



## EN TAPETSAGA

*-en tapetkollektion med metoden  
som berättande verktyg*

*Emma von Brömssen 2008-04-04*

HANDLEDARE: *Cecilia Stark-Berglund och Gunnar Krantz*

EXAMINATOR: *Kersti Sandin Bülow*

OPPONENT: *Björn Nilsson*

Examensarbete, Masterprogrammet i design 120 hp  
Högskolan för Design och Konsthantverk, Göteborgs Universitet

Degree project, Masters programme in design 120 hp  
School of Design and Crafts, University of Gothenburg

HDK

## ABSTRACT

*En Tapetsaga* är ett projekt som vill lyfta fram omsorg om och konstnärlig närvaro i mönsterprodukter.

Projektet har resulterat i en tapetkollektion innehållande fyra mönster i flera färgställningar vardera.

Målet har varit att ta fram en tapetkollektion där mönstret, färgen och trycktekniken samspekar, och där alla av dessa komponenter spelar en lika viktig roll. Tapeten skall visa på noggrann avvägning och balans när det gäller harmoni i rapporteringar, färgsättning och komposition i mönstret. Det skall finnas en konstnärlig närvaro i såväl helhet som detaljer.

Syftet har varit att medvetengöra betraktare och konsumenter om värdet av omsorgsfull design.

William Morris är en av de mönsterkonstnärer som, trots att han är död sedan över hundra år, fortfarande lever starkt genom sina mönster. Hans mönster har en hög konstnärlig närvaro och en hantverkskänsla som påminner om handens omsorg och noggrannhet, och om vikten av gedigna material och uttryck. Härifrån finns det mycket att inspiraras av och ta vara på för nutida design.

---

*A wallpaper story* is a project aiming to raise the value of artistic presence in pattern products.

The result is a wallpaper collection consisting of four different patterns, where each pattern comes in a variety of colour schemes.

The goal has been to create a wallpaper collection where the patterns, colour schemes and production process interplay, and where all of these components are equally important. The wallpaper shall suggest a careful balance in harmony regarding pattern repeats, colour schemes and compositions. It shall speak of artistic presence both in general and in detail.

The purpose is to make beholders and consumers aware of the value of careful design.

William Morris was a pattern artist that, although dead since over a hundred years, still strongly lives through his pattern creations. His work has a high level of artistic presence and a feeling of craftsmanship which reminds us of the work of the hand, and of the importance of genuine materials. The work of William Morris is a tremendous source of inspiration for contemporary design.

# INNEHÅLL

## BAKGRUND

<i>Estetisk bakgrund</i> .....	3
<i>Förutsättningar för mönster och rapport</i> .....	4
<i>Trycktekniska förutsättningar</i> .....	4

## PROBLEM

<i>Problemformulering</i> .....	5
<i>Syfte</i> .....	5
<i>Mål</i> .....	5

## RESULTAT

<i>Mönster -komposition och grundstruktur</i> .....	6
<i>Färgsättning</i> .....	6-7
<i>Tryckteknik</i> .....	7
<i>Kollektionsupplägg</i> .....	8
<i>Miljöbilder</i> .....	9-10
<i>Mönster</i> .....	11-18

## DISKUSSION

<i>Resultatet i ett större sammanhang</i> .....	19
<i>Arbetets kvaliteter</i> .....	19
<i>Den egna processen</i> .....	19

## KÄLLOR

<i>Litteraturlista</i> .....	20
------------------------------	----

## BILAGOR

<i>Bilaga 1: Metod och process</i> .....	21-26
<i>Bilaga 2: Långsam design</i> .....	27

## BAKGRUND

*Estetisk bakgrund  
Förutsättningar för mönster och rapport  
Trycktekniska förutsättningar*



### *Estetisk bakgrund*

Mönster som fascinerar är sådana mönster som har något mer än bara en upprepning av former eller figurer. Mönster som har djup och tredimensionell verkan i sina rapporteringar uppmuntrar ögat att vandra genom kompositionen från rapport till rapport. Mönster i vilka det har funnits en tanke, en vilja bakom för att uppnå något. Mönster som bär på en berättelse. Mönster i vilka det har funnits omsorg om detaljer och noggrannhet om helhet, fascinerar och inspirerar.

Många mönster från 1800-talet bygger på en viss abstraktion av det naturalistiska, men har ändå kvar det naturalistiska uttrycket. Växtligheter slingrar sig i varandra och mönstren bygger ofta på flera olika växter som agerar i olika lager. Det finns en stor detaljrikedom och hög omsorg om varje val av färg och form i kompositionen.

Jag vill lyfta fram den engelske mönsterkonstnären William Morris (1834-1896) som lämnat mönstermästerverk efter sig. Kanske är det både maneret och omsorg om grundstruktur, komposition och färg som fascinerar. Det finns en hög konstnärlig närvaro i hans mönster som man inte minst kan se på det sätt han låter handens arbete ge små variationer i mönstret, som ger ögat stimulans att fortsätta titta. Det finns balans och harmoni i färgsättningen och en hantverkskänsla i helhet. Hantverket påminner om handens omsorg och noggrannhet, och om vikten av gedigna material och uttryck.

William Morris kom att bli drivande i konströrelsen *Arts and Crafts* som hade störst betydelse 1880-1910 i Storbritanien. *Arts and Crafts*-rörelsen ville, efter industrialismens framfart med stilimiterande maskintillverkade föremål, återigen lyfta fram hantverket och den personliga stilen istället för de historiska stilarna.

Morris mönster säljs än idag under licens av tygproducenten *Sanderson&Sons* och varuhuset *Liberty* i London.



•fyra mönster av William Morris

## BAKGRUND

### *Förutsättningar för mönster och rapport*

Ett mönster omfattas av en komposition, som kallas för en rapport. En rapport är uppbyggd av en grundstruktur i vilken man lagt till element för att landa i en specifik komposition/en rapport. Rapporten upprepas sedan och bildar då ett mönster. Med en grundkomposition som utgångsläge är det lättare att hitta balans och flöde i rapporteringen. Med hjälp av färgen kan man styra ett mönsters flöde och balans.

Jag har valt att göra mönster för tapet, för att en tapetrapport upprepas i både sidled och höjddled. Jag skall använda en rapportstorlek som är 53x53 cm, vilket gör att rapporten behöver rapporteras många gånger för att täcka en vägg. Detta gör i sin tur att man kommer se många rapporter och rapportskarvarna i mönstret kan bli väldigt avslöjande. Det vill säga på avstånd kan det dyka upp oönskade rutiga eller randiga effekter i mönsterbilden.

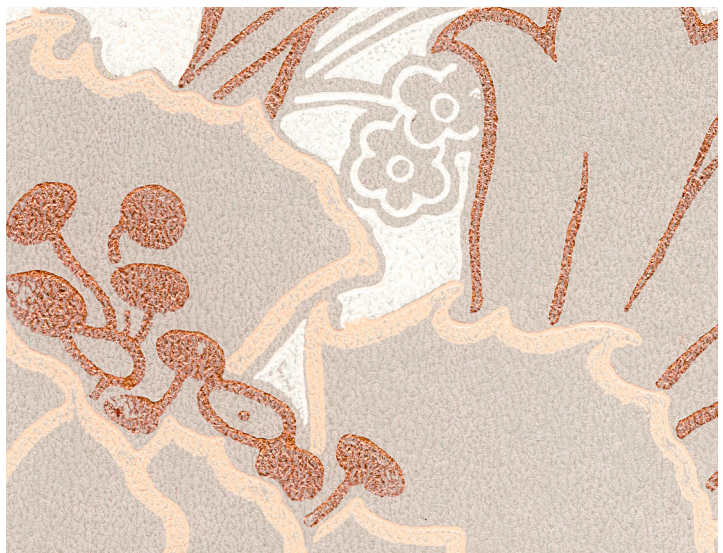
### *Trycktekniska förutsättningar*

Tapeten som produkt består av två huvudkomponenter anser jag. Den ena är själva mönstret och dess färgsättning och den andra är trycktekniken. Dessa två tillsammans bidrar till tapetens slutgiltiga värde.

Det finns olika trycktekniker inom industrin som resulterar i olika sorters uttryck på tapeten. Det finns bland annat screentryck, djuptryck och offsettryck där färgen går in i pappret och blir som en slät yta. Det finns limtryck där färgen lägger sig ovanpå pappret och ger en mer textur yta.

Limtrycksprincipen fungerar ungefär som ett potatistryck, det vill säga färgen överförs till en, i det här fallet, gummiyta som sedan trycks mot pappret, och när gummiytan släpper från pappret får den med sig lite färg tillbaka. Detta ger en lite klaffsig yta med ojämn färgutspridning och lite bulliga och kladdiga kanter på färgfälten.

Med tanke på att limtryckstekniken ger en sådan textur och levande yta kan mönster för limtryck med fördel bestå av rena färgfält och enkla linjer.



*• Tapetklipp på ett äkta limtryck  
– här syns färgens släpp som på ett potatistryck  
och färgytorna får lite bulliga och kladdiga kanter.  
Mönsterpasset är inte heller helt exakt, vilket ger  
ytterligare liv och dynamik åt tapetytan.*

## PROBLEM

Problemet är att skapa en tapetkollektion som har konstnärlig närvaro och omsorg om helhet och detaljer.

## SYFTE

Syftet är att skapa en tapetkollektion med ett mer beständigt värde, som har konstnärlig kvalitet och närvaro, och att göra betraktaren och konsumenten medveten om värdet av detta.

Jag vill skapa en kollektion som bjuder på en djupare dimension av mönster, mönster som bär på berättelser.

## MÅL

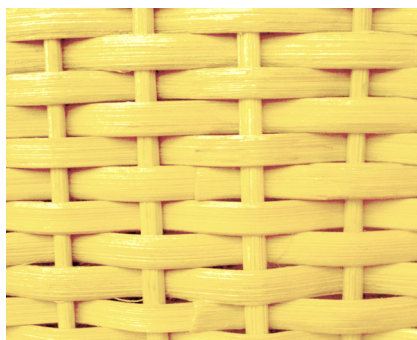
Mina mål är att arbeta fram en tapetkollektion där mönstret, färgen och trycktekniken samspelar, och där alla av dessa komponenter spelar en lika viktig roll. Tapeten skall visa på noggrann avvägning och balans när det gäller harmoni i rapporteringar, färgsättning och komposition i mönstret. Det skall finnas en konstnärlig närvaro i såväl helhet som detaljer.

- Mål med *färgsättningen* (färgens placering inom kompositionen) är att färgen skall vara omsorgsfullt placerad och motiverad. Färgen skall vara placerad så att den bidrar med att lyfta mönstrets egenskaper och önskade uttryck.

- Mål med *färgställningarna* (mönstret i olika färgkombinationer) är att de skall representera en bred skala av olika uttryck och effekter. Detta för att visa hur man med hjälp av färgen kan förvandla ett mönsters karaktär och uttryck. Denna skala av färgställningar skall gå från svagt pastell med lågt kontrasterande färger till stark intensitet med höga kontraster.

- Mål med *mönstren* är att de skall ha en balanserad rapportering i vilken färgsättningen eventuellt kan hjälpa till att sudda ut oönskade skarvar. Ögat skall lätt kunna vandra från rapport till rapport och på så vis få en upplevelse av en resa genom mönstrets rapportering.

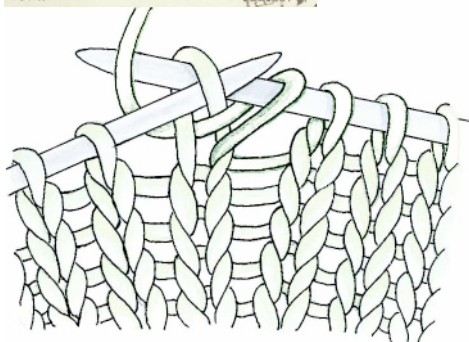
- Mål med *trycktekniken* är att den skall ge ett hantverksmässigt uttryck, omsorg och noggrannhet, och kunna bidra till effekter i texturen.



- smycken som symbol för utsmyckning och omsorg om detaljer (överst)
- inspiration till flätade strukturer



- ett ungerskt frimärke som förlaga till fjärilen i mönstret Fjärilsväg
- även som symbol för noggrannhet och detaljerad omsorg med tanke på vad frimärksgravyr innebär



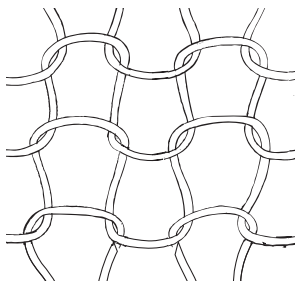
- inspiration till stickade strukturer

# RESULTAT

*Mönster – komposition och grundstruktur*

*Färgsättning*

*Tryckteknik*



• rätstickade maskor  
-grundstruktur för  
*Fågelpärla* & *Fjärilsvåg*



• av mig komponerad struktur  
-grundstruktur för  
*Korgblomma* & *Pärlband*



*Korgblomma*



*Pärlband*



*Fjärilsvåg*



*Fågelpärla*

När det gäller resultatet delar jag upp mitt resonemang kring den i tre huvudkomponenter, mönster (komposition och grundstruktur), färgsättning och tryckteknik. Dessa tre komponenter tar lika stor del av resultatet, och samspelet emellan dem är avgörande.

## ***Mönster – komposition och grundstruktur***

Tapettkollektionen omfattas av fyra olika mönster (se skala 1:1 och upprapporterat s. 12-19) som hänger samman till en kollektion med hjälp av färg och gemensam strukturell grundstomme. De fyra mönstren har valts ut för att de skiljer sig i uttryck, men har gemensamt att de utstrålar flätning, det vill säga former slingrar sig under, över, bakom och framför. Mönstren bidrar till en bredd, men binder samman kollektionen med ett gemensamt tema, som är just grundstrukturen. Tapeterna är utformade efter två olika grundstrukturer. Den ena strukturen är en uppförstorad rätstickning. Denna stickade struktur fick ligga till grund för mönstren *Fågelhalsband* och *Fjärilsvåg*. Den andra strukturen är en av mig komponerad struktur som fick ligga till grund för mönstren *Pärlband* och *Korgblomma*. Gemensamt för båda grundstrukturerna är att de bygger på en flätverkan som bildar ett visst djup i mönstret.

Tittar man tvärgående över strukturgränserna har *Fågelhalsband* och *Korgblomma* gemensamt att de båda har flera parallella händelser i olika lager i mönstret. I *Fågelhalsband* finns slingrande pärlor där fåglar gömmer sig och bakom detta ligger en annan slingrande struktur av tunna band. I *Korgblomma* kan man se ett blommönster som kommer och går, och som växer framför och bakom en bågstruktur.

När det gäller de två mönstren *Fjärilsvåg* och *Pärlband* har de gemensamt att det är en mönsterstruktur som är i fokus och genom sin slingrande komposition uppenbaras en tredimensionell flätningseffekt. (se bilaga 1)

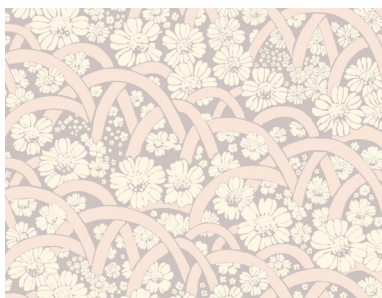
Gemensamt för alla mönstren är det handritade uttrycket. Handens rörelse är aldrig exakt utan ger en levande känsla med variation. Med ojämna linjer och lite klaffsiga penseldrag har mönstren fått en omsorgsfull och medveten oprecisitet.

När det gäller rapporteringen är den gjord lite olika på de olika mönstren. *Fjärilsvåg* och *Korgblomma* bygger på en halvförsättning i höjddled, och *Pärlband* på en fjärdedelsförsättning. Här skulle rapporteringens upprepning döljas så mycket som möjligt och för att ett mönsterflöde skulle uppträda behövdes här en förskjutning i höjddled. *Fågelhalsband* är rakt rapporterad med ett mönsterpass på 53cm eftersom de olika objekten och figurernas valörvärden inom mönstret kan hjälpa till att styra upp och balansera rapporteringen. *Fågelhalsband* innehåller åtta färger, *Fjärilsvåg* fyra färger, och *Korgblomma* och *Pärlband* innehåller tre färger.

## ***Färgsättning***

Tapeterna består alla av minst tre färger. Med hjälp av färgsättningen har jag styrt rapporteringens flöde och jag har lyft fram och poängterat eller tonat ner vissa element i mönstren. Färgen har fått en betydande roll för hur mönstren upplevs.

*Korgblomma*



*Pärlband*



*Fjärilsvåg*



*Fågelpärla*



I *Fågelhalsband* har jag använt färgen för att definiera att det handlar om olika lager i mönstret, och placerat färgen så att man kan uppfatta vad som är framför och bakom i mönstret. Eftersom mönstret innehåller många komponenter har jag valt att lägga de olika attributen i olika valör och färgstyrka. På så vis får jag också naturligt två olika lager, ett framför och ett bakom.

I mönstret *Fjärilsvåg* har jag med hjälp av att placera ljusa och mörka färger på bestämda ställen i ränderna uppnått bättre dynamik i rörelsen i mönstret. Jag har med detta också fått en jämnare balans i rapporteringen.

I *Pärlband* har jag använt färgen för att skapa en djupverkan. Kalla och varma färger kontrasterar varandra i för- och bakgrund. Mönsterteckningen har i sig ett djup, men förstärks ytterligare av färgvalet.

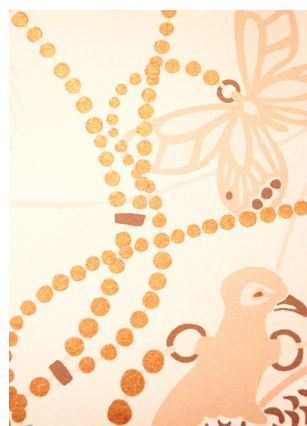
I *Korgblomma* ligger blommorna i en ljus färgton och bågarna i en mörkare blank pärlmorfärg och bakgrunden i en mellanton. Detta ger en effekt av att blommorna uppenbaras som på en äng av solens strålar, och bågarna blir som bryggor som pendlar mellan ljust och mörkt mellan blommorna.

Färgställningarna bygger på en bred skala som rymmer ljusa pasteller med låga kontraster till starka intensiva färger med höga kontraster. Detta visar på hur man med färgens hjälp kan styra ett mönster och förändra dess karaktär.

### **Tryckteknik**

Tapetdummin, det vill säga tapetboken och tapetväderna, är tryckt dels digitalt och dels för hand med screentrycksteknik. Detta ger möjligheter att en bit på väg visualisera hur ett äkta limtryck skulle kunna se ut. Ett digitaltryck på matt papper som sedan övertryckts med ett lack eller en pärlmoreffekt har givit tapeten olika ytstrukturer och matta och blanka effekter.

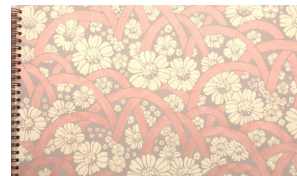
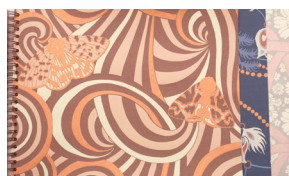
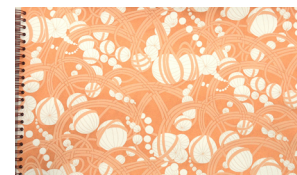
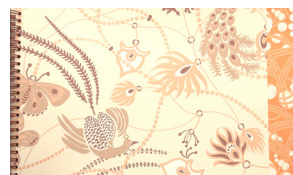
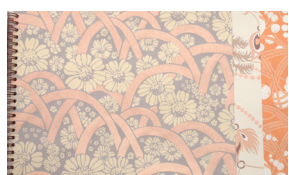
Ett *äkta limtryck* som tapeterna är tänkta att tryckas med har ett hantverksuttryck genom sin kletiga textur och sitt oexakta rapporteringspass. Färgerna som används består av naturliga ämnen och mineraler och man uppnår med detta hög intensitet och lyster. Detta äkta och gedigna uttryck är inte jämförbart med tryck som är gjorda med syntetiska färger. Det hantverksmässiga uttrycket signalerar om att människan närvarat hela vägen i tryckprocessen.



•Detailbilder på hur metallicfärgen är placerad



# KOLLEKTIONSUPPLÄGG









The image features a dense, repeating pattern of stylized flowers and leaves. The flowers are depicted in various sizes and orientations, with some having prominent centers. The leaves are broad and curved, creating a sense of movement and depth. The color palette is primarily composed of dark green, light green, and yellow, set against a dark, almost black background. The overall effect is a vibrant and textured floral design.

SKALA 1:1



SKALA 1:1







SKALA 1:1





SKALA 1:1



## DISKUSSION

*Resultatet i ett större sammanhang  
Arbetets kvaliteter  
Den egna processen*

### *Resultatet i ett större sammanhang*

Mitt syfte har varit att tapetkollektionen skall få ett mera beständigt värde, vilket innebär att tapeterna skall ha en lång visuell hållbarhet. För att uppnå detta bör den ligga utanför trendnormen. Den bör alltså stå för något klassiskt och tidlöst. Tapeterna bör då också omfattas av andra värden som gör de intressanta och kvalitativa. Detta är inte mätbart och det är heller inget jag personligen kan avgöra. Jag kan bara luta mig mot min metod (se bilaga 1:1), och se att mitt resultat är en av många lösningar på en spännande undersökning.

Lika väl som man i Arts and Crafts-rörelsen satte sig emot industrialismens framfart, och tog avstånd mot det maskinella uttrycket inom den konstnärliga världen, finns idag än mer en stark längtan efter naturliga material och omsorgsfull design. Jag ser att tapetkollektionen, med ekologiska tryckfärger och med en ekologisk tryckprocess, kan bli en produkt som många kommer att efterlysa i framtiden. Man vill köpa ekologisk estetik av hög kvalitet.

### *Arbetets kvaliteter*

Jag har använt mig av en metod som har byggt på att undersöka strukturer. Jag har undersökt dels befintliga strukturer och dels strukturer som jag själv komponerat, men jag har även analyserat befintliga mönster och funnit strukturer i dessa som jag provat att bygga egna kompositioner av. Detta innebär att jag har angripit själva mönsterbyggandet från ett, för mig, nytt håll. Tidigare har jag utgått från objekten/figurerna och byggt ihop dessa till kompositioner och sedan fått en mönsterstruktur. (Se bilaga 1:1.)

Mönstren berättar om en metod, ett tillvägagångssätt, som man kan läsa av i hur de olika mönstren är uppbyggda och konstruerade. Man kan säga att temat på kollektionen är just arbetsmetoden.

### *Den egna processen*

Jag har hittat in i en process som det känns är början på en lång undersökning. Det är en undersökning av strukturer i mönster. Jag har arbetat efter en tydlig metod, som finns mer utförligt beskriven i bilaga 1. Detta har gjort att jag i ett annars ganska "flummigt" konstnärligt och estetiskt projekt, kunnat känna mig trygg i att jag arbetar efter en metod. Metoden är, för mig, inte beprövad, men visade sig vara ett väldigt bra verktyg för framtida mönsterprojekt. Jag har under projektets gång arbetat fram en mängd strukturer som har potential att arbetas vidare med.

Jag har också erfaren att det inte alltid är lönt att börja med en grundstruktur innan man vet vad man vill berätta med ett mönster. Jag var så fokuserad på att jag skulle utgå från grundstrukturen att jag ibland upplever att jag tappade bort vad mönstret skulle berätta och innehålla. Jag byggde upp tydliga och användbara strukturer som sedan visade sig vara så pass klara som mönster att jag inte ville fylla dem med några figurer eller objekt.

Jag har under projektets gång också blivit mer och mer övertygad om att jag vill arbeta med *långsam design* (se bilaga 2), där det skall finnas möjlighet att arbeta omsorgsfullt och metodiskt, och en strävan om att varje lösning skall få ett mera beständigt värde.

## KÄLLOR

*Litteraturlista*

Wängberg-Eriksson Kristina, 2003, Bokförlaget Signum Lund,  
*Pepis Flora*

Durant Stuart, 1972, Academy Editions London,  
*Victorian ornamental design*

Watkinson Ray, 1979, Studio Vista London,  
*William Morris as designer*

Wängberg-Eriksson Kristina, 1994, Bokförlaget Signum Lund,  
*Josef Frank –Livsträd i krigens skugga*

Melvin Andrew, 1971, Academy Editions London,  
*William Morris Wallpapers & Design*

Stavenow-Hidemark Elisabet, 1991, Nordiska museets förlag,  
*Sub Rosa –När skönbeten kom från England*

Wikipedia [http://sv.wikipedia.org/wiki/William\\_Morris](http://sv.wikipedia.org/wiki/William_Morris),  
[http://sv.wikipedia.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts](http://sv.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts) 24/03/08

## BILAGA 1:1

### Metod/process

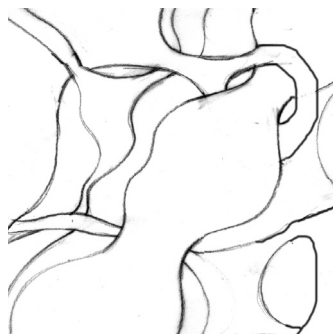
För min egen del har projektet tagit sin början i ett sökande och undrande om vad ett mönster är och hur jag kan göra mönster. Jag ville få en djupare förståelse för vad ett mönster består av så jag började projektet med att dela in ett mönster i tre huvudkomponenter; komposition, konstruktion och färgsättning. Jag kunde av egen erfarenhet konstatera att dessa tre komponenter har alla lika stor betydelse för ett slutgiltigt resultat.

- Komposition–grundstrukturen tillsammans med objekt och figurer.
- Konstruktion–grundstrukturen i mönstret.
- Färgsättning– placeringen av färgen inom kompositionen.

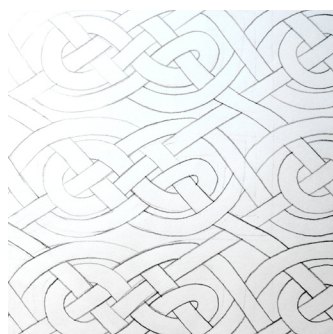
Jag har i tidigare mönsterprojekt alltid utgått från objekt och figurer som jag komponerat till en komposition som sedan konstruerats till en rapport, som rapporterats till ett mönster. I de här fallen fick konstruktionen, jag vill kalla den grundstrukturen, en sekundär roll. För att jag skulle få en bättre förståelse för mönster behövde jag angripa mönsterproblemet från ett annat håll. Jag började då undersöka grundstrukturer i mönster.

Jag analyserade befintliga mönster som jag tyckte hade spännande strukturer, se bilaga 1:2. Jag tittade på flätade och stickade tredimensionella strukturer som skulle kunna ligga till grund för kompositioner, se nedan bilaga 1:1. Jag byggde enkla rapporter utifrån, av mig, fotograferade kompositioner. Dessa rapporter blev sedan grundstrukturer, se bilaga 1:5.

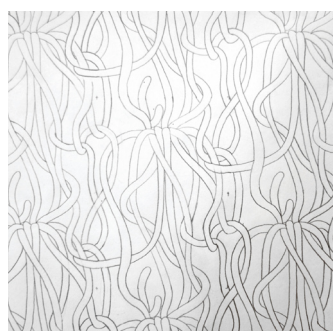
Jag ägnade några veckor till att leta efter och undersöka spännande grundstrukturer som skulle ligga till grund för kommande mönster. Jag fyllde sedan strukturerna med former och figurer och personligt uttryck.



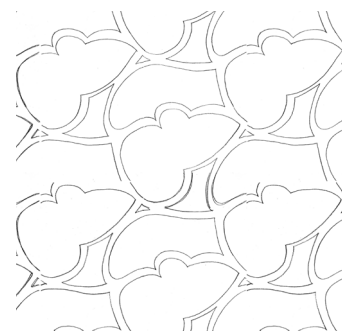
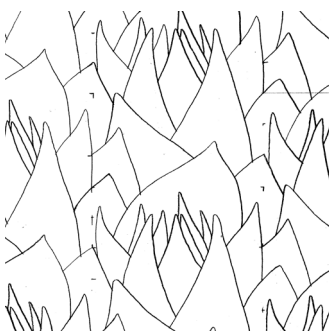
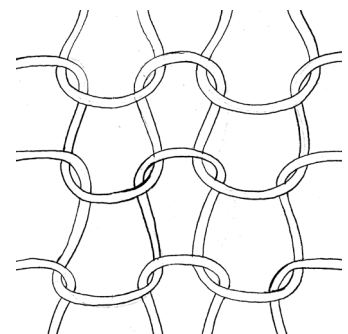
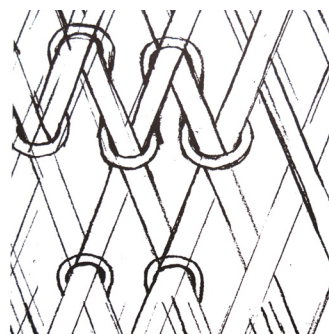
•grundstrukturer utifrån analys av ett befintligt mönster

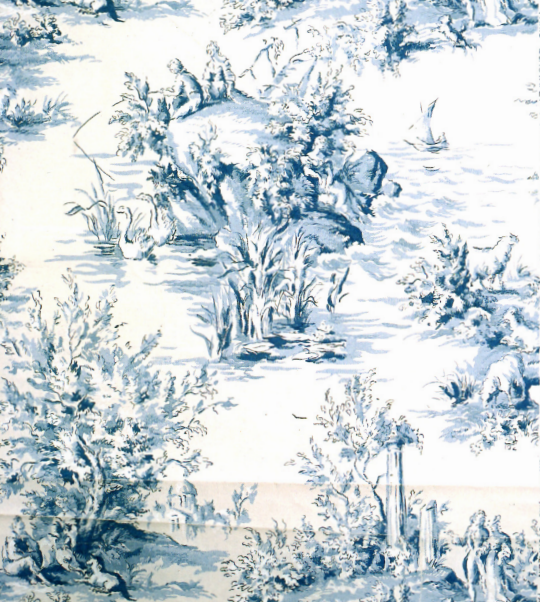


•grundstrukturer utifrån befintliga tredimensionella strukturer

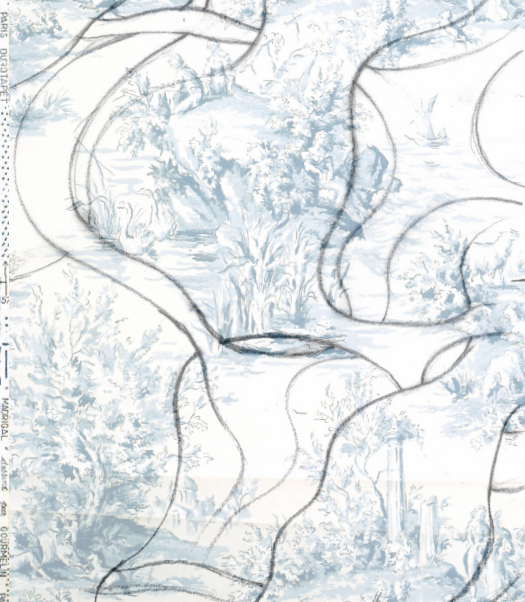


•grundstrukturer utifrån fotade kompositioner

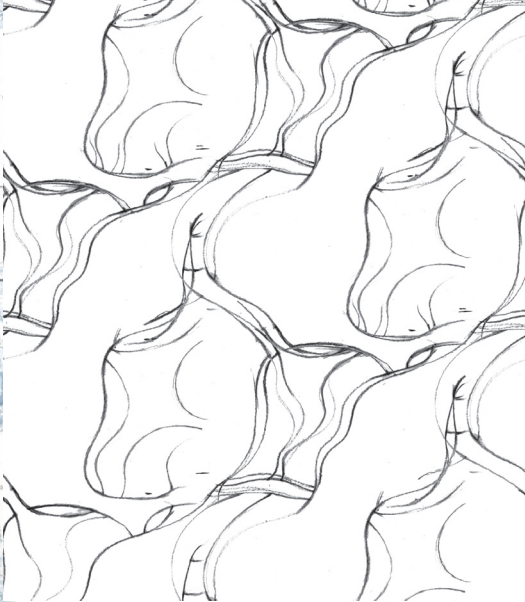




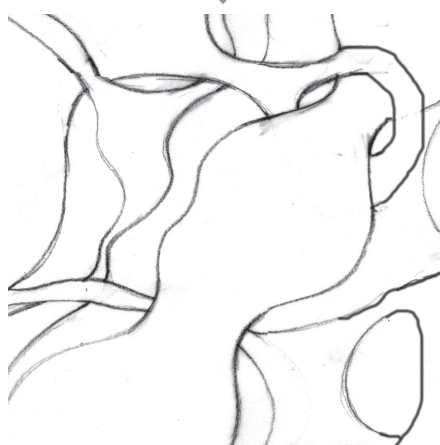
analys av befintligt mönster  
(Toiles de Jouy, 1700)



•grundstruktur -min analys av mönstret



•grundstruktur rapporterad



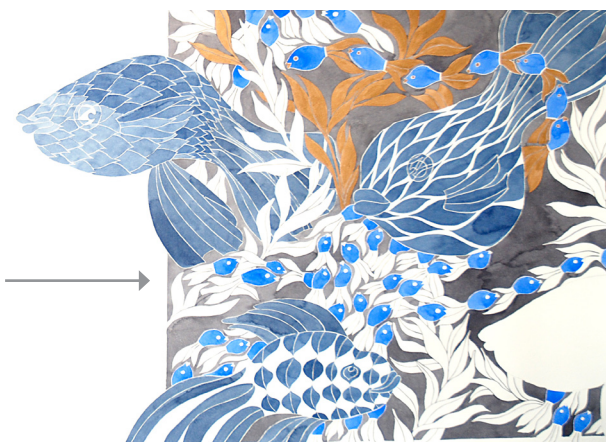
•en rapport av grundstrukturen

## BILAGA I:2

•Skisser på två mönster som bygger på grundstrukturen ovan. Mönstren valdes sedan bort ur tapetkollektionen. Fiskmönstret skulle bli effektivt som ett draparat tyg, och violtranorna hade former och figurer som konkurrerade med varandra och behövde arbetas om för att det skulle bli bra.



•skiss på fiskkomposition utifrån grundstrukturen



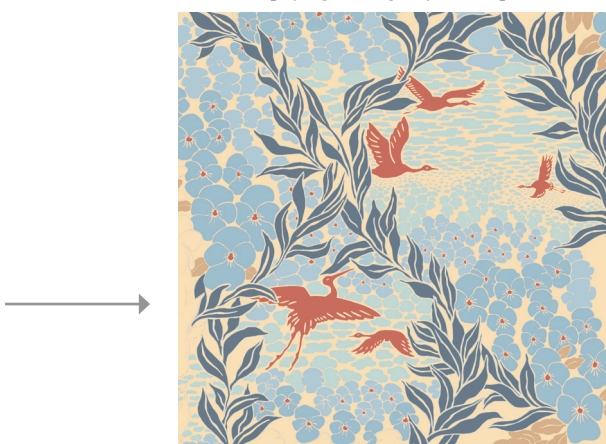
•skiss på färgsättning och formkomposition



•fiskskiss rapporterad



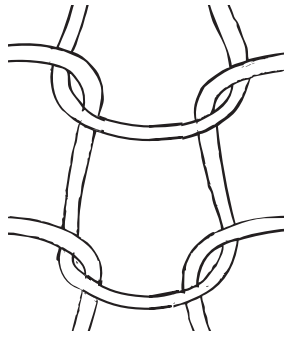
•linjetecknad variant med violer, tranor och moln istället för fiskar



•färgsatt violtrana



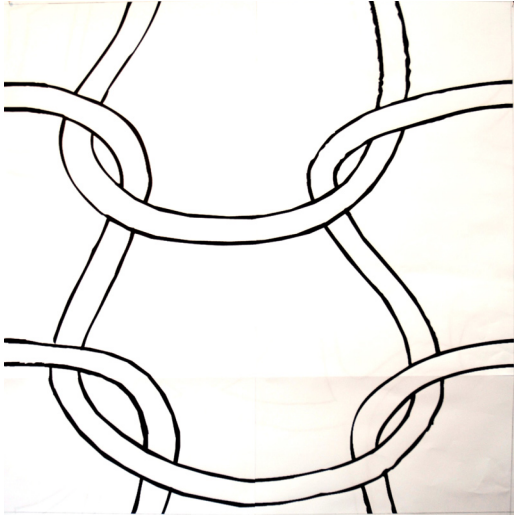
•rapporterad violtrana



• inspiration till grundstruktur



## BILAGA I:3



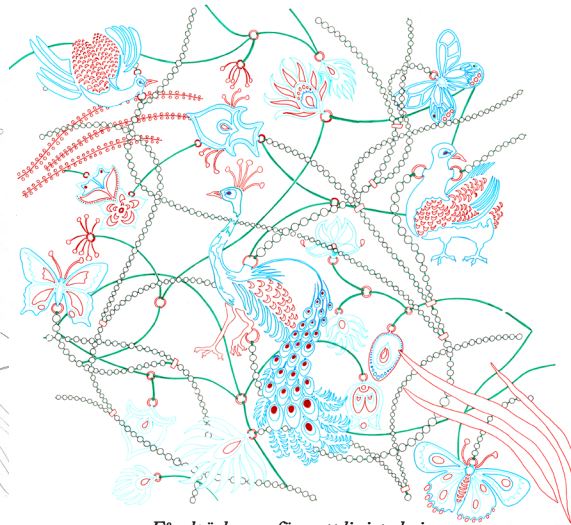
• grundstrukturer ligger till grund för detta mönster



• skiss till det som senare blev Fågelpärla



• Fågelpärla som linjeteckning



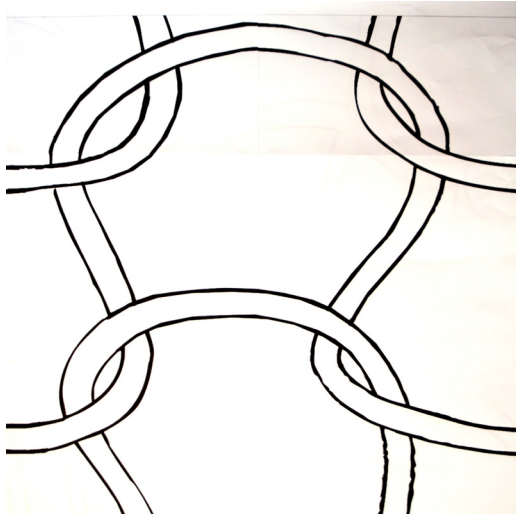
• Fågelpärla som färgsatt linjeteckning



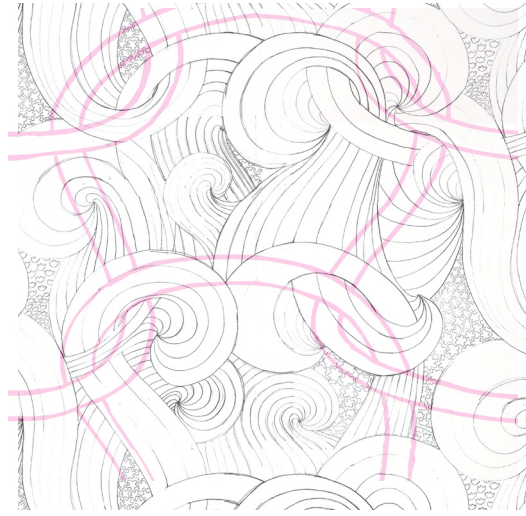
• en av de slutgiltiga färgställningarna



## BILAGA I:4



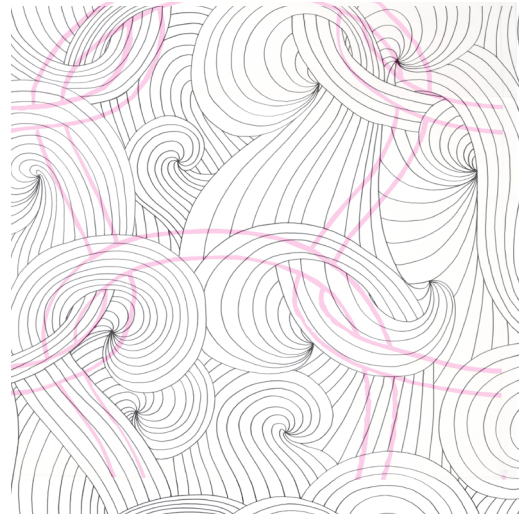
*• grundstruktur räta maskor*



*• skiss på rapport med gluggar mellan vågorna*



*• tecknade fjärilar som placeras i rapporten*

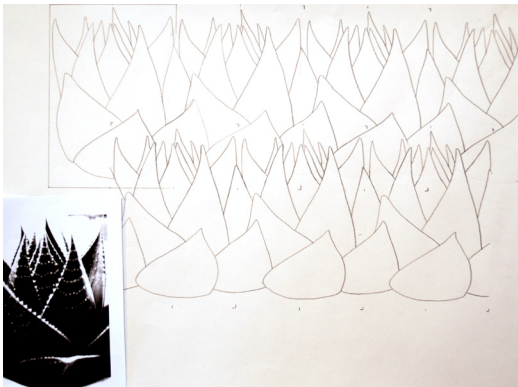
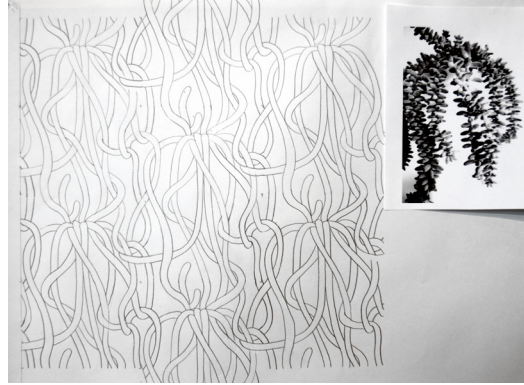


*• linjetecknad rapport med heltäckta vågor, se grundstruktur markerad med rosa*



*• färgsatt och komponerad rapport*

## BILAGA I:5



*• eventuella grundstrukturer att arbeta vidare med  
-de här fyra utgår från fotograferade kompositioner*

*• grundstruktur som jag valt att arbeta vidare med*



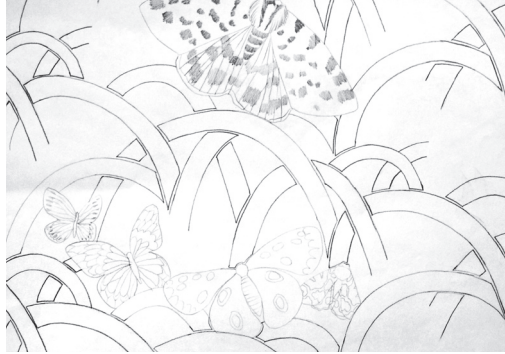
*• flätad grundstruktur*



*• skiss på klängväxt på spaljé utifrån grundstruktur till vänster*



•grundstruktur till Korgblomma och Pärlbandsom har olika skalor



•testar att placera in figurer

## BILAGA I:6



•schablon för handtryck med guld



•digital utskrift med handtryckt guld för att testa en textur yta, och se effekter som blankt mot matt



•schablon efter tryck



•linjetecknad Pärlband



•färgsatt Pärlband

## BILAGA 2:I

### *Långsam design–innerlig design*

Långsam design är ett begrepp som har vuxit fram i mig under projektets gång. Jag har under en tid sökt efter ett, för mig, värdigt, förhållningssätt till mitt blivande yrke som designer.

Med *långsam design* menar jag långsiktig design, design med lång hållbarhet, och design som designas långsamt. Det finns en långsamhet när man designar som har ett högt värde här. Det är inte tiden i sig som är avgörande för ett bra designresultat, utan innerligheten inför, och omsorgen om det man gör. Designen måste tillåtas att mogna fram.

För att kunna göra innerlig och omsorgsfull design krävs viss eftertanke och ett grundligt och gediget tillvägagångssätt. Det krävs omsorg om varje detalj som har med designen att göra.

Jag definierar långsam design till design där varje steg i produktens kedja, från designprocessen till det att produkten möter sin kund, bygger på konstnärlig närvaro och noggrannhet.

För mig handlar detta om att förhålla sig innerligt till det jag gör och att produkten bär på en berättelse, genom ett omsorgsfullt och metodiskt arbete.