

Udtryk og indtryk

- forskning i tekstiler uden proveniens

Af Minna Kragelund, medlem af Holbæk Museums Tekstillaug

I denne artikel giver jeg et konkret eksempel på, hvordan jeg har forsket i tekstiler uden at tage hensyn til deres proveniens, men ene og alene har koncentreret mig om mødet med selve tekstilet.

Forskningsprojektet kom i stand på grund af flere årtiers undren over, at en bestemt gruppe hvide bondetekstiler blev ved med at fascinere mig. Indfange mig, forstyrre mig. Hvad var det, der var på færde?

Det drejer sig om bondetekstiler fra ca. 1790-1840 af typen stolpestykker, håndklæder og knæduge, der blev hængt op i stuen ved festlige lejligheder. Stoffet var hvidt hør og decorationen fremstod skarpt i et gennembrudt mønster enten broderet eller vævet, ligesom motiverne stod klart frem med et stærkt grafisk udtryk.

Første gang, jeg så disse tekstiler som en type, var i 1971 på en stor udstilling i Slagelse, og siden har de fascineret mig, uden at jeg trods flere forsøg blev klog på, hvorfor de gjorde det. Jeg forsøgte adskillige gange ved hjælp af forskellige kulturhistoriske og historiske samt tekstilfaglige teorier og metoder at vriste en forklaring ud af tekstilerne. Jeg arrangerede seminar med andre tekstilforskere, og hvor interesseret mine kolleger end var i mit forskningsspørgsmål, lige så lidt kunne de hjælpe mig med teori- og metodevalg. På slutningen af mit arbejdsliv på Aarhus Universitet ville jeg en sidste gang forsøge at finde en acceptabel forklaring, og det lykkedes mig at skaffe fondsmidler, så jeg kunne frikøbes de sidste halvandet år og starte på et forskningsprojekt.

Det var således et meget personligt projekt, men med stærke rødder i de problematikker, jeg havde forsket og undervist i igennem 40 år. Så formålet var også at undersøge æstetiske læreprocesser og blive klogere på menneskers omgang med den materielle kultur; især på hvorfor og hvordan tekstiler kan give dig som beskuer æstetiske oplevelser og æstetiske erfaringer, og hvad det kan betyde for din væren i verden.



Fig. 1: *Der er sommer og lethed over dette grafiske mønster. I lang tid troede jeg, at det var blomster, men pludselig blev det til kors, og så blev stemningen helt anderledes og mere alvorlig. (Holbæk Museum nr. 4815).*

Foto: Kirsten Bille, s. 69 i Kragelund, 2009.



Fig. 2: *Helt enkle motiver ses anvendt over en lang periode og er ikke nødvendigvis udtryk for uformåen hos brodøsen. Hun kan have ønsket alene at påpege forbindelsen mellem himmel og jord ved at vælge den enkle gennemgående zigzaglinje som motiv. (Holbæk Museum nr. 12470).*

Foto: Kirsten Bille, s. 58 i Kragelund, 2009.

Undersøgelsen resulterede i bogen *Tekstil æstetik – nytolkning af dansk kulturarv*, der er tilrettelagt som et grafisk visuelt produkt i respekt for, at tekstilernes særkende netop er det grafiske udtryk. Tekst og billeder er således et sammenhængende hele.¹

Billeddokumentationen integreres i beskrivelsen af oplevelsen, der efterfølgende søges begrundet både teoretisk og praktisk-konkret. Det teoretiske fundament hentes dels fra filosofisk æstetik, dels fra kunst- og arkitekturforskning, mens den praktisk-konkrete analyse især funderes i kultur- og tekstilteorier. Det er vigtigt at betragte billedmaterialet som dokumentation og ikke alene som illustration.

På kandidatstudiet i Materiel kultur og dannelse på Danmarks Pædagogiske Universitet, senere Aarhus Universitet, arbejdede jeg bl.a. med kunst- og arkitekturteorier, og disse teorier ville jeg gå dybere ind i og kombinere dem med tekstilfaglige teorier. Mit fokus var på selve tekstilet, mens dets kontekst, anvendelse og proveniens blev udgrænset. Jeg ville koncentrere mig totalt om selve tekstilerne.

Mine tre forskningsspørgsmål til de udvalgte tekstiler var:

- hvilket *udtryk* har tekstilerne
- hvilket *indtryk* gør de på mig
- hvordan skabes det udtryk

Jeg ville undersøge tingenes udtryk, men især de indtryk, som oplevelsen af tekstilerne gav mig. Dertil ville jeg undersøge, hvordan det givne udtryk var blevet skabt.

En stor del af undersøgelsen gik ud på at dokumentere, om der var tale om, at jeg fik en æstetisk oplevelse, der førte til æstetisk erfaring, som netop kan få en grundlæggende betydning for, hvordan man efterfølgende oplever sin væren i verden.

Hvordan skabes et tekstilt udtryk

For at finde svar på, hvordan et tekstilt udtryk skabes, tog jeg fat i min tekstile viden og erfaring og udvalgte tre væsentlige område til undersøgelse:

- kompositionen
- materialet og
- teknikken

Det var stykker med broderede eller vævede borter, der blev analyseret. For de broderedes vedkommende var der brugt tre forskellige metoder til dannelse af nettet, der blev spændt ud og broderet motiver i. Nettet kunne være tæt eller åbent, men altid gennemsigtigt. Broderiet var som regel et gentagende motiv fra side til side.

For de vævede tekstilers vedkommende var dekorationerne såre enkle. Hørstoffet var gennembrudt, så der fremkom åbne og lukkede partier i en hel regelmæssig rytme hen over stoffet. Det eller de gennembrudte partier fremtrådte som mørke partier med hvide eller lyse partier imellem.

Der var altså tale om en geometrisk formgivning, hvor en flade var opdelt i helt ensartede delelementer hen over fladen. Som overordnet kompositorisk greb valgte jeg derfor at anvende

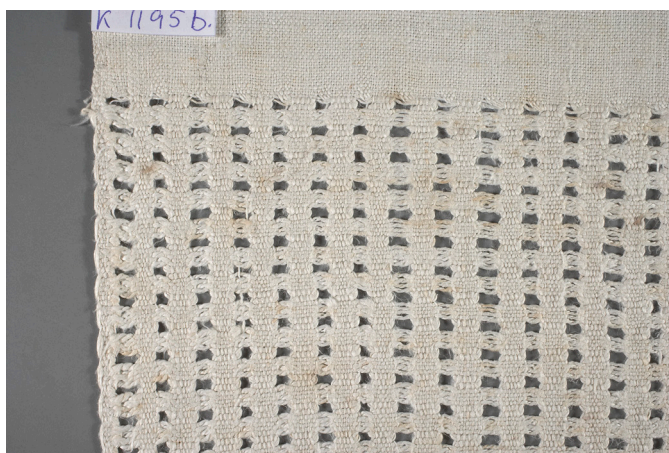


Fig. 3: For at skabe forgrund og baggrund har væveren arbejdet med forholdet mellem lys og skygge. Den gennembrudte vævning rækker nærmest ud efter beskueren og holder vedkommende fast, hvilket blandt andet skyldes størrelsesforholdet mellem de åbne kvadrater og det tætte stof imellem kvadraterne. (Kalundborg Museum nr. 1195b).
Foto: Kirsten Bille, s. 77 i Kragelund, 2009.

¹ Kragelund: 2009.

The Grid for at nærme mig en forklaring på udtrykket. The Grid er det engelske ord for net.

The Grid-begrebet bruges især inden for arkitektur og billedkunst som et redskab eller en metode til inddeling og konstruktion af proportioner af fx en bygning eller en byplan eller i billedkunst af et maleris komposition. I ingeniørers og arkitekters fagsprog betegnes dette net som systemlinjer, og de hjælper til, at der bliver ligevægt og proportionalitet i såvel helhed som delelementer af fx en bygning.

I bogen "Kunst som model" skriver forfatterne følgende:

"Kunsten og arkitekturen har flere fælles punkter, der alle samler sig i en håndværksmæssig forståelse af f.eks. materialet eller mere abstrakt af sammensmeltningen af stof, lys og skygge. Men der er også store forskelle i måderne at arbejde på. Det ene øjeblik kræves der nøgternt overblik og skarpe grænser, og det næste øjeblik forstyrres det hele af tilfældet – det tilfælde der måske kommer til at løfte hele værket."²

Mange af de undersøgte tekstiler er eksempler på en sådan sammensmeltning af materiale, lys og skygge. Det skyldes både det valgte materiale og ikke mindst håndteringen af materialet.

Væveren fra omkring 1800 havde taget The Grid til sig – selvfølgelig uden at kende til begrebet - og måske tvistet det en kende, så formerne ikke blev helt perfekte, men netop fik et personligt udtryk, der løfter hele værket. Om dette så skyldtes tilfældet eller personens særlige øje for materiale, teknik og udtryk, er jo ikke til at sige nu, for vi kender ikke væveren. Og kan ikke spørge vedkommende. Men sådanne lykkelige tilfælde tilsmiler måske kun dygtige håndværkere, der formår at udnytte øjeblikket.³



Fig. 4: I denne komposition fungerer nettet som et redskab til at skabe ligevægt og proportionalitet i såvel helhed som mellem delelementerne. Motivet er indrammet, så vores øjne føres ind i blomsterbedet. (Holbæk Museum nr. 1983).

Foto: Kirsten Bille, s. 183 i Kragelund, 2009.

² Gottormsen, Niels og Jens Bertelsen 2003.

³ Den danske håndvæver Marie Moos betegnes fx som en væver, der frembragte eksklusive møbelstoffer med detaljer og tekniske finesser, der ikke forud kunne opstilles teknisk på papiret; de voksede ud af processen. Dansk Kvindebiografisk Leksikon, b.2:577-78.



Fig. 5 og 6: Stykket er usædvanligt i sin brug af en meget tynd hørtråd i nettet. Stykket har derved fået sit helt eget spinkle og sprøde udtryk, der tiltrækker beskuerens opmærksomhed. (Kalundborg Museum nr. 3892). Foto: Kirsten Bille, 167 i Kragelund, 2009.

Under alle omstændigheder må man sige, at væven med dens konstruktion lægger op til at danne firkantede eller retvinklede kompositioner. Det er således ikke overraskende at møde disse vævede firkanter, men det er overraskende at møde en væver, der kunne udnytte sit redskab og sit materiale så ypperligt som i dette tilfælde. Der skulle et skarpt øje og en fast hånd til at danne så nøjagtige unøjagtige firkanter, hvor den lyse forgrund kommer mig som beskuer i møde, mens den mørke lidt uhyggelige baggrund trækker mig ind eller ned i mørket. Jeg er sikker på, at der er tale om et villet udtryk. Hvad væveren kan have lagt i udtrykket, ved vi ikke, men det er heller ikke så vigtigt i denne undersøgelse. Det vigtige er her, om det ”siger” mig noget, og at jeg kommer til at tænke i modsætninger: godt mod ondt, himmel mod jord og lignende.



Poetisk forståelse

I nyere tid er Grid-begrebet med stor vægt bearbejdet og udfoldet af den norske arkitekturprofessor Christian Norberg-Schulz (1926-2000). Han er filosofisk orienteret og optaget af at finde ind til tingenes væsen, hvilket for ham har en tæt sammenhæng med tingenes kvalitet. Og så opererer han med begrebet poetisk forståelse som en forudsætning for at nå ind til sagens kerne eller til den optimale forståelse af tingenes væsen og menneskets væren i verden.

I forhold til min undersøgelse af tekstiludtryk kunne hans teser og teorier danne

udgangspunkt for en optik på tekstilerne, der måske kunne hjælpe mig til at forstå, hvori tekstilernes egenart består, og måske er vi dermed på vej til at kunne forklare, hvorfor nogle tekstiler fanger vores opmærksomhed på et højere plan.

Norberg-Schulz opererer med tre forståelsesformer, nemlig tænkning, handling og oplevelse. Han plæderer for et balanceret forhold imellem de tre og dermed en ændret praksis bort fra den herskende dominans af tiltro til målbare værdier som de væsentligste. Men skal oplevelsen benævnes som en accepteret forståelsesform, så kræver det, siger Norberg-Schulz, udvikling og øvelse i en poetisk tilgang, hvorigennem vi griber tingenes væsen snarere end deres målbare egenskaber.⁴

Den poetiske forståelsesform er altså ifølge Norberg-Schulz forudsætningen for at bemærke og begribe verden med alle dens fænomener.

Andre teoretikere benytter også begrebet poetisk forståelse, bl.a. den dansk-norske filosof Mikkel B. Tin (1956-), hvis bog *De første formene. Folkekunstens abstrakte formsprog* er en væsentlig bog i forskning af bl.a. bondekulturen for et par hundrede år siden. Han betragter et samfund med liden eller ingen skriftkultur, bl.a. Norge i 1700 og 1800-tallet, og undersøger, om motiverne er ren dekoration, eller om der er indlejret glemt betydning eller livssymboler i dem.

Mikkel B. Tin arbejder således med lignende kilder, som jeg gør; stiller spørgsmål, som også er vigtige for mig, og de mørke firkanter og de broderede net tydeliggør overraskende forbindelser mellem det, han kalder den abstrakte folkekunst og malerkunstens abstrakte avantgarde.

Ofte er de abstrakte former i folkekunsten meget smukke, skriver Mikkel Tin, men det viser sig, at de samtidig er ladet med dyb mening. De udtrykker oplevelsen af en grundlæggende orden i verden. Det drejer sig om kroppen og livets overgange, om frugtbarhed og død. Ofte er de forsøg på at påkalde de gode kræfter og afværge de onde. Måske var de det eneste materielle udtryk, som folk kunne give deres forestillingsverden. Mange af Mikkel B. Tins teorier og antagelser er parallelle med de resultater, som jeg fremsætter i mine analyser af de danske bondebroderier.

Tingenes væsen og kvalitet

Ud over at beherske og beskrive en poetisk forståelse, kredser Norberg-Schulz om at finde frem til og beskrive tingenes essens og kvalitet, f.eks. et landskabs eller en bygnings kvalitet. Han vender gang på gang i sine skrifter tilbage til dette centrale problem som grundlag for at kunne foretage valg, der kan forstærke eller underbygge fænomenets egen essens. I min undersøgelse drejede det sig om håndtering af hør og væv.

Egentlig betyder ordet kvalitet *egenskab* eller *beskaffenhed*. Ordet stammer fra det latinske *qualis hvordan* og *qualitas ad hvilken vej* og står således for, hvad noget er. Tingenes kvalitet er deres beskaffenhed og væsen, og når de er af høj kvalitet, betyder det, at de fuldt ud er sig selv; at de er i balance.

Også den danske arkitekt Steen Eiler Rasmussen (1898-1990) beskæftiger sig i bogen *Oplevelse af arkitektur* indgående med materialernes kvalitet, og han er her på linje med Norberg-Schulz. Men Rasmussen går ikke ind i teorier om æstetik; han ser først og fremmest på materialers kvalitet i stedet for materialernes æstetik, men de to arkitekter supplerer på fornem vis hinanden. De skriver fx begge på en poetisk måde.

Det æstetiskes aktualitet

At begribe tilværelsens flertydighed er omdrejningspunktet i antologien ”Det æstetiskes aktualitet” skrevet af forskere fra en række videnskabelige discipliner. Bogen er redigeret af Bisgaard & Freiberg, 2006.

Igennem bogens kapitler diskuteres to hovedspørgsmål: *Hvad er det æstetiske?* og *Hvad er det aktuelle ved det æstetiske?* Vinklerne og måden spørgsmålene bliver behandlet på, giver

⁴ Norberg-Schulz: 1997. s. 27-32.

mange associationer bl.a. fordi problematiseringen er så genkendelig. Det handler om vores hverdag fx turisme, shoppingcentre og mad.

I bogen forstås begrebet *æstetisk værdi*, som den værdi, vi tilskriver en given genstand på grund af dens påvirkning af vores sanser. Påvirkningen kan skærpe vores opmærksomhed; vi bliver stemte, fx glade eller kede af det; vi reagerer og forholder os til vores væren i verden, tager stilling til noget og sammenholder det med tidligere sanselige oplevelser. Det er genstandens fysiske tilstedeværelse, dens art og fremtræden samt den udtrykskraft, der tilsammen tiltrækker menneskets opmærksomhed og giver det en oplevelse af sanselig art. Genstandens æstetiske værdi er afhængig af det individuelle menneskes vurdering og behøver ikke at følge givne normer i det omgivende samfund, mener forfatterne.

Bogens æstetiske teorier og metoder lægges ned over mange forskellige genstandstyper, situationer og stemninger. Der er ikke tale om specifik anvendelse fx på tekstiler eller bygninger, og det frisætter en forsker som mig fra traditionel historisk og kulturhistories tænkning og traditioner.

Hverdagserfaringer

Hver eneste dag gør vi erfaringer. Er vi heldige, gør vi en æstetisk erfaring dvs. en erfaring, der genererer tanker og refleksioner over vores egen tid og de livsvilkår, en globaliseret verden byder os; en sådan erfaring kan få betydning for vores opfattelse af os selv og verden og især skærpe vores *æstetiske beredskab* forstået som lyst og evne til at opleve og afkode vores omverden og forholde os sansemæssigt og bevidst til forhold uden for vores egen krop.

I min undersøgelse af de hvide bondetekstiler nøjedes jeg således ikke med at undersøge tekstilerne på deres *egne præmisser*, som vi plejer at kalde det i tekstilforskningen. Det vil sige analysere tingene tekstilfagligt angående materialer, teknik og anvendelse m.m. eller kulturhistorisk angående stilmæssigt præg, proveniens, miljø eller tid. Jeg placerede tekstilerne midt i nutiden og lod tekstilerne og mig som beskuer være hovedaktørerne. Tekstilerne blev aktører i egen ret.

Analysemodel

Min undersøgelses overordnede forskningsspørgsmål var: *Hvordan gør tekstilets udtryk indtryk på mig?* Efterfulgt af spørgsmålet: *Kan det bibringe mig en æstetisk erfaring?* Jeg konstruerede en analysemodel, som styrede mig gennem arbejdet.

Tekstilerne og deres udtryk var første fase på min analyses vej, ligesom de indtryk jeg fik, når jeg stod over for dem. Hvad så jeg? Hvorfor lagde jeg særlig mærke til netop denne detalje? Efter en indkredsning af disse indtryk dykkede jeg ind i og ned i tekstilet for om muligt at forklare, hvordan disse udtryk var skabt, og hvorfor de virkede så aktuelle. Jeg spurgte også til, hvorfor de gjorde det pågældende indtryk på mig. Denne analyse gennemførtes ud fra to perspektiver, dels med en kompositorisk tilgang, dels med en ikonografisk tilgang.

Jeg hentede hjælp dels i teorier om kunst og arkitektur fx om linjeføring og i teorier om mønstres og motivers betydning. Endelig inddrog jeg tekstilanalytiske teorier og min egen teoretiske og konkrete viden om og erfaring med, hvordan tekstile materialer virker udtryksmæssigt, når de bearbejdes i den pågældende teknik.

En model er i flere henseender et nyttigt redskab, fordi den angiver forskerens teoretiske hovedvej gennem undersøgelsen, men den viser kun de overordnede forhold, så derfor tilføjede jeg et par perspektiverende spørgsmål udformet af den tyske filosof Martin Seel (1954-). Hans teorier om æstetisk oplevelse og æstetisk erfaringsdannelse var væsentlige for min undersøgelse, da de ikke alene beskæftiger sig med oplevelsernes art, men også med implikationerne heraf.⁵ Seels teorier er generelle og gælder således i alle forhold og er altså

⁵ Bisgaard, Ulrik: *Æstetikens overflade og dybde*, s. 100-112, og Friberg, Carsten: *Æstetisk værdi*, s. 182-192, begge i Bisgaard&Friberg (red.): *Det æstetiskes aktualitet*. 2006.



Fig. 7: Stjernen er symbol på guddommelighed, på det evige og det, der ikke kan dø. I stjernen ligger også håbet, fordi den lyser i mørket. I dette stykke måler hvert stjernefelt ca. 13x12 cm, hvilket giver beskueren opfattelsen af, at det ikke bare er et motiv, men et motiv med tydelige budskaber om tro og håb. (Kalundborg Museum nr. 15427).

Foto: Kirsten Bille, s. 152 i Kragelund, 2009.

ikke knyttet til mødet med en bestemt genstandsgruppe fx tekstiler.

Martin Seel opererer med tre dimensioner i en oplevelse, der alle – i større eller mindre grad - skal være til stede samtidig, for at oplevelsen kan karakteriseres som en *æstetisk erfaring*. Oplevelsernes karakterer adskiller han således:

- Hvilke sansemæssige indtryk gør tekstilerne på dig? Hvordan er deres fremtoning fx vedrørende form, farve, tekstur, rytme, materialer, motiver etc. Hvad dvæler du ved? (*Æstetisk kontemplation*).
- Hvad er der på færde? Hvordan er tekstilernes karakter, stemning og puls? Opfatter jeg et *mere*, dvs. en samtidighed af nærhed eller distance? Er der *nutid* i tekstilerne fx bevægelse? Kan tekstilerne udvirke, at jeg går i dialog med dem fx om min opfattelse af det gode liv? (*Æstetisk korrespondens*).
- Hvad sætter tekstilerne i gang - fx tanker, associationer eller minder? Opstiller tekstilerne billeder, der minder om den moderne fluktuerede virkelighed? (*Æstetisk imagination*).

Efter at have sammenfattet udtrykkets betydning, sluttede jeg med at udlede nogle bud på om og hvorfor, jeg i årtier havde været så optaget af disse enkle, grafiske tekstiler. Analysen slutter med en diskussion, om jeg har fået en *æstetisk oplevelse* og en deraf følgende *æstetisk erfaring*.

Resultaterne af denne diskussion er for lang til at gengives her; til gengæld kan jeg citere,

hvad jeg skriver i bogen om Seels tre dimensioner som analysemetode:

Ved hjælp af Seels tre dimensioner blev jeg i stand til at sætte ord og begreber på min undren, ligesom de hjalp mig til at kunne formulere spørgsmål til genstandene og til mig selv bl.a. om omverdensforståelse og forståelse af tid og rum. Jeg anser tekstilernes 'evne' til at fastholde mig i denne stadige undren som en af deres største styrker, fordi de på sæt og vis pressede mig til personlig og eksistentiel involvering. De holdt mig fast - de genererede en spænding i mellemrummet mellem dem og mig.⁶

Valget af Martin Seels teorier skyldes som nævnt, at de koncentrerer sig om selve oplevelsens art og dimensioner samt ikke mindst om, hvad disse genererer. Mit teorivalg og hele min undersøgelse kan således ses som en udvikling af den didaktiske og fagdidaktiske forskning i æstetiske læreprocesser og dannelse, der har fundet sted på universiteterne i de sidste mange årtier både i Danmark og i udlandet. Æstetikforskningen er blevet aktuel i mange fagområder.

Litteratur

- Bisgaard, Ulrik & Friberg, Carsten (red.) *Det æstetiskes aktualitet*. København, 2006.
- Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, (red.) Larsen, Jytte. B.1-3, København, 2000-2001.
- Ehn, Billy og Löfgren, Orvar: *Kulturanalyser*. Malmø, 2001.
- Gombrich, E. H.: *A Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*. Oxford, 1979.
- Guttormson, Niels & Bertelsen, Jens: *Kunst som model*. København, 2003.
- Kragelund, Minna: Questions and Answers in the Textile Research. Textiles as Primary Source in the Study of Material Culture. In: *The Nordic Textile Journal* 1/01. Borås, Sweden, 2001.
- Kragelund, Minna: *Tekstil æstetik – nytolkning af dansk kulturarv*. Svendborg, 2009.
- Kragelund, Minna: Den romerske tone. Om J.S. Møllers fornemmelse for tingenes egenart. S. 59-91 i *Menneskers Veje – kulturhistoriske essays i 100-året for Kalundborg Museum*. Pedersen, Lisbeth (ed). Kalundborg, 2013. (Udgivelsen forsinket).
- Kragelund, Minna: Fornemmelse for tekstilers egenart – om J.S. Møller, Kalundborg og Omegns Museums stifter. *Dragtjournalen* nr. 7, årg. 5, s. 3-23, 2011. (En forkortet udgave af Kragelund 2013).
- Miller, Daniel: *Material Cultures: Why Some Things Matter*. London, 1998.
- Norberg-Schulz, Christian: *Øye og hånd. Essays og artikler*. Oslo, 1997.
- Norberg-Schulz, Christian: *Stedkunst*. Oslo, 1995.
- Petersen, Vilhelm Bjerke: *Konkret konst*. Stockholm, 1956.
- Petersen, Vilhelm Bjerke: *Øvelse i at se på kunst*. Silkeborg Kunstmuseum, 1979.
- Rasmussen, Steen Eiler: *Om at opleve arkitektur*. 1. Oplag 1957, fotografisk genoptryk. Aarhus, 1989.

⁶ Kragelund: 2009: 205.