

Banbrytande formgivning i Sveriges textilindustri

En studie om Astrid Sampes mönsterproduktion



Författare: Josefine Elna Karlsson
Konst- och bildvetenskap
Institutionen för kultur
Göteborgs universitet
C-uppsats 15 hp, KV4001
Ventileringstermin: HT 23
Handledare: Astrid von Rosen

Abstract

Konst- och bildvetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper GU

Box 200, 405 30 Göteborg

Tel: 031-786 0000

Handledare: Astrid von Rosen

Titel: Banbrytande formgivning i Sveriges textilindustri. En studie om Astrid Sampes mönsterproduktion

Författare: Josefine Elna Karlsson

E-postadress: Josefineelnakarlasson93@gmail.com

Kandidatuppsats (C), 15 hp, KV4001

Ventileringsstermin: HT / 2023

The main focus of this study are the textile prints created by Astrid Sampe (1909-2002). Her fabrics can tell us more about her than a biography ever could. They can reveal how we experience patterns, why we are attracted to them and how our preferences can evolve over time. This study examines four different patterns, and the thesis aims to define Sampe and her textile prints using three different theories and a formal aesthetic analysis. Modernistic and postmodernism theories are relevant when explaining the period where the fabrics were created and how Sampe's ideas were conceived during her lifetime. The study also has a feminist approach to understand how other people perceived Sampe's work. This study provides insight into the world in which Sampe worked and how the public viewed her.

Keywords: Astrid Sampe, Textile industry, Modernism, Postmodernism, Industrial design

Innehållsförteckning

| | |
|---|-----------|
| 1. Ämnesval..... | 5 |
| 1.1 Syfte och frågeställningar | 5 |
| 1.2 Teori..... | 5 |
| 1.2.1 Modernism | 5 |
| 1.2.2 Postmodernism..... | 6 |
| 1.2.3 Feminism..... | 6 |
| 1.3 Metod | 7 |
| 1.3.1 Rudolf Arnheims formaleestetiska begrepp..... | 7 |
| 1.4 Material..... | 9 |
| 1.5 Källkritik och avgränsningar..... | 10 |
| 1.6 Forskningsöversikt..... | 10 |
| 1.6.1 Uppsatser | 10 |
| 1.6.2 Vetenskaplig litteratur | 11 |
| 1.7 Disposition | 12 |
| 2. Historisk bakgrund..... | 12 |
| 2.1 Textilindustri och formgivning..... | 13 |
| 2.2 Astrid Sampe | 14 |
| 3. Banbrytande material och formgivning..... | 15 |
| 3.1 Introduktion till analys..... | 15 |
| 3.1 Formgivning droppar | 15 |
| 3.1.2 Formaleestetisk analys av tyget droppar..... | 15 |
| 3.2 Formgivning lazy lines..... | 16 |
| 3.2.1 Formaleestetisk analys av tyget lazy lines | 16 |
| 3.3 Datorcolonne formgivning | 17 |
| 3.3.1 Formaleestetisk analys av datorcolonne | 17 |
| 3.4 Formgivning blocktryck..... | 18 |
| 3.4.1 Formaleestetisk analys av blocktryck | 18 |
| 3.5 Nyskapande teknik..... | 19 |
| 3.5.1 Glastyg | 19 |
| 3.5.2 Blocktryck | 20 |
| 3.5.3 Filmtrycksteknik..... | 22 |

| | |
|--|-----------|
| 3.6 Pionjär | 22 |
| 3.7 Identitet och tid | 23 |
| 4. Avslutande diskussion | 25 |
| 5. Källor och Litteratur | 28 |
| 5.1 Samlingar och arkiv | 28 |
| 5.2 Litteratur | 28 |
| 6. Bildförteckning | 31 |
| 7. Bildbilagor | 32 |
| 8. Populärvetenskaplig sammanfattning | 41 |

1. Ämnesval

Mitt intresse för textilområdet, mer specifikt Astrid Sampe, väcktes i samband med en designkurs på högskolenivå. Sampe framstod som en pionjär och jag blev särskilt intresserad av att hon redan tidigt i sitt yrkesliv hade en chefsposition. Medan några av hennes mönster på textil är relativt kända upplevde jag att det saknades kunskap om Sampe som offentlig person och om hennes centrala roll inom textilindustrin. Med denna studie vill jag bidra till att Astrid Sampe, en kvinna som försvunnit från rampljuset, återfår uppmärksamhet för de gärningar hon bidrog med inom sitt yrkesområde.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med undersökningen är att uppmärksamma en kvinnlig formgivare inom textilindustrin som tidigare haft en stark identitet i Sverige. Astrid Sampes bidrag inom textilområdet är av särskild betydelse och kommer undersökas genom litteratur, arkiv samt textila mönster. Undersökningen utgår från dessa fyra frågeställningar:

- På vilka sätt bidrog Astrid Sampe till textilproduktionen i Sverige?
- Vilka var de karaktäristiska egenskaperna hos Astrid Sampe?
- På vilka vis kan Sampe ses som betydelsefull för efterföljande generationer?
- Varför är det färre människor i vår samtid som känner till Sampe och hennes bidrag till svensk textilproduktion?

1.2 Teori

I studien kommer tre olika teoretiska perspektiv appliceras, de två första innefattar modernism och postmodernism. Dessa hjälper till att synliggöra när formgivningen producerades samt vilka tankar och ideal som var dominanta under denna tid. Avslutningsvis kommer den feministiska teorin vara användbar i undersökningen, för att diskutera Sampes karaktärsdrag.

1.2.1 Modernism

Termen modernism syftar på den konst och kultur som var aktuell under den första halvan av 1900-talet. Konstnärer som var verksamma under denna tid fann ofta inspiration i sin samtid, då den var i konstant rörelse och förändring. Modernismen kan också definieras som en brytpunkt med det förflutna och något som var utmärkande för denna tid var det konstanta sökandet efter förnyelse.¹ Enligt Lars O Ericsson (f.1944) som är docent inom praktisk filosofi kännetecknas modernismen av specifika faktorer, *det ställföreträdande seendet, den absoluta närvaron och helheten*.

Det Ställföreträdande seendet syftar på konsten inom modernismen och hur den kan ses som en

¹ Michael W. Cothren och Anne D'Allea. *Methods & Theories of Art History*. 3. uppl. London: Laurence King Publishing Ltd, 2021, 181.

representant för något vi tidigare upplevt. Begreppet kan också relateras till visuella föremål i den materiella och andliga världen. Det ställföreträdande seendet betraktas som en motsvarighet till det naturliga. Detta begrepp kan också relateras till hur konsten under denna period sällan återupprepades.

Den absoluta närvaron syftar på de tankar som var aktuella under modernismen och tron på världen som andlig eller oskyldig. Modernisterna uppfattades även som troende på det absoluta och universella.

Helheten syftar på bildens komposition och det som betraktaren kan uppfatta i en bild. Detta kan relateras till något som är välstrukturerat vilket skapar en organisk helhet. Helheten syftar också på en konsekvent form eller antiform som sällan bryter mot traditionerna inom skapandet. Ericssons tre faktorer har varit produktiva i studien för att skilja de två teorierna åt och för att karaktärisera modernismen.²

1.2.2 Postmodernism

Postmodernism som term har använts sedan 1930-talet, medan etableringen av definitionen inom konstvärlden dröjde till sena 1970-1980-talet. Detta berodde på att produktionen av konst under 1970-1980-talet utmanade modernismens tankar och ideal.³ Postmodernismen som teori inom konstvetenskapen har ofta tillämpats med hjälp av kritiska analyser av modernistiska begrepp.⁴ Lars O Ericsson är en av de personer som uppfattats som försvarare av den postmodernistiska konsten i samhället.⁵ Ericsson har även introducerat begrepp relaterade till postmodernismen, dessa har visat sig vara användbara i denna undersökning. Två av begreppen är *kluven* och *radikal*. *Kluven* förknippas med en avsaknad av en helhet och hur konsten under denna period ständigt behövde styrka sin identitet på radikala vis. Begreppet *kluven* kan också uppfattas som en reproduktion av något och associeras ofta till två eller flera. *Radikal* används för att beskriva konsten som är skapad inom postmodernismen och hur detta kan bidra till en starkare identitet. Konsten under denna tid kan även karaktäriseras utifrån dess förmåga att synliggöra problem och ses ofta som en representation av dessa problem.⁶

1.2.3 Feminism

I Griselda Pollocks *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writings of Art's Histories* presenteras tidigare forskning inom den feministiska konstvetenskapen. Enligt Pollock går det att dela in vetenskapen i tre positioner. Den första var ett sätt att lyfta fram kvinnliga konstnärer och ge dem plats i historieskrivningen. Medan en annan position handlade om att vidga

² Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*, 75-80.

³ Cothren och D'Allea, *Method & Theories of Art History*, 182.

⁴ Folke Edwards. *Från modernism till postmodernism: Svensk konst 1900–2000*. Lund: Bokförlaget Signum, 2000, 285.

⁵ *Nationalencyklopedin*. Lars O. Ericsson, [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/lars-o-ericsson> (Hämtad 2023-12-31).

⁶ Gert Z Nordström. *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*. Stockholm: Carlssons bokförlag, 1989, 76-77.

konstbegreppet och vad som uppfattades som god konst. Detta genom att föra in textilkonstnärer och andra konstnärliga uttryck in i historien.⁷

Kanon, som är det begrepp som används mest frekvent i studien kommer från början från det grekiska ordet 'kanon' som betyder lag eller standard. Inom litteratur och konsthistorisk vetenskap står begreppet för de texter och objekt som är mest representerade. Kanoner har ofta en historisk koppling och anknyter till det som har mest påverkan inom olika kulturella praktiker. I konsthistorien har det funnits flera olika kanoner som kämpat emot varandra och via dem har nya traditioner inom vetenskapen kunnat återupptäckas. De som är etablerade inom olika områden stödjer ofta den ledande kanonen inom fältet på olika vis. Detta har bidragit med att kanoner fått kritik då de kan uppfattas som selektiva och politiskt bundna när det kommer till vilka de exkluderar och inkluderar.⁸ Ytterligare begrepp inom den feministiska teorin är *den andre* som kan bindas till de som lämnats utanför den rådande kanonen i samhället. Detta begrepp tydliggör även hur kvinnor under olika tider tillhört den andre och därför exkluderats. Den andre ses aldrig som dominant norm i samhället, därför är det möjligt att använda termen för att förklara hur olika förhållningssätt inom kanoner formas och påverkas.⁹

1.3 Metod

Metoden i studien har applicerats på fyra tyger med hjälp av Rudolf Arnheims formalestetiska begrepp. Här nedan beskrivs den.

1.3.1 Rudolf Arnheims formalestetiska begrepp

Rudolf Arnheim (f.1904) var känd för sina bidrag inom psykologi, filmteori och konsthistoria. Han skapade även formalestetiska begrepp och en formalestetisk teori som hade sitt ursprung i gestaltpsykologin.¹⁰ Arnheim föreläste om den formalestetiska teorin vid olika institutioner under sitt liv, vilket bidrog till utvecklingen av nya analysverktyg som sedan kom att användas inom exempelvis konstvetenskapen. Arnheims begrepp går att använda vid undersökningar av visuella objekt och bidrar med en djupare förståelse för det som betraktaren kan se.¹¹ Analysverktyget beskrivs som en modernare tillämpning av en formalanalys, då Arnheims analys diskuterar hur människor uppfattar bilder.¹² Gestaltpsykologin bygger på att varje visuellt mönster strävar efter så enkla uppbyggnader som möjligt, detta för att underlätta betraktarens tolkning och uppfattning av den visuella upplevelsen. Begreppen beskriver varför färger och mönster går ihop, isär samt kan uppfattas på olika vis. Arnheim menar att människor har svårt att beskriva sina upplevelser via språket, men att de formalestetiska begreppen kan hjälpa till med

⁷ Yvonne Eriksson och Anette Göthlund. *Möten med bilder: Att tolka visuella uttryck*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur, 2012, 25.

⁸ Griselda Pollock. *Differencing The Canon: Feminist Desire and the Writings of Art's Histories*, New York: Routledge, 1999, 3-6, 9.

⁹ Pollock, *Differencing The Canon: Feminist Desire and the Writings of Art's Histories*, 4-5, 6.

¹⁰ *Nationalencyklopedin*, Rudolf Arnheim. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/rudolf-arnheim> (Hämtad 2023-12-21)

¹¹ Michael Wertheimer. "Rudolf Arnheim: An Elegant Artistic Gestalt". *I Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Vol.1, nr. 1, 2007, 6. DOI: 10.1037/1931-3896.1.1.6 (Hämtad 2023-12-23).

¹² Eriksson och Göthlund, *Möten med bilder: Att tolka visuella uttryck*, 33.

detta då de anses vara mer subtila. Begreppen ger en form av styrka till våra sinnen och bidrar med beskrivningar av objekt som tidigare varit svåra att definiera.¹³ De formaleestetiska begreppen utgår från *Balans*, *Form (form)*, *Shape (gestalt)*, *Rymd*, *Ljus*, *Rörelse*, *Dynamik* samt *Färg*.

Balans tolkar Arnheim som en psykologisk kraft som beskriver de spänningar som människor upplever när de betraktar objekt. Perceptuell kraft är en viktig del av balansen och går att karaktärisera som det som drar in oss i en bild. Medan helheten och andra delar är viktiga komponenter för att människor ska kunna uppleva dragningskraft eller avsmak till det som betraktas. Blicken upplever balans när krafter i nervsystemet är sorterade på olika sätt och kompenserar varandra. Återkommande former, gravitationskraft, objekts riktningar och deras vikt påverkar hur balansen uppfattas. Vikten i bilder och visuella upplevelser påverkas exempelvis av både storlek och färg. Större objekt i starka färger definieras automatiskt som tyngre medan mindre i milda eller mörkare generellt uppmärksammas som lättare.¹⁴

Form och *Gestalt* definieras som en psykisk form som kan kännetecknas utifrån olika gränsdragningar. En perceptuell form uppstår genom samspelet mellan människor och psykiska objekt. Detta innebär att upplevelsen av det som betraktas kan associeras med tidigare vetskap och erfarenheter. Form kan även analyseras utifrån harmoni, skärpa, styrka och svaghet.¹⁵ Medan gestaltningen i visuella objekt registreras tack vare den geometriska formen i exempelvis mönster. Enligt Arnheim kan processen kopplas samman med människors grundläggande strävan efter ordning.¹⁶

Ljus och *rymd* är två andra begrepp som Arnheim introducerar. Ljus skapar djup i en bild och skugga fungerar som en sorts motsats till detta. Skuggan bidrar med tredimensionella effekter, vilket skapar tyngd i bildens form och volym. Rymd uppstår när olika former och objekt relaterar till varandra. Begreppet kan även analyseras utifrån distans, riktning och orientering av objekt. Fristående linjer, konturlinjer och olika mönsterskapande linjer har en betydelsefull roll i skapandet av rymd.¹⁷

Två andra begrepp som Arnheim tar upp är *rörelse* och *dynamik*. Första begreppet kopplas till en sorts attraktionskraft som gör att betraktaren dras till en bild. Rörelse inkluderar både kroppar och mönster som kan uppfattas i både tyger och visuella bilder. Medan dynamiken i en bild eller en formgivning kan observeras i allt som ögat uppfattar. Arnheim exemplifierar detta genom en beskrivning av hur en betraktare inte enbart fokuserar på en stens storlek i en bild, utan även på hur den stoppar flödet eller påverkar upplevelsen av en väg som fortsätter.¹⁸

Sista begreppet i Arnheims formaleestetiska teori är *färg*. Enligt Arnheim är det en viktig del i hur

¹³ Rudolf Arnheim. *Art And Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. The new version expanded and rev. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1974, 2-3, 410.

¹⁴ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 11, 16-17, 19, 23.

¹⁵ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 97, 139-140.

¹⁶ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 47-48, 53-54, 60, 79, 83.

¹⁷ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 215, 218-222, 311, 314.

¹⁸ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 372, 389-390, 403-404, 412-413.

människor upplever det visuella och varför det existerar. I detta begrepp är de centrala delarna harmoni, färglära och klassificering. Inom de flesta färgläror är mörker och ljus ofta det dominerande och de utgår vanligtvis från samma typ av princip. Harmonin i en färg kan i regel undersökas utifrån relationerna de olika färgerna har sinsemellan. I Arnheims analysmetod uppmärksammas Woolworths och Schlosbergs klassifikation av färger som exempel på grupperingar som bidrar med en god harmoni i mönster. Färguppdelningen omfattas av olika komplementpar som relaterar till psykologiska mekanismer i betraktarens nervsystem. Grupperna inkluderas av färger såsom röd, blågrön, orange, grönbå, samt gul och blå. De innefattar också färger som gulgrön, violett, grön och lila.¹⁹

Gestaltpsykologin undersöker helheten av ett mönster, vilket innebär att begreppen kan appliceras på visuella bilder för att diskutera och analysera dess egenskaper. Begreppen kan även användas för att granska textilmönster och synliggöra principer som betraktaren inte uppfattat eller kunnat beskriva tidigare.²⁰

1.4 Material

I undersökningen har olika material använts såsom tyger, litteratur och information från ett personarkiv. Sampes personarkiv vid Nationalmuseums konstabliotek i Stockholm har varit av särskild betydelse i undersökningen. I arkivet går det att ta del av både fibrer, foton, pressklipp, skisser på mönster, personliga anteckningar och andra material. I personarkivet fick jag ta del av flera olika volymer med information om Sampe. Delar av materialet fotograferades även för att kunna användas i studien. Denna typ av information har bidragit till en djupare förståelse för Sampes formgivning och person. Tygerna som analyseras i studien kommer från Textilmuseet i Borås, där jag även fick möjlighet att se materialet i verkligheten. Detta gav en större förståelse för de olika egenskaper som tygerna innefattas av. *Droppar* var det första tyget som valdes ut till undersökningen och det är en metervara i bomull som framställdes vid Borås Väfveri under 1930-talet (*bild 1, bild 2*). Efter *droppar* fastnade jag för *lazy lines* som är ett tyg i linne som producerades vid Nordiska Kompaniet i Stockholm under 1950-talet (*bild 3, bild 4*). *Datorcolonne* är det tredje mönstret i undersökningen som är tillverkat i glastyg under mitten av 1970-talet under ett samarbete med ett teknikföretag (*bild 5, bild 6*). Det fjärde tyget *blocktryck* är ett nytryck av ett tyg som producerades under 1930-talet. Nytrycket av *blocktryck* tillverkades av Almedahls Ab under 1980-talet i lin och bomull (*bild 8, bild 9*). Dessa tyger framställdes under olika perioder i Sampes liv, vilket också varit ett medvetet val för att synliggöra hur mönstren förändrades över tid.²¹

Annat material i studien inkluderas av böckerna *Svensk Yrkeskvinna: En översikt av kvinnors insats i svenskt näringsliv, kultur och politik*, *Tidlösa Mönster: Textilkonst från 1950-talet, Åren som gått: Nordiska Kompaniet* samt webbplatser. Boken om svenska yrkeskvinnor har skapat en

¹⁹ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 332, 337, 343, 346-347, 362-363.

²⁰ Arnheim, *Art And Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 8-9, 11.

²¹ Särskilt tack riktas till intendent och curator med ansvar för museets samling, Viktoria Holmqvist. Holmqvist gav även tillåtelse för publiceringen av bilder i undersökningen.

förståelse för Sampes möjligheter under 1950-talet och hur kvinnor sågs under denna tid.²² Den andra boken av tidigare nämnda böcker handlar om olika mönster som författaren definierar som tidlösa.²³ Den sista boken handlar om företaget som Sampe arbetade hos under stora delar av hennes yrkesliv.²⁴ De flesta webbsidor som används i undersökningen innefattar beskrivningar om grundfärger och komplementfärger. Dessa webbsidor kan exempelvis kopplas till personer som studerat konst.²⁵ Inklusivt ett företag som producerar konstnärligt material.²⁶ Den sista hemsidan som varit relevant är konstdepartementet som arbetar med utbildade konstnärer.²⁷

1.5 Källkritik och avgränsningar

Avgränsningarna i undersökningen kan urskiljas i tygerna som analyseras i studien. Denna avgränsning var viktigt eftersom studien vill belysa Sampes konstnärskap under olika tidsperioder och för att uppmärksamma hennes personliga egenskaper. Volymerna som undersökts vid Sampes personarkiv har också begränsats. Anledningen till denna typ av avgränsning beror på tidsbegränsningen som studien haft.

I studien är det även möjligt att uppfatta ett källkritiskt tänkande i valet av material och litteratur. Litteraturen består till stor del av vetenskapliga källor och primärkällor. I andra delar av uppsatsen går det att uppmärksamma en del sekundärkällor, i de flesta fall kan de associeras till personer med utbildning eller till säkra webbplatser likt Nationalencyklopedin.²⁸

1.6 Forskningsöversikt

1.6.1 Uppsatser

Tidigare forskning inom området har varit koncentrerad till olika typer av utställningar eller kollektioner som Sampe skapat eller medverkat vid. Exempelvis *Astrid Sampe: Industri-designer: Mellan bruksvara och konstverk* skriven av Ann Lewenhaupt år 1986. Lewenhaupt uppmärksammar *linnelinjen*, talmansbostaden och konstmattor i sin undersökning. Detta för att synliggöra Sampes ombytlighet som formgivare och inredningsarkitekt. Studien har ett historiskt

²² Sven Erik Skawonius, "Kvinnor i konsthantverk och konstindustri". I *Svensk Yrkeskvinna: En översikt av kvinnors insats i svenskt näringsliv, kultur och politik*. Red. Ellen Liliedahl. Göteborg: Kulturhistoriska förlaget, 1950, 280-297.

²³ Gisela Eronn. *Tidlösa Mönster: Textilkonst från 1950-talet*. Stockholm: Nordstedts, 2009.

²⁴ Ann Marie Herlitz-Gezelius. Åren som gått: Nordiska Kompaniet. Lund: Signum, 1992.

²⁵ Anna Wolf. *GRUNDFÄRGER OCH FÄRGBLANDNING*. Annas Ateljé- konst, illustration och akvarellskola. 2011.

<http://www.annasateljese.se/2011/08/grundfarger-och-fargblandning.html> (Hämtad 2023-12-18).

²⁶ Posca. *GÅRA*. [u.å].

<https://www.posca.com/sv/greys/> (Hämtad 2023-12-23).

²⁷ Konstdepartementet. *SVART: En färglära*. Konstdepartementet, [u.å.].

<https://www.konstdepartementet.se/uppdrag/svart-en-farglara/> (Hämtad 2024-01-08).

²⁸ Karin Söld. *Källkritik vid vetenskapliga källor*. Högskolan i Borås, 2023

<https://www.hb.se/biblioteket/skriva-och-referera/kallkritik/kallkritik-vid-vetenskapliga-kallor/> (Hämtad 2023-12-10).

perspektiv och saknar teori. Denna undersökning har även varit fördelaktig i min egen studie då den innehåller relevant fakta om Sampe.²⁹ En annan undersökning inom forskningsområdet är *Astrid Sampe och NK:s Textilkammare. Begynnelseåren 1937–1945 – tre utställningar* som skrevs av Åsa Nilsson vid Stockholms universitet. Nilsson använder sig inte av någon teoretisk förankring i sin undersökning och det centrala i uppsatsen är de tre utställningarna som Sampe medverkade vid. Studien fastställer Sampes gärningar inom hennes område och den inverkan de olika utställningarna hade på den svenska formgivningen.³⁰

En undersökning som ligger närmre i tid är *Linnelinjen och den moderna handduken* av Anna Lindmark, skriven vid Uppsala universitet år 2008. Lindmark analyserar Sampes kollektion *linnelinjen* genom exempelvis arkivstudier. Något som skiljer sig från tidigare studier inom området är att Lindmark använder sig av teorier. Författaren använder sig av Adrian Forty och andra teoretiska perspektiv som är relevanta inom designteori. Medan metoden i studien bygger på Jules David Prown tolkningsmodeller.³¹ *Textil modernism - Signerad textil, när mönstren fick namn var de manliga är* skriven av Marianne Nordenlöv vid Stockholms universitet år 2019 och är den sista uppsatsen som studerats. I undersökningen fokuserar hon på en kollektion vid namn *signerad textil* som Sampe var med vid. Författaren undersöker alla som medverkade vid kollektionen, vilket innebär att studien innefattar fler människor och inte enbart Sampe. I undersökningen appliceras både en genusteori och en kultursociologisk teori.³²

1.6.2 Vetenskaplig litteratur

Ytterligare forskning om Sampe går att finna i form av litteratur och vetenskapliga artiklar. Kerstin Wickman och Marianne Erikson är exempel på två personer som skrivit vetenskapliga texter om Sampe. I Wickmans artikel ”*Hennes experimentlust sinar aldrig*” uppmärksammas Sampes bidrag till industrin.³³ I Marianne Eriksons artikel ”*Glass and milk, new materials in Astrid Sampes textiles*” undersöker författaren tekniker och material som Sampe bidrog med inom sitt yrke. Denna typ av litteratur har varit värdefull i undersökningen för att kunna fastställa det inflytande som Sampe haft på formgivningen i Sverige.³⁴ Annan litteratur om Sampe är exempelvis Carolina Söderholms verk *Svenska formgivare*. I Söderholms bok introduceras flera olika formgivare som varit aktuella och uppfattats som viktiga för Sveriges formgivningshistoria.³⁵ En annan person som forskat och publicerat ett verk om Sampe är Ann-Marie Ericsson (1933-2019). Ericssons litteratur är skapad för studier inom textil- och

²⁹ Ann Lewenhaupt, *Astrid sampe: industri-designer: mellan bruksvara och konstverk*. C-uppsats, Lund universitet, 1986.

³⁰ Åsa Nilsson. *Astrid Sampe och NK:s Textilkammare: Begynnelseåren 1937–1946 - tre utställningar*. C-uppsats, Stockholm universitet, 2002.

³¹ Anna Lindmark. *Linnelinjen och den moderna handduken*. Masteruppsats, Uppsala universitet, 2018.

³² Marianne Nordenlöv. *Textil modernism: när mönstren fick namn var de manliga*. C-uppsats, Stockholm universitet, 2019.

³³ Kerstin Wickman. ”Hennes experimentlust sinar aldrig”, *I Form*. 2. uppl. Stockholm: Mandelgren Magazine AB, 1983, 30-33.

³⁴ Marianne Erikson. ”Glass and milk: New materials in Astrid Sampe’s textiles”. *I Scandinavian Journal Of Design History*. Vol. 6, Köpenhamn: Rhodos international Science and Art publisher, 1996, 103-109.

³⁵ Carolina Söderholm. *Svenska Formgivare*. 1. uppl. Lund: Historiska Media, 2005.

modevetenskap, trots detta har hennes verk varit en viktig utgångspunkt i studien. Hennes verk har även använts flitigt i min egen undersökning.³⁶

1.7 Disposition

Undersökningens huvudtext är uppdelad i två kapitel, första kapitlet har titeln *Historisk bakgrund och* innefattar historik om både Sampe och textilindustrin. Andra kapitlet i undersökningen består av en analys av mönster samt diskussioner om olika tekniker - det är här teorin appliceras. Dessutom består kapitlet av en diskussion om hur Sampe karaktäriserades i den tid hon levde i. Detta mynnar sedan ut i den avslutande delen av uppsatsen där studiens frågor besvaras och vidare forskning tas upp.

³⁶ Anne-Marie Ericsson. *Astrid Sampe: förnyare av svensk industritextil*. Stockholm: Apell förlag, 2019.

2. Historisk bakgrund

2.1 Textilindustri och formgivning

Textilproduktionen i Sverige har en rik och lång historia och vävstolarna har varit aktuella vid produktionen av tyger inom både rika och fattiga klasser långt tillbaka i historien. Industrialismens genombrott under 1800-talet skapade en tydlig gräns mellan hantverk och industri. Textilindustrin påverkades inte nämnvärt av detta, då den särskiljer sig från andra hantverksindustrier och uppfattas som traditionellt bunden. Detta kan urskiljas om man jämför de moderna maskinerna som används idag med de handdrivna som användes förr. I Sverige florerade det länge en rädsla för industrialismen och att den skulle bidra med dåliga varor.³⁷ Märta Måås-Fjetterström var en av personerna som bidrog med att synen på industritillverkad textil förändrades.³⁸ Detta bidrog till att ägarna av fabrikerna insåg värdet av samarbetet med konstnärerna och hur det kunde gynna försäljningen av produkter. Samarbetet skapade också möjligheter för fabriksägarna då de fick tillgång till utställningarna som den Svenska Slöjdföreningen arrangerade under denna tid. Under 1910-talet stöttade föreningen industrin genom att tillföra arbetskraft, då de ändrat uppfattning om textilindustrin och förstod vilka möjligheter den erbjöd.³⁹ Samarbetet med industrin spreds sig över landet och en person till som påverkade detta var Elsa Gullberg. Hon var en konstnär som etablerade sig på marknaden och gjorde sig även ett stort namn inom industrin. Gullberg hade också en betydande roll i utvecklingen av samarbetet mellan industri och formgivare i Sverige.⁴⁰

I textilindustrin uppfattades inte formgivarna som konstnärer från början, utan de som arbetade inom den var ofta anonymiserade och saknade upphovsrättsligt skydd för de mönster som skapades. Arbetsmiljön bidrog till att konstnärerna kände en tydlig avsmak gentemot industrin. Elsa Gullberg, likt Måås-Fjetterström, var en av de bidragande faktorerna till att konstnärernas syn förändrades. Gullberg valde också att etablera ett eget företag för att trycka tyger, som hon placerade mitt emot Nordiska Kompaniet i Stockholm.⁴¹ Detta var en spännande placering med tanke på att Nordiska Kompaniet senare anställde Sampe som chef för dess textilkammare.⁴²

³⁷ Ericsson, *Astrid Sampe: förnyare av svensk industritextil*, 9, 11–12.

³⁸ Måås Fjetterström arbetade som konstnär och lärare inom textilområdet och hennes bidrag till området brukar uppmärksammas som modernistiskt och utvecklande. *Nationalencyklopedin*. Märta Måås-fjetterström. [u.å] <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/märta-måås-fjetterström> (Hämtad 2024-01-02).

³⁹ Svenska Slöjdföreningen, tidigare svensk form är en ideell förening som vill främja utvecklingen inom formgivningsområdet. Dag Widman. *Nationalencyklopedin*. *Svensk Form*. [u.å]. <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/svensk-form> (Hämtad 2024-01-02).

⁴⁰ Ericsson, *Astrid Sampe: förnyare av svensk industritextil*, 9, 11–12.

⁴¹ Gullberg var en verksam formgivare och textilkonstnär som bidrog till ny utveckling inom formgivningsområdet. *Nationalencyklopedin*, Elsa Gullberg. [u.å] <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/elsa-gullberg> (Hämtad 2023-12-21).

⁴² Eronn, *Tidlösa Mönster: Textilkonst från 1950-talet*, 15-16.

2.2 Astrid Sampe

Astrid Sampe föddes år 1909 i Stockholm, tio år senare flyttade familjen till Borås. Detta då Sampes far, Otto Sampe, skapade ett aktiebolag inom strumpindustrin. Hennes far spelade även en betydelsefull roll genom att bidra med erfarenhet. Detta skapade en större förståelse för branschen, arbetet inom den och gav en inblick i tillverkningen av textil. Otto Sampes företag skapade också ett stort kontaktnät som senare kom till användning när Sampe började arbeta inom textilområdet. Sampe lyckades även vid 13 års ålder övertala Almedahls dåvarande chef, Martin Wallander, att tillverka en servett hon hade designat.⁴³ Händelsen kan eventuellt ses som startpunkten för hennes intresse inom formgivning.⁴⁴ Några år senare påbörjade Sampe sina studier för att bli teckningslärare. Studierna inom teckning avslutades aldrig och Sampe ändrade i stället inriktning till textil vid den Konstindustriella skolan i Stockholm. Under studietiden vid textilavdelningen studerade hon både i Stockholm och vid Londons Royal College of Art. Hon avslutade sedan sina studier genom att ta sin examen år 1932. Studierna i London skapade ytterligare kontakter inom branschen och en lärare som kan ses som särskilt betydelsefull är Reco Capey. Capey var en bidragande faktor till varför Sampe vågade utmana sig själv och testa nya idéer i sin yrkesroll. Efter sin examen från textilavdelningen fortsatte hon att vidareutbilda sig genom resor till England, Frankrike och Italien för att få ännu mer kunskap inom området.⁴⁵

Första arbetet inom textilindustrin var vid en handarbetsavdelning i ett varuhus. Varuhusets namn var PUB och i arbetsuppgifterna ingick det att illustrera förlagor som skulle appliceras på textil. Sampe arbetade också som frilansade formgivare under denna tid och skapade mönster till både nordiska och internationella företag. PUB såldes år 1935 till Kooperativa förbundet och i samband med detta avvecklades olika avdelningar. Handarbetsavdelningen var en av de avdelningar som fick läggas ned, detta påverkade inte Sampe nämnvärt då hon redan samma år fick en nyanställning vid Nordiska Kompaniets väveri. Under höstmånaderna år 1936 titulerades hon för första gången som textilexpert vid Nordiska Kompaniet, då hon hade tagit sig genom det första året som provanställd.⁴⁶ Sampe blev chef för textilkammaren år 1937 och här stannade hon tills dess nedläggning år 1971. Chefpositionen vid textilkammaren förändrade Sampes möjligheter och var bidragande till de förändringar hon sedan tillämpade på textilindustrin.⁴⁷ Textilkammaren producerade tyger under flera årtionden och uppfattades som viktig för den svenska formvärlden.⁴⁸ Genom sin chefposition kunde hon etablera nya tekniker och för att styrka detta kommer nästa del av undersökningen analysera och presentera Sampes mönster.

⁴³ Ericsson, *Astrid Sampe: Förnyare av svensk industritextil*, 9, 12, 17-20.

⁴⁴ Almedahlkoncernen var ursprungligen ett företag inom textilindustrin som etablerades vid Almedahls fabriks AB under 1800-talet. *Nationalencyklopedin*, Almedahlkoncernen. [u.å] <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/almedahlkoncernen> (Hämtad 2024-01-02).

⁴⁵ Ericsson, *Astrid Sampe: Förnyare av svensk industritextil*, 12, 20-21, 27, 29, 244.

⁴⁶ Ericsson, *Astrid Sampe: Förnyare av svensk industritextil*, 30, 33, 35.

⁴⁷ Söderholm, *Svenska Formgivare*, 91.

⁴⁸ Eronn, *Tidlösa mönster: Textilkonst från 1950-talet*, 16.

3. Banbrytande material och formgivning

3.1 Introduktion till analys

De fyra tygerna formgavs under olika årtal och med hjälp av diverse tekniker. Mönstren analyseras med hjälp av Arnheims formalestetiska begrepp. *Droppar* är det första mönstret som kommer analyseras i studien och det producerades år 1935 (*bild 1, bild 2*).

3.1 Formgivning droppar

Metervaran i bomull från år 1935 har ett grått underlag med vita inslag. Dropparna som är återkommande över hela tyget, är tryckta i en vit färg och mönstret består av en geometrisk form med ojämna konturer. Vanligtvis brukar illustrationer av droppar utgöras av rakare linjer och därför indikerar detta på att tyget är handtryckt. I vissa delar kan avvikelser urskiljas i den ursprungliga grå tonen, särskilt i nyanserna i tyget som skiftar i färgerna brun och beige vilket indikerar att det blekts med tiden. Slutsatsen av detta blir att avvikelserna i färgen därför kan ses som ett tydligt bevis för metervarans ålder (*bild 1, bild 2*).

3.1.2 Formalestetisk analys av tyget droppar

I *droppar* går det att urskilja en balans i tygets mittpunkt och i den återkommande geometriska formen. Jämnvikten över tygets yta sker till följd av dropparnas storlek samt tygets milda färger. Resultatet av dessa egenskaper bidrar till att tyget inte uppfattas som särskilt tungt i dess komposition. *Droppar* är även ett mönster med en stark balans trots att geometriska former vanligtvis påverkar detta negativt. Dropparna uppfattas också som ojämna vilket bidrar positivt till hur tyngden i tyget registreras. Sammanfattningsvis kan mönstret definieras som återkommande och det bidrar med en bra balans till tyget då det kan upplevas som homogent. De olika karaktärsdrag som tyget utgörs av bidrar därför med en tydlig harmoni.⁴⁹

I *droppar* kan formen och gestaltningen observeras i geometrin som mönstret består av. Formerna i tyget kan definieras som regelbundna och slutsatsen av detta blir att tyget kan karaktäriseras som enhetligt, vilket bidrar till att formen associeras med hur vår syn ständigt vill upprätthålla ordning. Detta påvisas med hjälp av dropparna i mönstret och hur de påminner om tidigare illustrationer trots att de saknar tydliga linjer. *Droppar* kan även ses som konstruerad under en tid när kvinnors möjligheter var mindre och de ofta reducerades till specifika egenskaper. Karaktärsdragen kan urskiljas i en rad olika pressklipp från liknande tidsperioder, vilket innebär att *droppar* kan ses som en klassisk representation för sin tid.⁵⁰ Skärpan saknas i mönstret då dropparnas linjer är otydliga och uppfattas som upplösta. Ljuset i formgivningen är svår att tolka utifrån de klassiska definitionerna av ljus, mörker och skugga. Dropparna på tyget går att associera med de ljusare partierna och resterande tyg kan därför uppfattas som mörkt,

⁴⁹ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 24-25, 29.

⁵⁰ Diverse urklipp från tidningar. (Urklipp, 1939-1945) Stockholm. Personarkiv Astrid Sampe vid Nationalmuseums konstabibliotek, Stockholm. NM Saknas, 30:1, 30:5, 30:14, 30:21, 30:46.

vilket bidrar till att harmonin i mönstret bibehålls. Rymden i formgivningen går att urskilja i tygets tvådimensionella yta som består av en konturlinje. Konturlinjen i sin tur påverkar uppfattningen av helheten i tyget.⁵¹

Färgerna i *droppar* består av en grå, beige, brun och vit färg. I detta fall kan färgerna inte associeras med klassiska komplementfärger eller med Woolworths och Schlosbergs komplementpar. Grå färg går att blanda till med hjälp av rött, grönt eller med gult och violett. Färgen kan också skapas med hjälp av blandningar av blått, orange, gult eller enbart en blå och orange nyans. Gråa nyanser tillverkas vanligtvis genom en blandning av en svart och vit färg, där den svarta färgen skapas med hjälp av en blandning av grundfärger.⁵² I *droppar* bidrar inte den svarta färgens framställning positivt till mönstret då den gråa färgen skapats med hjälp av en vit färg, vilket därför skapar andra förutsättningar. Det innebär å ena sidan att den grå och vita färgen i tyget inte bidrar med någon tydlig harmoni till mönstret.⁵³ Tyget består å andra sidan av både ljusa och mörka färger som kompletterar varandra, detta bidrar till att balansen och det harmoniska i mönstret bibehålls.⁵⁴ Rörelsen i droppar är svår att uppfatta förutom i den placering som den geometriska formen har på tyget. De dynamiska delarna i formgivningen går att urskilja i dropparna, vilket innebär att de är dessa som leder oss in i mönstret.⁵⁵

3.2 Formgivning lazy lines

Lazy lines skapades i linne år 1954 och mönstret består av vertikala linjer i olika storlekar. Färgerna i linjerna på tyget innefattas av olika nyanser av grått, brunt, vitt, svart och i mitten av några av dessa har Sampe placerat romber. Färgen på *lazy lines* har förändrats i likhet med *droppar*, när det kommer till dess grundfärg som ursprungligen var vit men som nu går att definiera som gulaktig. Därför fastslår jag att en del av färgen i detta tyg påverkats av dess ålder. Linjerna är det viktigaste i mönstret och romberna bidrar med detaljer som således skapar en upplevelse av tyget som nyskapande (*bild 3, bild 4*).

3.2.1 Formaleestetisk analys av tyget lazy lines

Tyget består av både mörka och milda färger, vilket innebär att tyngden i tyget uppfattas på olika sätt. Trots att mönstret består av flera olika tyngder, påverkas inte balansen då formerna kompenserar varandra. Linjerna i formgivningen skapar också en mittpunkt och bidrar till en känsla av en tydlig gravitation i mönstret. Mönstret hade kunnat påverkas negativt av romberna som kan uppfattas i tyget, då de kan kopplas till geometriska former. *Lazy lines* undkommer detta då det är ett enhetligt och homogent mönster i likhet med *droppar*. Formen och gestalten är tydlig i formgivningen då mönstret skapar en enhet och detta bidrar till att betraktaren upplever

⁵¹ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 221.

⁵² Konstdepartementet. *SVART: En färglära*. Konstdepartementet, [u.å.].

<https://www.konstdepartementet.se/uppdrag/svart-en-farglara/> (Hämtad 2024-01-08).

⁵³ Posca, *GÅRA*,

<https://www.posca.com/sv/greys/> (Hämtad 2023-12-23).

⁵⁴ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 359, 361, 368-369.

⁵⁵ Arnheim, *Art and visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 372, 390, 412-413.

det som ordningsamt. Skärpan i *lazy lines* kan urskiljas i de olika linjerna och romberna som formgivningen består av. Beträktaren kan också tolka de olika formerna i mönstret till tidigare upplevelser av liknande illustrationer. *Lazy lines* är även en tydlig representation för den tid som tyget producerades i då mönstret skapades med hjälp av en filmtrycksteknik.⁵⁶ Tyget består av både ljusare och mörkare partier, trots detta så saknar formgivningen en tydlig skugga som bidrar till att både volym och tyngd fattas. Ljuset i mönstret kan uppfattas i de vita delarna på tyget som tillför ett djup. Mönstret består också av konturlinjer som bidrar till att det kan klassificeras som tvådimensionellt. Rymden i mönstret kan urskiljas i distansen mellan de olika formerna och utifrån riktningen de är placerade på tyget. De vertikala linjerna och den geometriska formen på tyget kan uppfattas som ett bevis på rymden i *lazy lines*.

Lazy lines består av en mängd olika färgblandningar som inkluderar både komplementfärger och grundfärger. Dessa färger kan inte kopplas till Wooltworth och Schlosbergs komplementpar. I mönstret förekommer det dock en gul färg från deras komplementpar. Denna färg kan användas vid blandning av exempelvis bruna färger som kan urskiljas i *lazy lines* formgivning. Svarta och bruna färger framställs ofta med hjälp av olika komplementfärger som rött, grönt eller lila och gult.⁵⁷ Därför skapas det en tydlig enighet i tyget då det innefattas av både mörka och ljusa färger, samt av en av färgerna i komplementparen. Detta bidrar till att mönstret uppfattas som balanserat. Rörelsen är svårare att definiera eftersom attraktionskraften till tyget är svår att förstå. Dynamiken går att urskilja i allt vi ser, samt i mönstrets återkommande formgivning. I detta fall påverkar det egenskaperna i tyget positivt.

3.3 Datorcolonne formgivning

Datorcolonne producerades år 1975 i glasfibrer och består av en vit bas samt en guldfärgad nyans som kan uppfattas i tygets mönster. Formen i mönstret är placerad på mitten av tyget och kan definieras som vågiga linjer. Linjerna skapar en känsla av rörelse i tyget vilket skapar en tydlig dragningskraft till mönstret. *Datorcolonne* besitter även en genomskinlig och glittrig egenskap som skapar en uppfattning av tyget som unikt (*bild 4, bild 5*).

3.3.1 Formaleestetisk analys av datorcolonne

Datorcolonne har en tydlig mittpunkt vilket kan ses som fördelaktigt för att kunna bibehålla balansen. Linjerna i mönstret kan exempelvis associeras till illustrationer av elektromagnetiska vågor.⁵⁸ Detta är en bidragande faktor till varför betraktaren relaterar formen till tidigare erfarenheter. Mönstret är återkommande och detta bidrar positivt till formen och gestalten. Gestalten i designen går att urskilja i avbildandet av mönstret som kan kopplas till formgivningens samtid och kultur, då det producerades i samarbete med ett tekniskt företag och

⁵⁶ Ericsson, *Astrid Sampe: Förnyare av svensk Industritextil*, 87-89

⁵⁷ Wolf, *GRUNDFÄRGER OCH FÄRGBLANDNING*,

<http://www.annasatelje.se/2011/08/grundfarger-och-fargblandning.html> (Hämtad 2023-12-18).

⁵⁸ *Nationalencyklopedin*. Elektromagnetiska vågor. [u.å].

http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/elektromagnetiska-vågor_ (Hämtad 2023-12-21).

av kod.⁵⁹ Glastyg presenterades också vid en utställning av Sampe redan under 1950-talet. Detta indikerar att *datorcolonnes* material kan ses som historiskt. *Datorcolonnes* mönster och framställning är således det som kan uppfattas som en representation för dess tid.⁶⁰ Formgivningen saknar en tydlig skärpa på grund av guldfärgen i mönstret, därför är det svårt att uppfatta detaljer i tyget.

Textilmaterialet saknar mörka nyanser och utgörs enbart av ljusa toner, vilket ger ett intryck av djup i mönstret. Bristen på skugga och mörkare färger bidrar till att harmonin i tyget påverkas negativt. Guldfärgen skapar möjligheter att uppfatta konturlinjer i mönstret, även om det är svårare att urskilja i *datorcolonne* jämfört med tidigare tyger.⁶¹ Mönstret består varken av komplementfärger eller grundfärger och detta skapar en känsla av att något saknas i formgivningen. De geometriska formerna i mönstret ger en uppfattning om rymden, särskilt när det kommer till hur avståndet mellan dem skiljer sig åt från tidigare tyger. Avståndet mellan de olika formerna påverkar rymdens upplevelse och det är svårt att bedöma om det har en negativ effekt på tygets helhetsintryck, likt tidigare delar har haft. Detta beror på att det finns en avsaknad av Wooltworths och Schlosberg komplementpar som bidrar till att helheten i mönstret är frånvarande. Rörelsen och dynamiken i mönstret blir således dess räddning då det gör att mönstret kan uppfattas som någorlunda harmoniskt, trots att det finns så många beståndsdelar i det som påverkar balansen i mönstret på ett negativt vis.

3.4 Formgivning blocktryck

Blocktrycket saknar namn och har därför döpts till *blocktryck* i studien; det är ett nytryck i lin och bomull från år 1984 som är baserat på ett mönster som producerades år 1932. Formgivningen består av geometriska former som kvadrater, rektanglar och olika typer av linjer. De delar som sticker ut i mönstret består av en halvcirkel och en rektangel som sammankopplas. Detta bidrar till att de delarna kan identifieras som formade likt ett nyckelhål. Medan andra delar på tyget uppfattas som suddiga vilket går att urskilja i några av linjerna i mönstret (*bild 8*, *bild 9*). Grundfärgen på tyget är vit och mönstret består av flera olika färger såsom brunt, rött, grönt och svart. Vid sidan av textilmaterialet går det också att uppfatta en text som lyder: Almedahls of Sweden "Blockprint" design: Astrid Sampe, Royal College of Art (*bild 7*).

3.4.1 Formaleestetisk analys av blocktryck

Blocktryck består av ett upprepat mönster vilket skapar en enighet i tyget likt tidigare textilmaterial. Olika delar av designen bidrar med varierande tyngd till tyget då det utgörs av flera geometriska former. Färgerna på formgivningen går att urskilja som både mörka, ljusa och starka vilket tynger ner balansen. Mönstrets helhet och repetitiva egenskaper bidrar med en jämnvikt till de tunga delarna av tyget vilket gör att balansen kan bibehållas. Formerna gynnar gestalten då de skapar ordning och består av en tydlig skärpa. Egenskaperna bidrar med att mönstret uppfattas som harmoniskt. Trycket kan även kopplas till sitt ursprung och till tiden när

⁵⁹ Ericsson, *Astrid Sampe: Förnyare av svensk Industritextil*, 150-151.

⁶⁰ Utställningsblad om elastiska rummet arrangerat av NK inredning (Utställning, 1953), Nordiska Kompaniet AB Stockholm, Personarkiv Astrid Sampe vid Nationalmuseums konstabliotek, Stockholm. NM 96/1971, 50:29.

⁶¹ Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, 221.

Sampe studerade i London år 1932, vilket kan styrkas ytterligare då hon även uttryckt att inspirationskälla till mönstret är taget från modernistiska ideal.⁶²

I formgivningen är det svårt att uppfatta mörker och ljus, detta beror på att de ljusa och mörka partierna kan urskiljas i olika delar av mönstret. De ljusa partierna bidrar med ett djup när vi betraktar det, medan de svarta delarna med suddiga egenskaper skapar en skugga på textilmaterialet. Skuggan skapar en tredimensionell yta som tynger ner formen och bidrar med volym. Detta påverkar mönstret på ett negativt vis då det uppfattas som tyngre. Rymden kan urskiljas i hur de olika formerna på tyget relaterar till varandra, då de består av både konturlinjer och mönsterskapande linjer. Färgerna som förekommer i mönstret kompletterar varandra då de innefattas av både ljusa och mörka nyanser. Rött och grönt är färger som kan kopplas till olika delar av Woolworth och Schlosbergs komplementpar. Andra färger som brunt går att blanda till med hjälp av komplementfärger som rött, grönt, lila och gult.⁶³ *Blocktryck* är ett bra exempel på hur en formgivare kan använda sig av både komplementfärger och grundfärger för att skapa balans och harmoni i ett mönster. Rörelsen i *blocktryck* kan relateras till hur de geometriska formerna är placerade i tydliga riktningar, trots att detta är svårt att se vid första anblick. Dynamiken kan uppfattas genom formen i tyget då det den kan definieras som bidragande till attraktionskraften i formgivningen.

3.5 Nyskapande teknik

Nedan kommer tygernas teknik och material uppmärksammas, samt mönstrens stilinspiration och perioderna de skapades i.

3.5.1 Glastyg

Glastyget utvecklades ursprungligen i Europa under 1930-talet med hjälp av glasfibrer. Tyget nyttjades exempelvis under andra världskriget vid framställningen av fallskärmar då fibrerna var flamsäkra. Sampe ansåg att glastyget hade stor potential och lät därför sy upp en klänning till en fest som Svenska Slöjdföreningen var ansvariga för år 1946, för att introducera materialet.⁶⁴ Några år senare under 1950-talet, samarbetade Sampe med Mölnlyckes Väferi-ab, ett företag som ägnade sig åt textilproduktion under denna tid.⁶⁵ Glastyget användes till att sy upp hemtextilier och såldes sedan vidare till kunder inom hotell och restaurangbranschen. Dessutom återskapades också tidigare formgivning som Sampe etablerat i en ny tappning. Exempelvis *windy way* som var ett mönster som tidigare applicerats på annat material och som nu producerades på ett nytt sätt.⁶⁶ Glastyget bestod också av en rad andra karaktärsdrag utöver dess flamsäkerhet, de andra egenskaperna var att tyget var resistent mot skadedjur och inte drog åt sig

⁶² Ericsson, Astrid Sampe: *Förnyare av svensk Industritextil*, 35.

⁶³ Wolf, GRUNDFÄRGER OCH FÄRGBLANDNING, <http://www.annasatelje.se/2011/08/grundfarger-och-fargblandning.html> (Hämtad 2023-12-18).

⁶⁴ Ericsson, Astrid Sampe: *Förnyare av svensk industritextil*, 89-90, 92.

⁶⁵ Mölnlycke AB är numera involverad inom flera olika områden, men var från början ett textilväveri som utvecklades under 1950-talet. *Nationalencyklopedin*, Mölnlycke AB. [u.å]. <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/mölnlycke-ab> (Hämtad 2024-01-02).

⁶⁶ Ericsson, Astrid Sampe: *Förnyare av svensk industritextil*, 89-90, 92.

fukt till skillnad från andra material. Tygets flamsäkra kvalité användes som en del av dess marknadsföring och visades upp med hjälp av olika experiment. Mölnlycke gård var en av de som utförde experiment på tyget, vid ett tillfälle valde de att visa upp förmågan genom att bränna andra material jämsides med glastyget.⁶⁷ Sampe marknadsförde också tyget genom en presentation av dess karaktärsdrag vid en utställning.⁶⁸

Användningen av glastyg till Sampes mönster var inte enbart relevant under 1950-talet utan även under senare år, vilket går att urskilja i *datorcolonne*. Skillnaden mellan de tidiga tygerna och de som producerades efter 1950-talet var att *datorcolonne* skapades under ett samarbete med företaget IBM.⁶⁹ IBM var under denna tid ett företag som ägnade sig åt olika system för kontroll och drift av maskiner. Grafisk design var inte något som företaget vanligtvis ägnade sig åt under denna period. Mönstret skapades i samråd med en matematiker vid företaget, som programmerade en penna att röra sig över ett papper till dess att det hade skapats en form. Därefter kunde mönstret som framställdes bli en mall som Sampe sedan kunde variera efter eget tycke. Samarbetet mellan Sampe och IBM resulterade i flera olika experiment och mönster. Detta bidrog till att de under denna tid uppfattades som nyskapande, då samarbetet med ett teknikföretag var nytt för Sampe samtidigt som det låg rätt i tiden.⁷⁰ *Windy way* och *datorcolonne* kan inte bara definieras utifrån deras material utan också från tidsperioderna de tillverkades i. Postmodernismen som *datorcolonne* skapades inom har en tro på världen som en sorts projektion av språk och kod. Andy Warhol som associeras med denna tanke, skapade ofta kopior, vilket kan sammanlänkas med postmodernismen. Detta då tanken på det återkommande och återupprepande var karaktäristiskt för denna tidsperiod. I *datorcolonne* går detta att uppfatta i både återupprepningen i mönstret och i dess framställning som utfördes med hjälp av kod. Mönstret kan även kopplas till klivenhet då formgivningen likt den romerska guden Janus återkommer i två olika typer av upprepningar.⁷¹

3.5.2 Blocktryck

Blocktryck går att associera med träsnittstekniken som användes av Gutenberg för att framställa de första böckerna i Europa.⁷² Ursprungligen var tekniken tung då blocken som användes vid produktionen var stora och otympliga. Sampe introducerades till tekniken under sina studier i London av sin lärare Reco Capey. Sampe exemplifierar också i en intervju från år 1983 hur hon under den första tiden med blocktrycken skar ut mönster i tjocka mattor av gummi. Mattorna applicerades sedan på block som var tillverkade i lamellträ.⁷³ Denna typ av trä innefattar en

⁶⁷ Fotografier av experiment med glastyg vid Mölnlycke gård. (Experiment, 1953) Mölnlycke väfveri, Göteborg. Personarkiv Astrid Sampe vid Nationalmuseums konstabliotek, Stockholm. NM 96/1971, 50:45, 50:46, 50:44.

⁶⁸ Utställningsblad om elastiska rummet arrangerat av NK inredning (Utställning, 1953), Nordiska Kompaniet AB Stockholm, Personarkiv Astrid Sampe vid Nationalmuseums konstabliotek, Stockholm. NM 96/1971, 50:29.

⁶⁹ IBM är ett företag inom datateknik och elektronik. Sten Henriksson och Sten Persson. *Nationalencyklopedin*. IBM. [u.å] <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ibm> (Hämtad 2023-12-21).

⁷⁰ Ericsson, *Astrid Sampe: Förnyare av svensk Industritextil*, 151-152.

⁷¹ Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*, 76-80.

⁷² Johann Gutenberg var en den första som tryckte böcker i Europa. Per S Ridderstad. *Nationalencyklopedin*, Johann Gutenberg. [u.å]

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/johann-gutenberg> (Hämtad 2023-12-21).

⁷³ Wickman, *Hennes Experimentlust sinar aldrig, I Form*, 30.

skiva som är uppbyggd av en kärna med olika trästavar. Trästavarna går under termen lameller som kan urskiljas på vardera sida av ytan som ofta skapas med hjälp av en tunnare skiva.⁷⁴ Sampe beskriver i intervjun den lust hon kände inför skapandet under denna tid:

”Men vi älskade att experimentera, tryckte ett och samma mönster på olika bottenvävar, på linne, sammet, konstsilke[...]”⁷⁵

Bottenväv är det tyg som används som en grund vid vävning av textil. I citatet ovan påvisas det också hur bottenväven kunde bestå av flera olika material.⁷⁶ Sampe påpekar även hur blocktrycken under denna tid behandlades med ånga för att färgen i trycken skulle bibehållas. Karaktäristiskt för blocktrycken var att de skapades i starka nyanser och i färgglada färger, vilket även kan uppfattas i *blocktryck* från år 1984 (*bild, 8*). Sampe experimenterade även med en dischargeteknik i blocktrycken som innebar flera omfattande moment med blekning och färgning. Dischargetekniken bidrog till att olika delar av mönstret fick en suddig effekt. Detta kan även uppfattas i nytrycket från år 1984. Från början skapades blocktrycken manuellt men senare i takt med att tekniken utvecklades övergick de till att tryckas med hjälp av industriell teknik. I Sampes nytryck av *blocktryck* kan det därför fastslås att mönstret trycktes med hjälp av maskin och inte med handteknik. Inspirationen till mönstret uttrycker Sampe som hämtat från Bauhauskolan i Tyskland.⁷⁷ Bauhauskolan var en skola som var aktiv i början av 1900-talet som binds till modernismen och uppfattas som en föregångare till exempelvis funktionalismen.⁷⁸

Något som är klassiskt för det modernistiska tänkandet menar Lars O Ericsson är helheten och att konsten upplevs som välkomponerad och enhetlig. Helheten kan identifieras i mönstret som är skapat med hjälp av blocktryck, eftersom det kan uppfattas som harmoniskt och väl sammansatt. Medan Ericssons begrepp det ställföreträdande seendet kan uppfattas i hur tyget kan ses som en motsvarighet till naturen snarare än en kopia. Den absoluta närvaron kan identifieras i Sampes inspiration till mönstret och dess koppling till en utbildning som går att relatera till modernismen. Nytrycket av blocktrycket, som producerades under postmodernismen associeras inte med begreppen kliven eller radikal. Detta då blocktrycket kan kopplas till de ideal som modernismen hade under tiden då mönstret ursprungligen framställdes. Inom modernismen skapade de mönster och konst utifrån anden, där konsten inte skulle ha påverkats av den mänskliga naturen.⁷⁹ Eftersom Sampe är en människa blir det ändå svårt att definiera hennes mönster som enbart påverkade och skapade utifrån den andliga världen. Detta då den mänskliga delen av Sampe också bidragit till mönstrens framställning. *Blocktryck* kan trots detta inte associeras med postmodernismen, då delarna som går att binda till detta är så få i mönstret.

⁷⁴ *Nationalencyklopedin*, lamell. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/lamell> (Hämtad 2023-12-28).

⁷⁵ Wickman, Hennes Experimentlust sinar aldrig, *I Form*, 30.

⁷⁶ Hemslöjdskonsulenterna i Västernorrland. Knyta Rya. Hemslöjdskonsulenterna i Västernorrland. 2021. https://www.slojdkommerlastad.se/wp-content/uploads/2021/10/knyta_rya_SKL.pdf (Hämtad 2024-01-02)

⁷⁷ Ericsson, Astrid Sampe: *Förnyare av svensk Industritextil*, 35, 84-86.

⁷⁸ Helena Nilsson. *Bauhaus- design för framtiden*. Populärhistoria.2019.

<https://popularhistoria.se/kultur/bauhaus-design-for-framtiden> (Hämtad 2023-12-08).

⁷⁹ Nordström, *Bilden i det postmoderna Samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*, 76-77, 80.

3.5.3 Filmtrycksteknik

Filmtryck började produceras av Sampe under sena 1930-talet och teknikens tillvägagångsätt har beskrivits tydligt av textilkonstnären Inez Svensson. Processen vid skapandet av trycket börjar med att en ram spänns upp på en väv av en fin tråd som även kallas för film. Ramen målas sedan med ett lack som håller ytorna öppna och efter detta klistras tyget fast på ramen eller på ett bord. Slutligen placeras schabloner på tyget och sedan hålls tryckfärgen i filmen. Färgen tränger sedan igenom väven på de ställen där ytan inte blivit preparerad och således skapas det ett mönster. Sampes produktion av filmtryck blev framgångsrika i Sverige till stor del tack vare Erik Ljungberg. Detta då Ljungberg arbetade som specialist för Sampes textiltryck under en period och således var bidragande till hur produktionen gick till. Filmtrycken var också besvärliga att framställa då de ofta krävde stora utrymmen, en orsak till detta var att det behövde vara flera schabloner vid tryckningen av mönster.⁸⁰ Ett av tygerna som är kopplade till filmtekniken är *lazy lines* som skapades vid textilkammaren under modernismen (*bild 3, bild 4*). Dessutom går det att uppfatta en harmoni och balans i *lazy lines*, vilket kan associeras med modernismens tro på helheten och till dess tankar om nyskapande.⁸¹

3.6 Pionjär

Sampes bidrag till textilindustrin bestod av en mängd olika tekniker och material som etablerades i både Sverige och i andra delar av världen. Kerstin Wickman och Marianne Erikson uppmärksammar några av dessa tekniker och material i sina artiklar om Sampe.⁸² I Wickmans intervju definierar Sampe hur det inte enbart var de brandsäkra egenskaperna som bidrog till fascination för glastyget, utan även dess lyster, mjukhet och lätthet. Hon uppmärksammar också glasfibrernas negativa aspekter, då det var svårt att väva tyger av materialet. Dessutom bröts materialet ofta itu och var vasst.⁸³

Eriksons artikel exemplifierar Sampes bidrag till textilverlden genom ett artificiellt silke som presenterades på olika utställningar med Gullberg i USA år 1939. Erikson tar även upp glassullstyget som Sampe presenterade år 1939 som skapades med smält glas i stället för trådar, vilket bidrog till att det uppfattades som nyskapande under denna tid.⁸⁴ Författaren tydliggör också hur Sampe förde in garn från Italien som framställdes från en form av mjölkprotein. Garnet introducerades sedan på den svenska marknaden.⁸⁵ I de vetenskapliga artiklarna som är skrivna av Wickman och Erikson går det att uppfatta hur Sampe presenterade och etablerade flera olika material och tekniker för allmänheten i Sverige.⁸⁶ Trots att Sampe sällan var den

⁸⁰ Ericsson, *Astrid Sampe: Förnyare av svensk Industritextil*, 86-89.

⁸¹ Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*, 75-80.

⁸² Erikson, Glass and milk: New materials in Astrid Sampe's Textiles, *I Scandinavian Journal of Design history*

⁸³ Wickman, Hennes experimentlust sinar aldrig, *I Form*, 31.

⁸⁴ Erikson, Glass and milk: New materials in Astrid Sampe's Textiles, *I Scandinavian Journal of Design history*, 103-107.

⁸⁵ Mjölkkasein är ett dominerande ämne som går att finna i mjölk, *Nationalencyklopedin*. Kasein. [u.å]. <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kasein> (Hämtad 2023-12-21).

⁸⁶ Erikson, Glass and milk: New materials in Astrid Sampe's Textiles, *I Scandinavian Journal of Design history*, 104.

ursprungliga uppfinnaren av teknikerna, bidrog hon ändå i många fall till deras etablering i Sverige.⁸⁷

Sampe var också en av få svenska formgivare som kopplades till modernismen under efterkrigsåren.⁸⁸ *Lazy lines* och *droppar* är två av de analyserade tygerna i undersökningen som kan bindas till modernismens begrepp helheten och det ställföreträdande seendet. Blocktrycket som Sampe skapade kan också definieras som tillhörande modernismen, då det kännetecknas av dess intressanta formgivning som inkluderar en mängd olika abstrakta och geometriska former. Mönstret kan även associeras med begreppet klaven inom postmodernismen till viss del, då mönstret producerats två gånger. *Datorcolonne* är dock det mönster som tydligast går att koppla till både klavenhet och det radikala inom postmodernismen, detta då tyget skapades under rätt tid och mönstret framställdes med hjälp av ett teknikföretag.⁸⁹ Mycket av Sampes inspiration till sina mönster kommer också från modernistiska konstnärer, exempelvis Piet Mondrian. Sampe menade att Mondrians vertikaler var enkla att konvertera till textil och på varp, väv och inslag.⁹⁰ Ytterligare inspiration till Sampes formgivning kan ses som hämtad från den modernistiska konstnären Marc Rothko.⁹¹

3.7 Identitet och tid

Sampes gärningar och identitet kan associeras till en specifik kanon som var aktuell under större delen av 1950-talet och framåt. I Svenska Dagbladet från år 1953 går det läsa om Sampes presentation av glasfibrer, där hon också tituleras som fru.⁹² I diverse pressklipp från åren 1939-1945 associeras Sampe med barn och till formgivningen för denna målgrupp. Sampe tituleras ofta som fru eller yrkeskvinna och något som är återkommande är hur tygerna definieras som vackra. I olika bildsammanhang går det också att uppfatta hur Sampe avbildas med handarbete, trots att hon var chef vid textilkammaren under denna tid.⁹³ Titlarna har något gemensamt då de bekräftar hur Sampe definierades som den andre inom sitt yrkesområde. Detta då Sampe ständigt nämns utifrån sin könstillhörighet medan män i samma artiklar presenteras med hjälp av deras yrkesroll och namn.⁹⁴ Materialet synliggör hur Sampe etablerades inom offentligheten med hjälp av sitt utseende eller andra egenskaper som historiskt reducerats till kvinnan. Detta är en indikation på hur denna tid påverkade kvinnor negativt då de inte hade samma möjlighet att

⁸⁷ Ericsson, *Astrid Sampe: förnyare av svensk industritextil*, 103-104.

⁸⁸ Ericsson, *Astrid Sampe: förnyare av svensk industritextil*, 115-116.

⁸⁹ Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*, 75-80.

⁹⁰ Inslag eller väft är det trådsystem som korsar varpen. *Nationalencyklopedin*. Inslag. [u.å] <http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/inslag> (Hämtad 2023-12-21).

Varp även kallad för kätting är en term inom textil som innefattas av ett trådsystem av pararella trådar som används vid tillverkningen av textil. *Nationalencyklopedin*. varp. [u.å.]

[http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/varp-\(textilteknik\)](http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/varp-(textilteknik)) (Hämtad 2023-12-21).

⁹¹ Ericsson, *Astrid Sampe: förnyare av svensk industritextil*, 56-57, 83,110.

⁹² Artikel i Svenska Dagbladet 1953. (Urklipp, 1953) Svenska dagbladet, Stockholm. Personarkiv Astrid Sampe vid Nationalmuseums konstabibliotek, Stockholm. NM 96/1971,50:61.

⁹³ Diverse urklipp från tidningar. (Urklipp, 1939-1945) Stockholm. Personarkiv Astrid Sampe vid Nationalmuseums konstabibliotek, Stockholm. NM Saknas, 30:1, 30:5, 30:14, 30:21, 30:46.

⁹⁴ Diverse urklipp från tidningar. (Urklipp, 1945-1949) Stockholm. Personarkiv Astrid Sampe vid Nationalmuseums konstabibliotek, Stockholm. NM Saknas, 31:28.

bestämma över sin offentliga bild som män.

Kanonen under denna tid innebar att män hade en högre status i samhället, medan kvinnor klassificerades som tillhörande de andra. Dessutom verkar det som att Sampe ständigt behövde visa upp sin kvinnlighet i media, vilket tyder på att hon hade en oerhörd anpassningsförmåga för de förväntningar som samtiden hade under denna tid.⁹⁵ I boken *Svensk Yrkeskvinna: En översikt av kvinnors insats i svenskt näringsliv, kultur och politik* från 1950-talet förstärks denna bild då författarna presenterar kvinnor inom olika yrkesområden.

I boken förtydligar författaren Sven Erik Skawonius hur kvinnor inom konsthantverk och konstindustrin uppfattades:

”Det faller sig alldeles naturligt att nyttokonstnärer och formgivare så ofta är kvinnor. Intresset för miljön – att göra det trevligt, vackert och praktiskt för sig och andra ger kvinnan en säker slagruta i dessa yrken.”⁹⁶

Citatet ovan påvisar hur kvinnor ansågs vara dragna till hantverksområdet utifrån egenskaper som de tilldelats av andra personer, exempelvis män. Eftersom kvinnorna kopplas till hemmiljön och det beskrivs hur de började arbeta inom området för att skapa skönhet. Författaren förklarar också hur kvinnor ofta slutar med konst eller formgivning efter avslutade studier, då han menar att arbetet som husmoder och dess uppgifter kan likställas med yrkeslivet.⁹⁷

Beskrivningen av Sampe i Skawonius text är annorlunda jämfört med hur kvinnor inom området definieras i början av kapitlet. Eftersom hon framställs som en intressant individ som varit bidragande till olika tekniker inom textilindustrin. Författaren uppmärksammar också de olika utmärkelser Sampe delgivits under sitt yrkesliv, exempelvis Honorary Royal designer for Industry. Yrkeskvinnan beskrivs här på ett helt annat sätt, vilket bidrar med att hyllningen av Sampe uppfattas som skavande i jämförelse med hur andra inom området beskrivits tidigare. Detta förtydligar den ställning kvinnor hade under denna tid och vilken typ av kanon det var som var etablerad i samhället.⁹⁸

Kapitlet kan uppfattas som en tydlig referens till hur Sampe trots utmärkelser ständigt definierades som tillhörande de andra.⁹⁹

År 1992 publicerades det en bok om Nordiska Kompaniet i Stockholm där Sampe och textilkammaren tilldelas ett eget kapitel. Författaren Ann Marie Herlitz-Gezelius beskriver hur Sampe bidragit med stor kunskap till samhället och textilindustrin i Sverige. Herlitz-Gezelius uppmärksammar också de utmärkelser Sampe fått under sitt liv i likhet med tidigare författare.

⁹⁵ Pollock, *Differencing The Canon: Feminist Desire and the Writings of Art's Histories*, 3-6, 9.

⁹⁶ Skawonius, "Kvinnor i konsthantverk och konstindustri". I *Svensk Yrkeskvinna: En översikt av kvinnors insats i svenskt näringsliv, kultur och politik*, 280.

⁹⁷ Skawonius, "Kvinnor i konsthantverk och konstindustri", I *Svensk Yrkeskvinna: En översikt av kvinnors insats i svenskt näringsliv, kultur och politik*, 280.

⁹⁸ Skawonius, "Kvinnor i konsthantverk och konstindustri", I *Svensk Yrkeskvinna: En översikt av kvinnors insats i svenskt näringsliv, kultur och politik*, 285.

⁹⁹ Pollock, *Differencing The Canon: Feminist Desire and the Writings of Art's Histories*, 3-6, 9.

Sampes titel som professor betonas och även en rad statyetter hon tilldelats under sitt yrkesliv. Hon definieras även som en målmedveten person som använde sin kvinnlighet som ett sorts vapen. Trots att denna del av texten associeras med en journalist kan den ändå uppfattas som ett förtydligande från Herlitz-Gezelius sida om hur Sampe karaktäriserades under sitt liv. Detta innebär att Sampe fortsatte definieras utifrån sin könstillhörighet trots att denna bok publicerades 42 år efter boken om svenska yrkeskvinnor. Kanonen som var aktuell under denna tid påvisar hur kvinnor inte hade samma utrymme som män, samt hur de ständigt uppmärksammades utifrån egenskaper andra tilldelat dem både under 1950-talet och 1990-talet.¹⁰⁰

Författaren hävdar även med hänvisning till Inez Svenssons bok *Tryckta tyger från 30-tal till 80-tal*, att Sampes utställningar uppfattats som historiska och hur mönstren kan kopplas till textilhistorien. Svensson menar att tygerna som Sampe och andra skapade under 1950-talet inte längre ställs ut på samma sätt, vilket leder till att färre personer känner till de unika mönster som skapades under denna tid.¹⁰¹ Sampe kan därför uppfattas som en person som trots ständiga bevis på kunskap och genialitet, verkar varit dömd att bli definierad utifrån det kön hon identifierade sig med.

¹⁰⁰ Herlitz-Gezelius, Åren som gått: Nordiska Kompaniet, 127-128, 143.

¹⁰¹ Inez Svensson. *Tryckta tyger: från 30-tal till 80-tal*. Stockholm: Liber, 1984. Citerad i Herlitz-Gezelius. Åren som gått: Nordiska Kompaniet. Lund: Signum, 1992, 143.

4. Avslutande diskussion

Syftet med studien var att undersöka hur Sampe påverkat sin samtid och lyfta hennes personliga gärningar inom sin yrkesroll. Frågorna som ämnas besvaras var vad Sampe bidrog med inom textilindustrin, hur hon uppfattades av sin samtid och hennes betydelse för efterföljande generationer. Den sista frågan handlar om varför mindre människor känner till Sampe i vår samtid.

Sampes bidrag till textilindustrin kan urskiljas i den textil som analyserats med hjälp av Rudolf Arnheims formalestetiska begrepp. Analysen av tygerna har uppmärksammat hur mönstren kan uppfattas som harmoniska och balanserade. Detta har också bidragit med en förståelse för uppbyggnaden av Sampes mönster och för den attraktionskraft många av tygerna har. Mönstrens dragningskraft kan också ses som det som gjort att betraktarna uppskattat tygerna under tidsperioden de framställdes i och även efter denna tid. Tygernas analys har också bidragit med ytterligare förståelse för hur tyger kan tillverkas för att uppfattas som attraktiva för oss människor och kan uppfattas som ett bevis för Sampes kompetens inom sitt område. Sampes stora bidrag till textilindustrin kan även identifieras i de unika material och tekniker som hon etablerat. Detta går att urskilja i glastygets framställning under 1950-talet och även i den senare produktionen av tyget som går att uppfatta i *datorcolonne* från 1980-talet. Studien har också uppmärksammat teknikerna blocktryck och filmtryck, vilket ingår i Sampes bidrag till textilindustrin.

Hon relateras också till de modernistiska begreppen som applicerats i studien, som innefattas av det ställföreträdande seendet, helheten och den absoluta närvaron.¹⁰² Begreppen tillämpades på fyra av Sampes textilmönster, där flera av dem uppfattas som modernistiska och nyskapande. Mycket av det som betraktats i undersökningen kan associeras till denna period, exempelvis *blocktryck*, *droppar* och *lazy lines*. Tygerna är en del av den absoluta närvaron och de kan också uppfattas som modernistiska då de skapades under rätt tid. De postmodernistiska begreppen kluven och radikal uppmärksammar Sampes nyskapande inom industrin med hjälp av mönstret *datorcolonne*.¹⁰³ Begreppen som kopplas till *datorcolonne*, tyder på att Sampe anpassade sig efter tiden. Detta talar för att Sampes arbete troligen inspirerats av postmodernismen under olika delar av hennes liv. Bidragen till industrin definieras därför som ovärderliga då hon bidrog med ny kunskap inom både teknik och textila material. Detta kan också uppfattas i de gärningar och hedersomnämningar hon fick under sin livstid, exempelvis RDI som är en av de högsta utmärkelserna inom formgivningsområdet.¹⁰⁴

Frågan som handlar om samtiden har varit svårare att besvara. Inom modernismen trodde de på förändring och nyskapelse, vilket kan urskiljas i de vetenskapliga artiklarna som Wickman och Erikson skrivit om Sampe. De uppmärksammar Sampes olika material och tekniker och påpekar att de kan uppfattas som bidragande faktorer till förändringar inom textilindustrin. Samtiden verkar således ha uppfattat henne som en modernistisk och spännande individ som bidrog till en

¹⁰² Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*, 75-80.

¹⁰³ Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*, 75-80.

¹⁰⁴ RSA. Royal Designers for Industry.RSA.2023.

<https://www.thersa.org/about/royal-designers-for-industry> (Hämtad 2023-01-02).

mängd nya idéer. Media och litteratur etablerar henne enligt den norm som var aktuell under denna tid, vilket definierat Sampe utifrån en rad negativa egenskaper och skapat en ny syn på hennes person.

Samtida media och de litterära materialen har inte bara definierat henne utifrån negativa associationer utan även positiva. Sampe uppfattades som betydelsefull i sin samtid och det är svårt att hitta material där hon beskrivits negativt. Utifrån denna del går det att betona hur hon definierats som en genialisk kvinna i en tid när kvinnor kämpade gentemot stereotypiska antaganden. De svåraste frågorna i undersökningen har varit att försöka bedöma om Sampe varit betydelsefull för framtida generationer och varför hon inte är lika etablerad i vår samtid. Första frågan kan besvaras utifrån hur Herlitz-Gezelius citerar Inez Svensson, då hon definierar hur Sampe och andra under 1950-talet skapade unika textiler. Författaren menar också att mönstren hade kunnat gynna studenter inom design och textil. Dessutom kan glastyg och andra tekniker som tagits upp och etablerats i undersökningen uppfattas som viktiga. Speciellt när det kommer till ny kunskap inom formgivningområdet och utifrån den inspiration de kan ha bidragit med. Chefspositionen som Sampe hade kan även ha gynnat kvinnors möjligheter till en karriär och påverkat deras chans att nå högre positioner. Sista frågan i undersökningen kan också besvaras med hjälp av Svensson som menar att mönstren inte ställs ut på museum i samma utsträckning som tidigare. Detta kan vara en anledning till att färre individer känner till Sampe.¹⁰⁵

Sammanfattningsvis bidrar studien till en djupare förståelse för Sampes betydande roll inom textilindustrin. Om studien inte hade varit tidsbegränsad skulle mer material analyserats. Arkivet i studien hade också kunnat undersökas ytterligare för att få ännu mer material till diskussionen om Sampe som individ och varför hennes formspråk ser ut som det gör. Förhoppningsvis kan studiens resultat bidra med inspiration till ytterligare studier om Sampe eller andra formgivare som förtjänar att uppmärksammas.

¹⁰⁵ Svensson, Tryckta Tyger: från 30-tal till 80-tal, Citerad i Herlitz-Gezelius, Åren som gått: Nordiska kompaniet, 1992, 143.

5. Källor och Litteratur

5.1 Samlingar och arkiv

Stockholm. Nationalmuseums konstabibliotek. Personarkiv Astrid Sampe AS1 volym 30-31, 50.

Borås. Textilmuseet i Borås. Samling av textila metervaror.

5.2 Litteratur

Arnheim, Rudolf. *Art And Visual Percetion: A psychology of the creative eye*, The new version, expanded and rev. ed., Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1974.

Cothren.W, Michael, D´Alleva, Anne. *Methods & Theories of art history*. 3.uppl. London: Laurence King Publishing Ltd, 2021.

Edwards, Folke. *Från Modernismen till postmodernismen: svensk konst 1900-2000*. Lund: Signum, 2000.

Ericsson, Anne-Marie. *Astrid Sampe: Förnyare av svensk textilindustri*. Stockholm: Apell Förlag, 2019.

Erikson, Marianne. "Glass and milk: New materials in Astrid Sampe's textiles". *I Scandinavian Journal of Design History*. Vol. 6, Köpenhamn: Rhodos international Science and Art publisher, 1996.

Eriksson, Yvonne, Göthlund,Anette. *Möten med bilder: Att tolka visuella uttryck*. 2.uppl. Lund: Studentlitteratur AB, 2012.

Eronn, Gisela. *Tidlösa Mönster: Textilkonst från 1950-talet*. Stockholm: Nordstedts, 2009.

Henriksson, Sten, Persson, Sten. *Nationalencyklopedin, IBM*. [u.å]
<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ibm> (Hämtad 2023-12-21).

Hemslöjdskonsulenterna i Västernorrland. *Knyta Rya*. Hemslöjdskonsulenterna i Västernorrland, 2021.

https://www.slojdkommerlastad.se/wp-content/uploads/2021/10/knyta_rya_SKL.pdf (Hämtad 2024-01-02).

Herlitz-Gezelius, Ann Marie. *Åren som gått: Nordiska kompaniet*. Lund: Signum Bokförlag, 1992.

Konstdepartementet. *SVART: En färglära*. Konstdepartementet, [u.å].
<https://www.konstdepartementet.se/uppdrag/svart-en-farglara/> (Hämtad 2024-01-08).

Lewenhaupt, Ann. *Astrid sampe: industri-designer: mellan bruksvara och konstverk*. C-uppsats, Lund universitet, 1986.

Lindmark, Anna. *Linnelinjen och den moderna handduken*. Masteruppsats, Uppsala universitet, 2018.

Nationalencyklopedin, almedahlskoncernen. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/almedahlskoncernen> (Hämtad 2024-01-02).

Nationalencyklopedin, elektromagnetiska vågor. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/elektromagnetiska-vågor> (Hämtad 2023-12-21).

Nationalencyklopedin, Elsa Gullberg. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/elsa-gullberg> (Hämtad 2023-12-21).

Nationalencyklopedin, kasein. [u.å]

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kasein> (Hämtad 2023-12-21).

Nationalencyklopedin, lamell. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/lamell> (Hämtad 2023-12-28).

Nationalencyklopedin. Lars O. Ericsson, [u.å]

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/lars-o-ericsson> (Hämtad 2023-12-31).

Nationalencyklopedin, Märta Måås-Fjetterström. [u.å]

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/märta-måås-fjetterström> (Hämtad 2024-01-02).

Nationalencyklopedin, Mölnlycke-ab. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/mölnlycke-ab> (Hämtad 2024-01-02).

Nationalencyklopedin. Inslag. [u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/inslag> (Hämtad 2023-12-21).

Nationalencyklopedin, Rudolf Arnheim.[u.å].

<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/rudolf-arnheim> (Hämtad 2023-12-21)

Nationalencyklopedin, varp. [u.å].

[http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/varp-\(textilteknik\)](http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/varp-(textilteknik)) (Hämtad 2023-12-21)

Nilsson, Helena, *Bauhaus- Design för framtiden*, 2019.

<https://populärhistoria.se/kultur/bauhaus-design-for-framtiden> (Hämtad 2023-12-08).

Nilsson, Åsa. *Astrid Sampe och NK:s Textilkammare: Begynnelseåren 1937–1946 - tre utställningar*. C-uppsats, Stockholm universitet, 2002.

Nordenlöw, Marianne. *Textil modernism: när mönstren fick namn var de manliga*. C-uppsats, Stockholm universitet, 2019.

- Nordström Z, Gert. *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, Massbild, Barnbild*. Stockholm: Carlssons bokförlag, 1989.
- Pollock, Griselda. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writings of Art's Histories*. New York: Routledge, 1999.
- Posca. GÅRA. Posca. [u.å].
<https://www.posca.com/sv/greys/> (Hämtad 2023-12-23).
- Ridderstad, S, Per. Nationalencyklopedin, Johan Gutenberg. [u.å].
<http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/johann-gutenberg> (Hämtad 2023-12-21).
- RSA. *Royal Designers for Industry*. RSA, 2023.
<https://www.thersa.org/about/royal-designers-for-industry> (Hämtad 2023-01-02).
- Skawonius, Sven Erik. Kvinnan i konsthantverk och konstindustri. *I Svensk Yrkeskvinna: en översikt av kvinnornas insats i svenskt näringsliv, kultur och politik.*, Ellen, Liliedahl (red.), 280-297. Göteborg: Kulturhistoriska förlaget, 1950.
- Svensson, Inez. Tryckta Tyger: från 30-tal till 80-tal. Stockholm: Liber, 1984. *Citerad i Herlitz-Gezelius. Åren som gått: Nordiska kompaniet*. Lund: Signum, 1992; 143.
- Süld, Karin. *källkritik vid vetenskapliga källor*. Högskolan i Borås, 2023.
<https://www.hb.se/biblioteket/skriva-och-referera/kallkritik/kallkritik-vid-vetenskapliga-kallor/> (Hämtad 2023-12-10).
- Söderholm, Carolina. *Svenska formgivare*. Lund: Historisk media, 2005.
- Wertheimer, Michael. "Rudolf Arnheim: An Elegant Artistic Gestalt." *I Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 1, no. 1 (02, 2007): 6-7. doi: <https://doi.org/10.1037/1931-3896.1.1.6>. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/rudolf-arnheim-elegant-artistic-gestalt/docview/614463046/se-2>. (Hämtad 2023-12-23)
- Wickman, Kerstin. "Hennes experimentlust sinar aldrig", *I Form*. 2.uppl. Stockholm: Mandelgren Magazine AB, 1983.
- Widman, Dag. *Nationalencyklopedin. Svensk Form*. [u.å].
http://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/svensk-form_ (Hämtad 2024-01-02).
- Wolf, Anna. *GRUNDFÄRGER OCH FÄRGBLANDNING*. Annas Ateljé – konst, illustration, och akvarellskola, 2011-08-24.
<http://www.annasateljé.se/2011/08/grundfarger-och-fargblandning.html> (Hämtad 2023-12-18).

6. Bildförteckning

Bild titelsida. Mindre version av (Bild 1)

Bild 1. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Droppar*, 1935. Tryckt tyg, bomull. Borås Wäfveri.inv.nr.BM40954, Textilmuseet, Borås.

Bild 2. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Droppar*, 1935. Tryckt tyg, bomull. Borås Wäfveri.inv.nr. BM40954, Textilmuseet, Borås.

Bild 3 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Lazy Lines*, 1954. Tryckt tyg, linne och glasfibrer, NK:s Textilkammare.inv.nr. BM61641, Textilmuseet, Borås.

Bild 4 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Lazy Lines*, 1954. Tryckt tyg, linne och glasfibrer, NK:s Textilkammare.inv.nr. BM61641, Textilmuseet, Borås.

Bild 5 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Datorcolonne*, 1975. Tryckt tyg, glasfiber. Inv.nr. BM61642, Textilmuseet, Borås.

Bild 6 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Datorcolonne*, 1975. Tryckt tyg, glasfiber. Inv.nr. BM61642, Textilmuseet, Borås.

Bild 7 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Utan titel*, 1984. Tryckt tyg, lin och bomull. Nytryck, ursprungligen 1932. Almedahls AB. Inv.nr. BM76894, Textilmuseet, Borås.

Bild 8 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Utan titel*, 1984. Tryckt tyg, lin och bomull. Nytryck, ursprungligen 1932. Almedahls AB. Inv.nr. BM76894, Textilmuseet, Borås.

Bild 9 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Utan titel*, 1984. Tryckt tyg, lin och bomull. Nytryck, ursprungligen 1932. Almedahls AB. Inv.nr. BM76894, Textilmuseet, Borås.

7. Bildbilagor



Bild 1. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Droppar*, 1935. Tryckt tyg, bomull. 172x82cm. Borås Wäfveri.inv.nr. BM40954, Textilmuseet, Borås.



Bild 2. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Droppar*, 1935. Tryckt tyg, bomull, 172x82cm. Borås Wäfveri.inv.nr. BM40954, Textilmuseet, Borås.



Bild 3. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Lazy Lines*, 1954. Tryckt tyg, linne, 400x95cm, NK:s Textilkammare.inv.nr. BM61641, Textilmuseet, Borås.



Bild 4. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Lazy Lines*, 1954. Tryckt tyg, linne, 400x95cm, NK:s Textilkammare.inv.nr. BM61641, Textilmuseet, Borås.



Bild 5. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Datorcolonne*, 1975. Tryckt tyg, glasfiber, 275x128cm. Inv.nr. BM61642, Textilmuseet, Borås.



Bild 6. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Datorcolonne*, 1975. Tryckt tyg, glasfiber, 275x128cm. Inv.nr. BM61642, Textilmuseet, Borås.



Bild 7 Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Utan titel*, 1984. Tryckt tyg, lin och bomull. Nytryck, ursprungligen 1932. Almedahls AB. Inv.nr. BM76894. Textilmuseet, Borås.



Bild 8. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Utan titel*, 1984. Tryckt tyg, lin och bomull. Nytryck, ursprungligen 1932. Almedahls AB. Inv.nr. BM76894, Textilmuseet, Borås.

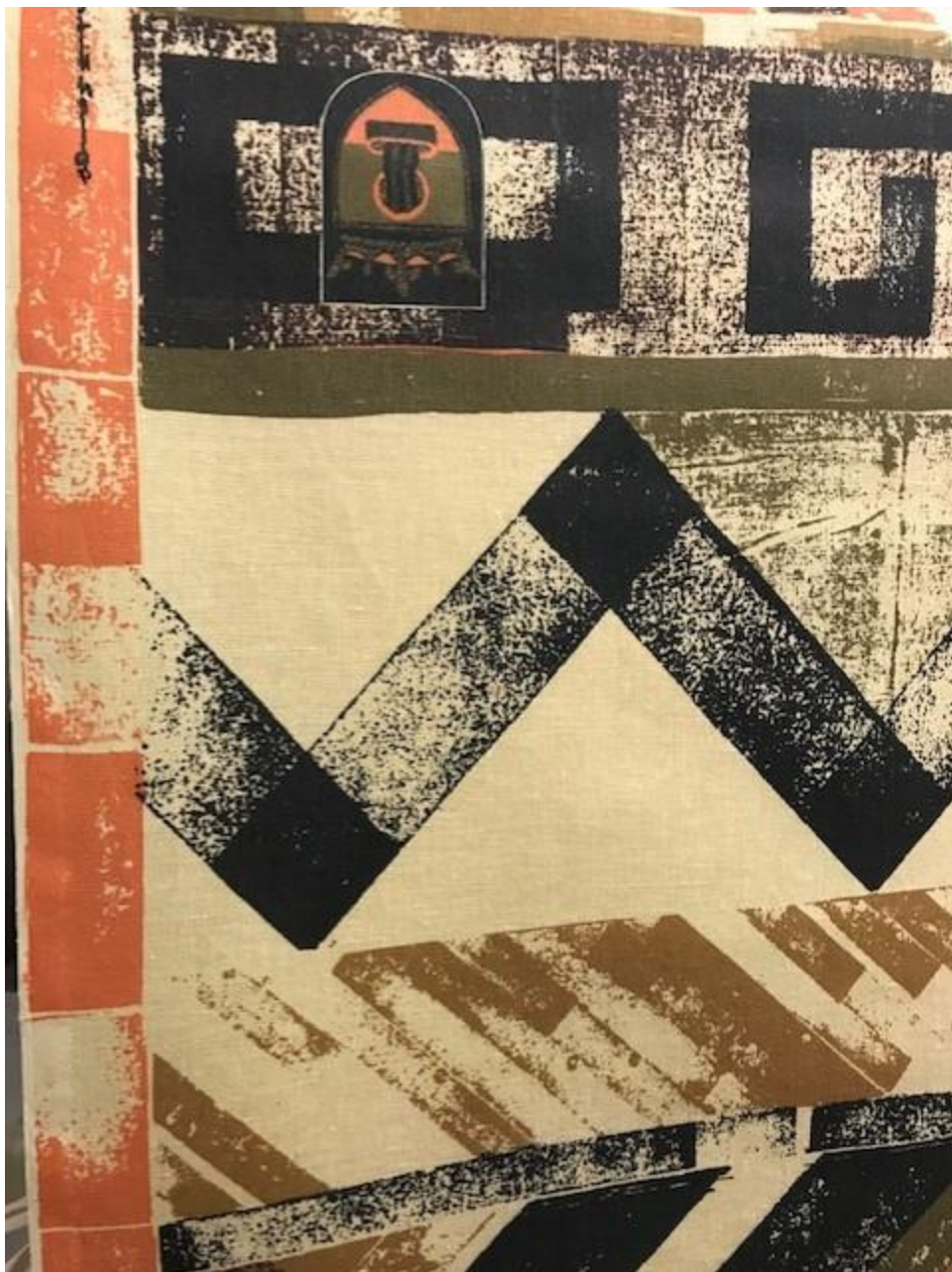


Bild 9. Josefine Karlsson, fotografi (2023-11-13) av: Astrid Sampe, *Utan titel*, 1984. Tryckt tyg, lin och bomull. Nytryck, ursprungligen 1932. Almedahls AB. Inv.nr. BM76894, Textilmuseet, Borås.

8. Populärvetenskaplig sammanfattning

Astrid Sampe var en framstående formgivare inom textilindustrin i Sverige och arbetade som chef under stora delar av sitt liv vid textilkammaren i Stockholm. Hennes textilmönster anses vara nyskapande och associeras med både modernism och postmodernism. Undersökningen analyserar flera av Sampes formgivningar från olika tidsperioder.

Arnheims formaleestetiska begrepp används i analysen av tygerna genom att tillämpas på det som betraktaren ser i mönstren. De förklarar också hur mönster kan uppfattas som balanserade eller tilltalande. Konstkritikern Lars O Ericssons begrepp används i undersökningen för att definiera tankarna bakom formgivningen. Samtidigt förklarar termer som är tagna från den feministiska konstvetenskapen hur Sampe uppfattades av sin tid.

Teorierna och analysmetoden fastslår hur Sampe uppfattades av andra människor och påvisar även hur hennes mönster tolkats under olika tidsperioder. Resultatet av undersökningen visar hur Sampe kan definieras som en pionjär inom textilindustrin och hur hennes tyger bidragit med ny kunskap.