

UTFORSKANDE TECKNING

– som verktyg och uttryck

av Helena Olsson
Examensarbeten inom Landskapsarkitektprogrammet 2007:32

Fakulteten för Landskapsplanering, Trädgårds- och
Jordbruksvetenskap, SLU, Alnarp

Utforskande Teckning – som verktyg och uttryck
Examensarbete vid landskapsarkitektprogrammet
Landskapsarkitektur
SLU, Alnarp

Exploratory Drawing – as reference tool and mode of
expression

Degree project for a Master of Science in
Landscape Architecture
Department for Landscape planning
SLU, Alnarp

Av: Helena Olsson
Handledare: Maria Hellström och Roddy Bell
Huvudexaminator: Eva Gustavsson
Biträdande examinator: Ann Bergsjö

30 hp
Alnarp oktober 2007

Bilder samt foton är gjorda/tagna av författaren

Innehåll

Sammanfattning	7
Abstract	9
Inledning	11
Intro	11
Bakgrund	14
Förfarande	16
Ledsagande frågor:	19
Perception & Visualisering	21
Intro	21
Gestalt	23
Gestaltpsykologi	23
På raderna	27
Utforska & Uttrycka	29
Intro	29
Mellan raderna	30
Intellectuell praktik	32
Resonemang - Artefakter	35
Simulacrum	37
Tiden	40

Uttrycket som kunskap	45
Intro	45
Mystik	47
Praktikens magi - <i>flow</i> ?	50
Forskning – Vetenskap	52
Praktik – Teori	55
Processen	61
Intro	61
Omstrukturera mönster	61
Utveckling - Dialog	67
Intro	67
Språkhandling	68
Slutord	75
Referenser	79
Direkta källor	79
Bakgrundsmaterial	83
APPENDIX	85

Sammanfattning

Hur fungerar teckning som ett resonerande verktyg? Vad ger den utforskande handlingen upphov till?

I mitt examensarbete söker jag efter referenser och begrepp som styrker min mening om vårt behov av att utveckla tecknandet (en handling som i följande används i en vidare bemärkelse). Som landskapsarkitekter är det viktigt att vi skapar vårt eget förhållande till den verklighet som omger oss – och sätter den i relation till andras – för att fungera som formgivare. Genom att utforska världen och dess landskap erhåller vi nya perspektiv och breddar vårt vetande.

Med utgångspunkt i gestaltpsykologin, enligt Rudolf Arnheim behandlar jag förhållandet perception – registrering – teckning, vilket utgör den outtalade grunden för det som lärs ut på konst- och designutbildningar idag. Arnheim arbetade med experimentell psykologi rörande visuellt uttryck där han ser på perception som en ren retinal process. Detta tar sig uttryck i ett avbildande tecknande av det ”givna”, det som uppenbarar sig visuellt framför oss. Likt en neutral

maskin väljer tecknaren att inte medvetandegöra sin styrning. Det blir en representativ och okritisk beskrivning, som i ett fortsatt skede är svår att ”lösa upp” och debattera kring.

Jag för fram alternativ till detta synsätt och genom referenser vidareutvecklar tecknandet som verktyg.

Allt utforskande är en förutsättning för en utveckling, inom såväl arkitekturen som all annan aktivitet. En utforskande handling kan likställas med en kunskapande handling. Dock är inte kunskap något som bara kan ”plockas” eller ”hämtas” ute i världen. Det kräver ett ställningstagande samt efterföljande skapande. Att ge dessa perspektiv en form, konstruerandet av artefakter, som i sig utgör kunskap.

Via handlingar som iscensättningstekniker, kritiskt tecknande samt skapande av åskmaskiner, formas uttryck som vidgar och utökar de lager som utgör vår verklighet. Genom att ge dessa skapade artefakter röst och låta de kommunicera som argument på ett teoretiskt plan, kan vi utveckla diskursen.

Landskapsarkitekturen kan klassas som en nomadisk verksamhet där ett utvecklande och breddande av vår profession innebär att låna från andra discipliners och riktningars verktyglådor. Genom ett vidgande av våra referensramar och perspektiv kan vi också tänja på våra språk och sätt att kommunicera.

Abstract

How does drawing work as a critical tool? What outcome has this exploring activity?

In this thesis I have been looking for references and concepts to support my opinion on our need to develop drawing (a term which will be used in a broader meaning). For us as landscape architects it is important to form our own relationship to the world that surrounds us, but also to put it in relation to other people's views – in order to function as designers. By exploring the world and its landscapes, we perceive new perspectives and widen our knowledge.

Gestalt psychology, according to Rudolf Arnheim is the base from which I have studied the relation perception – registration – drawing, which is the unspoken principle that is taught at art- and design schools today. Arnheim worked with experimental psychology concerning visual expression, where perception is considered a retinal process. This takes form as a representative drawing of what visually appears in front of us, which is “given”.

Compared to a neutral machine, the drawer chooses not to be consciously regulative. This becomes a represent and uncritical description which is difficult to develop and use in further discussions.

By presenting alternatives and references to this view, I advance drawing as a tool.

To explore is a necessity in order to develop and grow, in the field of architecture as well as in any other activity. The act of exploration can be equalised to the act of learning. Knowledge is not something one can just “go out and get”. It requires a standpoint and further making, to give these new received perspectives a shape, a constructing of artefacts, which constitute knowledge.

Through activities such as “stage production techniques”, critical drawing, and the making of “thunder machines”, different kinds of expressions takes shape, which extend the layers that compose our world. By giving these artefacts the chance to communicate as argument on a theoretical level, we can develop the architectural discourse.

Landscape architecture can be classified as a nomadic activity where borrowing from other disciplines and their toolboxes, can help develop and broaden our own profession. By widening our references and perspectives we can also stretch our languages and ways to communicate.

Inledning

Intro

”En arkitektur som har modet att utforska”¹

Detta är ett försök att belysa och avtäcka en frågeställning, att våga lita på upplevelser, erfarenheter och kunskapande. Det har varit en personlig kamp mellan viljan att presentera ett mätbart resultat och insikten att det inte är möjligt i den här typen av forskning. Det är resan inåt, i fördjupandet av hur vi kan använda *teckning som utforskande medium* som jag här vill beskriva.

Som formgivare av landskap bör vi skapa vårt *eget förhållande* till den verklighet som omger oss. Vår subjektiva relation är ytterst relevant, inte det vi bör se, tro eller tycka. Det är först när vi vågar se, känna och pröva, som detta förhållande till verkligheten blir betydelsefullt. Centralt är dock vår subjektiva uppfattning

¹ Gromark & Nilsson, 2006: 21

i relation till andras upplevelser – för att fungera som formgivare.

Genom att utforska världen, utvidgas den och antar nya dimensioner, som visar oss nya, alternativa sätt att se på livet. Vi måste utforska den verklighet som omsluter oss. Hur skall vi annars kunna erhålla ny kunskap och insikt om det som ligger till grund för vårt skapande?

Teckning är det medium som jag ursprungligen valt som verktyg för denna utforskande handling. Dels därför att det är det uttrycksmedel som ligger mig närmast men även för dess långa tradition som notationsredskap. Företeelsen *att teckna – notera* har en lång historia där det används som uttryck för något annat, alltså ”står för något”, exempelvis en bokstav för ett språkljud².

Mediet är ett uttryck för den inre dialogen, erfarenheter. Detta språkliggörande uttryck kan sedan vändas och vridas på och kommunicera kring. Tecknandet möjliggör viljan att visualisera den subjektiva relationen för att så förmedla, diskutera och omformulera.

Begreppet teckning kommer i följande text även innefatta skapande handlingar gjorda i andra material eller med andra medier, än just det klassiska, penna - papper.

När vi utforskar världen och alla dess landskap utvecklas våra sinnen genom vilka vi varseblir och uppfattar. Denna typ av sökande, bildar en uppåtgående spiral där utforskandet utvecklar våra sinnesorgan som i sin tur

² Nationalencyklopedin 1995

vidareutvecklar vår förmåga att utforska och närma oss den verklighet vi lever i. Det är först då det *kommunikativa tecknandet* uppstår, som ett resonerande mellan mig och min uppfattning av världen sker.

Både kunskapandet och den erhållna kunskapen är lika viktiga för en framåtskridande process. För att nå ny vetskap krävs ett sökande och den handlingen i sig genererar viss typ av kunskap. Det sker ett samspel mellan kunnandet och skapandet av det, vilket är grunden för att teckningsverktyget skall utvecklas från att vara ett registrerande till en mer aktiv och generativ handling. Det är den skapande handlingen, *kunskapandet* som breddar våra vyer, – inte enbart ett tillhandahållande av vetskap.

Ett grundläggande krav är naturligtvis att vi som landskapsarkitekter ifrågasätter vårt seende. Följaktligen är det viktigt hur vi uttrycker och förmedlar detta seende samt vilka handlingar som utformar vad.

Det resonerande tecknandet är en fundamental komponent för utvecklingen av vår profession, inom såväl praktik som teori. Tecknandet utgör en visuell språkhandling som ligger till grund för en progression inom arkitekturen.

Min förhoppning är att detta arbete skall verka inspirerande och ge upphov till modet att vandra andra vägar och *våga* se och uttrycka dessa. Sökandet kan inte enbart göras genom att gräva djupare i redan påbörjat spår. Ibland måste man fylla igen och gräva åt sidorna.

Bakgrund

När jag var barn tyckte jag, som många andra, väldigt mycket om att leka. Det var en aktivitet som jag sällan medvetet valde, leken fanns alltid där och utgjorde en del av livet och upptäckandet av världen. Genom leken lärde jag mig hela tiden nya saker, vilket till stor del berodde på dess fysiska karaktär. Vare sig det handlade om att bygga kojor, springa eller sy dockkläder så användes hela kroppen, som resonerade med tanken om sakers potentialer att förvandlas och användas i leken.

Lärandet om vår värld hänger samman med ett mod och en nyfikenhet på vad som händer när den utforskas och vilka möjligheter som uppstår. I leken har faktorer såsom språk, rumslighet, kultur och sociala betingelser stor påverkan för en möjlig lärande utveckling. Interaktionen leken och lärandet emellan innehar således ett yttre samspel med världens komplexa uppbyggnad.

Det kanske framstår som självklart i en lek, men det är just modet och utforskande som är grunden för all typ av ny kunskapsinhämtning.

Under utbildningen har jag funderat mycket över tecknandet som skapande handling. Vilka möjligheter besitter teckningen som arbetsverktyg? Hur kan den skapande handlingen vara ett hjälpmedel att utforska hur världen hänger samman? Jag letade efter den otvungna upptäckarlusten som jag fann i leken som barn.

Våren 2005 utformade jag en kurs (under ett utbytesår vid UMB i Norge) inom ämnet formlära, där jag ville använda teckning som redskap för att registrera och utforska omvärlden. Det utvecklades till ett sökande, med teckning som primärt medium, efter fler alternativ till synen på verkligheten och hur vi uppfattar den och hur detta kan användas inom landskapsarkitekturen. Det var dock ett enbart praktiskt arbete där sökandet stod i fokus och arbetsmetoden var empirisk.

Den kursen öppnade inte bara mina ögon utan hela mitt jag för ett annat sätt att hantera verkligheten. Det lekande upptäckandet hade hittat tillbaka till mig eller jag till det. Oavsett vilket blev detta något som utvecklade min syn på fältet landskapsarkitektur och som jag kände kunde ta mig vidare. Det fick mig också att fundera kring den klassiska teckningshandlingen, där avbildandet av hur vi tror att verkligheten ser ut är det centrala, inte att verkligen se efter. Jag sökte ett ifrågasättande och en medvetenhet om vad och varför vi tecknar så som vi gör.

”Vardagsseendet måste bli en verklighetens iakttagelse./.../
Att inte se så som jag har lärt mig att teckna utan att försöka
teckna så som jag ser”.³

Kursen *Design som handling*, läste jag vintern 2006/2007 vilken gav mig en närmare inblick i teorins värld. Där fördes diskussionerna kring en växelverkan mellan teori och praktik och hur det kan användas för att utforska och

³ Sjöström 1984: 23

vidareutveckla landskapsarkitekturen. Även det var något som jag kände kunde ta mig vidare.

Detta arbete har varit ett utvecklande av min egen skapande handling men framförallt gett mig goda referenser inom ämnet, genom andras sökande. Det har gett mig en djupare kunskap inom såväl den skapande som den teoretiska praktiken.

Förfarande

Motorn i det här arbetet är mitt sökande efter, och utforskande av ett kunskapande om världen i förhållande till professionen landskapsarkitektur.

En stor drivkraft har även varit viljan att göra och presentera mitt examensarbete inom given tidsram. Att avsluta där tiden tog slut och se hur långt processen har tagit mig fram till idag.

Till en början var mina frågor och funderingar suddiga och cirkulerade mest likt aningar och känslor. Även om jag inom mig hade en relativt klar uppfattning om vad jag sökte (och fortfarande söker) var det svårt att formulera i ord och beskrivningar. Med mitt tidigare experimenterande arbete om *Teckning som utforskade verktyg* resonerade jag inte mycket i skrift eller sökte litterära referenser. Det var ett praktiskt sökande där jag prövade mig fram och förlitade mig till den framåtskridande processen (se utdrag i appendix). Eftersom det arbetet resulterade i flera olika praktiska exempel på ett närmande av verklighetens uppenbarande,

kompletterar jag det här med andra referenser, begrepp samt litterära källor.

Klargörandet av mina frågeställningar började således med ett sökande efter litterära referenser och tidigare utförd forskning inom ämnet. Allteftersom jag fann något som förtydligade mitt sökande kunde jag också utveckla mitt språk med klargörande begrepp och uttryck. Det har varit en process där jag låtit mig styras av viljan att belysa och avtäcka detta ämnesområde. Då jag låtit arbetsprocessen vara öppen och sökande, har nya kunskaper och förvärvat information hela tiden byggts vidare på varandra likt en spiral. Vägen har emellertid varit krokig och många gånger lett ut i tomheten.

Till en början hade jag tänkt utföra en workshopserie där jag skulle låta andra (studenter med flera) teckna för att sedan analysera resultatet. Arbetet skulle således byggas upp kring dessa workshops samt mina frågeställningar. Min förhoppning var att materialet från utförda workshops skulle underbygga mina tankar och frågeställningar. Av flera orsaker fann jag det dock svårt att använda den metoden. De diskussioner som uppstod hade ändå stor inverkan på arbetets fortsatta förlopp.

Basen i mitt arbete har således utgjorts av min egen sökande handling, av mina försök att i dialog med funna referenser från bland annat gestaltpsykologin utreda mina frågor och funderingar.

Genom arbetet har jag alltså låtit mig styras av en *hermeneutisk forskningsansats* vilket innebär att tolkning

utgör den huvudsakliga forskningsmetoden.⁴ Inga absoluta sanningar har sökts utan jag har istället försökt förstå och utreda det som visat sig.

Innan examensarbetet påbörjades introducerades jag för Edward de Bonos tankar om *lateralt tänkande*. Det kan beskrivas som ett kreativt sätt att tänka där man inte fokuserar på resultat utan på en process som syftar till att frambringa nya tankar och att komma loss ur gamla, låsta idéer.⁵ Dessa tankar har varit en viktig ledsagare genom arbetsprocessen.

Edward de Bono har tillsammans med Catherine Dee, Fredrik Nilsson, Sarah Simblet, Olle Poluha, Johan Asplund och handledare Roddy Bell & Maria Hellström varit mina inspiratörer och vägvisare genom den här arbetsprocessen.

⁴ Nationalencyklopedin 1994

⁵ de Bono 1970: 12

Följande frågor har varit ledsagande i mitt sökande:

Hur visualiseras vårt registrerande av världen?

Vad innebär en *resonerande teckning*?

Hur kan *teckning som resonerande medium, fungera utforskande*?

Ger detta upphov till *parallella eller alternativa sätt att se på verkligheten*?

Hur *kunskapar* vi om världen?

Hur och vad *kommunicerar* teckningsuttrycket?

Processen?

Hur kan *landskapsarkitekturen utvecklas*?

Perception & Visualisering

Intro

Det vi uppfattar som vår verklighet är ett samspel mellan många olika faktorer. Dels hur de olika objekt som finns i vår värld samverkar sinsemellan, men även hur vi upplever dem. Det sker en interaktion mellan faktiska ting och våra upplevelser av dessa. Det är sammansmältningen av alla dessa samspel som utgör den helhet vi kallar verklighet. Varje helhet är dock subjektiv, vilket medför att det är alla subjektiva försök till helhetsbilder, som utgör den kollektiva varseblivningen.

Perception, varseblivning, den grundläggande funktion genom vilken levande varelser håller sig informerade om sin omgivning och relation till denna.⁶

⁶ Nationalencyklopedin 1994

Den selektiva och kreativa process som perception innebär blir särskilt tydlig då den visualiseras i någon form. Det selektiva förloppet underlättar vår varseblivning och bygger framförallt på vår överlevnadsinstinkt, där vi måste sälla för att veta vad som är livsnödvändig information. Det urval som sker genom perceptionen är beroende av många faktorer såsom kultur, biologi etc. Detta har dock givetvis utvecklats och förändrats genom tidernas lopp.

Med utgångspunkt i *gestaltpsykologin* kommer jag i detta avsnitt behandla förhållandet perception – registrering – teckning.

Gestaltpsykologin enligt Rudolf Arnheim⁷ tillsammans med Josef Albers färglära⁸, utgör det som legat till grund för vad som lärs ut inom konst- och designutbildningarna idag. Med hänvisning till egna erfarenheter, dels från landskapsarkitektutbildningen men även från andra utförda konst- och formutbildningar, har jag funnit att detta är den outtalade grunden för den modernistiska idén om konstnärlig skolning.

I följande går jag enbart närmare in på Arnheims tankar och psykologiska grundsyn, då detta syftar till just teckning som redskap.

⁷ Arnheim 1974

⁸ Albers 1982

Gestalt

Begreppet *gestalt* kommer från tyskan och betyder egentligen ”fullborda”, ”uträtta”, ”ordna”.⁹ I en vidare översättning är den en term för ”skepnad”, ”form”, ”figur”,¹⁰ som en sammanhållen struktur.

Abstrakta verk kan ofta beskrivas med termen gestalt¹¹, där det är en gestaltning eller ett mönster som bildar en helhet och inte kan reduceras till egenskaperna hos dess delar. Därav kommer alltså även handlingen, att gestalta något, där vi ser saker ur ett helhetsperspektiv med en önskan om att skapa en fungerande enhet.

Gestaltpsykologi

Inom gestaltpsykologin ser man på allt som delar i en helhet, där relationen mellan delarna är viktig. Det är tingens mönster som behandlas, så väl sammansatta att de bildar en helhet och inte kan förklaras som bestående av olika delar. Dessa delar är dock inte alltid lika tydliga eller dess relationer uppenbara. Där finns således en strävan att få ihop alla delar för att finna en fullständighet, ett avslut.

Olle Poluha - idag verksam gestaltterapeut - som arbetar med olika typer av gestaltningsuttryck, menar att likt en 24 bilder/sek film där vi uppfattar alla klipp som en rörlig filmsekvens, försöker intellektet binda samman alla delar

⁹ Nationalencyklopedin 1994

¹⁰ Wikipedia 2007-09-07

¹¹ Simblet 2005: 222

från vårt inre bildkartotek. Han beskriver det som ett mänskligt drag, ”att alltid försöka få ihop alla delar” och fylla i mellanrummen. Som terapeut fungerar han ledsagande i en gestaltningsprocess av dessa inre delar där han ser på terapi som ett utforskande av våra inre och yttre landskap.¹²

Gestaltpsykologen Rudolf Arnheim (1905-2007) arbetade mycket med experimentell psykologi rörande visuellt uttryck¹³. Han klargjorde perceptionens betydelse i mötet med konsten och då speciellt dess abstrakta sidor. Genom att han applicerade gestaltteorin på konstupplevelser utvecklades och tydliggjordes den varseblivningsakt som också sker i själva konstutförandet.

Rudolf Arnheims arbete syftar framförallt på vår synliga uppfattningsförmåga i förhållande till bilder. Han framhåller på ett psykologiskt plan hur vi agerar (visuellt) på olika bilder och dess uppbyggnad i relation till faktorer som form, struktur, balans etc. Våra reaktioner syftar helt till biologisk-psykologiska omständigheter vilka är en komplex sammansättning, där helheten är större än dess sammanlagda delar, enligt Arnheim.

Han menar att perception är en ren retinal process, och refererar till biologiska fakta kring ögats uppbyggnad¹⁴.

¹² Poluha, samtal 2007-07-13

¹³ Arnheim 1969

¹⁴ Arnheim 1974: 17

”As I open my eyes, I find myself surrounded by a given world: the sky with its clouds, the moving waters of the lake, the wind-swept dunes, the window, my study, my desk, my body – all this resembles the retinal projection in one respect, namely, it is given. It exists by itself without my having done anything noticeable to produce it.”¹⁵

Han vidareutvecklar dock exemplet genom att påstå att det generella uppfattandet av världen inte inbegriper alla aspekter av perceptionen, utan att nedärvda krafter som gravitation med mera styr.

”That given world is only the scene on which the most characteristic aspect of perception takes place/.../ following the flight of a distant sea gull, scanning a tree to explore its shape. This eminently active performance is what is truly meant by visual perception.”¹⁶

Denna visuella perception som Arnheim syftar till inkluderar inte någon form av intellektuell verksamhet, utan är en mycket intuitiv och direkt form av meningsskapande. Trots uppfattandet och intagandet av exempelvis trädets form så innefattar det inte en vidare tankeförmåga. I och med denna syn på den mänskliga varseblivningsakten och vidare exempel som Arnheim framhåller, förefaller den ytterst strukturerad och styrd av givna psykologiska mönster. Likt följande exempel:

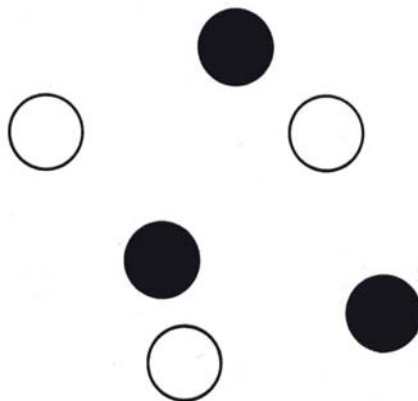
¹⁵ Arnheim 1969: 14

¹⁶ Arnheim 1969: 14

”...some of the principles by which visual material, received by the eyes, organizes itself so it can be grasped by the human mind.”¹⁷

Här beskrivs grunden inom gestaltpsykologin, den medfödda viljan att sammansmälta alla delar till en begriplig helhet. Som psykologisk riktning betraktat fungerar dessa principer på ett visst sätt, vilka ger en förklaring till hur vi urskiljer världen.

Arnheim tydliggör sin tes när han beskriver exempelvis hur vi ”automatiskt” läser en visuellt synlig båge, vidare som en cirkel, eller hur vi reagerar på balans och tyngd i en bild.



Exempel på hur vi uppfattar ljus/mörker. Hjärnan läser och grupperar de mörka respektive ljusa cirklarna var för sig.

¹⁷ Arnheim 1974: 96

Vänder vi på det, utifrån en skapande vinkel (framställandet av bilderna) så fungerar principerna på ett annat sätt. Dessa resonemang/principer framstår bitvis som en slags ”perceptionsregler” för ett generellt bildspråk.

Är det då viktigt att känna till och känna in detta bildspråk i en visuellt framställande process, såsom teckning? (Givetvis beror detta på en mängd faktorer och inte minst på syftet)

Hur påverkar dessa ”psykologiska grundregler” den skapande processen?

På raderna

Genom att undersöka det givna, breddar vi vår förståelse kring det. Det bildas en länk mellan tecknaren/observatören och det som iakttas, och ytterligare en mellan tecknaren/observatören och pennan som ger sitt avtryck. Hur undersökandet sker eller vad det har för avsikt är avgörande för vilket spår som lämnas på papperet.

Om intentionen är att sakligt skildra det som iakttas är omständigheter såsom form, färg, perspektiv, storlek med mera avgörande för en ”saklig” notation. Denna typ av återgivande tecknande, kan i viss mån jämföras med ett fotografi. Förvisso ger det en onyanserad bild av fotografiet som medium där mycket både sovras och manipuleras. Men poängen är att likt en kamera har den här sortens tecknande en avbildande funktion där

tecknaren, likt en neutral maskin, väljer att inte medvetandegöra sin styrning. Det blir en representativ och okritisk beskrivning, som i ett fortsatt skede är svår att "lösa upp" och debattera kring. Detta statiska återgivande återfinns även inom viss typ av datoriserat tecknande där det inte finns utrymme för någon oväntad manöver.

Alltför ofta inträffar ett estetiserande av tecknandet och fokus riktas felaktigt mot presterandet av en 'fin' eller 'bra' teckning. Många gånger sker detta i samband med en önskan om att uppfylla de pretentioner som Arnheim talar om i skapandet av bilder, där vi styrs av denna inlärd syn på bildspråk – likt ett "psykologiskt regelverk".

Detta beror nog till stor del på bilders kommunikationsförmåga, där de mer lättillgängliga bilderna uppfattas som mera öppna för utomstående betraktare att ha en mening om ¹⁸. Det gör att tecknaren/observatören istället (ofta omedvetet) återger en förmodad bild av hur något ser ut istället för att våga, känna och se efter hur hon eller han uppfattar situationen.

Om målet är att använda teckning som registrerande visualiseringsverktyg för det vi reflexmässigt uppfattar, ger gestaltpsykologin så som den formulerats av Rudolf Arnheim värdefull vägledning. Frågan är dock hur teckningsverktyget – i förhållande till visuella psykologiska principer – kan användas i ett sökande utöver det direkt givna.

¹⁸ Gruppdiskussion, 2007-05-28

Utforska & Uttrycka

Intro

”Utforskandet är en plikt”¹⁹

Jean Nouvel

Allt utforskande är en förutsättning för en utveckling, inom såväl arkitekturen som all annan aktivitet. Genom att undersöka stad, land, situationer, positioner, nu, då, sen, uppstår nya perspektiv och ståndpunkter vilka genererar en tänkbar progression. Denna utforskande och undersökande hållning innebär att mer kunskap om världens beskaffenhet kommer att öppna sig. Det kräver precis som allt annat informationssamlade, en kritisk hållning och ifrågasättande av underlagsmaterialet. En utforskande handling kan likställas med en kunskapande handling. Dock är inte kunskap något som bara kan ”plockas” eller ”hämtas” ute i världen. Det kräver ett ställningstagande samt efterföljande skapande, att ge

¹⁹ Gromark & Nilsson, 2006: 22

dessa perspektiv en form, konstruerandet av artefakter²⁰ som i sig utgör kunskap.

Detta kan även jämföras med hur vi som barn utforskar världen genom leken. Det är en aktivitet där vi på ett kreativt sätt söker kunskap och lär oss om världens uppbyggnad och hur vi som individer fungerar i den, enskilt och tillsammans med andra.

Rudolf Arnheims gestaltpsykologi lämnar väldigt lite utrymme för ett mera aktivt, kritiskt och utforskande förhållningssätt. I följande avsnitt försöker jag därför utveckla alternativ till Arnheims tänkande. Tecknandet övergår från att vara en registrerande handling (genom gestaltpsykologin) till att bli mer dynamiskt, generera andra synsätt samt skapa artefakter.

Mellan raderna

Det går en distinkt gräns mellan ett generellt uppfattande av det uppenbara och givna, och ett förståndsmässigt uppfattande av det. Det givna som bordet framför mig, är enklare att uppfatta och inta än exempelvis relationen mellan bordet och stolen, dess mellanrum och kraft. *En intellektuell perception är således grunden för ett bredare och mer vidsträckt seende av verkligheten.* Den urskiljer ytterligare aspekter, där teckning kan bli ett verktyg i sökandet efter kunskap.

²⁰ Nilsson 2002: 222

För att dra parallellen till kamerans något förenklade roll som mekanisk förmedlare, så kan den inte likt den *utforskande tecknaren* både fånga, hantera och värdera, medvetet eller omedvetet. Då vi genom pennan tecknar och undersöker det som uppenbarar sig framför oss utvecklas vårt seende. Det är en lärande aktivitet där synen och medvetenheten skärps genom en fokusering på det som observeras, vilket stärker synen som sinne.

Den inneboende kraft och påverkan som saker och ting utövar på varandra sinsemellan utgör en viktig aspekt av vår omgivning, dold men ändå märkbar. Världen och dess landskap har egenskaper som behöver beröras och kännas i ett inre medvetande för att kunna återges.

”När din hand möter papperet för att göra ett streck ska den få svar, uppleva sensationen och meningen med motivet som ska tecknas. Om du kan göra det kommer dina streck att förvandlas till motivet på papperet. *Detta är tecknandets alkemi.*”²¹

Konstprofessor Sarah Simblet accentuerar närvaro och koncentration vilket utgör grunden för att nå vidare in under huden på det som undersöks. Den information som förvärvas och gestaltas blir ett argument för vidare kommunikation kring en tidigare visuellt latent företeelse. Det vill säga något som upptäcks och förtydligas först då det synliggörs.

²¹ Simblet 2005: 14

Relationen mellan handen och ögat är central för formgivare. Det är något magiskt som uppstår när man som arkitekt ”ser genom pennan” menar landskapsarkitekt Pelle Friberg och förklarar detta magiska som en intellektuell och känslomässig övertygelse²².

Både Simblet och Friberg beskriver relationen mellan ögat – handen – papperet som en något mystisk företeelse där det på papperet sker en ”magisk förvandling”. Det kan verka förvirrande med den typen av språkbruk då det uppfattas som att tecknaren besitter en magisk kraft. Snarare handlar det om en koncentration och medvetenhet i stunden och handlingen, ett slags flöde, vilket kan uppfattas förtrollande.

”Intuition sägs vara en överordnad känsla, en kontakt med ett högre jag, Gud eller vad man nu väljer att kalla det. Jag tror att intuitionen är mer sammansatt än så, ett slags minne, erfarenhet, ett mänskligt måttssystem och en instinktiv känsla för rätt och fel. En genetisk rest av överlevnadsreflexer”²³

Intellektuell praktik

Ett mentalt och förståndsmässigt tillvägagångssätt är viktigt i en teckningsprocess där nya utvecklingsmöjligheter eftersträvas. Ett passivt tillbakalutande kan dölja de ingångar och

²² Friberg, telefonsamtal 2007-06-14

²³ Eduards 1999: 37

angreppsvinklar som står till buds. Av ett intellektuellt praktiserande fordras en observans. Så här skriver Pehr Sällström om arkitektens utmaning i att notera rumsupplevelse:

”Det gäller fastmer att synliggöra något i verkligheten osynligt. Rumsupplevelsen och dess känslomässiga, sociala och handlingsinspirerande konsekvenser är inte något hos den fysiska miljön direkt avläsbart. Det är relationen mellan människa och miljö som man vill klargöra”²⁴

Sällström beskriver det första steget mot en intellektuell perception av världen och hur en visualisering, eller notering, om detta kan te sig. Han framhåller det osynligas existens, och svårighet, liksom nödvändigheten av att avtäcka dess slöja. Vilket kan liknas vid en demontering av ett psykiskt skydd, där detta försvar begränsar vår förmåga till realitetsprövning.

Landskapsarkitekt Catherine Dee drar denna tankegång en nivå vidare och knyter det samman med teckning som både ett utforskande och kunskapande verktyg. Dee menar att viss typ av tecknande handling kan frambringa ny kunskap, inte bara synliggöra den. Hon vill ge teckningen röst och låta den kommunicera som argument på ett teoretiskt plan.

”Drawing is often thought of as ‘making’ but not ‘thinking’. Drawing is considered intuitive but not reasoned. Drawings

²⁴ Sällström 1991: 342

are often described as beautiful but not critical. Drawing is practice but not theory”²⁵

Inom landskapsarkitekturteorin är tecknandet negligerat som undersökande verktyg; både som ett förståndsmissigt och utforskande verktyg, anser Catherine Dee. Var gång en teckning görs så nås ny betydelsefull kunskap som vidareutvecklar teorin då denna kunskap skänker ett annat perspektiv till diskursen, anser hon. Det är dock endast de teckningar som registrerat något mer, utöver det som sker på ytan, som kan tillföra nya dimensioner av hur vi ser på landskapet omkring oss och således ge nytt liv åt teorin. De utgör alltså ett redskap att frambringa någonting och visualisera detta, liksom det skrivna ordet i förhållande till vårt talspråk.

Det är både den tecknande handlingen och teckningen som är relevanta för ett potentiellt kunskapande samt producerande av kunskap. Det är alltså två skilda saker som här resoneras kring.

Det ena är en aktivitet, ett skapande där själva rörelsen i sig alstrar ny kunskap till den utövande (och publikum). Barn använder sig ofta av ett berättande tecknande, där handen samtidigt gör vad munnen säger. Det är ett exempel på skapandet av kunskap, en handling där barnet undersöker något. Med både pennan och språket som verktyg

²⁵ Dee 2004

Det andra är produkten av aktiviteten (teckningen), som uppvisar den skapande processen och dess erhållna kunskap. Som i sig berättar och överför nytt vetande, likt ett forskningsresultat som kan fungera i en vidare diskussion.

Resonemang - Artefakter

Utifrån sin ståndpunkt har Dee vidareutvecklat sin tes om tecknandet som resonerande handling där hon beskriver det som ett "poetic-critical tool", vilket betyder ett verktyg som bearbetar omvärlden ur ett mer poetiskt perspektiv, där nya visioner och led fångas upp. Förvisso ger denna skildring ett romantiskt skimmer åt hennes tes, men precis som tidigare beskrivningar från Sarah Simblet och Pelle Friberg (där tecknandet framställs som något delvis oförklarligt och magiskt) så ger det kanske snarare prov på ett nomadiskt eller mindre idealiserat synsätt på tecknandet och teckningen.

Catherine Dee använder sig även av begreppet "thick description" (från antropologin inlånat) i förhållande till teckning, och efterlyser en mer sammansatt, kritisk, resonerande och observerande handling där tecknandet går ut på att visa vad som verkligen försiggår.

För att kunna använda sig av det "poetic-critical tool" som Dee redogör för krävs medvetenhet, öppet sinne och tid. Om det skall verka som ett sätt att införskaffa vetskap behövs även mod att inte veta och våga leta.

Den resonerande process som Dee framhåller har hon ytterligare delat in i olika grupper. Faktorer såsom tid, sinnen, ekologi, landskap delas upp och fördjupas, dock förekommer en intim relation mellan dem. Det är omständigheter med delade ståndpunkter utifrån vilka det konstrueras nya möjliga begripligheter. Teckningsprocessen är en pågående dialog där detta slags skapande utgör en bas som sedan kan ändras och omstruktureras. Kommunikationen medför ett möjligt skifte av fokus, mellan teckning, tecknandet, tecknaren och betraktaren.

Paralleller från Catherine Dees ”poetic-critical tool” kan dras till det holländska arkitektkontoret MVRDV, som arbetar enligt devisen:

”Att vi genom att formulera - många gånger extrema och provocerande – arkitektoniskt gestaltade ’hypoteser’ kan få nya insikter kan betraktas som försök att realisera immateriella synligheter.”²⁶

Likt Dee framhåller kontoret konstruerandet av artefakter, som det styrande för en potentiell utveckling. I Dees fall utgörs dessa av teckningsverktyget och framställs som teckningar, visuella resonemang, där situationer betraktas på nya sätt och synen går bortom givna fakta. Det handlar således inte om ett objektivt registrerande, utan om ett fördomsfritt och aktivt experimenterande och skapande för att nå kunskap om

²⁶ Nilsson 2002: 223

världen,²⁷ vilket kan ses som en kritisk utveckling av det traditionella åskådandet som Rudolf Arnheim företräder.

Simulacrum

– Hur låter åskan, frågar sig Johan Asplund i sin bok med samma namn där han utreder förhållandet kunskap – vetenskap och konstnärlig verksamhet kontra vetenskaplig forskning, och ifrågasätter vad som egentligen klassas som ”riktigt” forskning.

”I största utsträckning bara vistas människan i världen. Men hon kan inte nöja sig med detta. Om somliga saker ställer hon frågor och försöker få dem besvarade. Hon frågar ”Hur låter åskan?” och svarar ”Krasch, pang, bom” eller ”Åskan låter som en vagn som rullar fram med hjulen dundrande mot underlaget”. Därmed har människan i förhållande till ett visst fenomen, åskan, övergått från att bara vistas i världen till att försöka lära känna den.”²⁸

Det Asplund redogör för är en intellektuell perception men även där den perceptionen passerar vidare till ett funderande och skapande. Människan i Asplunds text gestaltar sin personliga inre bild av åskan, som ju är en osynlig men ljudlig naturföreteelse.

Det är här som förmågan att kunskapa träder in. Människan frågar sig inte bara hur åskan låter utan samtidigt ”vad är kunskap?” och ”vad är vetenskap?”,

²⁷ Nilsson 2002: 223-224

²⁸ Asplund 2003: 30

skriver författaren, som menar att det inte finns någon faktisk brytpunkt för när frågor och svar börjar anta en vetenskaplig form, det är godtyckligt.

Johan Asplund för in begreppet *simulacrum*, latin som har grundbetydelsen *bild* eller *avbild* och som hänvisar till något sinnligt förnummet. Tidigare fråga om hur åskan låter, får sitt svar som ett ställföreträdande simulacrum i exempelvis den åskmaskin som används på Drottningholmsteatern. Det är en maskin som utvecklas för att kunna återge åskans buller i föreställningar och vars utformning utvecklats och experimenterats fram. Hans poäng med åskmaskinen som exempel är följaktligen att betona inte bara slutresultatet, ljudet, utan hela den utforskande processen, som producerar/utvinner så mycket mer kunskap om åskan än det auditiva/ljudmässiga.

Det simulacrum som åskmaskinen utgör är ett ytterligare exempel på hur dialogen behöver artefakter för att kunna föras vidare, här alltså i form av en maskin/ting/spel.

Detta framställande av åskmaskinen till Drottningholmsteatern jämför Asplund med en ”forskningsprocess” och frågar sig varför inte den slutgiltiga åskmaskinen kan betecknas som ett ”forskningsresultat”?²⁹

”Det handlar om äkta vetgirighet, om en strävan att utröna hur saker och ting är beskaffade”³⁰

²⁹ Asplund 2003: 36-39

³⁰ Asplund 2003: 36

På samma sätt kan teckningen fungera, där inte *en* total sanning söks utan där utforskandet av hur världen är konstruerad förvärvar olika kunskaper beroende på hur sökandet går till. Catherine Dee beskriver en kritisk tecknings handling som ett utforskande verktyg att få fram alternativ till den teoretiska diskusen som oftast består av ord. De teckningar/avbildningar som Dee presenterar är ett slags simulacra att jämföra med åskmaskinen. Båda är de resultat av handlingar i ett oförutsett perspektiv, de utgör ”likheter”. Johan Asplund menar att begreppet simulacrum öppnar dörren mellan det som anses vara forskning och vetenskap, respektive inte anses vara det³¹.

Inom gestaltpsykologin ses drömmar som ett verktyg att länka samman det medvetna med det omedvetna. Drömmen sägs utgöra ”Kungsgatan till det omedvetna”, något som både Sigmund Freud och senare Fritz Pearls arbetade efter.

Gestaltterapeuten Fritz Pearls arbetade mycket med en iscensättningsteknik för gestaltning av drömmar. Genom drömspelet blev tidigare obegripliga delar av det omedvetna sakta tydligare och förhållandet mellan dessa blev synbara. Den här typen av drömtydning blottlade lager på lager av det omedvetna vilket var en förutsättning för en bearbetning av dessa och ett vidare sökande efter en helhet. Som terapiform är denna

³¹ Asplund 2003: 63

iscensättningsteknik ett gestaltningsuttryck, som påminner mycket om skapandet av simulacra.³²

I drömgestaltningen handlar det visserligen om en gestaltning av något mänskligt inneboende vilket skiljer sig väsentligt ifrån en åskmaskin och ett naturfenomen som åska. Men det är två processer där vidare kommunikation sker, kring - sinnligt uppfångade - skapade simulacra, artefakter. Ytterligare uttryckssätt inom gestaltpsykologin är exempelvis ord, bild eller psykodrama (även ord utgör exempel på simulacra).

Tiden

Inom all slags forskning är tiden en utslagsgivande faktor. För tecknandet som verktyg kan tid ses som en av de viktigaste faktorerna. Tiden avgör resultatet. Som tidigare framhållits kräver teckningsakten både närvaro och medvetenhet, men för att uppnå det behövs också tid. Det Sarah Simblet beskriver som tecknandets alkemi är en process bestående av en tids erfarenheter som fångas och omvandlas till ett avtryck, eller en avbild³³.

En sökande forskningsansats är beroende av tiden i utkristalliserandet av lösningar och vägval. Tiden är också viktig för att nya formuleringar och undersökningar att dyka upp och äga rum. Hur vi förhåller oss till tid är avgörande för det vi lägger i teckningsförloppet. En teckning utförd under en viss tid

³² Poluha, samtal 2007-07-13

³³ Simblet 2005: 14

samlar den periodens förvärvade kunskap till en helhet. (Det blir en sammansättning som glider samman och blir odelbar).

Om varje sekund vore ett tecknat lager, så skulle en teckning utförd under fem minuter således innehålla 300 lager (påminner om en filmsekvens). Den teckningen innehar då en vidd av 300 lager samlat i ett enda skikt (exempelvis papperet). Det skiktet representerar således en upplevd tidsperiod där dess erfarenheter samlats och formats. Tidssträckan är alltså avgörande både för antal beståndsdelar och dess sammansättning i teckningen. Ett exempel som kan jämföras med gestaltteoretikern Christian von Ehrenfels tes om tolv personer som får lyssna på en av tolv toner i en melodi. Deras sammansatta upplevelse av melodin kan då inte jämföras med en person som lyssnat på hela melodin.³⁴

Ovanstående är dock en överdrivet schematisk illustration över tidens inverkan på teckningsförloppet (där tecknandet framstår som en teknisk maskin). Eftersom verktyget teckning är intellektuellt styrt sker ett urval och manipulation vid en visualisering av dessa lager, där skiktet uppvisar en förståndsmässig sammansättning.

I sin diskussion av ”poetic-critical drawing” poängterar Catherine Dee dess beroende av tiden, till skillnad från exempelvis en mindre kritisk, estetiserande teckning, där tiden blir statisk.

³⁴ Arnheim 1974: 5

”Spending time in a place changes understandings of that location. Dwelling concerns doing things in and with a place over time. ‘Dwelling drawing’ is the interaction, over time, with a place through drawing. It emphasizes process, empathy and physical contact with place.”³⁵

Hon jämför detta ”dagdrivande” med en etnografs, för vilken tillbringad tid i landskap och med människor ger lärdom.

När en längre tid tillbringas på en plats och man genom tecknandet förmedlar något om den platsen, påverkar tidssträckan också ens intryck. För att åter dra parallellen till fotografi (som enbart registrerar ljusväxlingar) innehåller teckningen utvald information som ansetts relevant att registrera under aktuell tidsperiod. Den spenderade tiden modelleras till erfarenheter och minnen.

De erfarenheter som tillhandahålls under och/eller efter ett teckningsutförande, samlas och bildar ett informationsregister. Tiden formaterar om kunskapsbasen, erfarenheterna ”ruvas” och får möjlighet att mogna och ge ett annorlunda avtryck vid senare tillfälle. I den bemärkelsen har tiden en kontextuell dimension som ger oss perspektiv och sätter saker och ting i ett sammanhang. Inom viss del av utforskandet är det positivt och ger den möjligheten till inkubation.

Denna mognad kan även i ett annat sammanhang verka negativt, där man i en mera direkt känslomässig process

³⁵ Dee 2004

inte vill påverka och ”förorena” relationen mellan verkligheten och den tecknande handlingen.

Carola Wingren beskriver i antologin utforskande arkitektur om sin yrkesprocess och vetande hon tar med sig vidare, kumulativ kunskap. Där förklaras varför hon sökt sig mer mot forskning och experimentella arbeten. Hon skriver:

”Motivet är viljan att ge sig tid att reflektera över en praktik”³⁶.

En utforskande process går således hand i hand med tiden, att inneha tid och att ge tid.

³⁶ Wingren 2006: 177

Uttrycket som kunskap

Intro

Ett utforskande av världen breddar dess tidigare okända dimensioner och genererar ny vetskap. I vissa fall sker istället en omprövning av redan etablerad insikt så att den framställs ur nytt perspektiv och belyser verkligheten från annat håll. Det är en tidskrävande process där kunskap sakta växer fram, många gånger genom misstag, felberäkningar eller genom att skyddslappar nöts bort. Det resonerande tecknandet ger upphov till alternativa referenser om vår värld, exempelvis Catherine Dees ”poetic-critical drawing”.

Tecknandet är ett verktyg som öppnar olika kanaler genom vilka vi undersöker och får kontakt med verkligheten. Begreppet kunskap anses inbegripa förvärvat information om hur världen är eller kan vara beskaffad.

Som arkitekt Jean Nouvel, tidigare uttryckt det, så är utforskandet en plikt, för att avtäcka dolda lager och emotioner som kan utveckla vår värld.

”Om det är så att den stad och den arkitektur vi ständigt omger oss med äger en högre form av realitet i ett samhälles inre drömmar och vaga föreställningar, i förväntansfulla visioner, snarare än i den materiella verkligheten, så borde vi lägga större vikt vid att ta dessa ibland ofullgångna bilder på fullt allvar. Utan dessa inre, vaga bilder, utan deras inverkan på sinnet skulle byggnaderna i sig bara förefalla som tomma och helt innehållslösa konstruktioner, som ett tillfälligt och slumpartat format landskap på en främmande planet – i sig kanske praktiskt fungerande, men ändå framstå som lösryckta och helt meningslösa apparater eller monstruösa maskiner”³⁷.

Genom att belysa dessa ”inre drömmar” och att behandla mer än enbart visuell fakta bildas helt nya parametrar att ta hänsyn till. Både som faktorer i den pågående teoretiska diskursen, men framförallt som nya kunskapsfaktorer att ta i beaktande. En dristig arkitektur uppmanar till ett lateralt tänkande³⁸ där nya tankemönster och utvecklingsvägar provoceras fram. Kunskapandet leder det tidigare vaga och inre upp till ytan och ut på en språngbräda i ett nytt kommunikationssystem.

I följande avsnitt resonerar jag kring det utforskande uttrycket i relation till kunskap - forskning - teori.

³⁷ Jean Nouvel citerad i Gromark & Nilsson 2006: 22

³⁸ de Bono 1970. Se vidare s 27

Hur förhåller sig framställandet av artefakter (som tidigare beskrivits) till de magiska tongångar som ofta förekommer i arkitektoniska sammanhang?

Mystik

Eftersom teckning är ett sätt att införskaffa och förstärka ett vetande om sakers beskaffenhet är det också ett redskap med vars hjälp vi utforskar. Genom historien har det som inte kunnat mätas eller bevisas, ofta betraktats som någonting mystiskt eller religiöst. De oförklarliga fenomenen fick metaforiska förklaringar vilket underlättade tillvaron och undertryckte rädslan för det okända. Det var ett sätt att hantera världen och verklighetens många nycker.

Exempelvis förklarades många naturfenomen med trolska tolkningar, såsom att dimman var älvornas dans eller att åskan var asaguden Tor som mullrade fram. Metaforer talar generellt samtidigt till både intellektet och känslan, därav dess laddning och styrka. Så snart märkliga företeelser kunnat förklaras och där även verktyg uppfunnits för att beräkna och bevisa dessa, har den mystiska stämpeln försvunnit. Mystiken har sålunda utgjort en stor del av människans varseblivning genom historien och har tillskrivits världens oförklarligheter.

Trots att vi idag har bevisat många av de fenomen och företeelser som förekommer i vår värld (som tidigare tillskrevs som magiska), som fullt logiska och naturenliga existerar fortfarande en fortsatt mystisk tro på det som hittills inte förklarats. Idag handlar det snarare

om olika sorters förhållanden till förklaringar och ”sanningar”.

I dagens samhälle tillhör frågor om det okända en stor del av populärkulturen. Som underhållning, fungerar det som svar på många frågor (och vi slipper ta vidare ställning) till saker och tings varande eller icke varande.

Inom arkitekturen används uttrycket *genius loci* (platsens själ), vilket syftar på emotionella, abstrakta, mentala och spirituella aspekter av rumslighet³⁹. Det är ett begrepp som andas en mystik och gåtfullhet, vilket ligger förborgad i platsen. Catharina Gabrielsson skriver om relationen mellan konst och arkitektur och refererar följande angående arkitekt Sverre Fehns paviljong i Venedig, 1962.

”... Fehn behandlar museiföremålen som om ett ’förkroppsligande av platsens urgamla aura’ – ja inte bara det, han skapar ’viloplatser för tingens andar’. Återigen slås man av de religiösa bitonerna, ja de närmast prästerliga fundamenten till arkitektens arbete inom ramen för denna tradition”⁴⁰

Arkitekten får alltså rollen som översättare eller uttolkare av det svårnåbara och diffusa, av dessa ogripbara perspektiv. Denna förbindelse mellan arkitekten, platsen och uttrycket, uttrycks ofta i förvrängda och mystiska tongångar.

³⁹ Abu-Bakr 2007: 25

⁴⁰ Gabrielsson 2006: 236

Gabrielsson beskriver vidare hur konst och arkitektur konfronterats som moraliska ytterligheter, istället för ett ömsesidigt stöttande av varandra.

”Medan arkitekturen oavvisligen framstår som det som ”är” – det som utgör och skapar betingelserna för såväl livets som samhällets strukturer – antas konsten arbeta i en motsatt kategori: det som ifrågasätter detta ”varande” och visar på problemen och baksidorna”⁴¹

Genom denna rigida syn på arkitekturens roll framstår den som en disciplin som inte kan utvecklas. Återgår vi till begreppet *genius loci* kan det genom ovanstående ses som en låsning för en framtida utveckling där arkitekten agerar neutral översättare och aldrig tar till konstnärliga grepp i form av ett utforskande utanför professionens ramar. En idealistisk uppfattning som förutsätter en autenticitet, en äkthet, att uttolka och förmedla.

Men varken konsten eller arkitekturen är i realiteten så strikt eller linjär. Gabrielsson inger dock hopp i följande förmodan:

”Denna *magiska* förändring av verkligheten som får vardagen att framstå i ett annat perspektiv är en av konstens effekter. Och om detta ytterst är dess hemlighet, står den också i arkitekturens makt”⁴²

⁴¹ Gabrielsson 2006: 240

⁴² Gabrielsson 2006: 232

En annan syn på magi än den uttolkande, som istället ser till spelet av möjligheter och tolkningar. Där blir rikedomen i skildringarna avgörande. Således kan ett översättande av dimman vara älvornas dans, vilket då utgör en likhet.

Praktikens magi - *flow*?

Inom ett praktiserande tecknande kan det *flow* som uppstår upplevas förtrollande. Ofta förklaras även länken mellan tecknaren – pennan – papperet som en oförklarlig magisk kraft. Pelle Friberg berättar att för honom fungerar skissen som en konkretisering av tankarna i det första steget, sedan tänker han vidare ”rationellt”.

Det *flow* som beskrivs inom gestaltpsykologin, är en följd av (eller är ett sammanlagd av) närvaro och koncentration. Ett tillstånd som på inget vis kan förklaras som något mystiskt eller romantiskt, tillskrivet några få.

Gestaltpsykologin beskriver det tillstånd av öppna vägar mellan det omedvetna och medvetna med uttrycket *trans*⁴³. En situation då ett flöde av kommunikation sker.

Gestaltterapeut Olle Poluha har arbetat mycket med båda dessa typer av gestaltningsuttryck, men betonar dock att val av uttryck är högst individuellt. I sitt arbete med bild och visualisering är det ofta vattenfärg som används, på grund av dess flytande karaktär, vilket underlättar ett icke

⁴³ Poluha, samtal 2007-07-13

avbildande uttryck⁴⁴. Likt den iscensättningsteknik som beskrivits tidigare, tydliggörs dolda lager i det ofta abstrakta måleriet. Poluha menar att det är först när ett tillstånd av trans uppstår som det omedvetna kommer till faktiskt uttryck. Ett vaket tillstånd där kanalerna till det omedvetna öppnas och kan löpa fritt och ge sitt avtryck på pappret.

Flow uppstår vid djup koncentration och närvaro. Genom att tillåta sig det sinnesläget i en gestaltningssituation av någonting, såväl drömmar som landskap, resoneras perspektiv fram som bygger på ett vidgat seende.

Det tillstånd av trans där kanalerna öppnas, kan sammanliknas med det flöde som Matisse eftersträvade hos sina elever.

”Om ni inte har någonting att göra, rita åttor för att hålla handleden i gång. Så att den är mjuk och smidig och inte gör motstånd mot flödet när det där tankefröet skulle komma ner genom armen, ut i fingrarna, ner i pennan och ut i papperet”⁴⁵

Det finns kritik av den här typen av tolkande, där det omedvetna ges en så pass central roll. Det finns fallgropar i den typ av visuell terapi som beskrivs ovan, exempelvis i tilliten till det som präntas på papperet och i översättandet av det, där ju både mediet och verktyget haft avgörande betydelse för utgången. Dessutom kan

⁴⁴ Poluha, samtal 2007-07-13

⁴⁵ Birgerstam 2000: 46

man fråga sig om någon form av självcensur träder in, det vill säga om personen i fråga (medvetet eller omedvetet) korrigerar sina tankar och vidare sitt avtryck av rädsla för resultatet. Detta är dock kritik eller skepticism man kan rikta mot allt utforskande på obeträdd mark, där utgången kan visas bli negativ för de inblandade.

Om man försöker bortse från detta och istället lägger fokus på själva *överföringsakten* mellan det inre, via armen och pennan, till avtrycket på papperet, så uppstår något som sällan hade kunnat resoneras fram med ord. Då kan tillståndet av trans, flow, flöde eller vad vi väljer att kalla det, bli den förlösande länken genom vilken vi kan komma vidare i ett kritiskt utforskande av omgivningen.

Forskning – Vetenskap

Begreppet konst härstammar från *kunnande* och *färdighet*⁴⁶. En visuellt utforskande handling erhåller någon form av kunskap, sann (påvisbar) eller ej, är det ett slags vetenskap om någonting. Den intellektuella varseblivningen bearbetar detta ur vilket det vidare kan uppstå nya resonemang, argument och teoretiska utvecklingar.

Den franske filosofen Denis Diderot (1713-1784) talade om en förening mellan det intellektuella och de hantverksmässiga erfarenheterna vilket skulle bringa

⁴⁶ Nationalencyklopedin 1994

kunskaperna mot en utveckling⁴⁷. Så här förklarar han relationen konst – vetenskap som samlingspunkter för respektive objekt, vilket utgör deras ursprung som begrepp:

”Om objektet är någonting som produceras, kallas samlingen och den tekniska fördelningen av de regler efter vilka det produceras konst. Om objektet bara är någonting som betraktas ur skilda perspektiv, kallas samlingen och den tekniska fördelningen av iakttagelser kring detta objekt vetenskap: På så vis är metafysiken en vetenskap och moralen en konst.”⁴⁸

I min uppsats väljer jag att inte ta ställning till huruvida arkitektur skall klassas som vetenskap eller inte. Det som är relevant här är snarare steget före, hur olika verktyg och språkbruk (nomadiska begrepp) fungerar inom landskapsarkitekturens praktik. Hur stort är utrymmet inom vår disciplin för ett sökande utanför dess konventionella ramar och begrepp samt därtill vidareutveckla och uttrycka detta? Det som ännu inte formulerats är givetvis svårt att forska om, men var går gränsen för det formulerade?

”Vetenskaplig och konstnärlig verksamhet är utan tvivel två olika slag av verksamheter. Det konstaterandet utesluter inte att det också i konstnärlig verksamhet kan finnas en kunskapssträvan vilken inte nödvändigtvis behöver vara

⁴⁷ Weimarck 2003: 33-34

⁴⁸ Weimarck 2003: 49

artskild från den kunskapssträvan som uppträder i
vetenskapliga sammanhang.”⁴⁹

Mycket kunskap produceras i mellanrummet mellan det som är och det som kunde vara, genom ett utforskande av skiljelinjer. Äger vi inte instrument eller redskap vilka exakt kan återge information om verkligheten i form av mätbara enheter, anses kunskapssökandet oftare tvivelaktigt eller spekulativt.

Inom och genom historien har det flitigt diskuterats kring arkitekturens roll som vetenskap⁵⁰. Det är dock en disciplin som måste följa samhällets riktningar och förändringar för att kunna utvecklas men även utveckla. Att se de krafter och mönster som uppenbarar sig och ändrar form, likt moln på himlen, är att praktisera en del av arkitekturen. Det bör vara ett vetenskapsområde där olika typer av kunskaper och vetande förenas genom försök att göra världen gripbar, och vidare främja positiva betingelser för livet.

Det som traditionellt klassats som forskning tillskrivs den *kunliga vetenskapen* vilket innefattar exempelvis naturvetenskapen. Det vill säga den kunskap vilken systematiserar eller formaliserar enbart vissa områden, en mer stillastående struktur. Vidare bör uttrycket *nomadiska begrepp* presenteras, vilket innefattar arkitekturens tentakler inom flertalet områden och processer. Nomadiska begrepp bildar varken system eller fogar sig till språkliga regler, det är formuleringar som

⁴⁹ Asplund 2003: 11

⁵⁰ Nilsson 2006: 271-290

kan vara känsloladdade, ostrukturerade och mentalt flytande⁵¹.

Användandet av dessa nomadiska perspektiv är avgörande för att skapa en lösare attityd kring tecknandet. Det resonerande och kritiska teckningsverktyg som refereras till som ”poetic-critical tool” är ett exempel på ett nomadiskt redskap. Det nomadiska blir en ingång genom vilken teckningsverktyget (eller generellt simulacra) når en ”högre ställning”.

”Om kungliga och statiska begrepp kan producera cirklar, så är det kanske nomadiska begrepp som gör att vi kan producera något runt”⁵²

Med utgångspunkt från ovanstående kan de nomadiska begreppen ses som vevarna/spakarna i maskineriet bestående av konstruerade uttryck och artefakter.

Praktik – Teori

Både praktik och teori är handlingar, och skulle båda kunna tillskrivas som praktiska handlingar. Medför det alltså att teori är en praktik? I sin avhandling, *Konstruerandet av verkligheter*, refererar Fredrik Nilsson delvis till arkitekt Stan Allen och säger:

⁵¹ Nilsson 2002: 216-220

⁵² Nilsson 2002: 218

”Om vi nu börjar förändra vår syn och ifrågasätta teorins auktoritet – som en given konstruktion utifrån – måste arkitekter mer medvetet börja arbeta i det fält av operationer inom vilket teori själv produceras./.../ Praktik är just inget statiskt utan konstitueras av sina rörelser och banor, där det dessutom är omöjligt att egentligen skilja teori och praktik åt”⁵³

Via ställningstagandet att teori och praktik har en växelverkande funktion, där båda innefattar ett alstrande av kunskap borde det så även inbegripa dess redskap. Genom att införa resonemanget om teori som praktik och vice versa, i var enskild aktivitet utvinns en större och friare bredd för de båda.

Pehr Sällström beskriver vårt behov av kommunikationsmedel och indirekt av notationsredskap att samtala genom, såväl på ett teoretiskt som på ett praktiskt plan:

”Lusten att skriva, forma tecken, göra märken, är djupt rotad i människans väsen. Grafiska symboler finns bevarade sedan urminnes tider”⁵⁴

Vidare talar han om hårddata kontra mjukdata inom arkitekturen. Där det hårda är distinkt formulerade parametrar och kalkyler som inte ifrågasätts, medan mjukdata utgörs av emotionella, kulturella, abstrakta aspekter eller värden (att jämföras med *genius loci*).

⁵³ Nilsson 2002: 209

⁵⁴ Sällström 1991: 16

Sällström arbetade med att försöka utveckla notationssystem för dessa ”mjuka sidor”, i hopp om att det då skulle få större genomslagskraft som mer ”hård relaterade”, men fann det snart ogörligt. Problematiken låg i svårigheten att uttrycka mjukdata på ett rättvist och väsentligt sätt. Nämligen om alla mjuka aspekter inte fick rätt utrymme inom notationssystemet skulle det kunna bli förödande då man sedan skulle förlita sig på det helt som vedertagna fakta. Sällström avslutar med att betona den mänskliga faktorns betydelse i det här sammanhanget⁵⁵.

Problematiken härvid är dock diskussionen om mjukdata som en specifik samling. Givetvis är det som Sällström skriver, att det är perspektiv som är mer svårgripbara men genom en gruppering kan det eventuellt framstå som ytterligare öregerligt. Genom att låta det mjuka vara mjukt och istället fokusera på andra medel att uttrycka det ökar dess status.

Ett visuellt uttryck av det som beskrivs som mjukdata sker ofta i form av en abstraktion. Det abstrakta ger oftare ett klarare uttryck för en känsla som är öppen för associationer och diskussioner, då dessa inte innehåller någon form eller gestalt. Abstrakta bilder saknar helt eller delvis närvaro av det figurativa, varför deras energi kan innehålla ett klarare uttryck för en idé eller känsla⁵⁶. Genom denna öppning för tolkning blir det omöjligt att hantera som hårddata.

⁵⁵ Sällström 1991: 347-350

⁵⁶ Simblet 2005: 226

Symboler, som exempelvis hjärta för kärlek (eller inte minst trafikskyltar) tillskrivs ofta en universell betydelse. Den ger lite utrymme för feltolkning vilket är en uppfattning som ger uttryck för en tillbakagång mot hårddata eller verbala uttryck.

För just teckning som ett praktiskt verktyg men genererande av typen teoretisk kunskap menar Catherine Dee att det föreslår en åsikt, ett perspektiv men även konkretiserar tankar samt provocerar fram andra sätt att tänka. Det faktum att en resonerande och utforskande teckning genererar och belyser ny vetenskap gör att den kan tillskrivs både många av teorins och konstens egenskaper. Tecknandet kompletterar övriga aktiviteter, speciellt dagens teoretiska diskurs genom att erbjuda en annan förståelse för såväl landskap som hela vår verklighetsbild samt utmana redan existerande.

Carola Wingren som arbetat med mötet väg - stad från ett utforskande perspektiv, skildrar dagens klimat inom landskapsarkitekturen gällande en utforskande praktik såväl som teori.

”Acceptansen och intresset för den här typen av arbeten finner heller inte alltid genomslag i diskussionen hos praktikerna. Erfarenheter från gränslandet blir ofta svåra att direkt nyttja i praktiken på kontoret. Utmaningen ligger därför i engagemanget och uthålligheten/.../Foga kunskap till kunskap och reflektera över den. Vända och vrida på den och låta den säga något om problematiken väg i stad, men också om arkitektens praktik som kunskapsgenerator.

Och att underhand förmedla denna kunskap. Den processen
pågår här och nu”⁵⁷

⁵⁷ Wingren 2006: 199

Processen

Intro

Kunskapsakten, är en tidskrävande och många gånger känsloladdad process. Det är till en början ett sökande utan styrsel men med en inre intuition som leder varje steg vidare där nya frågor formuleras. Inom hermeneutiken strävas efter en förståelse och där sker en tolkning av ting som visar sig. Detta tolkande leder processen vidare vilket ofta liknas vid en cirkel, eller en fortsättande spiral.

Omstrukturera mönster

Då den praktiserande processen går utanför redan utstakade vägar, adderas nytt värde utmed resan. Genom en omstrukturering av invanda tankemönster kan nya perspektiv provoceras fram och frambringa nya tankar. Det är denna typ av tänkande som Edward de Bono avser när han talar om *lateralt tänkande*.

”Lateralt tänkande skiljer sig påtagligt från det traditionella, vertikala sättet att tänka. I vertikalt tänkande rör man sig framåt i steg som vart och ett måste vara berättigat. Det är en skarp skillnad mellan dessa två slags tänkande/.../I lateralt tänkande kanske man måste ha fel på något stadium för att komma till en riktig lösning; i vertikalt tänkande (logik eller matematik) skulle det vara omöjligt.”⁵⁸

I antologin *Utforskande arkitektur* skildrar Catharina Dyrssen arkitekturprocessen;

”Idealiserat följer skissprocessen ett slags klassisk, linjär formidé: först en öppnande fas, sen i en hermeneutiskt återkopplande spiral av inventeringar, skissförslag, kravspecifikation, reflektion över upptäckter och idéer osv, vilket efterlandar i designförslaget. Ibland beskrivs den som ett heuristiskt ögonblick, en aha-upplevelse där lösningen uppenbarar sig som en plötslig insikt. Båda alternativen är inriktade mot produktion av designade artefakter. En utforskande process däremot innehåller fler komponenter och rör sig oftare hit och dit på ett betydligt oregeligare sätt.”⁵⁹

I likhet med Edward de Bono, talar Dyrssen om en svårhanterligare process när det kommer till en utforskande handling, ett experimentellt sökande efter ny kunskap. Dyrssen beskriver olika typer av processkeenden och utvecklar sin tes kring vad hon kallar för *explorativa experiment*.

⁵⁸ de Bono 1970: 13

⁵⁹ Dyrssen 2006: 123

”De ska bryta upp konventionella strategier, överraska invanda tankemönster, ge snabb återkoppling, lust, ökad nyfikenhet/.../spelregler som inte är orienterade mot lösning utan mot generativa och/eller diskursivt kritiska handlingar, som har till syfte att öppna upp en situation så att den avslöjar mer, ger svar som kan generera fler frågor som i sin tur gör att man ser nya möjligheter och mejslar ut problemställningarna. Motorn i den explorativa processen är uppfinnandet och upptäckterna...”⁶⁰

Både Dyrssen och de Bono är överens om att detta explorativa handlande underlättas av vissa tankemönster eller spelregler. Dilemmat ligger ofta i den traditionella synen på vad forskning innebär, där mätbara resultat förväntas och arbetet slutar vid tillfredställande svar. Den lösningsorienterade processen är mer eller mindre utstakad på förhand och följer vissa givna mönster. För att bryta denna mall krävs alltså annan ”input” och nya vägskyltar vilka kan locka fram till tidigare oanade höjder och processer. Svante Lindqvist, chef för Nobelmuseet i Stockholm, beskriver vad han anser avgörande för en människans (i detta fall, nobelpristagares) kreativitet och utveckling:

”Det handlar om modet att våga gå sin egen väg, att ifrågasätta en etablerad vetenskaplig teori, att bryta mot en litterär tradition eller opponera sig mot en förhärskande doktrin. Ett radikalt nyskapande kräver därför en stark

⁶⁰ Dyrssen 2006: 134 - 135

självkänsla och ett betydande mått av respektlöshet mot
samtidens rådande åsikter.”⁶¹

Det laterala tänkandet fokuserar på processen och syftar till skapandet av fler frågor och möjligheter. Det är en viktig distinktion mellan process- och resultatfokusering. Det kan verka självklart i teorin men då det kommer till praktiken och man är i en process kan det vara svårt att skilja på vad man söker och varför man söker. Men kanske framförallt när sökandet skall avslutas, och om det ens ska det. För att upprätthålla den avgörande åtskillnad som krävs för kunna arbete *lateralt* och *explorativt*, menar både Dyrssen och de Bono att det krävs tydliga tankemönster och verktyg. Att denna typ av arbetsprocess fordrar träning och tid är de samstämmiga i, även om dock Dyrssen, som rör sig inom fältet arkitektur, betonar vikten av en faktiskt och fysisk/praktisk arbetsprocess ofta med vissa givna verktyg⁶². Det rör sig både om språkhandlande, fysiska övningar samt modellerande.

Edward de Bono accentuerar dock betydelsen av ett samspel mellan det laterala och det vertikala tänkandet⁶³. Det är ett slags symbios av tankemönster där det ena inte kan fungera utan det andra, de kompletterar och breddar varandra.

Begreppet lateralt tänkande frammanar för mig en visuell bild där världen består av en mängd olika lager eller

⁶¹ Lerner 2007: 23

⁶² Dyrssen 2006: 134 - 136

⁶³ de Bono 1970: 15

dimensioner som alla bygger och flätas samman. Där kopplingarna dessa emellan ibland kan te sig ta outgrundliga vägar, dock inte på ett mystiskt eller religiöst vis, utan enbart därför att det är utforskat. Inom gestaltteorin anses delarna och relationen mellan dessa utgöra essensen för en helhetsbild, ett system. Det laterala tänkandet kan ses som ett försök att blottlägga dessa delar och avslöja dess manipulerbara skikt. Dessa delar alstrar nya vägar och valmöjligheter i en utforskande process, vilket kräver en öppen hållning.

Utveckling - Dialog

Intro

”Vad filosofi snarare kan ge är en uppsättning ’verktyg’ – för att använda ett uttryck från Gilles Deleuze – vilka kan användas för att öppna upp själva det arkitektoniska tänkandet. Och det är just genom att öppna upp det tänkandet som nya arkitektoniska former alstras så att den arkitektoniska diskursen kan hållas vid liv”.⁶⁴

Genom bruket av en filosofisk terminologi inom arkitekturdiskursen sätts ord och begrepp i andra sammanhang där nya tankar uppstår. Ett utvecklande och breddande av våra redskap som landskaparkitekter innebär även att låna från andra discipliners och riktningars verktygslådor.

Landskapsarkitekturen måste hela tiden utvecklas för att hålla professionen levande och intressant. Ett sätt att göra detta, kan vara att gå tillbaka till den första tecknande

⁶⁴ Leach 2006: 14

handlingen som utgör basen för vårt skapande. Genom att utveckla och utforska tecknandet/teckningen som verktyg kan vi sedan använda dessa kunskaper i ett nytt *kunskapande* som landskapsarkitekter.

Inom landskapsarkitekturen, men även inom andra slags formgivande aktiviteter, har det valda ingångsperspektivet stor betydelse för hela processen. Alla de val som tas gör ett stort avtryck, både i arbetets utveckling men även för det slutgiltiga resultatet. Avgöranden måste tas för att processen överhuvudtaget skall kunna fortskrida. Därför efterlyses en medvetenhet om att val görs längs med vägen, nomadiska handlingar, samt att dessa har stor inverkan.

Den utforskande handlingen och det gestaltande som tar sig uttryck är beståndsdelar i ett större kommunikationsnät. Jag anser det vara handlingar genom vilka vi kan föra en dialog som formgivare och som följaktligen kan ge oss ett framåtskridande landskapsspråk.

Språkhandling

De språk vi människor kommunicerar med är många. Både medvetna och omedvetna språk finns såsom, auditiva, visuella, latinska, svenska, kroppsliga, emotionella – listan kan göras lång. Ingen vet hur länge vi har kunnat just tala men ett första kommunicerande sträcker sig långt tillbaka i tiden. Det är genom våra språk som vi agerar och uttrycker oss och som i första hand gör att vi förstår varandra. Varierande

livsbetingelser har utformat språkliga skillnader som är jämförbara med ekologiska anpassningar i naturen. Genom evolutionen har våra sätt att uttrycka oss förändrats. Utvecklingen ökar behovet av justeringar i språken för att vi skall kunna tillfredsställa vår önskan om att förstå mer av världen och varandra.

Genom synen på arkitektur som en nomadisk verksamhet blir de språk vi använder avgörande för fortskridandet och dess handlingar för vidare utveckling. Hur vi kommunicerar med varandra och omvärlden är lika viktigt som vad vi faktiskt kommunicerar kring. Då vi löser upp och rör oss friare i mötet oss arkitekter emellan och hanterar våra verktyg utforskande snarare än dömande, utvecklas disciplinen.

”Genom fältarbete och genom att använda arkitektoniska redskap för notering kan framträdande fenomen och pågående förändringar i det urbana landskapet upptäckas, där man försöker se det dittills osedda och okända”⁶⁵

Jean Nouvel deklarerade 2005 att ”utforskandet är en plikt”. Han fortsatte med följande påstående:

”att förstå är ett intensivt begär, problematiseringen är betingelsen för all utveckling”⁶⁶.

Inom arkitekturen behövs en utveckling av fler språk som verktyg för att föra disciplinen vidare, framåt och sidleds.

⁶⁵ Nilsson 2006: 287

⁶⁶ Gromark & Nilsson 2006: 22

Det är genom språken vi utför arkitekturhandlingar genom vilka vi erhåller kunskap men som även producerar nytt. Följande är taget från en debatt i Dagens Nyheter angående svenska språkets varande eller ej, vilket är högst applicerbart på arkitekturens uttrycksmedel:

”För varje språk som dör går också en komplett terminologi under, där en viss lokal kunskap om vår värld får sitt uttryck”⁶⁷

Vid en visualisering av språkliga uttryck fastnar ofta översättningen och blir istället just symboler eller metaforer. Verbala aforismer och uttryck som ”Man kunde skära luften med kniv” när det anses varit en spänd stämning, är exempel på språklig gestaltning av en osynlig företeelse.

Således kan även ord, likt teckning och åskmaskiner, fungera som simulacra. Då ordet eller det språkliga uttrycket skapar en illusion, en illustration över något framför den på samma gång en subjektiv vinkling. I den bemärkelsen är det en viktig skillnad mellan simulacra och fakta eller etablerad sanning. Avbildningen är just det, en avbildning som utökar vårt förråd av möjligheter för en utvecklande rörelse framåt.

Att skilja på uttryck och innehåll är något som barn redan i 2 års ålder hanterar, enligt socialpsykologen Jean Piaget. Att en sten som i en lek står för en karamell inte

⁶⁷ Jönsson 2007: 10

är identisk med karamellen och däribland inte kan ätas, menar alltså Piaget är något som ett barn i unga år förstår.⁶⁸

Den gestaltningsprocess som beskrivs inom gestaltpsykologin är ofta abstrakt och tolkas på olika sätt. Där sker ett skapande av ett personligt visuellt språk, vilket dock är ett första steg för att sedan kunna kommunicera vidare med andra.

Catherine Dee uppmanar till ett utvecklande av ett visuellt landskapsspråk, reflekterande och kritiskt. Det språk som framförallt används av landskapsarkitekter består av ord, trots att det bygger på att se och identifiera dolda dimensioner – visuella metoder, menar Dee⁶⁹. Den ”poetic-critical-drawing” som hon talar om är ett sätt att stärka och utveckla våra visuella kommunikationshandlingar.

”I believe that the more we make thick and poetic drawings, the more sophisticated our languages of landscape will become. Drawing is a means to develop landscape architectural theory through the visual practices of seeking, looking, making and reflecting”⁷⁰

Tecknandet är en språkhandling som tyvärr många gånger, på grund av en estetisering (i konventionell betydelse), reducerar teckningen till en envägskommunikation.

⁶⁸ Nationalencyklopedin 1994

⁶⁹ Dee 2004

⁷⁰ Dee 2004

Estetik som begrepp har dock en lång historia där det förr ansågs vara läran om det sköna. Det är dock en betydelse som frångåtts idag, eftersom begreppet har utvecklats och vidgat innebörd⁷¹. Dess historiska förklaring fördjupas inte här, däremot konstateras att i begreppet estetik är det viktigt att särskilja två perspektiv.

”Det ena handlar om den aktivitet, varigenom ett uttryck eller synligt objekt blir till. Estetik handlar då om hur man som aktör i en bestämd situation förnimmer och skapar en materiell form för något som blir personligt angeläget att uttrycka. Det andra perspektivet på begreppet estetik, som blir dominerande på 1900-talet, handlar om betraktarens upplevelse av det redan skapade objektet. Estetik betyder då att med sina sinnen varsebli och bedöma ett redan existerande objekt, ett faktum.”⁷²

De två perspektiven kan sammanfattas som: en aktivitet utförd av en ”producent” respektive ett objekt upplevd av en ”konsument”.

Som tecknare (producent) är man ofrivilligt även sin egen publik (konsument) varför teckningshandlingen som språkhandling ibland kan fastna i ett dilemma. Handlingen förskjuts då, ifrån att vara ett utforskande där sökandet får komma till uttryck och ge sitt avtryck, till att istället bli ett tillverkande av något som skall tilltala en publik, en konsument. Teckningshandlingen har då gått

⁷¹ Ekman 1972: 10

⁷² Birgerstam 2000: 151

från utforskande och kunskapande till en registrering där ”fint eller fult” får råda.

Arkitekt Jacob van Rijs från det holländska arkitektkontoret MVRDV, menar att han känner sig illa till mods när någon tycker om något för att det är vackert, han vill besvara frågan ”Varför är det på det här sättet?”⁷³

⁷³ Bergquist 2000: 55

Slutord

*Egentligen är detta början på något nytt, ett avstamp.
Eller ett mellanspel i en större process, en cirkel i
spiralen?*

*Det är ett slut på denna cirkel och samtidigt ett avstamp
till nästa. Mitt tak är någon annans golv.*

Detta har varit ett försök att belysa och avtäcka en frågeställning, men också en strävan efter att sätta ord på något jag länge funderat över. Genom referenser och litteratur har jag flera gånger upplevt en lättnad och tänkt ”jaha – det är fler som tänkt samma sak, *och* utvecklat tankegången vidare”. Men det är ändå viktigt att skapa en egen relation till sina egna tankar för att på så vis fördjupa dem.

Iscensättningstekniker, kritiskt tecknande och åskmaskiner är alla exempel på avbildningar, likheter, simulacra, artefakter, gestaltningar som breddar och utökar de lager som utgör vår verklighet. Det är laterala

dimensioner att arbeta med i såväl det praktiska som teoretiska arbetet, då dessa delar lever i symbios.

Det är betydelsefullt att vi som landskapsarkitekter skapar våra egna förhållanden till verkligheten och de redskap vi utforskar den med, där val av redskap i det egna sökandet och efterföljande skapande är individuellt. För mig fungerar den tecknande handlingen mycket bra som kommunikationsmedel. Genom reflektioner, gestaltande och resonemang söker jag mig fram till det som hittills varit omedvetet för mig. Det handlar enbart om att lära sig se och upptäcka verktyg som hjälper till att belysa och urskilja världen.

Det är således inte något konstigt, romantiskt eller mystiskt jag vill presentera, snarare något så fundamentalt och enkelt men likväl svårt som närvaro, medvetenhet, inspiration och koncentration. I detta arbete där teckning som både *verktyg* och *produkt* framhållits.

En möjlig kritik av min tes om teckning som kunskapande kunde vara att detta anses grundläggande. Mina erfarenheter från utförda undersökningar (se appendix) visar dock att det är ett stort glapp mellan det vi uttrycker i ord och det som vi faktiskt resonerar om på pappret. Jag menar att vi landskapsarkitekter (kan mest relatera till studenter) i högre grad borde tänka och notera visuellt det *vi faktiskt ser och upplever*. Alltför ofta styrs vi av vad som skall produceras i slutfasen och fokuserar enbart på detta istället för att utforska andra möjligheter och lager som är mer svårupptäckta, men väl så viktiga.

Detta innebär att vi måste våga utmana tiden!

Gestaltpsykologin har klara och tydliga ståndpunkter gällande visuell perception. Jag förkastar ingalunda tänkandet men vill ha alternativ till det i dagens landskapsarkitektur klimat. Jag efterlyser ett utforskande skapande och framställande av artefakter i en process utan ”pekpinnar” eller estetiserande resonemang, ett utrymme där vi kan se förbi principer. Genom detta anser jag att vi får en givande dialog där kommunikationen genom den kritiska och utforskande handlingen samt dess utfall, utgör grunden för en utveckling inom professionen.

Genom en kritisk utveckling av gestaltpsykologins idéer med hjälp av alternativa teorier som ”poetiska perspektiv”, konstnärlig verksamhet, nomadologi och lateralt tänkande, har tecknandet inom landskapsarkitektur för mig fått ett starkare fäste som en kunskapande handling, som utforskande, vilket är något jag kommer att ta med mig vidare i min utveckling som landskapsarkitekt.

Huruvida utforskandet är en skyldighet för oss som landskapsarkitekter låter jag vara osagt. Däremot anser jag att det är en förutsättning för skapandet av god landskapsarkitektur.

Avstamp

Referenser

Direkta källor

Litteratur

Abu-Bakr, Kani (2007). *Tre dimensioner av rörelse – om koreografins bidrag till stadsplaneringen*.

Examensarbete. Alnarp: Institutionen för landskapsplanering

Albers, Josef (1982). *Albers färglära – Om färgers inverkan på varandra*. Katrineholm: Sörmlands Grafiska

Arnheim, Rudolf (1974). *Art and Visual Perception*. The new version. USA: University of California Press

Arnheim, Rudolf (1969). *Visual thinking*. Los Angeles: University of California Press

Asplund, Johan (2003). *Hur låter åskan? Förstudium till en vetenskapsteori*. Göteborg: Bokförlaget Korpen

Birgerstam, Pirjo (2000). *Skapande handling – om idéernas födelse*. Lund: Studentlitteratur

de Bono, Edward (1970). *Tänk kreativt*. Stockholm: Brombergs Bokförlag AB

Dyrssen, Catharina (2006). Heterogena iscensättningar. *Utforskande arkitektur*. Gromark, Sten & Nilsson, Fredrik. Göteborg: Chalmers arkitektur: 119-143

Ekman, Rolf (1972). *Estetiska problem*. 3: e upplagan. Lund: Gleerups Förlag

Eduards, Cecilia (1999). Funderingar kring arkitektur och hur vi talar om den. *Om arkitektur*. Caldenby, Claes & Nilsson, Fredrik (2005). 2: a uppl. Stockholm: ARKUS: 32-37

Gabrielsson, Catharina (2006). I kontakt med verkligheten. *Utforskande arkitektur*. Göteborg: Chalmers arkitektur: 227-249

Gromark, Sten & Nilsson, Fredrik (2006). *Utforskande arkitektur*. Göteborg: Chalmers arkitektur: 21-29

Leach, Neil (2006). Arvet från Derrida. *Utforskande arkitektur*. Gromark, Sten & Nilsson, Fredrik. Göteborg: Chalmers arkitektur: 9-15

Nationalencyklopedin (1994). Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB

Nilsson, Fredrik (2002). *Konstruerandet av verkligheter – Gilles Deleuze, tänkande och arkitektur*. Kapitel 7. Göteborg: Chalmers tekniska högskola

Nilsson, Fredrik (2006). Utforska med arkitektur. *Utforskande arkitektur*. Gromark, Sten & Nilsson, Fredrik. Göteborg: Chalmers arkitektur: 271-293

Simblet, Sarah (2005). *Stora boken om teckning*. Stockholm: Wahlström & Widstrand

Svenska Akademiens ordlista över svenska språket (2006). 13: e uppl. Norge: Norstedts Akademiska förlag

Sällström, Pehr (1991). *Tecken att tänka med*. Stockholm: Carlssons Bokförlag

Weimarck, Torsten (2003). *Design och Konst I*. Skriftserien Kairos. Kristianstad: Raster Förlag

Wingren, Carola (2006). Varning – vägarbete pågår. *Utforskande arkitektur*. Gromark, Sten & Nilsson, Fredrik. Göteborg: Chalmers arkitektur: 177-200

Muntliga källor

Friberg, Pelle. *Telefonsamtal den 14 juni 2007*

Nyberg, Felix, Mogstad, Heidi, Høye, Siri och
Johansson, Caroline. *Gruppdiskussion den 28 maj 2007*

Poluha, Olle. *Samtal den 13 juli 2007*

Artiklar/Referat

Bergquist, Mikael (2000). Modernismen finns i det
holländska blodet. *Arkitektur*, 2

Dee, Catherine (2004). *Bright Berries, Glistening Wood:
The role of poetic-critical drawing in the development of
landscape architecture theory*. ECLAS Konferens, UMB

Jönsson, Dan (2007). ESSÄ – Före Babylon, och efter.
Dagens nyheter, 30 juni

Lerner; Thomas (2007). Insidan – En ljus idé kan ha en
mörk sida. *Dagens Nyheter*, 22 augusti

Elektroniska källor

Wikipedia, *Den fria encyklopedin*.
(<http://www.wikipedia.org>)

Bakgrundsmaterial

Litteratur

Allen, Stan (1999). *Points + Lines*. New York: Princeton architectural press

de Zegher, Catherine & Wigley, Mark (2001). *The Activist Drawing*. New York: The drawing center

Ewehag, Peter (1986). *Skissen som arbetsmetod*. Examensarbete. Göteborg: Chalmers tekniska högskola

Forsell, Sofia (2005). *På jakt efter platsens ande – ett examensarbete om sökandet efter det platsspecifika*. Examensarbete. Alnarp: Institutionen för landskapsplanering

Hellström, Maria (2006). *Lärandelandskapet – rumsliga aspekter på IKT och lärande*. (opublicerad)

Perec, Georges (1978). *Livet en bruksanvisning*. Danmark: Albert Bonniers Förlag

Elektroniska källor

Wikipedia, *Den fria encyklopedin*.
(<http://www.wikipedia.org>)

APPENDIX

Ett utforskande kräver en aktiv handling. Tecknandet kräver en närvaro och koncentration.

Genom att se och registrera utöver det som är givet skapas nya tankegångar och realiteter. Teckning som verktyg kan användas på många sätt och vända ut och in på begrepp och förutfattade meningar.

För att vi ska kunna utvecklas inom disciplinen anser jag det viktigt att vi lär oss att se och kommunicera med det som finns runt omkring oss. Att fånga det som inte syns. Hur kan vi kommunicera/visualisera de faktorerna?

Som följer kommer visas ett antal exempel på hur verkligheten tagits in genom helt olika tillnärmningar. Teckning används i följande som ett brett begrepp och innefattar även andra material och redskap.

Hur *visualiseras det osynliga*?

Vad innebär det att *utforska med pennan*?

Hur *förmedlar man något utan att föra estetiserande resonemang* kring det?

Teckning som *kommunikatör*?

Till höger är en teckning utförd under ett par timmar. Den samlar en längre tidsperiod på några veckor som tillbringats på en bestämd plats. Teckningen fångar de minnen som tagit form under och efter en lång tid och berättar om en nyvunnen erfarenhet och kunskap.

Den information som insamlats blev successivt ett minneskoncentrat som fick ett visuellt uttryck och form.



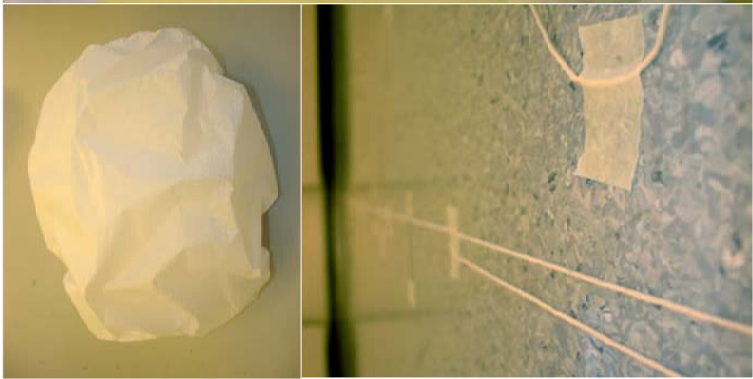
Ljud är ett icke synligt element. Genom att visualisera ljudet skapas en bild av det som tidigare enbart varit en sinnebild eller språklig bild.

På band har jag spelat in ljudet från ett gaturum i Oslo. Inspelningen blev sedan en grund från vilken jag sökte olika vägar att ge ljudet form.

Pappersmodeller (till höger, s 93)

*Teckning, vidareöversättning från pappersmodeller
(s 94)*

*Genom ljuduppspelning formar sig sand på ark efter
ljudets vibrationer (s 95)*







Luften är en komplex sammansättning av olika beståndsdelar. Dels faktiska element såsom temperatur, tryck, vatten, men även andra egenskaper.

Luften står likt ljudet i relation till så mycket mer, precis som världens övriga komponenter. Detta gör det omöjligt att enbart se till ett element.

Pappersdrake som hängt ute i flera dagar för att "fånga luften" (till höger, s 97)



