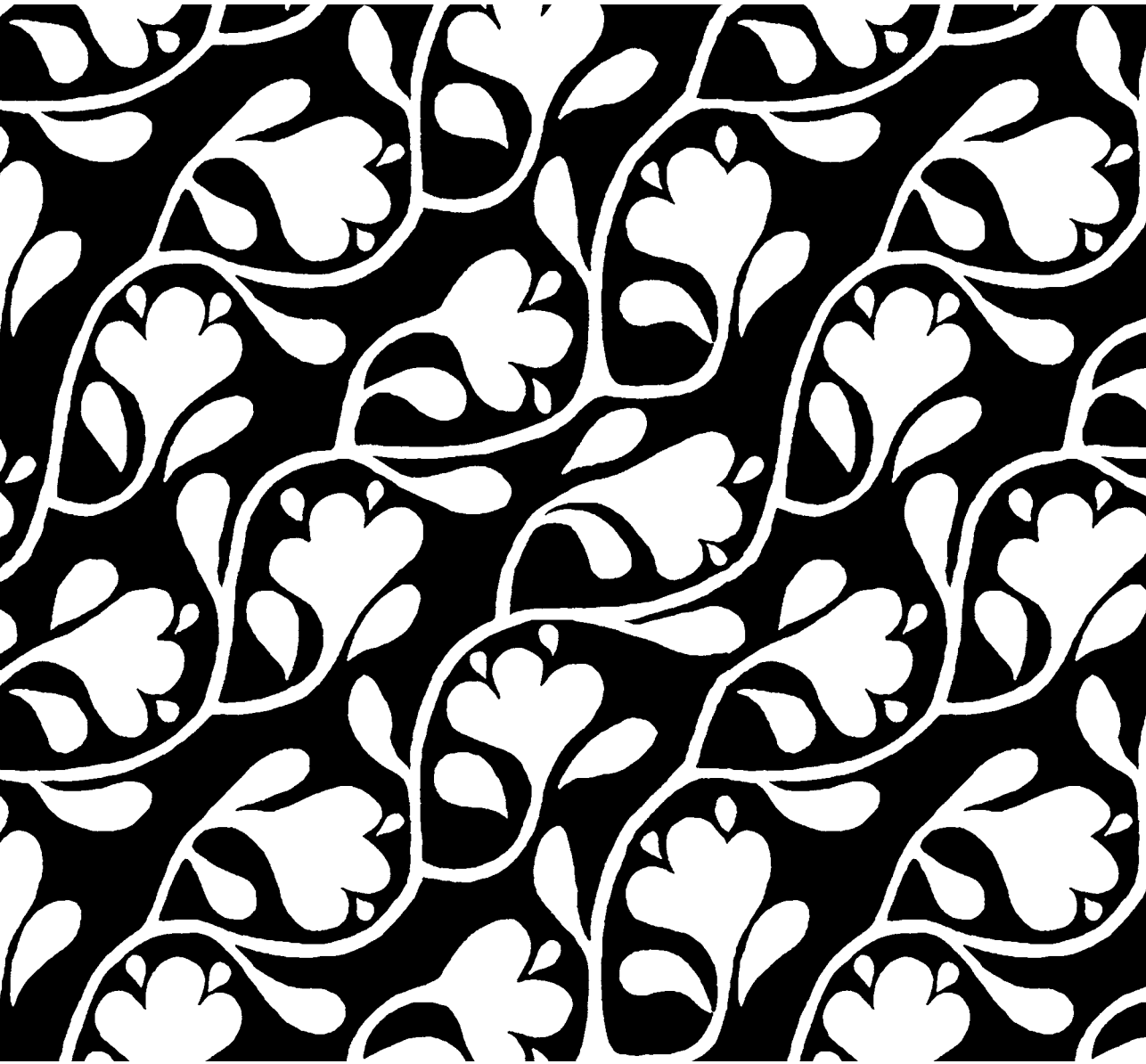


Kristina Torsson



**Från Mah-Jong
till Vamlingbo**



vandalorum
museum för
konst&design



Estetik och ideologi

Kristina Torsson och visionen om ett annat modesystem



Helena Henschen, Björner Torsson, Kristina Torsson, Veronica Nygren och and Pierre Inczèdy-Gombos, 1968.
Foto *photo* Claës Lewenhaupt

Mode som kulturellt fenomen – kännetecknat av ständig förändring – uppstod under mitten av 1300-talet, samtidigt som kapitalismens frö började spira. Orsaken till att de utvecklades parallellt är att de är två sidor av samma mynt, olösligt sammanflätade. ”Mode är kapitalismens favoritbarn,” som ekonomen och sociologen Werner Sombart lakoniskt sammanfattade relationen. Skiftande ideal uttryckt genom form och färg får konsumenterna att köpa nytt redan innan det gamla är utslitet; ett ideal som är perfekt för ett ekonomiskt system baserat på kontinuerlig expansion och ständigt ökande konsumtion. Samtidigt har det ofta riktats kritik mot modets hetsiga tempo och krav på nyheter och innovation, som inte bara skadat klimatet utan även lett till ohållbar konsumtionskultur och ansträngda arbetsvillkor.

1963 tog Kristina Torsson examen i textilkonst vid Konstfack. Två år senare deltog hon i en modevisning på Moderna Museet som kom att bli avgörande. Även två före detta kurskamrater, Helena Henschen (1940–2011) och Veronica Nygren (1940–2006) deltog och alla visade maskinstickade plagg. De tre nyexaminerade textilformgivarna delade intresset för att förena hantverksskänsla med industriell stickproduktion. Dessutom var deras formspråk besläktade. Kristina Torsson föreslog därför att de skulle samarbeta istället för att konkurrera. Hellre än att tillverka exklusiva textila verk ville de skapa kläder som kunde bäras av alla. I maj 1966 bildades Mah-Jong, som redan från början kombinerade ideologi och estetik, eller kanske mer precist uttryckt, som kommunicerade ideologisk övertygelse genom form och färg. De tre grundarna hade ingen formell utbildning i mönsterkonstruktion varför många av de tidiga plaggen var enkla i modellen; designen var okonstlad och lättburen, vilket också kan vara en av förklaringarna till varumärkets popularitet.

En grundprincip var att Mah-Jong-kläderna skulle tillverkas i Sverige. För att förstå denna motivation måste man känna till sammanhanget: textilindustrin tappade hälften av sin sysselsättning mellan 1960 och 1980 (speciellt kraftig var utvecklingen under det sena 70-talet).

Konfektionsindustrin förlorade hela 70% av sina arbetstillfällen under samma period, medan produktionsvolymen halverades. Nya aktörer konkurrerade ut de svenska företagen som inte kunde tävla mot dessas lägre kostnader. Liknande utvecklingar skedde i Västtyskland, Nederländerna och Storbritannien (medan Frankrike och Italien klarade sig bättre).

Det som riskerade att försvinna var inte bara arbetsplatser och inkomstkällor utan även produktionskunskap och textilt kulturarv. På kort tid ritades Sveriges landskap om, många företrädesvis kvinnliga textilarbetare fick omskola sig och de gamla fabrikerna lämnades antingen åt sitt öde eller byggdes om för att passa annan industri.

Konsumenterna började erbjudas mode av internationellt snitt till låga priser och detta kom att skapa grunden för det modesystem som finns än idag, där designkontoret ofta ligger i en västerländsk huvudstad medan produktionen äger rum på landsbygden i ett låglöneland. Kläder transporteras kors och tvärs över världen för att företagen ska kunna minska sina kostnader och öka sina marginaler – ekonomiskt smart men förödande för klimatet.

Mah-Jong 1966–1976

Mah-Jong bildades vid en tid när det parisiska vuxenmodets dominans försvagats och ett mer varierat ungdomsmode börjat ta över. Mary Quant beskrev en gång hur hon fick inspiration till att kombinera sina minikjolar med kulörta strumpbyxor, ett mode hon därefter blev intimt förknippad med; hon hade helt enkelt betraktat arbetarklassens unga kvinnor på väg till jobben som sekreterare och butiksbiträden, och sett hur benen rörde sig från bussen, längs med trottoaren och till arbetsplatsen.

Att finna inspiration i människors vardag var vid den här tiden ett nytt grepp. Ungdomsmodets formgivare designade inte (som tidigare generationers kreatörer) endast för borgerliga kvinnor utan sökte konsumenter hos medel- och arbetarklass. Hela systemet var på väg att organiseras längs nya linjer. I Sverige fanns ännu inte samma typ av formgivare som i London, men unga konsumenter visste att trender inte längre dikterades från modeskapare i franska ateljéer, utan att det mest relevanta modet sökte inspiration hos den politiskt och estetiskt medvetna ungdomen.

Det fanns en önskan att göra modellerna så enkla som möjligt och det syntes tydligt i Mah-Jongs val av material. Det var manchester, lahmanstrikå, kvilt och plysch. Lahmanstrikå, som ofta användes i herrundertröjor, förekom i Mah-Jongs basgarderob i form av kroppsna

tröjor, men också som klänningar och långbyxor. Manchester var en slitstark kvalitet som bl.a. användes i spanska gatuarbetares västar. College-tröjor i plysch var vanliga, och hos Mah-Jong blev både klänningar och långbyxor i plysch en storsäljare. I folkmun kallades plyschen för velour och belackarna försökte sätta mjuka män på plats genom begreppet ”velourpappa”.

Mah-Jong existerade under ett decennium, från 1966 till 1976. Efter nedläggningen av företaget blev Kristina Torsson något av en betraktare, kritiker och utforskare av den textila världen. Hon skrev om kläder och TEKO-industrin (textil- och konfektionsindustrin) för *Dagens Nyheter* och gav ut läroboken *Kläder & mode förr och nu* på uppdrag av Konsumentverket, en bok för gymnasiet om klädernas historik och textilindustrins utveckling. Hon var aktiv i Svensk Forms styrelse och skrev för *Form*, *Vi* och andra tidskrifter, och deltog även i flera forskningsprojekt med fokus på hur strukturomvandlingen inom TEKO-industrin påverkat kvinnors livsvillkor och förvandlat hela bygder. Hon satt även med från starten i styrelsen för Forum för kvinnliga forskare och var engagerad i utvecklandet av kvinnoforskningen vid Stockholms universitet.

Gotländska horisonter

1983 flyttade Kristina Torsson till Gotland, en plats hon var väl bekant med. 1919 hade hennes farföräldrar köpt sommarhus där. De fick sex barn och 24 barnbarn, och som liten tillbringade Kristina Torsson, hennes syskon och kusiner varje sommar i huset på Barnarve som låg på öns östra kust.

Tillsammans med sin familj flyttade Kristina Torsson nu till södra Gotland, till byn Vamlingbo. Den filosofi som formulerades med Mah-Jong skulle nu komma att utvecklas genom Vamlingbolaget, etablerat i ett före detta mejeri. Kläderna skulle vara personligt formgivna i lätt-skötta material – de skulle gå att tvätta i maskin och inte behöva strykas – och säljas till överkomliga priser. De skulle vara bekväma i alla situationer, både i hur de kändes mot kroppen och hur de fungerade socialt. Modesystemets logik, där allt måste uppfinnas på nytt varje säsong, skulle inte gälla, istället skulle samma plagg återkomma år efter år, i samma mönster och modeller, som alla skulle gå att kombinera med varandra. Kristina Torsson ville också bevisa att det går att tillverka kläder i Sverige.

Det moderna modesystemet utvecklades parallellt med 1800-talets urbanisering och industrialisering. Den som läser franska romaner från den tiden finner ofta att handlingen är en variation på ett tema;

huvudpersonen längtar från landsbygd till Paris, från periferi till centrum, där han eller hon sedan knyter nya kontakter, sviker gamla ideal och uppfinner sig själv genom att följa sin tids rådande mode. Mode kräver ett urbant sammanhang, det är i staden man visar upp sig för andra och det är på den typen av arena som trendkänsliga kläder får sitt högsta värde. På samma sätt fungerar media; oavsett om det handlar om tidningar, radio eller TV vänder sig redaktionerna obönhörligt mot huvudstaden när det gäller att hitta något att rapportera om.

Att som Kristina Torsson flytta till Gotland – och sedan stanna kvar där – är att göra motsatt rörelse. Samtidigt var flytten konsekvent med den textila filosofi som hon utvecklat redan när Mah-Jong etablerades; enkla modeller i tidlösa mönster av speciell karaktär. Nu kan väl knappt någonting existera utanför tidens flöde, men Kristina Torssons mönster har appellerat till flera generationer av användare; föräldrar som burit samma plagg som barnen senare rotar fram i garderober och i vintagebutiker.

I den gotländska naturens egna former finner Kristina Torsson inspiration till nya mönster. Ett mönstertryck kan upprepas utan slut och är på så vis en påminnelse om evigheten, en fascinerande motsägelse i och med att mönster även är en självklar del av det flyktiga modet. Idag är det allt fler både inom och utanför modebranschen som menar att det snabbmode som slog igenom ungefär samtidigt som Mah-Jong bildades bör ha nått vägs ände. På global nivå har klädkonsumtionen dubblats de senaste 50 åren, och det tillverkas numera mellan 80 och 100 miljarder nya plagg per år. Idag finns det tillräckligt med kläder i världen för sex generationer framåt. Den analys som Kristina Torsson gjorde redan i början av sin karriär är det nu många som delar; kläder måste vara del av lokala ekosystem, vara av god kvalitet och formges på ett sätt som gör dem varaktiga, så att bäraren inte tröttnar på dem. För i slutändan är det i dem vi lever våra liv.

Philip Warkander blev 2013 Sveriges första doktor i modevetenskap. Han är idag verksam som universitetslektor vid Textilhögskolan i Borås, som skribent på Expressens kultursida och som fristående författare.

Tennisbana i Vamlingbo
formgiven av Kristina
Torsson *Tennis court in
Vamlingbo designed by
Kristina Torsson, 2023.*
Foto photo Mimmi
Torsson



Kristina Torsson och hennes farmor Elin *Kristina Torsson and her grandma Elin, 1972.* Foto photo Johanna Hald











KRISTINA TORSSON
Från Mah-Jong till Vamlingbo

From Mah-Jong to Vamlingbo

STINA
1940-65









Aesthetics and Ideology

Kristina Torsson and the Vision of an Alternative Fashion System

Fashion as a cultural phenomenon—characterized by constant change—emerged in the mid-14th century, around the same time as the seeds of capitalism began to take root. The reason they developed in parallel is that they are two sides of the same coin, inextricably intertwined. "Fashion is capitalism's favorite child," as economist and sociologist Werner Sombart laconically summarized the relationship. Shifting ideals expressed through form and color prompt consumers to buy new clothes before the old ones are worn out—an ideal perfectly suited to an economic system based on continuous growth and ever-increasing consumption. At the same time, fashion has often been criticized for its frenzied pace and demand for constant novelty and innovation—critiques that highlight not only its environmental impact but also its role in fostering unsustainable consumer habits and strained labor conditions.

In 1963, Kristina Torsson graduated in textile art from Konstfack University of Arts, Crafts and Design. Two years later, she participated in a fashion show at the Moderna Museet that would prove pivotal. Two former classmates, Helena Henschen (1940–2011) and Veronica Nygren (1940–2006), also took part, all showcasing machine-knitted garments. The three newly graduated textile designers shared an interest in combining the sensibility of craftsmanship with industrial knitwear production. Their design languages were also closely related. Kristina Torsson therefore suggested they collaborate rather than compete. Instead of producing exclusive textile artworks, they wanted to create clothing accessible to all. In May 1966, Mah-Jong was founded, combining ideology and aesthetics from the outset—or perhaps more precisely, communicating ideological conviction through form and color. None of the three founders had formal training in pattern construction, which is why many of the early garments were simple in shape. The designs were unpretentious and easy to wear, which may partly explain the brand's popularity.

A core principle was that Mah-Jong's garments should be manufactured in Sweden. To understand this motivation, one must consider the

context: between 1960 and 1980, the Swedish textile industry lost half of its workforce (particularly sharply in the late 1970s). The garment industry lost 70% of its jobs over the same period, while production volume was halved. New players undercut Swedish companies with significantly lower costs. Similar developments occurred in West Germany, the Netherlands, and the UK (while France and Italy fared somewhat better). What was at risk was not just jobs and income, but also production knowledge and textile heritage. Sweden's landscape was redrawn in a short time; many predominantly female textile workers were retrained, and old factories were either left to decay or repurposed for other industries.

Consumers were offered fashion of international character at low prices, laying the foundation for today's fashion system, where design studios are often located in Western capitals while production occurs in low-wage rural areas. Clothes are shipped back and forth across the globe so companies can cut costs and boost profits—economically smart but devastating for the climate.

Mah-Jong 1966–1976

Mah-Jong emerged at a time when the dominance of adult Parisian fashion was waning, giving way to a more diverse youth fashion scene. Mary Quant once described how she got the idea to pair her miniskirts with colorful tights—a style she later became closely associated with—by observing young working-class women on their way to jobs as secretaries and shop assistants, watching how their legs moved from the bus along the pavement and into the workplace.

Finding inspiration in everyday life was a novel approach at the time. Youth fashion designers no longer catered solely to bourgeois women, but sought consumers among the middle and working classes. The whole system was being reorganized. In Sweden, there were not yet the same types of designers as in London, but young consumers understood that trends were no longer dictated by French ateliers; the most relevant fashion was now inspired by politically and aesthetically conscious youth.

There was a desire to keep the designs as simple as possible, clearly reflected in Mah-Jong's choice of materials. They used corduroy, Lahmann jersey, quilted fabrics, and velour. Lahmann jersey, often used for men's undershirts, appeared in Mah-Jong's basic wardrobe in the form of body-hugging tops, as well as dresses and trousers. Corduroy, a durable fabric used in the vests of Spanish road workers, was also prominent. Velour sweatshirts were common, and Mah-Jong's velour dresses and

trousers became bestsellers. Critics coined the term “velour dads” to mock soft-spoken, progressive men.

Mah-Jong lasted for a decade, from 1966 to 1976. After the company closed, Kristina Torsson became something of an observer, critic, and investigator of the textile world. She wrote about clothing and the textile and garment industry (TEKO) for *Dagens Nyheter*, and published a textbook, *Clothes & Fashion Then and Now*, commissioned by the Swedish Consumer Agency for high school use, covering clothing history and the development of the textile industry. She served on the board of Svensk Form, contributed to journals such as *Form* and *Vi*, and participated in several research projects focused on how industrial restructuring in the TEKÖ sector affected women's lives and transformed entire communities. She was also a founding board member of the Forum for Women Researchers and was involved in developing women's studies at Stockholm University.

Gotland Horizons

In 1983, Kristina Torsson moved to Gotland, a place she knew well. In 1919, her grandparents had bought a summer house there. They had six children and 24 grandchildren, and during her childhood, Kristina Torsson, her siblings, and cousins spent every summer at the house in Barnarve, on the island's eastern coast.

Kristina Torsson now moved with her family to southern Gotland, to the village of Vamlingbo. The philosophy behind Mah-Jong would now be further developed through Vamlingbolaget, established in a former dairy. The clothes would be personally designed in easy-care materials—they should be machine washable and not require ironing—and sold at affordable prices. They should be comfortable in every way: how they felt on the body and how they functioned socially. The logic of the fashion system, where everything must be reinvented every season, would not apply. Instead, the same garments would return year after year, in the same patterns and styles, all designed to mix and match. Kristina Torsson also wanted to prove that it is possible to produce clothing in Sweden.

The modern fashion system developed alongside 19th-century urbanization and industrialization. Readers of French novels from this era often encounter the same narrative arc: the protagonist longs to leave the countryside for Paris, from the periphery to the center, where they form new relationships, betray old ideals, and reinvent themselves by embracing the prevailing fashion. Fashion requires an urban context—it is in the

city that one showcases oneself and where trend-sensitive clothing gains its highest value. Media works the same way: whether newspapers, radio, or TV, editors inevitably turn to the capital when looking for stories.

To move to Gotland—and then stay there—as Kristina Torsson did, is to move in the opposite direction. Yet this choice was entirely consistent with the textile philosophy she had already begun developing with Mah-Jong: simple designs in timeless patterns of distinctive character. Perhaps nothing can truly exist outside the flow of time, but Kristina Torsson's patterns have resonated with several generations of wearers; parents have worn the same clothes their children later dig out from wardrobes or find in vintage stores.

In the forms of Gotland's natural landscapes, Kristina Torsson finds inspiration for new patterns. A textile print can be repeated endlessly, serving as a reminder of eternity—a fascinating contradiction, since patterns are also a quintessential part of fleeting fashion. Today, more and more people, both within and outside the fashion industry, believe that the fast fashion that emerged around the same time Mah-Jong was founded has reached a dead end. Globally, clothing consumption has doubled over the past 50 years, and between 80 and 100 billion new garments are now produced annually. Today, there are enough clothes in the world to dress six future generations. The analysis Kristina Torsson made at the beginning of her career is now widely shared: clothing must be part of local ecosystems, be of high quality, and be designed for longevity—so the wearer won't tire of them. After all, it is in our clothes that we live our lives.

Philip Warkander became Sweden's first PhD in fashion studies in 2013. He is currently a senior lecturer at the Swedish School of Textiles in Borås, a contributor to the newspaper *Expressen* and an independent author.



Kristina Torsson, ca 1983

Denna katalog är utgiven i samband med utställningen
Kristina Torsson
Från Mah-Jong till Vamlingbo

Vandalorum, Värnamo
24 maj–9 november 2025

Rian, Falkenberg
31 januari–17 maj 2026

Redaktör & curator: Elna Svenle
Producent: Johanna Berg
Koordinatorer: Ida Olsson, Lovisa Smedjebäck
Youngström, Philippa Stenmarker
Text: Philip Warkander
Utställningsdesign: TAF Studio
Grafisk design: Stefan Engblom
Utställningsfoto: Patrik Lindell

Kristina Torsson (f. 1940, verksam i Vamlingbo på
Gotland) är utbildad vid Konstfack. Hon har ställt ut
på bl.a. Textilmuseet i Borås och Nordiska museet.
Hennes verk finns representerade vid bl.a.
Nationalmuseum och Nordiska museet.

Utställningen och katalogen möjliggörs av:
Tore G. Wärenstams stiftelse
Estrid Ericsons stiftelse
Bengt Julins stiftelse
Boråstapeter
Herrljunga ledstångsfabrik
Kulturrådet
Region Jönköpings län
Värnamo kommun
Vandalorums partners: Hamrin, Liljedahl, Svenstig

Tack till:
Mimmi Torsson
CG Wachtmeister
Peder Johnson
Magnus G Lind

This catalog accompanies the exhibition
Kristina Torsson
From Mah-Jong to Vamlingbo

Vandalorum, Värnamo, Sweden
May 24–November 9, 2025

Rian, Falkenberg, Sweden
January 31–May 17, 2026

Editor & curator: Elna Svenle
Producer: Johanna Berg
Coordinators: Ida Olsson, Lovisa Smedjebäck
Youngström, Philippa Stenmarker
Text: Philip Warkander
Exhibition design: TAF Studio
Graphic design: Stefan Engblom
Exhibition photos: Patrik Lindell

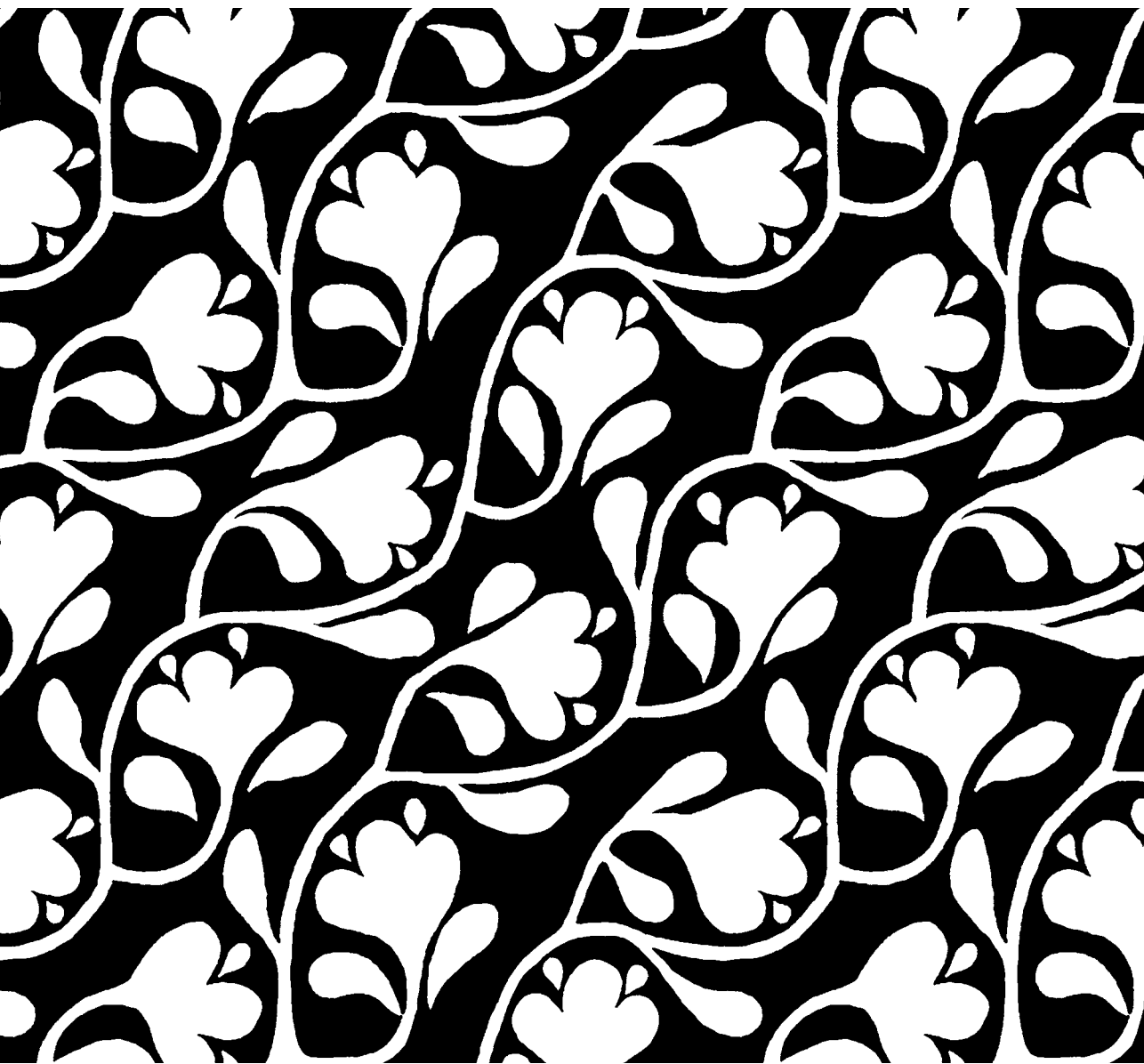
Kristina Torsson (b. 1940, based in Vamlingbo on
Gotland) was educated at Konstfack University
of Arts, Crafts and Design. She has exhibited at
institutions such as the Textile Museum in Borås
and Nordiska Museet in Stockholm. Her works are
represented in collections of, among others,
Nationalmuseum and Nordiska Museet.

The exhibition and catalog are made possible by:
Tore G. Wärenstam Foundation
Estrid Ericson Foundation
Bengt Julin Foundation
Boråstapeter
Herrljunga ledstångsfabrik
Swedish Arts Council
Region Jönköping County
Värnamo Municipality
Vandalorum Partners: Hamrin, Liljedahl, Svenstig

Thanks to:
Mimmi Torsson
CG Wachtmeister
Peder Johnson
Magnus G Lind



Kristina Torsson



From Mah-Jong to Vamlingbo

vandalorum