 / Aluminiummuseet.



Forsøkene med Stainless Clad Aluminium

Samarbeidet mellom de fire ledende aluminiumsvarefabrikkene i landet var et tiltak for å styrke deres plass på det innenlandske kjøkkentøymarkedet. Situasjonen for produsentene var rundt 1960 merkbart endret i forhold til hvordan den var under og rett etter andre verdenskrig. Etterkrigstidens økonomiske situasjon var gunstig for den jevne familie, men økt internasjonalisering og åpne tollgren-

ser på begynnelsen av 1960-årene skapte et skjerpet klima for industrien. Man opplevde at husmødrene ikke lenger valgte kasseroller og kjeler i ubehandlet aluminium når de gjorde nye innkjøp. I korrespondansen mellom aluminiumvarebedrifter i inn- og utland kommer det til uttrykk at Nordisk var på hugget med nye salgsfremmende tiltak. I et brev fra Nordisk til Aluminium Laboratories Limited England i 1962, hevdet bedriften følgende:

We have lately experienced a decline in the sale of kitchen utensils. We feel that it is necessary to meet this challenge with new and better products. Caused by higher standard of living, the housewives seem to prefer buying the more expensive stainless-steel products, and they also seem to complain more than previously on the tendency to pitting corrosion in aluminium pots and pans.³⁸

Pittingkorrosjon er et fenomen der aluminiumkasserollene etter en tids bruk får små groper i metallet gjennom oksidering, og ofte en liten misfarging. Selv om verken gropene eller misfargingen er helsefarlig, var det estetisk ikke særlig tiltrekkende på 1950-tallets husmødre, som gjennom sin vektlegging av renhold og hygiene stilte spørsmål ved rensligheten til kasserollene. Samtidig tilbød konkurrerende bedrifter kjøkkentøy i ny design og nye materialer som ikke hadde denne ulempen. Cathrineholm i Halden lanserte sitt kasserollesett i stål, som var emaljert i festlige farger og mønstre designet av Grete Prytz Korsmo. Polaris Fabrikker i Sandnes og Klepp produserte kasseroller i rustfritt stål.³⁹ De eksperimenterte også med å legge på kobberbunn for bedre varmfordeling. Prismessig lå Polaris-kasserollene litt over Høyangs kasseroller, men de hadde en kvalitet som stjal markedsandeler fra Nordisk. Direksjonen besluttet derfor i januar 1963 å utvikle en kasserolle som skulle representere noe absolutt nytt, med ny design og i et nytt materiale: Stainless Clad Aluminium.⁴⁰ Det var et komposittmateriale som var blitt utviklet i USA på 1950-tallet, og det besto av aluminium belagt med rustfritt stål. Målsettingen var å fjerne den upopulære pittingkorrosjonen. En stålbelegning innvendig i kasserollene ville gi en hard og motstandsdyktig overflate, mens man ved å anvende aluminium utvendig og i bunnen beholdt aluminiumets bedre egenskap som varmeleder. Nordisk sendte henvendelser til bedrifter i USA, England og på Kontinentet og fikk kontakt med forskjellige produsenter. Etter en noe forsiktig og famlende start opplevde bedriften i 1963 stor aktivitet – med markedsanalyser ved Oslo-kontoret og laboratorieforsøk i Holmestrand, der det ble foretatt mange tester med det stålbelagte aluminiumets egenskaper og muligheter. Det ble gjort forsøk med rondeller både i et patent utviklet av Composite Metal Products Inc. (CMP) i USA og i et lignende materiale, «Duranel», patentert og produsert av Aluminium Company of America

Kasserollesettene, art. nr. 701, 707 og 708, med hellekant. Oskar Sørensen, 1952.
Foto: Jensen, Nordisk / Aluminiummuseet.



International (ALCOA) i Sveits. På grunn av leveranseproblemer fra CMP var det Duranel fra ALCOA man valgte å gå videre med.⁴¹

I mai 1963 satte bedriften seg det mål at den innen utgangen av året skulle ha igangsatt produksjonen av kasseroller med diameter 16, 18, 20 og 22 cm.⁴² Oskar Sørensen fikk oppdraget med å tegne ut et forslag. Prøvene på de nye kasserollene ble utformet med en svak konveks form og elegant hellekant. Hellekanten var et viktig salgsaspekt, da den ga kasserollene en sikker og kontrollert måte å helle innholdet over i et serveringsfat på uten å søle. Den var blitt introdusert av Nordisk allerede i 1952, i lanseringen av Høyangs nye serie av kasserollesett med artikkelnummer 701, 707 og 708, som også var Sørensens design. Hellekanten var interessant nok ikke Nordisks egen oppfinnelse, men et svensk konsept som viste seg å ha stor suksess, og som det altså var vesentlig å videreføre i den nye kasserolleserien.⁴³

«Historien om en kasserolle»

Den 7. september 1953 ga Morgenbladet Nordisk plass over to hele sider, der salgssjef Ivan Ellingsen har en malende beskrivelse av bedriftens moderne produksjonsmetoder. Han forklarer hvordan en kasserolle blir til, fra idé til ferdig produkt. Kasserollen som er brukt som eksempel, var fra serien 701, 707 og 708, som da var ny på markedet (se over). Det er det praktiske samarbeidet mellom brukskunstneren Oskar Sørensen og Nordisk som beskrives. Her står det at samarbeidet med brukskunstneren Sørensen foregikk ved at bedriften bestilte skisser for den nye kasserollen, med spesifikasjoner for materialvalg. Sørensen

sendte sine tegninger til Oslo-kontoret, som videresendte dem til Holmestrand for vurdering. Ut fra tegningene ble det laget modeller. Sørensen deltok også i en viss grad i drøftingene rundt de tekniske sidene ved produksjonen, men i hovedsak var dette bedriftens ansvar og anliggende. Diskusjonen gikk mellom direksjonen, utviklingsavdelingen og salgskontoret i Oslo, og laboratoriet, ferdigvareavdelingen og markedsavdelingen i Holmestrand, som vurderte materialtype, produksjonsmåte og kostnadsaspekter. Formgiverens ønsker og krav ble til en viss grad hørt og etterkommet, så lenge de estetiske og funksjonelle egenskapene sammenfalt med ingeniørenes produksjonstekniske krav. Som Ellingsen skrev:

Det vil således for en som skal formgi bruksgjenstander alltid være nødvendig å finne frem til kompromissløsninger hvor man gir avkall på noe på et enkelt felt eller på alle tre av disse feltene.⁴⁴

Denne beskrivelsen av prosessen med produksjonen kan også overføres til kasserollesettet i 1963. Men nå fikk utviklingen av en ny kasserolletype konsekvenser som Nordisk ikke hadde opplevd ti år tidligere.

Ferdigvareavdelingen i Holmestrand kunne i midten av juni 1963 rapportere om resultatene fra sine forsøk. Rondellene i Duranel lot seg enkelt forme ved dyp-trekking, mens hellekanten ikke gikk an å fremstille uten en vesentlig fordyring av produksjonen. Salgsavdelingens syn på det nye kasserollesettets betydning for bedriftens overlevelse ble av den grunn brukt i argumentasjonen for å fornye og modernisere fabrikkutstyret. Ledelsen var enig i at en fornyelse av maskinparken uansett ville skje innen kort tid, og at dette var tvingende nødvendig om Nordisk skulle kunne utvikle en mer rasjonell produksjon av også andre produkter. Bedriften bestilte nye Leifeld-trykkbenker fra Tyskland. De ankom fabrikken i Holmestrand i november samme år. Men selv med det nye og moderne utstyret fikk man vanskeligheter med Sørensens design, og det var særlig den såkalte hellekanten som voldt produksjonsmessig hodebry. Selv om den var vanskelig å lage, var hellekanten på dette stadiet en uunnværlig del av merkevaren som man ikke kunne ta vekk, av frykt for å miste kunder.

Sørensen var også en periode på 1960-tallet med i Kjøkkentøyartikkelkomiteen, kalt K.A.K. Den var ansvarlig for katalogutgivelsen og hadde en viktig rolle i hva slags produkter som skulle markedsføres. Denne rollen ga Sørensen mulighet til å påvirke vareutvalget der formgivningsaspektet fikk oppmerksomhet, noe som vel kom til syne nettopp i produktkatalogen fra 1964. Bedriften investerte store summer i fabrikkens produksjonsutstyr for å tilpasse seg et potensielt marked, men også for å etterkomme formgivers synspunkter på hva som var nødvendig ut mot markedet.

KAK-komiteen rundt bordet. Oskar Sørensen, ulastelig kledd med tvers-oversløyfe og lys dress, nummer tre fra venstre. Faksimile fra intertidsskriftet Høyangnytt, nr. 53, desember 1962.



Kasserollesettet Høyang Extra

Den største konkurrenten til Nordisk på denne tiden var kjøkkentøyprodusenten Polaris. De produserte kasseroller av rustfritt stål som de kjøpte til omkring 25 % lavere pris enn det Stainless Clad Aluminium kostet.⁴⁵ Det var knyttet stor økonomisk risiko til bruken av Duranel, og ledelsen ved Nordisk var bekymret for Duranel-produktene økonomiske konkurransedyktighet overfor rustfritt stål generelt og Polaris spesielt. Etter tre års undersøkelser og forsøk valgte Nordisk høsten 1964 derfor heller å bruke en egenprodusert aluminiumkvalitet til det nye kasserollesettet, en kvalitet de allerede benyttet til kjøkkentøy i artikkelnummerserien 700. Fra denne avgjørelsen ble tatt, skjedde ting raskt.

Det nye kasserollesettet ble lansert i september 1964 under navnet Høyang Extra.⁴⁶ Det besto av ørekasseroller og skaftekasseroller i forskjellige størrelser, i en myk konisk form med polert overflate som ga den et utseende sammenlignbart med blankt, rustfritt stål. Kasserollen ble kronet med et rødelsert høykantet lokk med svart bakelittring. Ringen fungerte som grep og lokket som bordskåner. Den skinnende metallglansen mot det blanke røde ga kasserollen et eksklusivt og moderne preg. Modellen ble markedsført gjennom en påkostet og systematisk kampanjeoffensiv, i tråd med det helt nye katalogkonseptet som 1964-kolleksjonen var en del av. Store helsides fotografier av kasserollene var komponert sammen med et utvalg av de nyere Høyang-modellene. I denne katalogen bruker bedriftens reklameavdeling begrepet *design* for første gang, samtidig som den konsekvent anvender betegnelsen *brukskunstner* på de anonyme, eksterne formgiverne. Ordvalget antyder at design er blitt et begrep som nå gir forbrukeren assosiasjoner til gjenstander med en høyere kvalitet enn et «vanlig» industrielt

objekt. Dessuten knytter det markedsavdelingens virksomhet opp mot Brukskunstforeningen og senere det nye Norsk Designcentrum (NDC).⁴⁷ Nordisk var en aktiv utstiller i Brukskunstforeningen frem til 1964. Året før, i 1963, så det nye forumet NDC dagens lys, etter en nærmere ti år lang dannelsesprosess. NDC var en gruppe fremadstormende formgivere som til dels var i opposisjon til brukskunstmiljøet, og som ønsket en økt profesjonalisering av industrideign som eget fag. I begynnelsen ble det engelske begrepet *industrial design* brukt; først på slutten av 1960-tallet fikk det sin norske form, industrideign. NDC samarbeidet med Norges Eksportråd, og markedet var definitivt rettet mot utlandet. Dessuten var det ikke lenger kun produkter til hjemmesfæren som var viktige. Nå ble også komplekse gjenstander til skipsindustrien, til sport- og fritidssfæren, VVS, radioer og elektriske apparater, og maskiner til industrien selv gjenstand for *design*.⁴⁸ For å løfte frem design som en betydningsfull kvalitet ved utviklingen av nye produkter, opprettet Norges Eksportråd – sammen med Norges Industriforbund og ID Norsk Gruppe for Industriell Formgiving – en pris for industriell design. Målet var å fremme god formgiving av norske industriprodukter. I 1965 ble Designprisen lagt under Norsk Designcentrum.

I 1967 ga NDC Extra-kasserollen utmerkelsen «Merket for god design» i kategorien Industrideign.⁴⁹ NDC var svært opptatt av å høyne den personlige prestisjen til industrideigneren, og krediterte under prisutdelingene alltid de enkelte formgiverne med navn. I omtalen av Extra-kasserollen ble derfor både bedriftens navn og designer Oskar Sørensen nevnt. Her kan man videre lese:

[S]erien består av kasseroller med enkelt, sobert, litt motepreget linjeføring og formdetaljer. Korpusformen er god og klar. Lokkets farge er nu bedre en tidligere, og lokkringen er en praktisk detalj. På en-hanksmodellen har håndtaket fått en god utforming.⁵⁰

Det er tydelig at komiteen legger vekt på den nye fargen på lokket, som hadde skiftet fra rødt til kastanjefarget, men har en bemerkning om at linjeføring og formdetaljer er «noe motepreget». Dette var et aspekt som ikke ble vurdert som et kvalitetstegn, derimot var motebegrepet noe flyktig og sesongbetont – altså det motsatte av god design, som var tidløst.⁵¹ Allikevel kom Extra gjennom nåløyet og ble belønnet for sin gode korpusform, sin nye farge på lokket og den praktiske detaljen med lokkringen.

Kasserollen Høyang Extra, art.nr 607 med teflon og fargeeloksert lokk, Oskar Sørensen, 1964. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfold-museene.



I 1967 ble det lansert enda et salgsfremmende grep for Høyang Extra. Et innvendig belegg av Teflon, merkevarenavnet til Duponts laboratorium i USA, som hadde patentert stoffet polytetrafluoretylen, forkortet P.T.F.E. Teflonbelegget ble brent inn i metallet for å hindre maten i å brenne seg fast i kasserollen. Salgssjef Andreas Ising besøkte Kölnermessene i begynnelsen av september 1967. Her observerte han at de tyske aluminiumvareprodusentene hadde tatt i bruk en videreutvikling av belegget fra det amerikanske selskapet Dupont. Han konkluderte med at det ble viktig for Nordisk å følge med i utviklingen av denne typen teknologi. At teflonbelegg raskt ble tatt i bruk av Nordisk, kan Ullern Avis' utsendte til utstillingen «Dagens husholdning» på Sjølyst i oktober–november 1967 underbygge:

A/S Nordisk Aluminiumindustri fanger interessen med skinnende kjeler og panner i moderne former og friske farger. Vi får høre at i disse grytene kan ikke maten legge seg ved eller brenne fast, fordi de er laget av verdens glatteste materiale med det vanskelige navnet polytetrafluorethylene, bedre kjent som teflon. Nordisk aluminiumindustri's [sic] kasseroller er for øvrig nylig blitt tildelt «merket for god, norsk design».⁵²

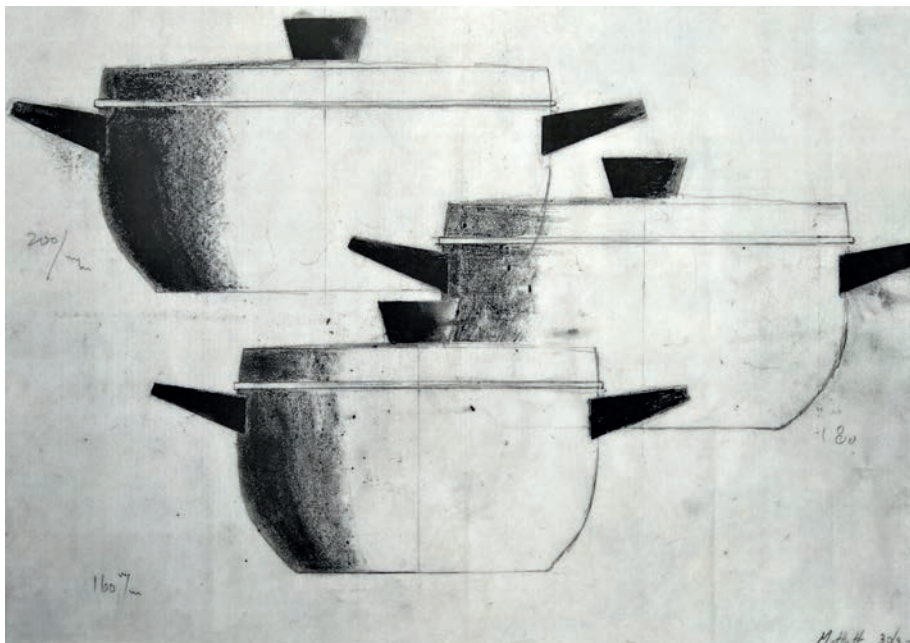
Kasserollen oppnådde stor salgssuksess, særlig da den ble lansert i pakkelsesnitter med to eller tre forskjellige kasseroller og stekepanne i en innbydende og spesialtegnet kartongemballasje.

Nordisk var aktivt med på utstillinger arrangert av NDC, også i mange år etter 1967. Sammen med kasserolleserien «Hardal», til bruk for storkjøkken, og som var utviklet av Nordisks eget tegnekontor, var det Extra-serien som ble valgt ut av NDCs utstillingskomité til å være kvalifisert til deltakelse på deres messer et godt stykke inn i 1970-årene.

I 1970 lanserte Nordisk kasserollesettet Høyang Luxus. Det var en videreutviklet Extra-kasserolle med en «porcelen-omalje» i oransje, oker eller avocadogrønn, og med fargeeloksert lokk i sort. Produksjonen var nå lagt til Moss, der det fantes et fabrikkanlegg som kunne omaljere aluminiumartiklene. Fargedesignet var trolig utført i 1970 av designer Paul Brand, som hadde hatt et samarbeid med bedriften siden 1968, og uten at Oskar Sørensen ser ut til å ha blitt konsultert i den forbindelse.⁵³

Oslo 3.3.68. Med hilsen O. Sørensen

Oskar Sørensen gikk over i pensjonistenes rekke i 1965, etter sitt virke som pedagog og avdelingsleder ved SHKS gjennom mer enn førti år. Men han opprettholdt kontakten med Nordisk med enkelte oppdrag frem mot 1968. I 1967



Oskar Sørensens
pastelltegning
av ny kasserolle,
datert 30.9.1969.
Fra tegningsarkivet
etter A/S Nordisk
Aluminiumindustri i
Holmestrand. Foto:
Hilde Woxen Stormark
/ Vestfoldmuseene.

ble Nordisk kjøpt opp av det statlige Årdal og Sunndal verk, og «Kjøkkentøyen» ble omorganisert og fikk divisjonsnavnet Formtech. Det ble nærmest stopp i produksjonen av kjøkkentøyartikler i Holmestrand fra 1970, men da var også Sørensens engasjement definitivt over. Gjennom sitt tretti år lange engasjement som designer for A/S Nordisk Aluminiumindustri, hadde Sørensen øvet stor innflytelse ved produktutviklingen ved «Kjøkkentøyen». Hans vei fra brukskunstner til industriell designer var en naturlig forlengelse av hans virke ved gullsmedbedriften Tostrup. Bakgrunnen hans – som elev av Jakob Prytz, og som underviser og overlærer ved SHKS – hadde forberedt ham godt på møtet med industrien. Også Nordisk, fabrikken i Holmestrand, utviklet en selvstendig holdning til sine formgivere, og til Sørensen spesielt. Det ble et nært og konstruktivt samarbeid, der Sørensen sikkert manøvrerte mellom kravene og ekspertisen på Nordisk, og der bedriften oppnådde suksess med sine Høyang-produkter som Sørensen sto bak.

Det meste av tegningsarkivet fra «Kjøkkentøyen» på A/S Nordisk Aluminiumindustri i Holmestrand eksisterer fremdeles. Tegningene er omfattende og nøye arkivert og systematisert etter produksjonsnummer og årstall. Men med unntak av fire skisser finnes det ingen tegninger fra Sørensens hånd i arkivet. Ifølge daværende avdelingssjef for «Kjøkkentøyen», ingeniør Kjell Grette, var skissene til Sørensen arkivert sammen med resten av produksjonstegningene og lagt i en egen skuff merket med Oskar Sørensens navn. Den er nå tom, og det har ikke

vært mulig å spore opp Sørensens tegninger og skisser. Mangelen på tegninger har latt mange spørsmål stå ubesvart om hvordan han jobbet og tenkte når han designet Høyang-artiklene, fordi han trolig noterte beskrivelser og tekniske detaljer om hvordan artikkelen skulle fremstilles, på disse skissene. De fire skissene etter Sørensen som er funnet, illustrerer nettopp dette. Tre av dem er signert O. Sørensen, datert i mars 1968, og viser detaljer til en firkantet stekepanne med artikkelnummer 610. Den første av de tre tegningene er datert 1. mars 1968, og er presist uttegnet ved hjelp av tegnemaskin med håndskrevne beskrivelser på detaljer, rettet til produksjonsavdelingen. De to andre skissene er hurtig nedtegnet på mer tilfeldige ark to dager senere. Han har tenkt nøyere gjennom noen detaljer for festet mellom skaft og panne, og for stekepaneløkkets utforming. Dessuten har Sørensen laget utførlige beskrivelser som han ønsker å meddele Andreas Ising, som da var hans kontaktperson. Den firkantete stekepannen opptrer først i varekatalogen fra 1969, så den er noe av det siste Oskar Sørensen tegnet for Nordisk.

Den siste skissen er en delikat pastelltegning, farget med rødkritt og kullstift, av en kasserolle i tre størrelser. På papiret er det notert «Mottatt 30/9-69», skrevet av en annens hånd, og det finnes ingen andre anvisninger på tegningen. Dateringen er etter at Sørensen offisielt hadde trukket seg tilbake fra sitt yrkesaktive liv. Kasserollesettet ble aldri satt i produksjon. Samtidig var «Kjøkkentøyens» æra definitivt over i Holmestrand. Det som ble produsert av merkevaren Høyang etter 1970, ble laget ved bedriften Il-O-Vans fabrikkannlegg i Moss, på den andre siden av fjorden. Denne virksomheten ble imidlertid avviklet i 1971 og flyttet til Rygge.⁵⁴

Kjøkkentøy og kasseroller i aluminium fra Høyang finnes den dag i dag i mange norske kjøkken, enten som arvegods fra bestemors kjøkken, eller – som de vakre fargeelokserte kaffekjelen samt isbøtte- og vannmuggesettet – innkjøpt som samleobjekter fra loppemarkeder og bruktbutikker. Sørensens formspråk har preget de fleste norske hjem gjennom en hel generasjon, og fremdeles setter vi pris på de produktene han skapte for Høyang.

Da Oskar Sørensen «gikk av for alderen» i 1965, hadde han designet et utall av hverdagsredskaper i aluminium for Nordisk, og undervist en ny, fremadstormende generasjon av industridesignere og formgivere som har skapt «det nye Design-Norge» etter andre verdenskrig. Allikevel er det som en av de viktige kunstnerne hos gullsmedbedriften Tostrup han er mest anerkjent. Det er på tide å løfte Oskar Sørensens brede innsats også for industriell formgivning frem i lyset.

Til Oskar Sørensens ære.



Jubilanten betrakter prakt-uret i forgylt sølv og transparent emalje — en gave fra venner til gullsmed Eiler Krog Prytz på hans 70 års dag for femten år siden.

Oskar Sørensen på Norsk Designcentrums jubileumsutstilling i 1968. Faksimile av Gullsmedkunst, 1968.

Noter

- 1 Heretter benyttes Nordisk som betegnelse for fabrikken i Holmestrand og virksomheten NACO.
- 2 Bøe, sitert i Hylbak 2007: 17
- 3 Prytz 1958: 435
- 4 Refsum, T. «Sølv og aluminium», i Aftenposten 28.6.1968 «Oscar Sørensen tar et tilbakeblikk over sin innsats som gullsmed og i senere tid også som «modern designer. (...) Tar jeg ikke feil, føler Oscar (sic) Sørensen seg vel hjemme i industriell forming, hvor oppgaven er så konkret saklig som mulig.»
- 5 Wildhagen 1988
- 6 Mannila 1995: 40. «Fra 1926 til 1946 var Sigurd Alf Eriksen leder av Tostrups emaljeverksted, en periode da Jacob Prytz og Oscar (sic) Sørensen var de viktigste kunstneriske utøverne på verkstedet.»
- 7 Høisæther 2005: 88–89, 91
- 8 Oskar Sørensen: https://snl.no/Oskar_S%C3%B8rensen. «Etter at han sluttet hos gullsmedfirmaet Tostrup designet han blant annet kjeler og gryter for Nordisk Aluminiumindustri i Holmestrand, som produserte blant annet kjøkkentøy under merkevaren *Høyang*. I 1967 mottok han designpris for sine aluminiumskasseroller med og uten teflon.» (Lastet 22. april 2019.)
- 9 Ingeniør Kjell Grette (f. 1932) ble ansatt i Nordisk i 1950. I 1960 ble han ansatt på tegnekontoret som ingeniør og produktutvikler, og avanserte snart til avdelingsleder. Grette samarbeidet tett med Sørensen i utviklingen av flere artikler på «Kjøkkentøyen» mellom 1960 til 1965. Han har vært en viktig kilde til å peke ut produkter som Sørensen hadde en vesentlig rolle i å utvikle.
- 10 I det ellers rikholdige tegningsarkivet etter A/S Nordisk Aluminiumindustri som befinner seg på Hydro Holmestrand, ser Sørensens tegninger ut til å mangle.
- 11 Farstad 2003: 33
- 12 Fallan 2010: viii. «Design history today is no longer primarily a history of objects and their designers, but is becoming more a history of the translations, transcriptions, transactions, transpositions and transformations that constitute the relationships among things, people and ideas.»
- 13 «Ordet brukskunst skal først ha blitt lansert av Harry Fett i tidsskriftet Kunst og Kultur i 1912. Det svarer til betegnelsen applied art (eng.), Angewandte Kunst (ty.) og art appliqué (fr.)» Store norske leksikon (hentet fra <http://snl.no/brukskunst> 26.1.2012). Begrepet ble bevisst tatt i bruk av Jacob Prytz.
- 14 Wildhagen 1988
- 15 Ingeborg, bare kalt Ingse, Gude Folkestad (1890–1963), var tegner og modellør. Hun var også mor til Ivo Caprino fra sitt første ekteskap, og bidro bl.a. med å formgi dukker til filmene hans. Ostedekselet hennes for Nordisk fikk mønsterbeskyttelse i 1932, med mønsterregistreringsnummer 8560. Kilder: Glenni Alfsen: Bernhard Folkestad, og Per Haddal: Ivo Caprino, begge www.snl.no. Også tegningsarkivet etter A/S Nordisk Aluminiumindustri, Hydro Aluminium, Holmestrand, samt Arkivet etter A/S Nordisk Aluminiumindustri, Daa 0150, Vestfoldarkivet.
- 16 Det er vanskelig å si nøyaktig hvilken farge bakelitten hadde, da fotoene er i sort/hvitt og det ikke finnes fysiske eksemplarer av kaffesettet i samlingen til Aluminiummuseet/Vestfoldmuseene. Men en senere kasserollemodell som trolig kan tilskrives Ingse Folkestad, fikk grønne bakelithåndtak. Derfor foreslår jeg dette også som fargen på den avfotograferte «fru Folkestads modell».
- 17 https://no.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Gude (hentet 26.1.2020).

- Se også «Separatutstilling av tinn», Aftenposten, 31.10.1934, s. 6.
- 18 Arkivkort, fotoarkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, u.å., fotograf Eidem. «Sportsartikler, art.102» Foto nr. 0-1420 NA 63. Kort nr. 531.113.
 - 19 Aftenposten 29. april 1939. «Vakre bruksting i aluminium. Vellykket utstilling i Brukskunst.»
 - 20 Else Poulsson Moe (1909-2002), tekstilkunstner og -designer, har blant annet tegnet mønstre til vevnader for utsmykning i Oslo rådhus. Hun var niesen til en av de to arkitektene til Oslo rådhus, Magnus Poulsson.
 - 21 Aftenposten 29. april 1939, «Vakre bruksting i aluminium. Vellykket utstilling i Brukskunst.»
 - 22 «Vedr. Kontingent: Vi undlater ikke for ordens skyld å stadfeste hvad vi for lengst mundtlig har meddelt sekretær Knut Greve – at vi i år må renonsere på å delta i utstillinger arrangert av Brukskunst på grunn av vanskeligheter vi har med fremskaffelse av nye modeller. Ærbødigst A/S Nordisk Aluminiumindustri, ved Harald Sebelien.» Brev til Foreningen Brukskunst fra Nordisk, datert 19.4.1940. Arkivet etter A/S Nordisk Aluminiumindustri, Pa 708, Dab-0325. Vestfoldarkivet
 - 23 Kunst og kultur, 1940, her sitert fra Ole Rikard Høisæther: Design på norsk 2005: 119.
 - 24 Høisæther 2005: 125
 - 25 Arkivkort, fotoarkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, 1944, fotograf NEEB, «Oslo: Modell Stekepanne» A 114, A 115, «Oslo: Modell Kasserolle» A 116, A 117, «Oslo: Modell Suppegryte» A 118, A 119, «Oslo: Modell Steke- og kokekar» A 120, A 121. Vestfoldmuseene/ Aluminiummuseet.
 - 26 G.H. Frieze-Green, Aluminium, i Bonytt 1947; 87-91.
 - 27 Kannen er trolig den samme som er registrert som HAM.917.
 - 28 Brev fra Foreningen Brukskunst til Nordisk, datert 7.12.1950. Arkivet etter A/S Nordisk Aluminiumindustri, Pa 708, Dab-0325. Vestfoldarkivet.
 - 29 Brev fra Nordisk til Foreningen Brukskunst, 9. april 1951. Arkivet etter A/S Nordisk Aluminiumindustri, Pa 708, Dab-0325. Vestfoldarkivet.
 - 30 Fra varekatalogen i 1950 og 1953 har disse tingene artikkelnummer 476 Melkemugge, 912 Påleggsfat, 700 Trykkoker, 300 Ny stekepanne, 356 Goropanne, 354 Vaffelpanne, 355 Krumkakepanne, 701 Serveringskasserolle, 708 Skaftekasserolle, 911 Serveringsbrett, 729 Perkolator. Liste over gjenstandene: Brev fra Nordisk til Foreningen Brukskunst, 9. april 1951, og 20.4.1951. Arkivet etter A/S Nordisk Aluminiumindustri, Pa 708, Dab-0325. Vestfoldarkivet.
 - 31 Eloksering, elektrokjemisk behandling av aluminium i oksiderende bad. Økt tykkelse på det naturlige oksidlaget gir økt motstand mot korrosjon og mekanisk slitasje. Store norske leksikon, <http://snl.no/eloksering>, (lastet 23.02.2012).
 - 32 Muntlig bekreftet av Kjell Grette og Rolf Nielsen, pensjonister fra NAI, 2010.
 - 33 Artikkelnummer 629. Kaffetraktere (Percolator). Produktkatalog HØYANG kjøkkentøi-sportsartikler-pelsdyrfarmerstøperi-kjøttindustri-meieri, 1935.
 - 34 Produktkatalog for Høyang, «Kromalin – kronen på verket», 1950-tallet.
 - 35 Glasslokket til percolatorkannen ble først produsert av firmaet Gunnar Jebens i Oslo, senere ved Moss glassverk.
 - 36 Romsaas 2000: 46. «Thorbjørn Rygh (1924 i Oslo), interiørarkitekt og industridesigner.» Rygh var en av de første norske industridesignere som spesialiserte seg på produkter av teknisk sammensatt art. Han er den som fremfor noen andre har gitt industridesignerfaget en egen identitet i Norge. Først og fremst har han satt spor etter seg som en kompromissløs fagpolitiker og visjonær pedagog ved siden av sitt virke som industridesigner.
 - 37 Brev fra Il-O-Vans Gottfred Ernø til Nordisk, datert 26.11.1962. Arkivet etter Nordisk, Pa 708, Dab-0325, Vestfoldarkivet.

- 38 Brev fra Nordisk til Aluminium Laboratories Limited, Banbury, England, 29.6.1962. Arkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, Vestfoldarkivet, Dab – 0291/6513-110.
- 39 Polaris Fabrikker ble grunnlagt i 1936 for produksjon av rustfrie bøtter, senere kjøkkentøy i stål og kobber. Store norske leksikon: <http://www.snl.no/H%C3%B8yang-Polaris> (lastet 28.12.2010).
- 40 I et internnotat fra ingeniør Nickelsen, Nordisk, datert 15.2.1963, refererer han fra en samtale han hadde med direktør Schanche Olsen, Polaris «Vi kom så inn på konkurransen med rustfritt stål/ aluminium, og Schanche Olsen spurte da om vi var oppmerksomme på de store og interessante ting som foregikk i U.S.A og som var lansert av de store amerikanske aluminiumselskaper. ... Derimot hadde de nu begynt å interessere seg sterkt for aluminium plettert med rustfritt stål, ...». Arkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, Dab – 0291/6513-19. Vestfoldmuseene, avd. Vestfoldarkivet.
- 41 Møtereferat, Oslo 7. mai 1963 angående Stainless Clad Aluminium. Til stede: Dir. Holm- Dab – 0291/6513-110. Johnsen, Veimo, Halvorsen og Berntsen fra Holmestrand, og Nickelsen, Ellingsen og Ising fra Oslo. Arkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, Vestfoldmuseene, avd. KomMA, seksjon for arkiv, Dab – 0291/6513-110.
- 42 Ibid. Arkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, Vestfoldmuseene, avd. KomMA, seksjon for arkiv
- 43 Ellingsen 1953
- 44 Ibid. Ellingsen 1953
- 45 Notat fra møtet i Oslo den 25.11.63 vedr.: Stainless Clad kasseroller. Arkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri AS, Vestfoldmuseene, avd. Vestfoldarkivet . Dab – 0291/6513-19.
- 46 Extra-kasserollene fikk artikkelnumrene 797 for skaftekasserollen og 798 for ørekasserollen.
- 47 Norsk Design Center ble etablert i 1963 som en reaksjon mot Landsforeningen Brukskunst. Trygve Ask: Norsk design fra 1950-årene og fremover, i God form i Norge. Jacob-prisens vinnere 2005-1957, Oslo 2005 (Leena Mannila).
- 48 Bøe 1969: 9 ff.
- 49 <http://www.norskdsgn.no/industridesign/kasseroller-i-aluminium-kastanjefarvet-lokk-med-uten-teflon-article1504-287.html> (lastet 19.08.2011).
- 50 Ibid.
- 51 Ask 2004: 192 ff.
- 52 Ullern Avis, 26.10.– 5.11.1967
- 53 «Møtet var kommet i stand som ledd i Designcenterets designformidlingstjeneste (oppdrag nr. 9/1970). Oppdraget gjelder utkast til dekor for emaljerte aluminiumkasseroller ..., ble man enige om at Brand i første omgang engageres for et halvt år ...». Notat fra møte i Norsk Designcentrum mellom direktør Alf Iancke og salgssjef Andreas Ising, Nordisk Aluminium, designer Paul Brand og direktør Alf Bøe. Undertegnet Alf Bøe, 18.6.1970. Arkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, 6-657/155. Vestfoldarkivet.
- 54 <http://no.wikipedia.org/wiki/Il-O-Van> (lastet 23.2.2012).

Litteratur og kilder

- Aftenposten* (29.4.1939). Vakre bruksting i aluminium. Vellykket utstilling i Brukskunst.
- Aftenposten* (31.10.1934). Separatutstilling av tinn.
- Arkivet etter Foreningen Brukskunst, PA-0895, Serie J, Møteprotokoll 9/2-1931-27.11-1936, og styreprotokoll 4.2.1946. Riksarkivet, Oslo.
- Arkivet etter AS Nordisk Aluminiumindustri, Dab – 0291/6513-110, og Dab – 0291/6513-19. Vestfoldmuseene IKS, avd. Vestfoldarkivet, Sandefjord.
- Ask, Trygve (2004). *God norsk design. Konstitueringen av industridesign som profesjon i Norge*. (Doktorgradsavhandling). Arkitektthøyskolen i Oslo.
- Bergan, Gunvor Øverland og Dysthe, Trinelise (2003). *Tingenes århundre 1900–2000. Tiden – stilen – smaken*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bøe, Alf (1983). Kunsthåndverket 1870–1914. En nasjon blir skapt. I *Norges kunsthistorie*, bind 5, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bøe, Alf (1983). Kunsthåndverk og kunstindustri 1914–1940. I *Norges kunsthistorie*, bind 6, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bøe, Alf (1983). Kunstindustri og industridesign etter 1940. I *Norges kunsthistorie*, bind 7, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Fallan, Kjetil (2010). *Design history. Understanding theory and method*. Oxford, New York: www.bergpublishers.com.
- Farstad, Per (2003). *Industridesign*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Friese-Green, G.H. (1947). Aluminium, Bonytt, s. 87–91 (mangler nummer).
- Gaustad, Randi (1973). *Foreningen Brukskunst 1918–1930: program, utstillinger og kritikk* (Magistergradsoppgave). Universitetet i Oslo.
- Guldager, Fred Olav (u.å.). A/S Sveiseverkstedet i Holmestrand (lastet 15.1.2016 fra <http://www.industrimuseum.no/sveiseverket>).
- Bøe, Alf. "Funkis!" i *Norges kulturhistorie*. I Hylbak, Marianne (2007). *Foreningen Brukskunst 1930–1946* (Hovedfagsoppgave). Universitetet i Oslo.
- Høisæther, Ole Rikard (2005). *Design på norsk. Fra Nøstetangen til Norway Says*. Oslo: Cappelen Damm.
- Mannila, Leena (1996). *God form i Norge. Jacob-prisens vinnere 1957–1995*. Oslo: Messel forlag.
- Michl, Jan (2017). Industridesign. I *Store norske leksikon* (lastet 19. mars 2009, fra <https://snl.no/industridesign>)
- Ellingsen, Ivan (7.9.1953). Historien om en kasserolle. *Morgenbladet*.
- Produktkataloger og priskuranter fra Høyang 1930–1970.
- Prytz, Jacob T. (1958). Kunsthåndverket i dag. I *Håndverksliv. Et verk om håndverk og husflid*. Bind 2, Oslo: A/S Norsk faglitteratur, G. Reinert.
- Romsaas, Jan (2000). *Thorbjørn Rygh og hans rolle i bakgrunnen for, og opprettelsen av, industridesignerutdanningen i Oslo, 1955–1983* (Hovedfagsoppgave). Universitetet i Oslo.
- Refsum, T. (28.6.1968). Sølv og aluminium. *Aftenposten*.
- Ullern Avis*, 26.10.–5.11.1967.
- Wildhagen, Fredrik (1988). *Norge i form*. Oslo: J.M. Stenersens forlag.
- Østby, Leif (1986). Oskar Sørensen. I Berg, Knut og Tschudi-Madsen, Stefan (red.). *Norsk kunstnerleksikon: bildende kunstnere, arkitekter, kunsthåndverkere*, bind 4. Oslo: Universitetsforlaget.