Mirjam Hemström

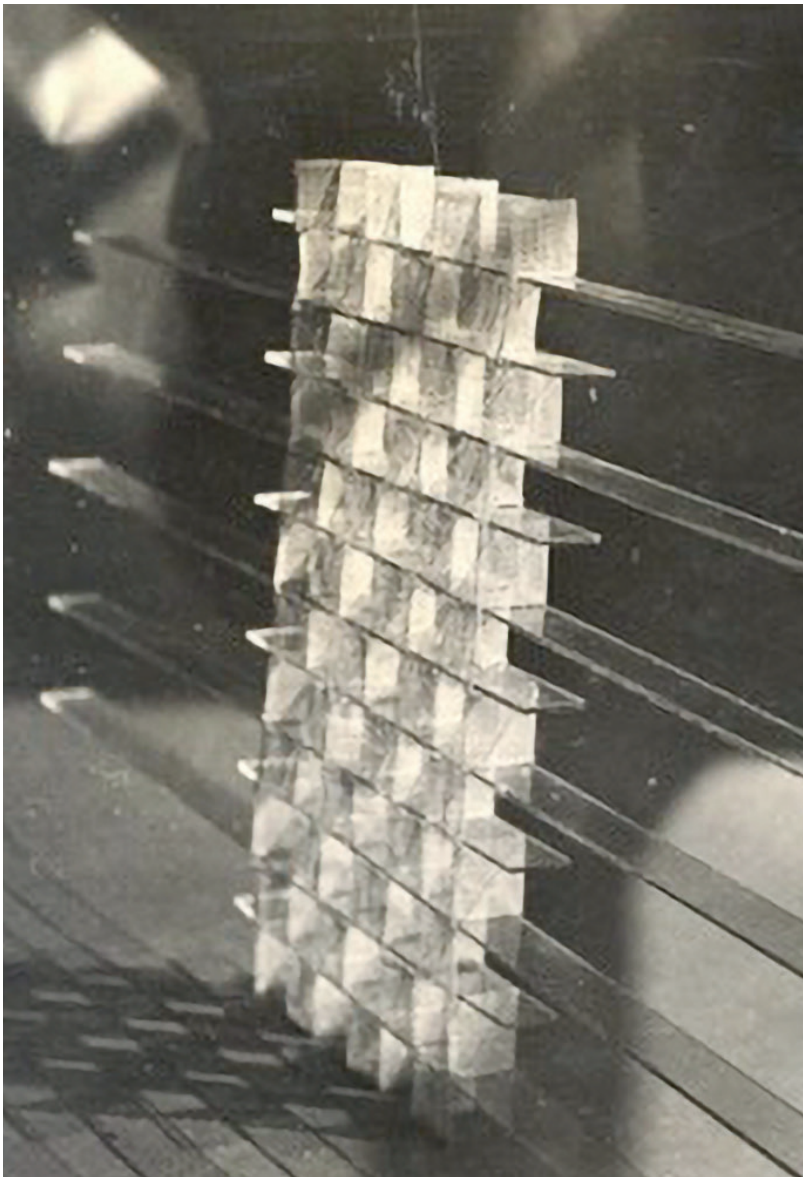
Göteborgsbaserad vävare med en konstnärlig masterexamen i textildesign vid Textilhögskolan i Borås. Medlem i vävgruppen Studio Supersju och vinnare av Ung Svensk Form 2021.

mirjamhemstrom.se
@mirjamhemstrom
#måsteväva

Undersökning av flerlagersväv i monofilament och bomull, 20 cm x 25 cm. Foto: Mirjam Hemström.

TEXTIL TAKTILITET

Materialstudie av Otti Berger.
Foto: Ursula Kirsten-Collein.



I VÄVHEAVEN går hantverk och industriellt hand i hand och den rumsliga väven formges i ett hus tidigaste stadium. Varför? För att materialet är komplext och kommer bäst till sin rätt om det fångar upp det specifika rummets kvalitéer.

Alltsedan den industriella revolutionen har vi i det västerländska samhället byggt oss bort ifrån upplevelsen av objekten omkring oss, synen på ting har spätt på en oförmåga till finkänsel och vårt samhälle verkar ropa efter en sinnenas design. Någonting saknas och jag tror inte valet står mellan hantverk och industri utan i ett beslut om kvalitet: vi behöver känslighet för och kunskap om perceptionen av materialet.

Den forna Bauhausskolan i Dessau, Tyskland, präglades av en optimism kring balansen mellan hantverk och maskin och dess nyfikna, experimentella inställning till industrin är intressant än idag. *Enhet mellan konst och teknologi* – mums. I skolans textilverkstad undersöktes färg och form genom varp och väft. Arkitekturens vokabulär hade under många år närt det textila språket, men det saknades alltjämt termer och textilen började under det tidiga trettiotalet att låna begrepp från fotografiet som var på framväxt.

T'ai Smiths bok *Bauhaus weaving theory: from feminine craft to mode of design* skildrar hur Bauhausväverskorna kämpade för textilens plats inom designen på 1900-talet och vidgade begrepp såsom hantverk och konst. Jag kommer i denna artikel utgå från Smiths analyser av haptik och textil, då det var just denna bok som fick mig att så ihärdigt ligga på Göteborgs Bibliotek för att hitta fram originaltexten *Stoffe im Raum* – Otti Bergers artikel om taktil-visuell väv på för mig obegriplig tyska.

Textil hade länge porträtterats som en del av en interiör, men 1931 hände det sig att Bauhaus julinummer publicerade en närbild av ett tyg på framsidan. Fotografiet blev linsen genom vilken textilens taktilitet blev synlig. Bakgrund: Det pågick en intensiv debatt kring hur fotografiet skulle användas i samhället och i kulturen. Redan 1709 uttrycktes inom optiken idén att eftersom ögonen endast kan se tvådimensionella mönster av ljus och färg för att uppfatta former och avstånd, kopplar hjärnan ihop dessa med minnen av känsel för att uppleva tredimensionalitet. Konsthistorikern Reigl skrev om taktila och optiska metoder hjärnan använder för att tolka sin omgivning på och införde termerna *optisch* och *haptisch* i det konstnärliga språket – det verkade faktiskt som om världen utvecklades från närsynt haptisk till distanserat optisk. Med fotografiet började vi uppleva platser och rum genom bilder i tidningar och tack vare fotografiets utveckling fick Bauhausväven ett uppsving. I julinumrets omslagsbild syntes variationer i trådens tjocklek och mötet mellan varp och väft gav upphov till skuggor. Även tygveck och materialmöten skapade taktila sensationer. Genom närbilden förstärktes taktiliteten samtidigt som en spänning uppkom genom inzoomningens lovande, oändliga dimensioner.

Vävaren Otti Berger studerade på Bauhaus 1927–1930 och det var i kursen för László Moholy-Nagy, kämpe för taktilitetens nödvändighet för sinnesförnimmelserna, som olika känselegenskaper såsom tryck, stick, gnuggning, smärta, temperatur och vibration undersöktes envar och i kombination. Berger kartlade olika material och deras optiska och taktila kvalitéer, och genom kombinationer av

Juliette Berthonneaus skulpturala och texturerade vävar ur serien “Bouncing Patterns”.
Vit väv: 100 cm x 100 cm. Grön väv: höjd 100 cm, diameter 25 cm.
Foto: Juliette Berthonneau.

färg, form och material fick hon syn på hur olika egenskaper tycktes överlappa varandra eller smälta samman i en och samma yta.

Ingen annan Bauhausvävare kom att plädera lika starkt för taktilitet som textilens primära kvalitet. I tidningen ReD från 1930 finns artikeln *Stoffe im Raum* (Tyg i Rum), där Berger behandlar ett länge förvanskat ämne: olika materials taktilitet i relation till kinestetik (kroppens rörelse i relation till ett objekt). Artikeln blev en del av debatten kring det sinnligas status hos objekt. (Något en kan tänka sig måste ha varit stort i en framtidsoptimistisk tid av teknisk och industriell utveckling och därmed resa från handgjort till massproducerat.) Berger tog avstamp i tidens diskussion kring fotografiet som ett optiskt medium och utvecklade detta resonemang genom att visa hur textilen inte enbart var ett optiskt objekt, utan även, och kanske till och med primärt, ett taktilt sådant. Berger använde ordet *grepp* (griff) och genom att påvisa skillnaden mellan greppa som i att ta tag i med händerna och greppa som i att förstå, målades sambandet mellan visuella och taktila kvalitéer fram. Under åren ökade hennes önskan om förståelse för textilers haptiska egenskaper i relation till rumslig formgivning, eftersom hon såg att textiler i rum upplevs både genom beröring, syn och rörelse. Berger skrev om ett “taktilt minne”, om textilers förmåga att inte enbart kännas taktila vid beröring utan även upplevas taktila i det omedvetna. Hon upplevde helt enkelt en växelverkan mellan optiska och taktila element hos vävar i rum.

Det finns mycket att säga om haptisk perception i relation till textil och fragmenten är utströdda. Jag benar och försöker att förstå dem samtidigt som jag är nojig över att fastna i teoriträsket. Kanske är det därför min beundran för Otti Berger liksom stegrar: hennes experimentella handvävar från åren som student och senare lärare på Bauhaus, hennes arbete för textilindustrin – alltsamman stärkt av teorier, idoga artiklar där hon debatterar för vikten av det taktil-visuella. Som någon slags avantgarde till dagens textila arkitektur.

Haptisk perception, eller haptisk uppfattning, betyder bokstavligen “förmågan att förstå något”. 1892 myntade psykologen Max Dessoire termen haptik som namn för forskningsområdet känselförnimmelser och det har vidare beskrivits som ”individens känslighet för världen intill hans kropp med hjälp av hans kropp”. I dagens digitala värld används haptisk teknik i stor utsträckning både inom virtual reality och i tvådimensionella bilder som upplevs tredimensionella eller taktila. I *Human Haptic Perception* av Martin Grunwald föreslår psykofysiska studier att makrospatiala egenskaper såsom ett objekts form är starkt kopplat till synen, medan

känseln är mer mottaglig för mikrospatiala egenskaper, det vill säga textur.

Berger menade att en måste kunna greppa textilens struktur med händerna. Matad som jag är med dagens diskussion kring vikten av hantverk, undrar jag om hon också tänkte på struktur som kunskapen om textilens produktionsprocess. Moholy-Nagy menade att en färdig produkt kan säga något om processen: naturens påverkan, behandling av materialet eller mekaniska processer påverkar upplevelsen av produkten, och han illustrerade teorin med bilder av en rynkig människa och en skrumpen frukt. Synbart åldrande låter oss skönja händelseförlopp. Och vi kan föreställa oss en historik, en process som lämnar spår.

Moholy-Nagy använde begreppet "facture", som kan översättas till fabrik men även struktur (vilka båda har med tillverkning att göra). Om den haptiska perceptionen sitter i den tidigare erfarenheten – betyder det i sådana fall att ett material av i dag kan kännas mindre för att det produceras dolt för oss, i en annan del av världen? Jag tycker mig se inslag av textila tekniker såsom ikat och uppskalade strukturer på vart och vartannat massproducerat plagg i dag – en litet ironisk hyllning till hantverket.

Jag tittar på bilder av mina monofilamentvävar, handvävda som maskinvävda, och funderar på om de har höga eller låga haptiska nivåer. Jag vävde dem i syftet att försöka förstå hur haptiska textiler skulle kunna se ut idag, jag tittar och tittar på dem och försöker se hur de känns. Men jag känner det inte. Är det kylan i det artificiella materialet? Eller är det det maskinvävda? Det känns konstigt att jag inte vet om vävarna är superhaptiska eller haptikfattiga. Kan det vara så att många av dagens material är formgivna med optiska syften snarare än taktila, liksom Riegl menade att vi gått från närsynt haptiskt till distanserat optiskt, och att vi till viss del förlorat förmågan att uppleva material? Undrar om det verkligen räcker med att bära ett taktilt plagg eller om bäraren behöver veta mer om dess tillblivelse för att fullt ut uppleva taktiliteten. Det finns ett stycke i *Thinking Through Craft* av Glenn Adamson som jag ibland återkommer till:
Once Yagi was asked to name the essence of ceramics. Was it the wheel, the traditional tool of the potter? No, it's not the wheel, Yagi replied. It's the feeling you get when you take soft clay and squish it between your fingers. That's the essence of clay for me.
Keramikens själva kärna verkar enligt den japanske keramikern Yagi bo i produktionen, eller knappt produktionen - snarare okynnesleken med materialet.

Det verkar finnas ett samband mellan haptik och produktion. Det sägs att när Alvar Aalto formgav MIT Dormitory Baker House så tog sig Aalto till tegelstensfabriken själv och valde ut de fulaste, mest ojämna tegelstenarna han kunde hitta. I fasaden skapar dessa andra sorteringens tegel en fängslande yta som bär spår av tillverkningsprocessen. Väggen biter sig fast i minnet och förundran över ojämnheternas skuggspel, panelsamtalet mellan sol och material, får sinnet att fantisera om hur själva byggandet och kompositionen gick till. Fabrikationen av textil är laddad för den spänner över världsdelar, arbetsförhållanden, fast-fashion, ohållbar konsumtion, ekonomi, hantverk och kultur. Tydligt är att industrialiseringen påverkat vårt sätt att se på och uppleva objekten omkring oss.

Kan det vara så att många av dagens material är formgivna med optiska syften snarare än taktila?

I artikeln *Stoffe und neues Bauen* (Tyg och Nybygge) från 1933 skriver Berger, inspirerad av arbetet för ett inredningsdesignföretag, att för att textilen ska kunna svara på de rumsliga kraven och hamna i ömsesidigt förhållande med en ny byggnad, måste textilens roll i arkitekturen redas ut. Det verkar som att Berger önskar haptisk textil i jämställd dialog med arkitekturen och de senaste årens utveckling av tredimensionell textil flirtar otvetydigt med arkitekturbranschen.

Juliette Berthonneau är en Parisbaserad textildesigner med master från Textilhögskolan i Borås. Hennes kollektion *Bouncing Patterns* började ta form 2019 och består av en serie maskinvävda, tredimensionella mönster i en mix av syntet- och naturfibrer. Kollektionen har en delikat färgskala som minner om skandinavisk vårvinter. Det är vilsamt att vila ögonen på hennes vävar. Över ett videosamtal kring textila sinnesförnimmelser frågar jag henne hur viktigt det optiska kontra det taktila är för henne och hon svarar att båda är viktiga.

– Under textildesignutbildningen fick jag chans att para ihop tidigare utbildning inom mönsterdesign med tredimensionell textil och genom att addera materialitet och tredimensionalitet till simpla, geometriska mönster skapades en på samma gång enkelhet och komplexitet

Beroende på var en står i relation till Berthonneaus vävar, så förändras perceptionen av dem. När lager av ljus och rörelse adderas, bildas en intrikat helhet och det är tydligt att kombinationen av yta, form och material skapar en stark upplevelse. Hon utvecklar:

– Vävarna fångar upp flera sinnen i ett och samma material. Rent visuellt finns lugnet och den optiska effekten. Vidare, när man sitter på vävarna känner man spänsten i de ihåliga men bärande multilagren. Dessutom skapar de en dämpad akustik i rummet. Man får en synestetisk upplevelse av syn, känsel och ljud i ett.

Vi kommer in på skillnaden mellan fysisk upplevelse och upplevelse genom fotografi:

– Att simulera känsel är intressant! Taktilitet genom bilder, att skapa en haptisk perception digitalt, är en utmaning. Samtidigt – vårt samhälle blir mer och mer icke-fysiskt. På franska används ofta ordet dématérialiser. En bild är ett fruset ögonblick, textil däremot är alltid i rörelse, som material är det komplext på så sätt. Mina textiler är både rigida och flexibla på samma gång, kontrasterna ger en paradoxal upplevelse och att översätta dem till digitalt är spännande.

Den "simplexa" upplevelsen Berthonneau talar om kan i ett rum ge en immersiv verkan. Komplexiteten i mötet mellan material, ljus och kroppens position i relation till objektet gör upplevelsen fullständigt uppslukande. Hon beskriver även vikten av förväntan, den viktiga skillnaden i hur objektet ser ut och hur det sedan känns att ta på.

– Jag tycker om när människor ser bilder av mina vävar, bildar sig en uppfattning om att vävarna ser mjuka eller hårda ut och sedan blir de överraskade när de får ta på dem och upplever något annat än de förväntade sig. Utseendet motsvarar inte alltid känslan när man rör vid dem, det finns en paradox eller diskrepans. Den reaktionen är en del av upplevelsen jag vill åt.

Väv är ett högst haptiskt material som kan upplevas såväl objektivt som subjektivt. Det verkar finnas flera sätt att tillfullo uppleva rumslighet. Närheten till materialet, såväl genom kamerans inzoomning som genom tillblivelseprocessen och för att inte tala om den fysiska, är alla starka recept. Svaret på textilens roll i arkitekturen är kanske given, men jag frågar ändå och Berthonneau målar upp sitt textilklädda drömrum för mig.

– Textil har ALLT att göra med rum.

Väven är nära, mångfacetterad, motsägelsefull. Och den har allt att göra med rum.
I tredje och sista delen av denna serie kommer

Mirjam Hemström att gå in på skillnaderna mellan maskin-verktyg-hand och kika på några samtida vävprojekt.