



# På tal om texturen

**Talking about that texture**

**Alexandra Andersson**

Examensrapport: Textilt konsthantverk Konstfack 2018

Handledare: Ulrika Mårtensson. Texthandledare: Michel Göransson.

Externa handledare: Åsa Pärson och Jakob Solgren.

Samarbetspartner: Ludvig Svenssons

<b>Abstract</b>	1
Ett effektgarn	2
Om ingången	3
Den första influensen	4
En hängande textil	5
Väveriet i Kinna	7
Om gestaltning och vågen	9
Väl i fabriken	11
En torsdag i mars	12
<b>Slutdiskussion</b>	13
<b>Källor och litteratur</b>	16

## **Abstract**

I want to talk about tactile experiences, words that extend beyond touch. A full-body experience of space that begins with the senses, creating a collective understanding when everything is combined. We step in unbeknownst, activating our senses through the shapes and textures that enthrall us. With our eyes, we access the dynamic of the room.

The foundation of my work is texture, so I explore the surface through it and textile is my chosen material because it allows me to do just that. By distorting, adding and pulling apart I can always get a new experience of it. In this project I work with three-dimensional patterns on the surface of the textile, and with subtle changes in volume I try to capture the light that falls on it and emphasize the texture to make the experience of it even richer.

## **Ett effektgarn**

Jag stötte på ett garn som kom till att bli grunden till det arbete jag nu genomför. Det är ett märkligt garn som slår en med en nästintill otäck syntetisk glans och som omges av en porös, luddig gloria. Det faller inte in i min kategori för vackra material, ändå kan detta bländande vita och luddiga garn göra mig som fiberfantast mycket tillfredsställd. Det handlar om dess egenskaper. Vid en temperatur på 180 grader drar garnets fibrer ihop sig och krymper, helt utan bekymmer, med 30 %. När krympgarnet är för sig själv kanske denna effekt inte ger särskilt många applåder, utan det är när den vävs samman med andra, som mitt intresset för den tog fart.

## Om ingången

Jag brukar prata om taktila upplevelser som ett ständigt utforskande i mitt arbete och jag kan inte komma undan från att taktilitet är ett verkligt kärnämne för mig. Det driver mig framåt. Jag tilltalas av ojämnheter, skrovliga ytor med en märkbar gräng. Antagligen för att det gör mig nyfiken på att få uppleva det fullt ut. Jag vill röra vid det och uppleva det med mina händer. Det har alltid varit materialets yta som intresserar mig, främst för att jag kan se en potentiell förändring hos den. Man kan säga att jag är på jakt efter en ny upplevelse och mitt arbete med hantverk ger mig stunder då jag förutsättningslös tillåts att undersöka. Den uppskattning jag känner inför taktil materialitet har fört mig vidare till att sakta ha börjat fascineras av dem. Hur det påverkar mig och hur det i förlängningen kan påverka andra.

För mig innefattar orden *taktila upplevelser* mer än bara beröring av ett material, det innefattar hela upplevelsen av det visuella, hur det påverkar rummets atmosfär och slutligen oss. Alltså hela mötet mellan ytan, rummet och kroppen.

Inspirationen till det här projektet kom några veckor innan jag bekantade mig med det tidigare nämnda syntetiska garnet. Jag läste en bok av Ann Richard, *Weaving textiles that shape themselves*, i vilken hon beskriver tekniken bakom Kollapsvävar.<sup>1</sup> Det är en teknik som sedan länge har tillämpats under vävning av textilier. Med hjälp av hårt spunnen ull och genom tekniska finesser kan man ta fram textilier med tydliga, voluminösa texturer. Under ett varmbad frigörs spänningen i garnet och krymper, resultatet blir antingen till en kontrollerad eller slumpartad formation. Oavsett så tilltalar effekten mig mycket och tillfredställer många av mina preferenser över hur spännande texturer kan se ut. Det är en teknik som går i linje med mitt intresse för att formge textil och jag har funnit ett område som jag ville utforska genom mina egna händer.

---

<sup>1</sup> Ann Richard. *Weaving textiles that shape themselves*. 2012

## **Den första influensen.**

Jag introducerades för textilkonstnären Reiko Sudo och hennes företag Nuno på en av IASPIS öppna föreläsningar. Framför mig stod en konstnär, som under lång tid har tillämpat de tekniker jag nyligen upptäckt. Resultatet av hennes arbete är likt ett bibliotek av materialprover, textilier med säregna uttryck och karaktär. Vad som känns inspirerande med Sudos textilier är att resultatet visar synbara tecken på en experimentell process.

*Till en början kände jag mig mig nog en aning hotad, som om någon tagit mitt projekt ifrån mig. Men när jag betraktade Sudos arbete började jag undra hur en omvänd situation hade kunnat se ut. Om jag hade ägnat lika lång tid åt att vidareutveckla idéer, förfina tekniker och hela tiden pusha allt ett steg längre, hur hade ett sådant bibliotek sett ut då? Resultatet hade givetvis sett helt annorlunda ut. Och hur spännande det än hade varit att åstadkomma något sådant, ryms det dessvärre inte inom mitt examensprojekt. Men det hela gav mig lust till att få fokusera på en teknik, för att se hur långt jag kan pusha den under en begränsad tid och se vart det kan föra mig.*

När jag gjorde min första research på ämnet fick jag uppfattningen om att textilier med manipulerade texturer främst används inom klädtilverkning. Det finns ett flertal modeskapare som profilerat sig med expressiva textilier, så som Sudos forna kollega Junichi Arai och dennes samarbetspartner Issey Miyake. Jag blev dock nyfiken på att se hur samma expressiva textilier kan bete sig i rumsliga miljöer, varpå jag märkte att det finns betydligt färre exempel på sådana sammanhang. På det nämnda föredraget hade jag kunnat se att Reiko Sudo har gjort ett flertal rumsliga gestaltningar med textilier, som enligt mig verkade tillsammans med arkitekturen och rummet på ett spännande sätt. Eftersom att jag inte har upplevt dessa textilier på plats kan jag bara fundera över hur de upplevs, men utifrån bilderna tyckte jag att det var något särskilt fint med hur en del textilier använde sig av ljuset som föll över dem vilket framhävde deras former. Det kändes som att ljuset gav ett visst djup och en tyngd till textilierna som i sig var väldigt skira och de måste ha gett en speciell känsla till rummet. Tanken av att få omges av textilier med påtaglig textur och taktilitet kändes därför spännande. Jag vill se mer av detta bland våra vardagliga textilier, de som omger oss på våra skolor, jobb och i våra hem. Därmed beslutade jag mig för att i det här projektet utforska vilka möjligheter jag har att tillverka sådana textilier själv.

## En hängande textil

Jag har funderat mycket över de textilier jag formger och rummen där de kan hamna. Vilken plats ska de få och vilka egenskaper kommer de att ha? Ett tankespår som jag vill driva i den här texten handlar om den känsla jag har, om att det är möjligt att överföra taktilitet genom fler sinnen är enbart känseln. Begreppet *taktil* handlar om det sensoriska sinnet och avser beröring.<sup>2</sup> Det är ett överförande av information genom vidrörandet av en kropp, men upplevelsen av taktilitet sträcker sig enligt mig längre.

Juhani Pallasmaa citerar Jay Martin i boken *The eyes of the skin*: ”Even the eye touches; the gaze implies an unconscious touch, bodily mimesis and identification”.<sup>3</sup> Boken handlar om arkitektur och ifrågasätter varför blicken, synen, är den dominanta av våra fem sinnen när det kommer till arkitektur och design. Pallasmaa hävdar att man inte kan exkludera någon av våra sinnen, eftersom de verkar tillsammans. En synupplevelse är en form av beröring, då den ger oss en förväntan om hur kroppens övriga sinnen kommer att tolka det den sett. Materialitet kan vilseleda oss, därför stämmer inte alltid synupplevelsen överens med verkligheten. Ett objekt kan se hårt ut när det är i själva verket mjukt. Detta är ett exempel på upplevelser av materialitet som jag anser tillför ytterligare en dimension till ens rumsuppfattning. Det som inte är fullkomligt uppenbart vid första anblick. Det handlar om former och material som utmanar våra sinnen, på det sätt att de obemärkt aktiverar dom alla.

Inom *haptiken*, läran om sensoriska effekter, talar man om hur vi upplever ett föremål genom minnen av beröring, när våra andra sinnen inte ger oss en fullständig uppfattning. Former som framträder särskilt tydligt för beröringssinnen kan kallas för haptiska.<sup>4</sup> Birgitta Burling beskriver Haptiken i relation till måleri, koreografi och text i forskningsprojektet *Haptiska Blickar*. Burling skriver: ”Blicken sträcker sig ur mig mot rummet, precis som min hand. Den petar som ett finger på det den ser. Jag flyttar mitt öga precis som jag vickar på mina tår. Men det är inte ögat i form av seendet som rör sig. Ögat tar passivt emot ljuset och blir en mottagare, frikopplad från blicken. Jag upplever alltså en relation mellan känsel och syn. Hand och öga. Öga som hand. Nacken är ögats handled.

---

<sup>2</sup> Nationalencyklopedin, taktil. <http://www.ne.se> (Hämtad 2018-02-27).

<sup>3</sup> Juhani Pallasmaa. *The eyes of the skin*. citat: Jay Martin. 2015. 45.

<sup>4</sup> Nationalencyklopedin, haptik. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/haptik> (Hämtad 2018-02-28).

Fingrarna handens ögon”.<sup>5</sup> Citatet beskriver hur jag vill arbeta med materialitet och rum tillsammans, att försöka förutsäga hur kroppen och sinnen upplever rummets dynamiska materia. Våra sinnen arbetar sammansvetsade med varandra, dag ut och dag in. Inget intryck går obemärkt förbi. Vi upplever ständigt vår omgivning genom alla de kroppsliga verktyg vi besitter. Jag tror inte att det är nödvändigt att ta ut svängarna till det extrema för att åstadkomma detta, eftersom våra sinnen är känsliga för även små skiftningar. Jag vill att mitt arbete ska vara en del av det som berikar våra vardagliga upplevelser. Små aspekter av en helhet som gör dynamiken i rummen större.

I Boken *Ytans Materialitet* av Kristina Fridh och Thomas Laurien, talar de om synen på arkitektur och rum utifrån kulturella perspektiv. I ett stycke skriver de om japanska arkitekten Kengo Kuma och hans förhållningssätt till materialitet och arkitektur. Kuma menar att det ska finnas en ”dynamisk balans mellan material och struktur/konstruktion”, där inget av delarna ska tillåtas få övertaget över upplevelsen, vilket Kuma menar sker i stor utsträckning idag.<sup>6</sup> I Kumas arbete relaterar han mest till hur man ska behandla byggnadsmaterialen inom arkitektur, men jag menar att idéerna om dynamik borde appliceras även då den arkitektoniska konstruktionen blir bärare av nya material, i form av interiör.

Textilier som jag kommer att tillverka ska konstrueras för att användas som gardiner, fallande textilier. Det är ett givande format för mitt arbete som tillåter mig att undersöka taktiliteten och den haptiska blicken, då en gardin inte är ämnad för att vidröras. Den omger oss, men sällan lägger vi vår hand emot den. Jag tror ändå att taktiliteten kommer att vara högst närvarande. Jag vill att textilierna ska kunna möta rum med annorlunda texturer, och kunna arbeta i samklang med rummets redan befintliga ytor. Projektet blir ett första utforskande i hur subtila komplement så som textilier med tredimensionella mönster påverkar rummet.

---

<sup>5</sup> Birgitta Burling, *Haptiska blickar*. 2012

<sup>6</sup> Kristina Fridh och Thomas Laurien. *Ytans materialitet*. 2009. 67.



## Väveriet i Kinna

Jag fascineras över att taktilitet påverkar mig så starkt och som en förlängning av detta intresserar jag mig för hur det berör andra. Då jag kliver över tröskeln till ett rum, med målet av att finna arbetsro eller en stund av vardagligt lugn, då blir det ytterst tydligt för mig hur mycket rummets atmosfär påverkar mitt mående. Jag skannar av rummet, hur känns det? Det är svårt att beskriva med ord hur kroppen kan uppleva ett rum som lämpligt eller helt fel för det jag vill göra i stunden, men ljud, ljus, färger och materialiteten spelar in. Jag söker efter ett rum som känns stimulerande, men som samtidigt får mitt sinne till att slappna av. Man kan tänka sig att ett så enkelt, plant rum som möjligt vore det som skapar minst distraktion, men här upplever jag motsatsen. Det måste finnas en behaglig balans mellan en variation av texturer. Här ser jag ett glapp som textilier kan fylla, då de alltid kan användas som ett komplement för att förändra rummets förutsättningar.

Ett viktigt beslut i projektet var att textilierna jag ska tillverka ska riktas mot offentliga miljöer. Dessa miljöer lockar mig med en sorts demokratiskt anda, att det som presenteras är till för alla som rör sig i ett det öppna rummet och att flödet av besökare är stort. Trots att man kan diskutera om våra offentliga rum verkligen tillhör alla, och om vem som får ta plats var, så känner jag att det från mitt perspektiv kan vara en spännande utgångspunkt. Mitt mål med att arbeta mot offentliga miljöer är att det ska finnas en så tillgänglig distribution av mitt arbete som möjligt. Jag vill arbeta efter de behov som jag själv ser i våra gemensamma rum och förhoppningsvis göra platserna än mer trivsamma.

Jag kontaktade företaget Ludvig Svensson, eftersom deras textilproduktion är inriktad mot offentliga miljöer och de besitter all den kunskap som jag hittills saknat inom området. Det var viktigt för mig att försöka genomföra projektet så utförligt som möjligt, jag ville att mina textiler skulle kunna ställas inför samma krav som ställs på redan befintliga interiöra textilier i offentliga rum. Jag ville att de skulle vara fullt möjligt att applicera mina textilier i dessa miljöer och det behövde jag hjälp med. Men tanken på att samarbeta var till en början främmande. Under mina år av hantverksstudier har vikten legat vid den egna praktiken och på mig som ensam utövare. Tanken på att lämna ifrån mig en del av arbetet eller att ens samarbeta kändes olustig. Fast när timmar vid den furugula vävstolen ersätts av industriella skyttlar som slungas fram, lämnas jag med helt andra - och kanske för projektet bättre - förutsättningar. Jag började se på samarbetet i projektet som ett lika

spännande utforskningsområde som textilierna själva. Hur kommer samarbetet att påverka min process, mitt resultat och hur förhåller det sig till mitt egna behov av att ha kontroll över mitt hantverk?

Krympgarnet som jag inledde texten med kom till mig då jag tillbringade min första vecka på Ludvig Svensson, tidigt under hösten. Jag stod och samtalande med Inger Högberg, personen som jag arbetat närmst med inom företaget. Samtalet handlade om mitt examensarbete och ideér kring det. Jag visade de prover på kollapsvävar som jag hade vävt i ull och blev visad ett liknande prov som Inger själv vävt. Hon hade till skillnad från mig använt ett syntetiskt effektgarn för att få fram textur på ytan. Skillnaden mellan våra prover var inte särskilt stor, vi hade båda utgått från enkla bindningar och mönster. Det som däremot skilde dom åt var helhetsintrycket. Mina prover i ull hade ett svajigare uttryck och var flexibla i båda höjd och bredd, inte långt ifrån hur en stickning upplevs. Ingers däremot var strama, fasta och robusta. Jag tänkte igen på när jag läste ur Ann Ricards bok *Weaving textiles that shape themselves*,<sup>7</sup> där det beskrivs hur ett arbete med överspunnen ull och kollapsvävning i stor utsträckning bygger på slumpen och att resultatet kan vara svårt att förutsäga. Först såg jag detta som ett spännande element som jag ville ta ta med mig in i processen. Men det var någonting med det syntetiska effektgarnet och dess motsatta effekt som senare fick mig att tänka annorlunda. Det strama och kontrollerade uttrycket i Ingers provväv tilltalade mig med ens mer.

---

<sup>7</sup> Ann Richard. *Weaving textiles that shape themselves*. 2012. 7.

## Om gestaltning och vågen

Det finns i huvudsak två referenspunkter som speglar sig i mina textilier. Jag tittade på fotografier på stränder, sanddynor och de mönster som vinden slumpartat formar i den. Mjuka, flytande former som drar blicken med sig till oändlighet. Det finns en simpel men förförisk skönhet i det och det finns en känsla i den rörelsen som jag ville försöka få in i min formgivning. Kan jag skapa en mönsterbild som fångar betraktarens blick på ett sådant sätt att den sveper med upp mot taket? Väl inne på detta spåret började jag titta på Anton Alvarez, en konstnär som arbetar genom ett flertal material och medier. Jag hade sedan tidigare tittat på hans arbete med sin egentillverkade keramikpress. Pressen, eller *The Extruder* som den kallas, är ett verktyg som Alvarez har tillverkat för att pressa lera till slumpmässiga former.<sup>8</sup> Leran pressas ut genom hål i ett metallstycke och leran landar tungt i böljande former på underlaget. Det påminner mig om upplevelsen av att spritsa glasyr över en muffin, jag tror det var därför jag lagt verket på minnet.

Jag har tittat på Alvarez skulpturala objekt för att jag delvis fascineras av hans omättade kreativitet, men också av samma anledning som drog mig till de enkla fotografierna av sand. I Alvarez objekt finns ytterligare ett vågmönster som fått fäste i mig. Men även om det finns gemensamma nämnare mellan de två exemplen, finns det betydande skillnader. Mönsterbilden i sanddynorna består av fjäderlätta skiftningar på ytan, skapade av vindpustar som slår från olika riktningar med ett varierad kraft. Vågmönstret i Anton Alvarez leralster däremot, är tunga, släpiga och synbart mekaniskt framställda.

*Jag fantiserar om en textil som hänger högt från taket. Dess kanter är raka och textilen faller tungt mot underlaget. Över dess yta slingar sig en relief, från höger till vänster, till höger. Svepande former som ger sken av en drapering, en som egentligen inte finns där. Mönsterbilder på textilen utgörs av volymen och skuggor som blir till när ljuset bryts och skuggor bildas. Det rektangulära formatet på textilen spelar med arkitekturen som bär den, men kanske luckrar det vågiga mönsterbilden upp den?*

Haptik är ett ord som jag nyligen lagt till i mitt språk, men det kändes snabbt som rätt ord för att beskriva min praktik med. När jag ser tillbaka på tidigare arbeten är det en haptisk blick som i mycket har styrt mig genom mina processer. Fotografier är en återkommande källa till inspiration och gemensamt för de foton jag arbetar med, är att de på ett starkt och

---

<sup>8</sup> <http://antonalvarez.com/The-Extruder>.

tydligt sätt skildrar texturer. Det finns något spännande i när ett objekt förflyttas mellan tvådimensionella och tredimensionella uttryck, då jag som formgivare får göra egna tolkningar och skifta fokuset dit jag vill ha det. Genom att översätta detta till hantverk uppstår det något helt nytt. En ny textur står i fokus, men som ändå bär med sig spår av den ursprungliga formen.

Det började när jag fick lust till att tolka något genom mina egna händer. Jag tittade på fotografier och började se vågor som flyter över en textils yta och gick igång på tanken av att det kan finnas någonting skevt i det. Att en löpmeter textil som förhåller sig till sitt vanliga rektangulära format, har ett mönster som jobbar i andra riktningar. Det vill säga ett mönster som formar materialet i riktningar den vanligtvis inte tar. Med det syntetiska krympgarnet kan jag tvinga fram en ribbad yta i väven, toppar och dalar som reser sig från textilens mitt. Frågan jag gick vidare med var: kan jag få dessa reliefer att röra sig i ett vågmönster? Jag var förberedd på att det kunde uppstå ett motstånd, vävar har en gräns för hur mycket de klarar av att röra sig på diagonalen. När gränsvärdet är uppnått riskerar trådarna att spännas för hårt och en obalans uppstår. Eftersom att mina textilier ska genomgå en kraftig krympning, så kan det uppstå skevheter i mönstret. Jag ville ta reda på exakt hur skarpa lutningar som materialet klarar av och hur vild jag kan vara i min tolkning av vågen. Jag ville placera mina mönsterbilder någonstans mellan Anton Alvarez leralster och vågorna i sanden. Mellan det mekaniska uttrycket och den behagliga synen av en strand. Frågan blir hur långt väften tillåter mig att gå.

Jag påbörjade arbetet med dessa frågor i åtanke. På Konstfack arbetade jag för att få fram en stor kännedom om materialet, för att lära mig hur det betedde sig efter krympning och vilka förutsättningar det behövde för att fungera. Även val av bindningar och täthet, liksom att bearbeta texturen som framstår var en del av mitt förarbete. Jag började arbeta i dubbelväv för att konstruera ett vågmönster som kan löpa på båda sidor av textilien. Detta kändes viktigt med tanke på att textilierna ska ämnas för rumsliga miljöer, varför jag inte ville begränsa upplevelsen till en sida. Krympgarnet lät jag löpa som inslag fram och tillbaka mellan framsida och baksida och på så sätt framkom relieferna.

## Väl i fabriken

Hur bred bör vågen vara för att ge den känsla jag söker: två centimeter, kanske en? Hur tjockt ska tyget bli och vilket fall får det? Utifrån mina farhågor om vad som lämpar sig eller ej, arbetade jag fram en skala av vågor, från kraftigt böljande vågor, till smala och snäva. Min intuition fick avgöra om balansen jag sökte fanns där. Dessa beslut behövde fattas i ett abstrakt skede av processen, eftersom att jag på min skaftvävstol inte kunde arbeta lika fritt som fabriken Jacquardvävstol skulle tillåta. Vid den här tiden hade jag och företaget en löpande kontakt för att att synka våra scheman. En oanad lärdom som jag kommer ta med mig från det här projektet är att kommunikationen kanske är det svåraste momentet i ett samarbete. Arbetet fortskred i en bullrande fart. Tidsramen blev snävare och i februari månad visade det sig att min chans att få tillgång till en ledig Jacquard, var redan om två veckor. Detta skulle följas av en veckas arbete i fabriken, vilket skulle rymma allt från provvävar till slutproduktion. Efter det behövde Jacquarden riggas för nästa projekt i deras produktion. Stressigt och långt ifrån mina förhoppningar. Men det var väl det här som jag var redo att utforska? Hur min självständiga process skulle påverkas av ett samarbete. Kvar i den abstrakta tankeverksamheten försökte jag planera veckan för alla tänkbara fallgropar: vilka problem kunde uppstå och kunde jag motverka dem?

Det var en märklig och omtumlande vecka i Kinna. Alla mina farhågor och mina säkra kort visade sig fallera i första provvävningen. Jag hade märkt tendenser till problemet redan då jag vävde prover på Konstfack. Textilierna får en kraftigare krympeffekt när trådarna är perfekt spända och tätt sammanpressade. Industrivävens precision gjorde att proverna drog sig samman oerhört, 150 cm vidd blev till ynka 60 cm. Tygerna blev kompakta, stela och vackra på sitt sätt, men det var inte det jag letade efter. Balansen jag sökte var borta. Jag fick göra nya mönster och inför det som skulle bli min andra och sista provvävning försökte jag återigen lära känna materialet och förstå mig på hur det skulle hanteras. Det kändes inte som att det var slumpen som styrde resultatet, utan att det var ett recept som hade blandats fel. Men det som kanske var min starkaste upplevelse under veckan var att arbeta tillsammans med andra sakkunniga och hur betryggande det var. Fabriken tekniker gjorde allt för att få mitt arbete att flyta på. I dånet av fabriken enorma produktion satt jag och tydde ansiktsuttryck på de personer som hjälpte mig. Stora segergester varvade med små suckar och frustrerad blickar. Mycket frustration fyllde veckan, men att se mitt arbete sippra genom andra personers kunskapsområden var något fint som jag kommer ta med mig.

## **En torsdag i mars**

Det blev tre textilier, tio meter vardera. Från en smal våg med krusig textur, till bredare våg med djupare svall. Momentet som återstår i dagsläget är krympningen av materialet och efterarbetet så som färgning, sömnad och presentation. Från början av veckan i Kinna, då mina första provvävar inte blev lyckade nog, upplever jag att textilierna nu befinner sig närmre mina förväntningar. Jag behövde däremot lägga flera av mina favoritmönster åt sidan, eftersom att de helt enkelt hade krävt mer tid för att få dem att fungera så som jag önskade. Hur jag känner inför de textilier som jag slutligen valde är svårt att avgöra i dagsläget, eftersom processen och besluten fattades så fort och eftersom att jag ännu inte har kunnat se dem i full längd, upphängda i ett rum.

När jag tittar på mina prover får jag lustigt nog en känsla av att tygerna skulle vara ämnade för kläder, min haptiska blick spelar mig ett ironiskt spratt med tanke på utgångspunkten i projektet. Det ger däremot ännu mer spänning till stunden då jag kommer att få se textilierna upphängda. Kanske förändrar det hur jag upplever textilierna och min haptiska blick.

## Slutdiskussion



Foto: Amanda Nilsson



Textilierna faller från tre till fyra meters höjd, från håll kan man föreställa sig att de är pelare som reser sig mot taket. Omringade av ett mörkt golv skapar textilierna ett eget litet rum, ett kryp in från kringliggande verk i rummet. Mitt i vårutställningen skärmar de både av och skapar fönster där man kan få en glimt av vad som väntar bakom. De är färgade i varma toner hämtade från röd lera och stränder, jag ville bevara det genomgående temat och samtidigt bjuda in till en varm välkomnande miljö. Gardinerna hänger från bågar i metall, en konstruktion som jag byggde för att leda tankarna åt ett fönstervalv. Installationen skulle ge en känslan av ett rum för att förstärka att textilierna är ämnade för det och inte för kläder.

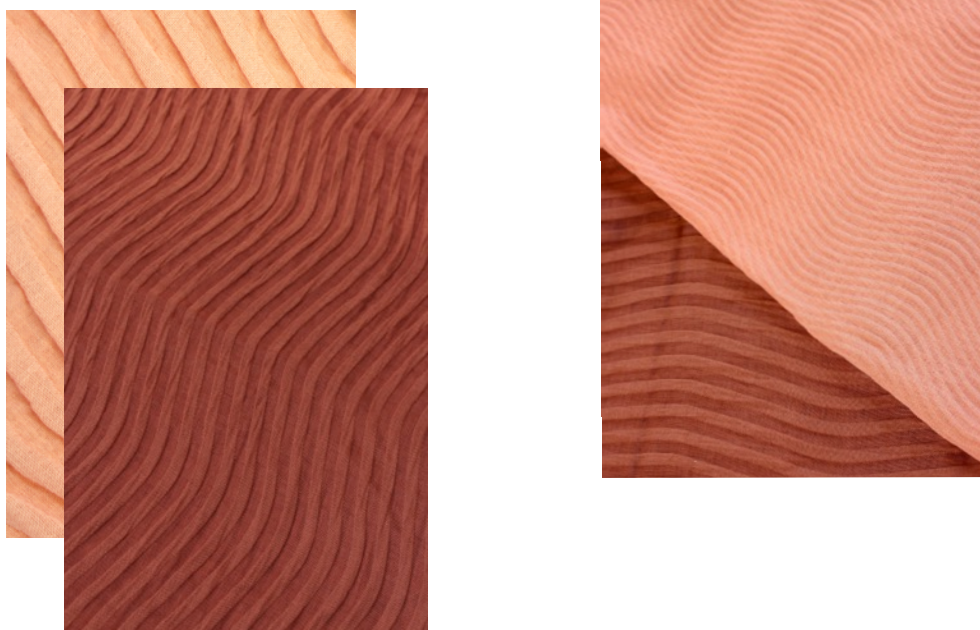


Foto: Amanda Nilsson



En våg på våg gjorde det hela tydligare. Mellan de stora metallbågarna valde jag att bocka metallstänger i ännu snävare vågor, för att leka med vågorna som finns i textilierna. Detta visade sig ge textilierna en framhävande effekt som jag inte annat skulle uppstå, i de djupa vecken från metallstångens vågor framhövdes mönstret i textilien om än mer. Texturen och mönsterbilden i mina textilier är förhållandevis subtila, det ena av mönstret är nära på raka ränder, bara små skiftningar i vinklar som gör det till en våg. Men i den nya vågen, blev de kraftigare.





Mia Cullin, inledde opponeringen av mitt arbete med att prata om upplevelsen av att se mitt verk, gentemot dom förväntningar som texten i detta häftet hade gett henne. Cullin berättade att hon hade förväntat sig något annat i sitt första möte med gardinerna, något större. Det har fått mig att fundera över språket jag använt mig av denna examensrapport. Stora ord för små texturer. Jag förstår att för någon som läser texten före den ser textilerna kan uppfatta det så. För mig har det varit ett viktigt att genom text låta texturen ta stor plats, eftersom jag anser den så viktig. Men jag anar att det krockar med hur vi vanligtvis upplever texturer, då det vanligtvis går genom andra sinnen som absorberar en helhet snarare än att sätta verbala ord på det.

I efterhand kan jag konstatera att jag föredrar hur subtila textilerna blev, jag tycker att det tillför något i upplevelsen. Det kräver visserligen att betraktaren kommer nära för att se texturen, från långt håll kan man bara se smala vågor som sipprar fram med motljus som de skira textilierna tillåter. På nära håll gömmer sig volymen med ett nytt uttryck när betraktaren närmar sig. Jag tror att detta är någonting som gör gardinerna applicerbart i offentliga miljöer, de utmanar ögat men utan att reta upp blicken.

## Källförteckning

### Litteraturlista

Burling, Birgitta 2012. *Haptiska Blickar*. Mölnlycke: Elanders, Fälth och Hässler.

Fridh, Kristina Laurien, Thomas 2009. *Ytans Materialitet*. Göteborg: Göteborgs Universitet

Pallasmaa, Juhani 1996 (2015). *The eyes of the skin*. West Sussex: John Wiley & sons Ltd.

Richard, Ann 2012 (2016). *Weaving textiles that shape themselves*. Wiltshire: The Crowood press.

### Web

Nationalencyklopedin, taktil. <http://www.ne.se> (Hämtad 2018-02-27)

Nationalencyklopedin, haptik. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/haptik> (Hämtad 2018-02-28)

<http://antonalvarez.com/The-Extruder>

<https://www.nuno.com/en/>

<https://www.isseymiyake.com/en/>