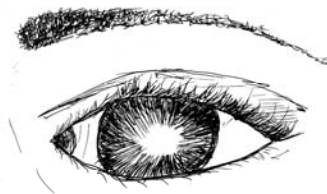
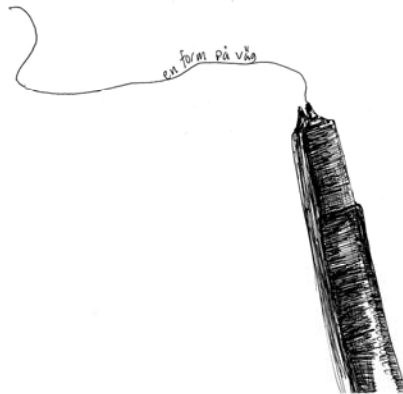


## En studie av den gestaltande handlingen

- Att förstå upplevelsen av en egen  
gestaltningsidé



Bildkälla: Johanna Verbaan

Johanna Verbaan  
Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och  
jordbruksvetenskap  
**SLU Alnarp**  
Examensarbete inom landskapsarkitektprogrammet  
2008:38

*En studie av den gestaltande handlingen - Att förstå  
upplevelsen av en egen gestaltningsidé*

Författare: Johanna Verbaan  
Handledare: Anna Ranger  
Examinator: Eva Gustavsson

Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och  
jordbruksvetenskap

**SLU Alnarp**

Examensarbete inom landskapsarkitekturprogrammet 15 hp

Huvudämne: landskapsarkitektur

2008:38

## Sammanfattning

Den gestaltande handlingen är ett begrepp för det händelseförlopp som sker när idéer och former föds utifrån inre föreställningar. Syftet att ta reda på hur denna handling kan te sig har undersökts med kvalitativ intervju som metod. Den kvalitativa intervjun avser att få fram beskrivningar av den intervjuades livsvärld i avsikt att tolka de beskrivna fenomenens mening. De intervjuade är verksamma inom konst- och landskapsarkitekturområdet och har stor erfarenhet av att arbeta med gestaltning. Innehållet i de fyra intervjuerna bygger på frågor som har formulerats utifrån en undran över hur man kan skapa sig en större förståelse för upplevelsen av ett eget gestaltningsförslag. Varje intervjusamtal har spelats in och sedan skrivits ut. Allt material har därefter bearbetats utefter en gemensam struktur av frågor.

**Nyckelord:** Gestaltning, kvalitativ intervju, skapande handling, gestaltningsprocess

## **Abstract**

The action where form is given to inner thoughts and ideas is a creative course of events which is difficult to grasp. The main purpose is to research how such an action can appear and function. The method which is used to research this purpose is the qualitative interview. The respondent's inner descriptions and thoughts about a particular phenomenon is what the qualitative interview aims to elicit. The respondents are working within the art and landscape architecture sphere and have great experience of working with the creative action. The material is a result of four interviews which have been recorded and then, written down to fully understand the content. The questions, which represent the main structure in the work, are formulated on the basis of trying to understand the experience of a non virtual formation.

# Innehållsförteckning

Inledning.....	6
Bakgrund.....	6
Syfte.....	6
Avgränsning.....	7
Metod.....	7
Val av metod.....	7
Förstudier och inspiration på vägen.....	7
Den kvalitativa forskningsmetoden.....	9
Min metod i förhållande till den kvalitativa intervjun.....	9
Med mig själv som utgångspunkt.....	10
Intervjusituationen.....	10
Mina egna erfarenheter av att intervjua.....	10
Val av intervjuade.....	11
Struktur och upplägg.....	11
Materialbearbetning.....	12
Intervjumaterial.....	13
<b>Fråga 1. Gestaltning</b> .....	13
Sammanfattande tolkning.....	14
<b>Fråga 2. Gestaltningsprocessen</b> .....	15
Sammanfattande tolkning.....	18
<b>Fråga 3. Inspiration</b> .....	19
Sammanfattande tolkning.....	20
<b>Fråga 4. Undersökning av en gestaltningsidé</b> .....	20
Sammanfattande tolkning.....	23
<b>Fråga 5. Förmedling av upplevelse i ett gestaltningsförslag</b> .....	24
Sammanfattande tolkning.....	26
<b>Fråga 6. Att rikta en gestaltning mot en önskad upplevelse</b> .....	26
Sammanfattande tolkning.....	28
<b>Fråga 7. En bank av upplevelser</b> .....	29
Sammanfattande tolkning.....	30
<b>Fråga 8. Förståelsen innan förverkligandet</b> .....	31
Sammanfattande tolkning.....	33
Övrigt material.....	34
Några tankar om intuition och erfarenhet.....	34
Några tankar om gestaltning som makt.....	35
Diskussion.....	36
Källförteckning.....	39

# Inledning

## Bakgrund

Vad är det ögat skådar vid anblicken av en form? Upplever vi samma sak eller är det bara något man tror då man endast har sig själv som referens? Jag ser en form, den är för mig stark och nästan lite kuslig. Jag känner en lätt fascination och lockelse att gå fram att känna. Avståndet är inte långt även om det känns så tack vara placering och storlek. Ytan ser hård och rispig ut men vid kontakt förstår jag att färgen har lurat mig. Väggen är slät och bitvis böljande. Vad tänkte personen som skapade detta?

Att vara landskapsarkitekt innebär ett ansvar. Vår uppgift är att sätta form på människors vardagliga miljöer. Som landskapsarkitektstudent har man under utbildningens gång fått öva på hur komplexa platser kan angripas och redas ut för att så småningom anta en ny form. Det är svårt att tillgodose alla delar och processen handlar ofta om att ta fram de aspekter som är viktigast att använda som grund till en bärande idé, ett koncept.

Det är utifrån konceptet som idéer börjar anta en form. Funderingar på vilka förslag som skulle kunna fungera i sammanhanget undersöks i olika former av medium. Skisser avlöser modeller som i sin tur leder till en ny skiss och så vidare. Växlingsspelet mellan tankar och visuella bilder, av hur någonting skulle kunna tänkas bli, är en process som ska leda fram till det slutgiltiga gestaltungsförslaget. Kopplingen mellan ett förslag i bilder och text och vad platsen förmedlar i verkligheten, är en avgörande del av landskapsarkitektens roll. Vi sätter form på miljöer där människor dagligen rör sig och då borde man kunna kräva att gestaltaren har förstått vad det var han/hon ritade. Denna koppling är för mig än så länge ganska vag. En anledning till varför jag inte är helt övertygad om vad mina skisser och planer förmedlar, är att jag aldrig fått uppleva dem i verkligheten.

Det är sådana funderingar som har skapat en nyfikenhet kring andra människors process i den skapande handlingen. Hur arbetar yrkeserfarna gestaltare i den kreativa fasen där idéer antar en form? Hur ser deras process ut och vad anser de om deras förståelse av det egna skapandet? Dessa frågor ligger som grund till mitt val av ämne. Att finna svar på sådana frågor bör leda till ett resonemang kring min egen metod i den skapande handlingen.

## Syfte

Jag vill undersöka hur man kan göra sig införstådd med vad ett gestaltungsförslag förmedlar i verkligheten genom att samtala med människor med erfarenhet av att gestalta.

- Hur resonerar yrkeserfarna gestaltare kring förståelsen av det egna skapandet?
- Hur förhåller jag mig till svaren som kommer fram vid en intervju?
- Hur kan jag på bästa sätt förbereda mig för en kvalitativ intervju och hur bearbetar jag intervjumaterialet?

## **Avgränsning**

Jag har valt att med intervju som metod, undersöka hur verksamma landskapsarkitekter och konstnärer arbetar med gestaltningsprocessen. Utefter kursens tidsram bestämde jag mig för att göra fyra intervjuer som representerar fyra personliga gestaltningsmetoder. Jag har inte följt gestaltningsprocessen i ett specifikt projekt utan istället valt att fokusera på de intervjuades personliga erfarenheter och upplevelser av att gestalta.

## **Metod**

### **Val av metod**

Jag funderade mycket på hur jag skulle kunna föra ett, för mig, väsentligt resonemang kring gestaltningsprocessen. Efter en diskussion med min handledare kom jag fram till att en intressant och greppbar metod var att undersöka hur människor med erfarenhet av gestaltning, arbetar med processen. Intervju är en metod som innebär en möjlighet att få ta del av människors personliga upplevelser av ämnet som jag är intresserad av att utforska.

### **Förstudier och inspiration på vägen**

Inför mitt val av metod sökte jag litteratur som kunde leda mig i intressanta riktningar. Mina tankar kring hur man skulle kunna undersöka förståelsen av den gestaltande processen kretsade under en period runt upplevelsens koppling till människans sinnen. Vad är det som skapar en upplevelse och hur kan man koppla detta till skapandet av miljöer? *Camilla Johansson* har i sin D-uppsats "Varför trivs vi?" skrivit om arkitekturupplevelsen ur ett kognitionsvetenskapligt perspektiv. Kognition är ett begrepp inom vetenskapen om hur människan tänker och interagerar med omvärlden. (Johansson, 2002 s. 4) Mitt intresse kring detta ämne bygger på tanken om att kunskap om hur vi upplever skulle kunna utnyttjas vid en skapande process. I slutsatsen skriver Johansson: "Frånsett de yttre faktorerna som påverkar arkitekturupplevelsen så förändras människor både som art, kulturell varelse och som individ under tid, vilket gör att våra inre förutsättningar ständigt transformeras. Sammantaget bidrar alla faktorer, yttre så väl som inre, till att försvåra förutsägbarheten angående trivsel." (Johansson, 2002 s. 37) Utifrån den slutsatsen var inte det kognitiva perspektivet rätt vinkel för mig att angripa mina funderingar utifrån.

Andra tankar kring skapandets anknytning till upplevelsen har lett till tankar om verklighetens geometri och hur människan förhåller sig till denna. Genom att förstå förhållandet mellan avstånd, former och storlek kan man kanske lättare ta till sig upplevelsen av strecket på pappret. Ett tips om hur storheter som *Andreas Palladio* och *Le Corbusier* har använt geometrin och matematiken i sin arkitektur fick mig att läsa boken "*Palladio idag - en bok om arkitektur*" som är en samling texter kring Palladios byggnadsverk och hur dessa har påverkat arkitekter genom tiderna. *Colin Rowe* skriver i sin text "*Den fulländade villans matematik*": "Bägge arkitekterna har tack vare eller trots teorin en gemensam matematisk norm. Det är därför inte särskilt förvånande att de två huskropparna har liknande volym, eller att båda arkitekter har valt att göra pedagogiska exempel av sin tillgivenhet till matematiska formler." (Ekelund, Nordlund, Widbom, 1985 s.82) Citatet handlar om likheter mellan Palladios och Le Corbusiers inställning till att skapa former utefter formler. Geometriska formers påverkan av upplevelsen är intressant men svårt att knyta an till en ökad förståelse för hur jag kan arbeta i min gestaltningsmetod. För att kunna tillgodogöra mig sådan information måste jag först undersöka vad jag anser är bra geometri.

Ett annat, och för mig väldigt relevant, tips på vägen var "*Skapande handling - om idéernas födelse*" skriven av *Pirjo Birgerstam*. Boken handlar om hur skissen i både ord och bild kan användas vid en skapande process. Innehållet bygger på intervjuer med konstnärer, arkitekter och landskapsarkitekter som delgivit deras förhållande till skissen i det kreativa skapandet. *Birgerstam* är psykolog och fick i uppgift att undersöka varför studenter inom arkitekt- och designutbildningar hade svårigheter att ta till skissen som en del av arbetsmetoden. *Birgerstam* har efter analys av intervjumaterialet delat upp den skapande handlingen i olika delar som representerar skissprocessens gång. Hon poängterar dock att delarna väldigt mycket går in i varandra, och att uppdelningen är en förenkling av den komplexa sanningen. Hon skriver bland annat "*Skissen är som en rytmisk dans med ett antal grundpositioner som sedan kan varieras i det oändliga*" (*Birgerstam*, 2000 s. 24) *Birgerstam* har utefter analysen vaskat fram två utgångspunkter som representerar olika grundpositioner i skissförloppet; den estetisk-intuitiva positionen och den rationell-analytiska positionen. (*Birgerstam*, 2000 s.27) Den estetisk-intuitiva fasen, som är ett komplext och oordnad stadium utan direkta mål, utvecklas mot den rationell-analytiska fasen där intuitiva skisser och tankar analyseras och struktureras upp. "Det gäller att komma från den kaotiska mångfalden till en berikande enkelhet." (*Birgerstam*, 2000, sagt av personen AB, s. 68) Intressant för mig är att jag och *Birgerstam* representerar två olika sidor av samma ämne. Jag har, utifrån min undran om hur gestaltningsprocessen kan te sig, undersökt ett ämne som *Birgerstam* har fått i uppgift att förklara. Vi har båda valt att gå till den absoluta källan genom samtal med erfarna praktiker. Jag ser *Skapande handling - om idéernas födelse* som en energigivande bekräftelse på vägen eftersom vetenskapen om boken kom först en bra bit in i uppsatsprocessen.



## **Den kvalitativa forskningsmetoden**

Ett möte är alltid intressant. Ett möte med någon som har kunskap om ett fenomen som jag vill lära mig mer om är ännu mer intressant. Samtalet är en grundläggande form för mänskligt samspel och detta är något som ständigt sker i vår vardag. Det finns många olika typer av samtal varav några är mer professionella än andra. Med professionella samtal menas ett samtal som följer en viss typ av tekniker och regler. Forskningsintervjun är en form av professionellt samtal som i grunden bygger på vardagens samtalsstruktur. (Kvale, 1997, s. 13) Intervjun är ett verktyg som används i syfte att utvinna kunskap inom ett visst forskningsområde. Beroende på vilken typ av information forskaren är ute efter, används olika strategier anpassade efter syftet bakom undersökningen. Inom forskningsvärlden skiljer man på kvalitativ- och kvantitativforskningsmetod. Den kvalitativa metoden syftar på att undersöka beskaffenheten av något och den kvantitativa metoden syftar på att undersöka mängden av något. (Kvale, 1997, s. 67) Exempel på en kvantitativ datainsamling är enkätmodellen med fasta frågor och bundna svarsalternativ (Kvale, 1997, s. 100). En sådan undersökning ger inte respondenten möjlighet att relatera sig själv till fenomenet som undersöks eftersom den som skapat enkäten avgränsat kontexten. I en öppen intervju, med syfte att få fram kvalitativ data, är det respondenten som bestämmer kontexten. (Lantz, 1993, s. 20) Syftet med en kvalitativ intervju är att få fram beskrivningar av den intervjuades livsvärld i avsikt att tolka de beskrivna fenomenens mening. (Kvale, 1997, s.35) Ordet fenomen härstammar från det grekiska ordet "phainomenon" och betyder "det som visar sig". (Birgerstam, 2000, s. 19) En kvalitativ intervju söker specifika situationer och handlingar och inte allmänna åsikter. Detta uppnås genom öppenhet från intervjuarens sida. Nya och oväntade aspekter kan komma upp under intervjuens gång och dessa bör tas till vara på för att till fullo förstå respondentens syn på fenomenet. (Kvale, 1997 s.35)

Motsvarar det subjektiva något som existerar i den yttre verkligheten? Innebörden av denna fråga är ett av den kvalitativa forskningsmetodens grundproblem eftersom en del forskare inte anser att data som bygger på individers personliga uppfattning om ett fenomen inte kan användas som vetenskapligt material. (Lantz, 1993 s. 16)

## **Min metod i förhållande till den kvalitativa intervjun**

Den kvalitativa intervjumetoden är ett bra verktyg att bearbeta målen för min uppsats med. Mitt val av ämne kräver en metod som sätter respondentens reflektioner och tankevärld i centrum. Jag vill, genom att ställa frågor, ta del av den intervjuades tankar kring ett visst fenomen. Mitt upplägg måste tillgodose utrymme för fria tolkningar och funderingar även om dessa utgår från ett ämne som jag har valt att undersöka.

## ***Med mig själv som utgångspunkt***

Eftersom en intervju styrs av den ena parten är mötet inte ett samtal mellan två likställda. (Kvale, 1997 s.13) Jag är den som driver på samtalet med hjälp av frågor, vars innehåll beror helt på hur den intervjuade tolkar och reflekterar kring ämnet. Problematiskt i mitt fall är min position som student utan erfarenhet vilket sätter mig i underläge. Det handlar om en maktsituation där jag ska vara den som styr samtalet samtidigt som respondenten har ett övertag i kunskap. Detta kan leda till en situation där det blir svårt att ställa följdfrågor eftersom informationen är för tät och innehållsrik för mig som undersökare. Allt för kompakt fakta kan leda till förvirring, som kan kräva förklaringar som stör samtalet. Ett sätt att konfrontera dilemmat är att förbereda mig för olika scenarios som kan ta form under samtalets gång. Här är några exempel.

### **Scenario 1**

Den intervjuade förstår mitt upplägg och kan lätt göra en tolkning som frambringar intressanta svar som också är lätta för mig att följa

### **Scenario 2**

Den intervjuade har lätt för att reflektera kring ämnet men förstår inte mitt upplägg eftersom han/hon inte tänker på samma sätt kring ämnet som jag.

### **Scenario 3**

Den intervjuade förstår inte mitt upplägg och frågornas innebörd och kräver mer konkreta frågor som delar upp en mer generell fråga i flera delar

### **Scenario 4**

Den intervjuade svarar väldigt kortfattat eftersom frågorna inte tilltalar hans/hennes sätt att fundera kring ämnet. De korta svaren gör det svårt att ställa följdfrågor

## ***Intervjusituationen***

Intervjuerna har spelats in på band för att jag ska kunna koncentrera mig på samtalet och inte tappa viktiga trådar. Alla möten har ägt rum i anknytning till den intervjuades arbetsplats. De första minuterna har tillägnats småprat kring vem jag är och varför jag valt att skriva om gestaltningsprocessen. Efter ett tag har samtalet riktats in på hur jag upplever processen och hur jag utefter detta har lagt upp en struktur för frågor. Jag har förklarat för den intervjuade att upplägget kommer att anpassas utefter de svar som kommer fram.

## ***Mina egna erfarenheter av att intervju***

Mina tidigare erfarenheter av intervjumetoden bygger endast på ett intervjutillfälle under min gymnasietid där jag genomförde en intervju med en svensk författare. Intervjun presenterades som frågor med svar där utgångspunkten var innehållet i författarens nyss utgivna bok. Produkten av intervjun var

alltså en ganska precis transkribering av det inspelade materialet och inte någon djupare analys.

### **Val av intervjuade**

Tidsramen skapar utrymme för fyra väl genomförda intervjuer. De intervjuade är yrkesverksamma inom konst- och landskapsarkitekturområdet där gestaltningsprocessen utgör en stor del av deras arbete. Jag har valt att låta de intervjuade vara anonyma eftersom det inte är personerna utan deras tankar och reflektioner som är intressanta. För att man som läsare lättare ska kunna följa med i resonemanget presenteras de intervjuade med en kort bakgrundsfakta.

- A: Kvinna i 50 års ålder, arbetar som konstnär och forskare.
- B: Man i 40 års ålder, arbetar som landskapsarkitekt.
- C: Kvinna i 40 års ålder, arbetar som konstnär.
- D: Kvinna i 50 års ålder, arbetar som landskapsarkitekt och konstnär.

### **Struktur och upplägg**

Hur ställer man frågor som frambringar intressanta svar? Jag började med att utgå från mig själv och försökte bena ut vad jag ville veta. Det var lätt att skriva ner en mängd frågor men svårt att besluta om de berörde mina frågeställningar på bästa sätt. Strävan mot de ultimata frågorna kan lätt skapa en omotiverad skrivkramp som resulterar i att ingen fråga är god nog. En kvalitativt upplagd intervju bör vara anpassningsbar utefter respondentens svar. Detta för att få fram så uttömmande svar som möjligt. Min struktur är därför uppbyggd av teman som i sin tur har underfrågor av mer konkret form. Tanken var att jag skulle kunna använda upplägget som ett stöd för att fånga det som den intervjuade anser är viktigt att reflektera kring. Strukturen bygger på min egen syn på gestaltningsprocessen, där jag ser utvecklingen som en rörelse i tid. Se nedan.

#### **Tema 1 Vad innebär gestaltning för dig?**

- Vilka, anser du är de största utmaningarna i denna process?
- Vad är det som lockar dig att jobba med just gestaltning?
- Hur förhåller du dig till de fakta som ligger som grund för din gestaltning?
- Varifrån hämtar du inspiration till ett gestaltningsförslag, finns det någon för dig allmän strategi eller är varje projekt unikt?

#### **Tema 2 Hur jobbar du med övergången från idé till form?**

- På vilka sätt undersöker du en gestaltningsidé?
- Vilka tekniker använder du dig av när du sätter dig in i din gestaltning?

- Kan du beskriva hur du gör dig förstådd med vad du vill att din gestaltning ska uttrycka?
- Hur jobbar du med att kombinera funktion och form?
- Känner du att du genom yrkeserfarenhet har utvecklats inom detta ämne, vilka faktorer händelser, eller projekt har i så fall bidragit till din utveckling?

### **Tema 3 Kan du beskriva hur du har arbetat med förmedlingen av upplevelse i dina gestaltningsförslag?**

- Vilka faktorer i en form/gestaltning anser du bidrar till upplevelsen?
- Anser du att man innan förverkligandet av en gestaltning kan vara så pass införstådd med idén och formspråket att man har förstått vilka upplevelser som framkallas i verkligheten - varför?
- Vad tror du om möjligheten till att arbeta sig fram till en bank av upplevelse och intryck som kan tas fram vid skisstillfällena (hur lågt måste någonting vara för att upplevas som lågt, hur högt måste någonting vara för att upplevas som högt)?
- Kan man rikta en gestaltning mot en önskad upplevelse?

### ***Materialbearbetning***

De fyra intervjuerna har lyssnats igenom och skrivits ut. En del omformuleringar av talspråk till skriftspråk har varit nödvändiga eftersom sammanhanget annars hade blivit svårsläst. Därefter har materialet bearbetats och strukturerats upp utefter innehållets gemensamma nämnare. Min intervjustruktur har tillåtit de intervjuade att bitvis sväva ut i de riktningar som frågorna fört dem. Detta har skapat en del lösa reflektioner som inte knyter an till de övriga intervjuerna. Om man ska se detta faktum utifrån ett struktureringsperspektiv så är det svårare att göra jämförelser och föra en diskussion med ett sådant spretigt material. Innehållsmässigt tycker jag att materialet blir mer intressant. Respondentens personliga tolkning är det som är mest spännande. Jag anser dock att det i de skilda reflektionerna finns en röd tråd av de frågor som alla respondenterna har svarat på. Materialet redovisas i avsnitt där varje punkt utgör en huvudfråga som har varit central i alla intervjuerna. Varje svar är tillskrivet en bokstav som representerar den person som gjort uttalandet precis som det står beskrivet tidigare i metodavsnittet. Eftersom jag har valt att se min intervjumetod som ett samtal, är en del av svaren uppdelade av korta följdfrågor för att läsaren ska hänga med i sammanhanget. En strukturering av materialet innebär att en stor del av känslan och flytet i de individuella samtalen försvinner och inte blir förmedlad. En presentation av de ursprungliga intervjuerna tror jag dock hade gjort det svårt för läsaren att följa med i mina sammanfattande tolkningar. Dessa är därför en förenkling av de intervjuades svar och hur de ter sig i förhållande till varandra. Jag har inte lagt någon värdering i vilka svar som jag anser

Överrensstämmer med mina tankar. Det intervjumaterial som inte behandlas i det huvudsakliga intervjuavsnittet redovisas under rubriken *Övrigt material*. Innehållet i detta avsnitt bygger på reflektioner som är specifika för de olika respondenterna. De tillhör inte en viss fråga utan svävar fritt utifrån tankar och funderingar hos den intervjuade.

## Intervjumaterial

### **Fråga 1.**

#### **Vad innebär gestaltning för dig?**

##### **A**

Det är ett ord, det beror på hur man tolkar det ordet. Det ordet har historiska konjugationer till exempel och sen så finns det en användning i vardagligt tal, i svenska. Så beroende på vilket sammanhang det används i så betyder det olika saker, om man bara säger generellt, gestaltning på svenska då har det ju med att konceptuellt fundera ut ett formgivningskoncept. Det handlar inte om att materialisera, för att jag tolkar gestaltning som ett specifikt begrepp just för dem här professionerna som sysslar med att utveckla konceptuella former, inte att bygga dem. En ingenjör talar inte om gestaltning. Så det är ett ganska abstrakt begrepp egentligen, även i vardagligt tal kan man säga om man använder det inom arkitektprofessionerna. Inom konstområdet så är det kanske lite mer "hands on" och man talar väl mest om gestaltning när det gäller tredimensionell gestaltning, alltså skulptur, snarare än bild och när det gäller det lite mer teoretiska så ligger det närmare den här arkitektoniska konceptuella betydelsen, och det finns ju på tyska också, så det är alltså kopplat till en tanke om att man får en idé om en form. Den här idén, principen. Inom gestaltningspsykologin talar man om att hundlikhet är en sån där upplevelse som barn utvecklar ganska tidigt. Alltså, det är inte någon specifik hund man tänker på utan mer hundlikhet generellt och det är då hundens gestalt. Så att det beror lite grann på vilket sammanhang. Jag försöker ju själv att undvika begreppet, just för att jag tycker att det är ganska problematiskt.

##### **B**

För mig är det att syntetisera, att sätta samman en rad ibland motsägelsefulla krav, att skapa en helhet utifrån en massa olika infallsvinklar som ska stämma. För det är nämligen så olika, ibland så handlar det bara om att föra ihop olika utsagor, ibland så handlar det mycket om att ta med sig själv in och dela med sig av sina egna tankar och sin personliga konstnärlighet men det är ju inte alltid. Det är utefter situationen. Ibland är det det ena och ibland är det det andra. Ibland så är man mer en koordinator och ibland så är man mer en kreatör, en konstnär. Det är de två ytterligheterna. I vilket fall som helst så är det ett pussel som man ska få ihop.

*Tycker du att gestaltning är ett bra ord för det här?*

Jag kan inte det semantiska, det är väl ett tyskt ord, gestalt. Allt vad det rymmer kan jag inte redogöra för men jag känner att det är ett bra ord, ett rikt ord som säger det som behöver sägas. En gestalt är en människa, en personlighet, en själ och form också. Någonting som är signifikant, har någonting till skillnad från någonting som är amorft, oformat och oklart. En gestalt har ju tagit form, det har en tydlig karaktär, en tydlig själ så jag tycker det är ett jätte bra ord.

### C

För mig betyder det att jag har en idé i huvudet, som jag gör verklig, någonting som jag vill se och sen gör jag det. Det är väl gestaltningen för mig själv. Det är väl så, att man på något sätt förverkligar en idé. Gör den synlig, ger den fysisk form.

*Tycker du att det är ett bra ord?*

Ja, det måste det vara, för det finns inget motsvarande ord på engelska, och det saknar jag varje gång jag ska översätta, eller när jag ska försöka skriva någonting på engelska som har med detta att göra, och jag fastnar alltid på att jag inte hittar någon motsvarighet. Jag har ingen bra översättning på gestaltning.

### D

Man måste ju ha lust att gestalta för när man gestaltar så påverkar man ju någonting och då är det förhoppningsvis till det bättre. Att det blir en upplevelse som man gärna vill se själv. För mig är det rätt ofta att jag gestaltar någonting eftersom jag vill se det i verklighet och hur det blir, fast samtidigt så försöker jag föreställa innan hur det kommer att bli. Och så håller man på tills man hittar någonting som känns tillräckligt lockande och som man verkligen vill. Jag tror nog att man mycket väl kan ta allt så där personligt, man ska inte rita miljöer som man inte vill ha bara för att det är för en annan målgrupp. Att det här är för sjuksköterskor eller det här är för barn och jag är inget barn osv. Man måste rita sådana miljöer som man själv vill uppleva. Om man vill uppleva det själv så får man mycket större inlevelse och man går runt och tittar efter liknande miljöer och tänker är det här rätt storlek, ska det vara större eller mindre osv. Då har man ett engagemang i det man gestaltar också. När man engagerar sig i någonting så vill man verkligen förändra det för då upptäcker man också bristerna med det som är där och sen ser man möjligheterna kring hur det skulle kunna bli. Och där kan det vara väldigt frustrerande om det inte blir på det sättet, utan att det sitter någon annan som inte har samma engagemang men bestämmer i projektet.

### **Sammanfattande tolkning**

Ordet gestaltning kom naturligt när jag funderade på hur jag skulle uttrycka mitt ämne i ord och text. Genom att fråga vad gestaltning innebär för den intervjuade fick jag en inblick i

hur min föreställning överrenstämde med respondentens. Begreppet är generellt och som A uttrycker, problematiskt. Ett ord som beskriver något generellt kan vara bra, vilket C har upptäckt när hon har velat ha samma meningsinnehård på engelska men inte lyckats finna någon. I detta fall hade den intervjuades personliga tolkning och benämning av fenomenet skapat en mer precis bild. Om man tolkar de intervjuades relation till ordet så handlar det om att omvandla en idé till en form som man vill se i verkligheten. Det handlar också om att syntetisera och skapa en helhet utifrån olika infallsvinklar.

## **Fråga 2.**

**Hur skulle du vilja beskriva din gestaltningsprocess?**

**A**

Jag har svårt att se processen som en helhet. Om man jämför begreppet gestaltning till exempel med begreppet design så skiljer dem sig åt lite grann. Alltså design betyder ju alltså "att beteckna", det finns alltså en språklig dimension där som har med tecken att göra. Och de här tecknen de är alltid omedelbart verksamma i ett sammanhang, de är inte mina. När jag uttrycker mig så är de samtidigt en del av någonting annat, något som har en annan början och ett annat slut. Därför är det lite svårt att se det som då kallas gestaltning som ofta uppfattas, som du är inne på, en rörelse från idé till färdig form. Den är lite svår att se när man ser det här som ett komplex av uttryckande, språkliga handlingar. För då blir det liksom aldrig färdigt, du kan aldrig avsluta, du kan aldrig säga riktigt vad som är början i en sån process, och vad som är slutet. För det som jag uppfattar som "åhh, nu är jag äntligen klar", är omedelbart början på någonting nytt eller en del av någon annans, en kollegas eller en närståendes kreativa skapande. En dialogisk process, eller kanske en konflikt. Så därför är det lite svårt. Men om man ska säga generellt någonting som är viktigt i allt skapande så är det just den här dialogen. Alltså, att någonting hela tiden är en del av någonting annat. Det ser jag som väldigt viktigt. I det ligger ju inte bara ett uttryckande utan också ett lyssnande. Så att alla de här momenten har ständigt två eller flera sidor. Det ser jag som en kärna. Kanske också det här repetitiva, att man hela tiden kommer tillbaka till någonting som man har gjort tidigare. Det finns inte någon linjär process, kausalt mönster, dvs att det ena följer på det andra. Dvs, idé följer skiss, följer modell följer prototyp följer färdigt resultat, det är en väldig förenkling. De här sakerna finns samtidigt. Frågan är om man ens kan tala om en idé innan man har materialiserat det i ett medium, antingen i tal, i papper, i modell. Att tala om en idé som inte är materialiserad är väldigt svårt för en människa. Vi måste antingen i tal, eller på något sätt kommunicera våra tankar för att de ska bli till. Därför griper de här stadierna i varandra väldigt mycket.

## B

Det är så himla personligt. Man kan jobba väldigt strikt, man skulle kunna rita upp en graf när man har ett jobb framför sig. Jag ska göra det här, och efter det kommer jag kunna göra detta och sen kommer jag ha möjlighet att göra detta osv. Den kan man gott göra, i tanken men man måste också jobba otroligt intuitivt. Men jobbar man bara intuitivt så kan det lätt bli strukturlöst och man vet inte riktigt vart man är på väg så det är ett växelspel mellan intuitivt kännande och att ändå ha en tanke om vart man är på väg. Jag tror det är då det blir bra, för min egen del alltså. För jag kan inte bara flaxa iväg och jag kan inte heller bara jobba utefter ett förutbestämt program. Men svar på frågan, processen är väldigt olika från gång till gång. Det är platsen, situationen och frågeställningen som avgör vad som händer, hur processen ser ut. Det är alltid, som jag var inne på, att man först försöker lista ut vad som är problemet, och sen ett program för vad det är jag behöver göra sen söker man formen utifrån det. Men ibland, kan det vara så att, pling så dyker det ner en form, redan i första steget. Men för mig är det rätt ovanligt egentligen. Jag försöker nog lyssna in, känna av och ta reda på först. Jag säga så här, att för mig är det så att om jag har förstått problemet då kommer lösningen. De projekt där man har kört fast, det är när man inte har förstått problemet. Vad är det egentligen jag ska lösa här? Där stannar processen upp tills man har förstått var nöten ligger

*Så för dig är det viktigt att du har ett problem för att kunna skapa en form?`*

Ja, det tycker jag nog. För formen har för mig inte ett så där jättestort självändamål. Det är inget värde i sig med form, det kan det vara. Det är först när formen är svar på någonting som den är intressant. Så tycker jag nog.

## C

Ofta är min idé redan en form, jag vet ofta precis vad det är jag vill göra. Det låter otroligt enkelt. Men ofta är det något som jag vill se, som är själva drivkraften och då nöjer jag mig inte med någonting annat. Se är en ganska vid mening i det, när jag säger att det är något jag vill se, det kan också vara uppleva, eller göra. Åka jorden runt till exempel, det är ofta ganska brett. Det finns kanske konstnärer som jobbar med ett mycket mer trevande, skissartat sätt där man söker sig fram. Men det gör inte jag, utan jag vet ganska väl. Sen sker det en massa saker på vägen, t ex att det inte alls blir som jag har trott eller att det kanske inte var så intressant men att det kanske var andra saker som var intressanta istället men jag vet ganska väl. Jag jobbar med någon slags visionsteknik.

*Då har du ett mål, kan man kanske säga. Tycker du att det ofta blir så som du har tänkt dig målet, eller händer det att det inte blir så?*

Det blir nog ofta så, precis som jag hade tänkt. För det är ju det jag är ute efter, att få det dit. Jag kanske inte nöjer mig om det inte blir så. Det kan ju låta väldigt enkelt, jag har



nämmligen varit i den här diskussionen flera gånger, med någon som önskade att jag skulle vara en sådan här konstnär som står i blindo och vevar, också plötsligt så uppstår det. Men så är det inte. Jag är extremt målinriktad men grejen är, så som jag sa, att vägen dit är sällan rak och den är sällan förutsägbar och på den vägen kan precis vad som helst hända. Det kan ta tid och det kan vara enormt invecklat att ta sig till att man får se det där. Så processen är ju spännande, den är absolut jättespännande och kan vara fruktansvärt frustrerande. Man vill ju helst bara gå rakt på och göra det på en gång.

*Har det alltid varit så här för dig, ändå från början?*

Ja, eller vänta lite, nej inte hela tiden. Jag hade en period när jag försökte måla, och det var jättefrustrerande för jag visste aldrig vad det var jag ville måla. Och det blev heller aldrig något speciellt, utan det var lite så där planlöst vevande med armen. Det var målarskola och då är det en metod man använder där man jobbar och får se vad det blir, nu är det dags att sluta, nu är det en fantastisk målning. För mig funkar det inte så, ibland kanske jag skulle vilja att det var så för då hade man kanske kunnat jobba utan att ha det där överskottet, men det är saker som aldrig har sagt förut. Jag faktiskt inte om det har med det där överskottet att göra. Vänta lite, jag har gjort ganska många teckningar, och där är det något annat som händer. Där är det liksom några alternativa händelser, men där är det så att om pupillen är åt fel håll kan det förändra innebörden i teckningen fullständigt, eller om man råkar dra ner pennan i mungipan så blir det ett uttryck som blir som mimik. Det är rätt roligt för där händer det lite andra saker, men å andra sidan så är de mycket lättare att genomföra för där är det ju jag som styr allting annat. Jag och pennan, då får man ju tacksamt ta emot de där små överraskningarna. I och för sig så vet jag vilka teckningar som fungerar och vilka teckningar som inte fungerar när det där pennstrecket som blev fel, blev helt fel och när det blev bra, när det gav något tillbaka.

*Hur vet du det, när det fungerar och när det inte fungerar?*

Det beror på vad jag är ute efter.

*Så du vet vad du är ute efter?*

Ja, jag vet ju det någonstans, det har jag funderat på också. Vilka teckningar jag tycker blir helt dumma. Usch nå, den här är pinsam bara. Sen kommer någon annan och säger, men den är ju fin och så säger jag nej, det är den inte. Den är helt fel. Och det kan vara sådana minimala grejer som är helt fel.

**D**

Det skulle kunna vara att inte titta på platsen innan jag börjar rita. Det kan låta rätt så absurt för det är viktigt att sätta sig in i problemet. Varför gör man detta? Varför vill man skapa någonting här och sen har man foton och underlag. Man ska börja tänka redan där, det är kanske inte så att man fastnar för något fullständigt, men man ska ha börjat tänka, börjat

analysera och sen kan man då åka till platsen och titta. För om man åker till platsen först kan det vara svårt att förändra. Det är nästan svårast att förändra där man själv bor, för då går man och stirrar sig blind på småsaker och missar helheter som är viktiga. Om man ska hålla på med sin egen trädgård går man omkring och flyttar på växter när man egentligen skulle suttit ner och gjort en plan. Men det gör man inte när man är hemma. Detta angreppssättet kan funka men kan också vara hämmande. Det är aldrig så att man kan ta hänsyn till precis allt, man måste göra avvägningar av vad som är viktigast. När jag gick utbildningen så höll man på rätt mycket med analyser där man la ett skisspapper och ritade en sak, sen la man på ett annat skisspapper och ritade nästa sak osv. Till slut skulle man få ett färdigt förslag, när man hade analyserat alla parametrar. Och då skulle det vara perfekt, och då kan det blir hur tråkigt som helst. Det gäller på något vis att hitta det speciella innan man fördjupar sig.

*Så du har ofta med dig något material när du kommer till platsen?*

Det här skissandet kan bara vara några principer, det kan man skissa på någon bit papper, bara så där. Det behöver inte vara skalenligt. Du ser den här skissen (visar en modell), det finns hur många olika try-outs som helst. Det är bara olika strukturer. Det här har jag först skissat på papper, sen måste man skissa i något annat material också.

### **Sammanfattande tolkning**

Jag gör genom min formulering av frågan, antagandet att respondenten ser skapandet som en process. Att anta detta bara för att min egen tolkning påminner om en process är en förenkling, precis som person A påstår. Denne ser det istället som ett komplex av handlingar och uttryckande och att det inte finns något som kan ses som en tidsenlig process. För henne blir skapande aldrig färdigt utan är ständigt en del av någonting annat där man inte vet vad som är början och vad som är slutet. Hur man arbetar i den skapande handlingen, som jag anser är ett bättre begrepp än gestaltningsprocessen med tanke på vad som precis togs upp, verkar bero på den specifika situationen samtidigt som det är viktigt att komma på en strategi som fungerar för en själv. Svaren visar att det inte finns generella metoder utan att man själv får komma på sitt eget tillvägagångssätt. Det här egna tillvägagångssättet bygger på att man testat olika strategier som formar det som är viktigt för en själv. Pirjo Birgerstams indelning av den estetiskt- intuitiva positionen kontra den rationell-analytiska positionen anas i svaren av B och D. A och C har däremot en helt annan strategi i den skapande handlingen. En förklaring till detta skulle kunna vara att B och D huvudsakligen arbetar som landskapsarkitekter och A och C som konstnärer.

### **Fråga 3.**

#### **Varifrån hämtar du inspiration?**

##### **A**

Det handlar nog mer om perioder i livet då man tyckte att man lärde sig mycket, man gick igenom någonting ofta. Det kanske också hänger ihop med förändringen av ens egna personliga situation eller kanske tom den politiska situationen. Jag tänker på att många konstnärer som är lite äldre upplever nog att det de gjorde i slutet av 60-talet har betytt allra mest för deras egen personliga utveckling och då är det ju kanske världspolitiska händelser som i lika hög grad har påverkat det man ser som sitt verk, för att det är situationen som sådan. Det finns sådana där tillfällen då man har bestämt sig för; nu vill jag fokusera på det här och då man känner sig mer fokuserad utan att veta vad man vill. Jag tror att det kommer sådana perioder efter perioder utav kaos där man inte har fått ordning på saker och ting och man har utsatt sig för väldigt många olika intryck. Man kanske har rest, man kanske har flyttat, man kanske har brutit upp från sin familj. När jag bestämde mig för att jag ville bli konstnär, var det en otroligt intensiv och kreativ period när man hade brutit upp från hemmet och flyttat och bestämt sig för att det är de här jag vill bli. Utan att ha ett direkt klart formulerat mål så rörde man sig väldigt snabbt i en viss riktning på något sätt. Och jag tror att jag har upplevt flera sådana perioder, ofta är det då efter en period av ett ganska stort mått av tvivel och man har prövat många olika saker och genomgått stora förändringar och så där. Och sen kommer då den perioden då man kan glida framåt och ta ett skutt på något sätt. Så slutsatsen är ju nog att jag har en filosofi när det gäller skapande att man måste utveckla ett visst mod och de som betraktas som kreativa, de har ofta en förmåga att utsätta sig för extremt kaotiska och oklara situationer. De har en förmåga att stanna länge på det här kaotiska stadiet för att sen ta ett steg framåt. Men det är nog någonting som jag tror är väldigt viktigt, att klara av att befinna sig i formlöshet för att sen komma vidare. Det är ofta i efterkonstruktionerna som man försöker förstå vad det var som gjorde att man kom framåt.

*Så det är utifrån kauset du hämtar inspiration?*

Det tror jag, och mycket ur det man inte förstår, överhuvudtaget. Det kan också vara ilska ska jag säga, att man hämtar inspiration ur en ilska och en väldigt stark känsla av orättvisa. Problem av något sätt. Det är inte så att det handlar som problemlösning men just den här ilskan av att saker och ting inte är som de borde vara tror jag också är en väldigt stark drivkraft, som är lite annorlunda än de andra.

##### **B**

Jag hämtar den inte speciellt mycket utifrån. Det gjorde jag i perioder och när jag var yngre, under utbildningen och de första åren man jobbade så åkte jag runt mycket och tittade och läste tidningar men så är det inte så mycket nu. På något vis så tycker jag att jag har fyllt på den här banken av erfarenhet. Det ska mycket till att man numera blir berörd av

att se saker, utan det är mer att man har ett register att plocka ur och det är inspirerande nog att utforska det inre och vad man har i den banken.

### C

Inspirationen för min del kommer från mig själv, det är någonting som jag vill se. Sen kan man fråga sig exakt var idén kommer ifrån och det är nog ganska olika. Men det är nog ofta fixa idéer. Det här måste jag göra och sen så gör jag det. Det kanske låter väldigt enkelt. Det man skulle kunna säga som inspirationsskälla är överskott, att jag har ett överskott som gör att jag kommer på saker som bara känns jävligt roliga. För i perioder har jag inte haft det där överskottet och då har det inte blivit så himla mycket gjort. Jag känner nog igen det. Men det är inte så att jag går runt och letar inspiration, det är snarare någonting som jag kan göra när jag väl har satt igång en process. Att jag liksom kan vara ute och titta på olika saker och se i fall de faller i de där hålen som jag har öppnat upp för. Så att det täcker något slags behov för mina tankegångar som jag just har.

### D

Det är många som tittar på andras anläggningar, och gärna sådant som är nybyggt och det tycker jag inte är så speciellt kul som inspirationskälla utan det är mycket mer intressant att hitta något från 50-talet, eller kanske bara något i naturen eller i staden. Det är också rätt så häftigt att åka iväg till miljöer som är helt annorlunda. Till exempel sådana här klichéer som Venedig och där hittar man kanske ingenting men man kan på något vis tänka annorlunda. Eller om man åker till Australien där växterna är helt annorlunda och himlen har en annan färg och så vidare. Det är ju rätt så personligt det här med formgivning. Jag tror egentligen att man ska gå så lång tillbaka som till vad man gjorde som barn. Sen behöver det inte betyda att man ska göra likadana miljöer som dem som man hade när man var barn. Men den här drivkraften som man hade när man var barn.

### **Sammanfattande tolkning**

Inspiration till den skapande handlingen verkar främst hämtas inifrån. Personliga upplevelser och händelser är drivkraften till den kreativa fasen där idéer och tankar föds. Det verkar också som att den inre drivkraften delvis bygger på händelseförlopp av förändring av den personliga situationen. Dessa förändringar kan vara minnen från en tid långt tillbaka eller något som sker just nu.

### **Fråga 4**

**På vilket sätt undersöker du en gestaltningsidé?**

### A

Återigen blir det den här relationen mellan olika uttrycksmedel. Alltså, snarare att välja en som är bättre än en annan så är det nog just det här med att byta, att växla med olika uttrycksmedel som är viktigt. Alltså att på samma gång

som man uttrycker någonting i tal så vill man gärna pröva dess giltighet och då blir det också en dialog hela tiden. Så är man inte i det specifika ögonblicket tillsammans med andra där att man kan utbyta tankar i en muntlig dialog så är det just den här dialogen mellan olika medier och material som är viktigt tror jag. Så det är nog min princip, när jag försöker komma vidare i min förståelse av någonting, att byta uttrycksform. Ofta handlar det om att växla mellan skisser och text för det är de här direkta som inte kräver så väldigt mycket tid och förberedelse. I alla fall på ett tidigt stadium, man kan göra fler misstag snabbt, och det är ofta det som det handlar om, att välja en form där man kan göra många misstag, där man kan testa väldigt många möjligheter. Och det gör man också genom att byta, då ser man omedelbart det som inte var möjligt i synbarhet blir möjligt som sägbarhet och så vidare. Det som inte är visuellt möjligt att fånga, det kan kanske sägas i en mening eller med rytm eller någonting sådant. Den andra delen av svaret är att det är olika från fall till fall och att det inte heller är direkt rationellt utan att det många gånger avgörs av tillfälligheter precis som en dialog med en annan människa. Så beror det lite grann på hur situationen eller materialet svarar hur en process utvecklar sig eller hur ett handlingsmönster, ett kreativt skapande utvecklas. Det är lite slumpmässigt.

## **B**

Hur jag testar den innan jag låter den bli den slutgiltiga? Ibland bara vet man, det här är rätt. Det här är inget att fundera på, det bara känns i maggropen. Det här kommer att bli jättebra. Och ibland är man tveksam och inser att det finns många olika svar. Då är det inte så att jag sitter och gör en massa avancerade perspektiv men jag sitter och grannar och vrider på plan fram och tillbaks.

*Jobbar du mycket i plan?*

Ja, det gör jag ju. Men det är farligt att göra om man inte känner var planen leder till, men jag vågar göra det. Jag vågar lita på min kunskap där att jag ser på planen hur det kommer att bli.

*Har du vågat det från början?*

Nä, det kommer gradvis men om jag har någon talang så tror jag nog att rumslig inlevelse har jag med mig från början. Jag har nog alltid kunna lita på det ganska bra. Redan i de första skissprojekten i ettan känns ok när jag har tittat på dem i efterhand och det ser rumsligt bra ut, det där hade funkade. Jag hade liksom koll på det redan från början och det är nog någon slags medfödd talang egentligen. Sen har man givetvis förbättrat och slipat på det men i grunden är det något man har med sig.

*Om du inte undersöker i plan, vilka tekniker använder du dig av då?*

Ja, det kan vara en enkel perspektivskiss, det är inte ovanligt. Men det finns ju så mycket program numera, ja sketch

up, det finns det här Rosenholm trädgårdsdesigner, det är ett trädgårdsdesignprogram, det är ett fruktansvärt program. Grälla blommor i hemska färger, men ett bra program för att rent rumsligt kunna visualisera för sig själv och kunden när det gäller trädgårdar speciellt. Det är så bra därför att det har en väldigt bra vegetationsbank med olika växtligheter, hur den ter sig rumslig. Alltså, ett träd där blir så här och efter 10 år ser det ut så här och så vidare.

*Vad är en rumsligt bra upplevelse, eller som du sa innan, en rumsligt behaglig upplevelse?*

Kan det definieras med ord? Hmm, det är frågan alltså. Tror det nästan är farligt att ge sig på det.

*Men om man säger så här, en rumsligt bra upplevelse för dig?*

Det är kanske lite lättare då men jag kan kanske ändå inte ge något bra svar med ord utan det är lättare om man går runt och visar, här trivs jag och det därför att, och så vidare. Det är lättare att börja nysta då för att alla platser är olika och jag kan svar på varför just den här platsen är bra men det är ändå svårt att säga det i allmänhet för då blir det mest floskler som att det ska relatera till kroppens storlek, man ska känna lite armgångsrum men ändå att det inte är ödsligt. Det bli sådana vanliga faktorer som att det är rätt vädersträck, att ljuset kommer in på ett snyggt sätt och så vidare. Det blir väldigt allmängiltigt.

### C

Det beror på vilken idé jag har. Man kan ju säga att detta är en slags form av konceptuellt konstskapande, konceptkonst nästan, för den bygger lite grann på samma sak även om den kanske är mer renskalad än vad mina verk är. Men ofta så ligger det ganska tätt liksom. Ska jag göra ett monument som föreställer en häst och ryttare så är det bäst att ta en häst och ryttare. Ska den vara levande så tar man en levande häst men ska den vara en bronshäst så får man ju göra en bronsskulptur. Jag vet inte om du såg bilderna från en mosaik? Där valde jag mosaik dels för att det är ett material som har tusenårig historia och sen kan man använda de i digital samtida teknik och det tycker jag är kul på det sättet plus att det fungerar bra på en skola. Jag har gjort två skolor i mosaik. Första skolan var det framförallt de skälen och andra gången var det att de villa ha mosaik, de hade sett att jag hade gjort det på den första skolan. Det var materialvalet i det fallet. Ja, men teckning, ska det vara teckning så väljer en penna, ska det vara en häst så väljer jag en häst, ska det vara ett golv så lägger jag ett golv. Så man kan säga att man försöker hitta en konsekvens som förstärker idén eller som är idén. Ska jag lägga ett golv så är det himla dumt att lägga tegelstenar.

### D

Bygga modeller är jättebra, gärna med omgivningen runt omkring. Och sektioner är också jättebra. Det kan ju vara så att något ser jättefint ut i plan men är kanske egentligen ganska trist. Gör man en sektion så börjar man gå in i anläggningen. När det gäller mindre objekt så är det väldigt bra med 3D-

visualiseringar så att man kan vrida på det så att man kan se det från olika håll. När man har en sån här (visar på en liten lermodell) så kan man se hur den förhåller sig till olika skalgubbar. När det gäller storlekar så kan man ju mäta befintliga saker utomhus för att se hur stort det blir. Det är inte så att man har lärt sig det en gång och sedan så sitter det kvar utan i varje projekt så måste man tänka efter vid varje moment.

*Skissar du mycket, innan du tar till 3D-visualiseringar?*

Det är helt olika, för ibland så börjar man skissa här på någonting (visar på ett papper) och sedan börjar man skissa mer och mer (ritar en cirkel) och sedan kommer man tillbaka till det allra första i alla fall. Men ibland så fastnar man för någonting här (visar på en punkt i cirkeln). Så det är svårt att säga hur det slutar, men det gäller att hitta en idé som man själv blir förtjust i. Att man blir lite förälskad i en idé, att man får ett förhållande och att man känner att det här skulle kunna funka. Det känner man.

*Det känner man?*

Ja, men man måste jobba rätt så mycket för att sätta sig in i hur det ska bli.

*Så det är så du gör sig förstådd med vad du vill att din gestaltning ska uttrycka?*

Ja, det kan vara ett sätt. Ett annat kan vara att bara tänka, man behöver inte alltid skissa ner. Men modeller är alltid jättebra, framförallt om man inte är så där jättevan, så är det jättebra att bygga modeller, och att titta ut i verkligheten.

### **Sammanfattande tolkning**

Hur man undersöker en idé verkar till stor del bero hur väl man vet vart man är på väg. Om man har en tydlig vision som man litar på är det kanske bäst att undersöka fenomenet i den form som man tänker sig visionen. En konsekvens som förstärker idén eller som är idén. Ibland kanske det inte ens behövs en djupare undersökning eftersom man helt enkelt redan vet att det kommer att fungera. Man litar på det intuitiva. Ett skapande som däremot trevar fram kräver olika medium och uttrycksformer. Man är på väg någonstans men vet inte riktigt var och hur det kommer att uppfattas. Genom att använda olika material och former kan man undersöka hur varianter ter sig. För någon som arbetar med platsanknutna projekt handlar det delvis om att rent rumsligt kunna visualisera för sig själv. Kopplingen mellan en tvådimensionell form och den rumsliga uppfattningen är något man har eller tränar upp. Vad som är bra rumslighet är upp till en själv. Att veta vad som är bra rumslighet kan enligt B vara något man har med sig från början och enligt D vara något man måste undersöka i varje projekt.

### **Fråga 5.**

**Kan du beskriva hur du har arbetat med förmedlingen av upplevelse i dina gestaltningsförslag? Har upplevelsen någon gång legat som grund för en gestaltning?**

**A**

Absolut, men återigen, det där är väldigt oklart vad det betyder. Jag tror inte att det betyder att upplevelse är ett avgränsat emotionellt tillstånd utan jag tror att det är väldigt komplext och ofta det man har fått starka upplevelser av det tror jag är situationer som kopplar ihop flera olika saker. Det är flera olika saker som så att säga sammanförs, det går igen som en tankeprincip i mitt sett att se på skapande tror jag. Ofta kan det ju vara en situation där man drabbas av ett minne samtidigt som man upplever något i nuet och kanske med flera olika sinnen dessutom. Ofta är det ganska motsägelsefulla situationer som skapar starka upplevelser. För att skapa det, så tror jag en väldigt enkel men svårt princip är att hitta den där laddningen mellan flera olika saker. Det är inte förenkling det handlar om utan snarare problematisering, dramatik, spänning och dynamik. Att det är någonting som inte är statiskt utan hela tiden i rörelse. Det där tror jag är viktigt för att skapa en stark upplevelse.

**B**

Ja, det har det varit. Då tänker jag direkt på när jag gjorde mitt examensarbete. Jag är musikintresserad och håller på med det, så då ville jag göra trädgårdar som byggde på musikstycken. Målet var att försöka förmedla det som musiken förmedlade, att låta trädgården förmedla samma sak då till en besökare. Så det är verkligen att skriva något slags budskap på näsan på någon. Det är ju lite extremt, det kan man ju tycka vad man vill om men det var så jag gjorde. Eftersom musiken har ett tidsförlopp så var tanken lite att trädgården också skulle förmedla samma, ha en början och ett mål. Att det fanns en rörelse, ett förlopp i trädgården, man skulle uppleva i ett motsvarande förlopp.

*Men det var inte så att man fick ta del av musiken på platsen också?*

Nä, det var inte meningen alls, jag ville bara se just detta som du frågar om, hur långt kan man förmedla ett budskap. För de här musikstyckena hade bitvis ganska tydliga budskap, frågan var om det går att förmedla det här budskapet i en trädgård. I detta fallet var det en väldigt mystiks historia som handlar om att det var någon som åkte skridsko på en tillfrusen flod, och allting var väldigt vitt och drömligt, men plötsligt imploderar allting när vederbörande får se sig själv ligga drunknad under isen. Och då är frågan, kan man förmedla en sån här stark bild i en trädgård då? Det va en utmaning. När jag presenterade mitt exjobb så manipulerade jag publiken genom att spela musikstycket till. Jag ledde dem in på detta väldigt mycket, men det var någon som skrev sen att musik och trädgård talade samma språk. Jag tror egentligen inte man kan beskriva så komplexa grejer i en trädgård, jag tror inte det. Men lite mindre konkreta grejer kan man absolut, och nu pratar jag om



lite mer basala upplevelser. Det här med trygghet, kontra utmaning och trygghet kontra fara. Sådana saker kan man absolut överföra, det kan man bestämma sig för. Så ska de uppleva och det kommer de flesta att göra också. Det kan man vara rätt säker på. Men att tillskriva så där extremt tydliga budskap, väldigt artikulerade budskap. Det är svårt. Man kan göra det som en kul lek, det är kanske någon som uppfattar det men man ska inte förvänta sig att alla kommer att uppleva det så. Man kan göra det som en extra krydda. Narrativa trädgårdar kan vara kul att göra, men då ska man inte ha det som huvudnummer utan se till att man gestaltar det så att alla kan få ut något värdefullt ur det.

### C

Jag är ganska tydlig i mina arbeten, det är väldigt svårt att missförstå. Man kan naturligtvis förstå saker på olika sätt. Jag kan bestämma en del, men sen så har den som betraktar alltid sina erfarenheter. Om någon ser de här kvinnorna med röd page, och hennes mamma alltid hade röd page när hon var barn, så kommer hon bara att se den bilden. Så den tolkningen där kan man liksom inte råda så hemskt mycket över. Alla de här egna personliga tolkningarna. Så jag vill gärna att det ska finnas utrymme för det. Man kan säga att när jag var helt nyutexaminerad konstnär så hade jag ett enormt behov av att inte bli missförstådd. Och jag var jättenoggrann med att knyta ihop alla trådar så att ingenting var löst, så att konstverket nästan var ett slutet system, att allt fanns där. Och jag gjorde, till någon av mina första utställningar, böcker som nästan fungerade som uppslagsverk till verket, så att man kunde gå in där och läsa om man undrade något. Ordet och bokstäverna har en otrolig kraft. Man kan gå in på en utställning med hundra bilder, och folk rusar fram till den där lilla lappen med ordet, för att få reda på vad det är man tittar på. Så, folk fick leta i den här boken, sen var den kanske mer kryptisk än vad den hade varit än om man bara tittade på verket. I alla fall så hade jag en idé om att allting skulle vara tydligt, men det behovet har jag inte alls nu längre. Nu är det mycket mer öppet liksom. Men jag har alltid tänkt tänka och förstå än att uppleva, jag har aldrig tänkt upplevelse så mycket. Men, konst är ju någonting som man upplever. Jag har nog varit mer uppe i huvudet. Jo, jag har nog haft en upplevelse som jag har försökt förklara. När jag ser någonting som är väldigt bra så är det precis som att hjärta och hjärna sammanfaller, och det är ju en lite hissnande upplevelse, och det är då konst är väldigt bra. Det kan säkert fungera just med arkitektur, landskapsarkitektur. Det är kanske också det som händer när man är ute i naturen, att hjärta och hjärna klaffar.

### D

Jo, men det tycker jag är centralt. Om jag ritar ett träd här (visar på ett papper) och gräs, och sen så kommer en människa här. Hur kommer de att uppleva detta? Det inte så svårt att föreställa sig. Sen kommer det kanske en väg som gör att de kan upplevad det bättre. Och sen så gör man något annat för att tillföra upplevelsevärden. Så att man vill ju ändå skapa en plats som på något vis är komplex att uppleva. Intressant och stimulerande och som folk vill ha. Man vill ju inte göra platser som är så där upplevelsetorftiga. Och speciellt i

stadsmiljö blir de här offentliga rummen jätteviktiga, det blir någon slags naturupplevelse som man får i staden. Men även i en stad som är helt igenbyggd kan man få någon slags naturupplevelse där husen är som klippor, och himlen som dimman och så vidare. Ja, upplevelsen är central, jag gör inga platser som jag inte vill uppleva själv. Det är också viktigt att det är lite komplext, inte bara gräs och ett träd utan att det händer något annat. Och det är också en intressant tanke, hur lite kan man göra och samtidigt skapa en komplex upplevelse. Som Mellanhedsparken här i Malmö. Den är så där simpel, det är bara en lång gräsmatta (visar på ett papper vilka delar som finns runt omkring) och inte särskilt komplex men det är ändå väldigt bra rum även om jag kanske skulle vilja göra något mer. I mer temporära händelser, jag har jobbat en del med temporära grejer så blir upplevelsen central. Inom konsten är upplevelsen mer central. Är det temporärt så kan man spetsa till det ytterligare. Man kan verkligen skruva åt upplevelsen så att man nästan tycker att den är obehaglig. Men om man ska göra något som är permanent så måste det gå att använda, utforska och vara på. Man vill skapa en miljö som är behaglig och användbar samtidigt som den är upplevelserik. Sen är det kanske något som man ska se från bilen. Till exempel den här (visar en modell över ett projekt), det här ska man se från bilen. De är ganska distinkta. Terrasserna är 10 meter höga. Lite som kalkbrottet fast tvärtom. Och det blir ju jättehäftigt från bilen men när man går här inne så vill man ha någon annan typ av komplexitet. Samtidigt så kan det vara jättehäftigt att gå på en sådan här och se utöver havet och så. Så det är lite hur man färdas i det och hur man betraktar det.

### **Sammanfattande tolkning**

Går det att styra upplevelser genom en form? De intervjuade är alla överens om att det handlar om att försöka fånga en komplexitet. Det är det komplexa som skapar intressanta uttryck eftersom betraktaren då har möjlighet att relatera till en mängd olika aspekter. Dessa aspekter kan vara personliga minnen och händelser som en viss form eller plats tar fram. Men det kan också handla om de mer basala och kraftiga upplevelserna som är generella för det mänskliga släktet. C har inte funderat på upplevelsen i sina verk utan har istället valt ord som tänka och förstå. Detta kanske för att ordet upplevelse kan betyda väldigt många olika saker, precis som A påpekar.

### **Fråga 6.**

**Går det att rikta en gestaltning mot en önskad upplevelse?**

**A**

Ja, men absolut. Det gör vi ju när vi pratar. Och det är också så att vi skapar upplevelser, det är inte så att vi i språket representerar en idé utan, i o m att vi säger det så uppstår någonting som annars inte hade uppstått. Annars skulle det inte

vara någon mening för mig att säga till min man, jag älskar dig, om jag inte trodde att han skulle förstå mig. Det är den kreativa handlingens drivkraft. Samtidigt som det också är en drivkraft att den inte tar slut där. Det blir väldigt paradoxalt. Om vi visste att det bara skulle uppfattas på just precis det där sättet så skulle det inte vara någon mening med att säga det. Det skulle liksom vara som att bara rapa upp någonting. Just det där att det där yttrande också sätter igång någonting annat som gör att det blir spännande. Så det är väldigt dubbelt

## **B**

Det har jag funderat mycket på, man kan göra det. Jag lägger det i lite olika betydelseplan. Jag har skrivit lite om detta, så exempelvis om vi tar en stol. En stol är en stol, och vi behöver inte tvista så mycket om vad en stol är för någonting. Men om vi placerar en stol i ett sammanhang som är lite främmande, till exempel vid kanten av ett stup. Plötsligt har vi lagt in någon slags betydelse som gör att folk kommer att uppleva på olika sätt. Stolen tycker vi alla är en stol och en stol förmedlar ofta vila, jag tror inte någon inte tycker att en stol förmedlar vila. Men ställer vi den vid ett stup så kommer folk att undra vad betyder det här nu, vad ska detta var för någonting? Där kommer det plötsligt gå lite isär, någon kommer att tycka det är spännande någon kommer att tycka att det är jätteläskigt. Det är likadant med trädgård, för det finns vissa saker som man nog kan vara rätt säker på att, det här kommer folk att uppfatta så här, för det är så basalt och självklart. Och sen kan man då tillägna mer betydelse. Vissa blir mer så där att det kommer att vara tolkningsbart, vissa kommer att läsa det på det sättet och vissa kommer att läsa det så. På vissa plan kan man förutse att det kommer att tas emot på detta viset, men här uppe finns grejer som kommer att tas emot på olika sätt. Så tror jag i grova drag att det är.

## **C**

Ja, det kan man säkert. Man kan tänka sig att om man som landskapsarkitekt ska göra någonting, och de önskar att nu vill vi ha någonting som är lite vilt, luftigt och fluffigt så kanske man anlägger en fontän för att få den där fluffigheten eller ljudet. Visst kan man ju göra det, om det kanske också är en offentlig miljö, vi vill ha något som inte stör, som lugnar ner och tystar. Så kan man välja ett material som förstärker den upplevelsen då. Och det gör jag ju kanske också som konstnär fast jag tänker inte på det som upplevelse

*Hur tänker du på det?*

Ja, det kan man ju verkligen fråga sig, jag har aldrig tänkt på det. Jo, det har jag ju. För när vi gjorde den här cykelklubben så ville vi ju komma åt en upplevelse som är extra ordinär, det vill säga att man gör någonting som man kan, cyklar, men det motsatta av det man förväntar sig händer. Det vill säga, cykeln rör sig inte framåt utan bakåt, trots att man rör sig framlänges. Så det är ju att skapa en upplevelse med väldigt konkreta medel. Och sen vill jag också komma åt den där extra ordinära upplevelsen. Vad händer till exempel när det plötsligt är ett rörligt hästmonument på den här platsen där det aldrig

har funnits några hästar. Det är också kanske någonting som har förändrats. Tidigare var jag kanske mer ute efter något som var lite extra ordinärt, nu är jag ute efter väldigt små förskjutningar i det där vardagliga, det där som nästan inte märks, som nästan är på gränsen till tråkigt. Om man tänker sig en roman där ingenting händer. Så att det har ju också med någon slags upplevelse att göra.

*Du sa vardagliga förskjutningar, skulle du kunna ge något exempel?*

Ja, men mina teckningar där, de är nästan normala. Jag har gjort väldigt mycket interiorteckningar som är som skildringar, som porträtt nästan. Och det är inte så hemskt mycket mer än skildringar. Man lyfter fram andra saker, och fokuserar på andra saker än det man ser på riktigt.

**D**

Ja, man måste sträva mot det, eller att man i alla fall ger möjlighet till det. Till exempel, här ska vara en hissnande känsla och så. Jo men det är väl klart att man måste tänka så. Samtidigt kan man ju inte förutsäga allt. Till exempel den här Mellanhedsparken, där finns jättemycket yta som egentligen inte är något speciellt, bara gräs. Och det är ju bra att det finns en yta där olika händelser kan ta plats. Det har ju annars funnit en tendens att man ska fylla ut all yta med upplevelser. Att det inte finns en yta som är tom och där man kan göra något tillfälligt. När jag höll på med de här stora ballongerna med ljus i så var det en som var i Stockholm. Och det fanns ingen plats att ställa upp den på, för det fanns ingen yta som var tillräckligt stor. Det är så där paradoxalt på något sätt. Till slut hamnade den framför riksstadshuset för det var den enda tomma ytan. Man är så ängslig att folk inte kommer att trivas så man måste göra det så trevligt som möjligt. Jag tror inte man behöver göra det så där jättemysigt och trevligt, det får gärna vara storslaget på något sätt fast ändå spännande. För det finns storslagna platser som ändå är väldigt trista. Det måste finnas något som är stimulerande. Det kan vara något väldigt enkelt. Till exempel det kända torget i Siena. Det är ju en helt öppen yta men det är ju det att det går nedåt. Det är en marklutning som gör att det är speciellt. Det kan vara sådana subtila skillnader som avgör. Så allt sådant måste man titta på.

### **Sammanfattande tolkning**

Det verkar som att en gestaltning inte enbart är något som rör det visuella, vilket man kanske främst relaterar ordets innebörd med. A:s påpekande om att ett uttryck i ord är en typ av upplevelseförmedling, kan ses som ett exempel på vad som också kan tolkas som en gestaltning. En annan reflektion är att säga att ett skapande är tolkningsbart. Hur något tolkas beror lite på sammanhanget. Jag utgår från något jag vill förmedla, sen är det upp till betraktaren att tolka. Alltså, man kan alltid sträva efter att förmedla en önskad upplevelse även om det inte går att förutsäga om man kommer att nå fram. Precis som C säger, behöver inte heller en hissnande upplevelse komma

ur en extra ordinär kreation. Det kan vara de små vardagliga förskjutningarna som framkallar kraftiga upplevelser.

### **Fråga 7.**

**Vad tror om möjligheten att jobba sig fram till en bank av upplevelser som man kan ta fram när man sitter och skissar. Känner du att det har lagrats en bank av intryck och upplevelser som du kan använda dig av när du ska påbörja nästa projekt?**

**A**

Det är också en intressant fråga, för det sätter också fingret på olika förståelser av vad kunskap är. Många ser kunskap som en bank, du sätter in kapital där och sen tar du ut det när du behöver det. Det skulle vara underbart om det var så, för då behöver man bara lära sig saker en gång och när de kommer ut så är de som de var när man satte in dem. Det är ju den här väldigt logiska rationella synen på kunskap. Kunskap är nästan som chip eller objekt som man stoppar in någonstans och så lagras de bara. Sen finns det ett annat sätt att se på kunskap och man kanske då talar mer om erfarenhetskunskap. Erfarenheten är inte riktigt likadan som kunskapen, den är inte riktigt som en bank som man bara plockar ur. Den kanske mer är som en atmosfär, väldigt syrerik, och som gör att jag fungerar väldigt bra och kan få tillgång till hela min kapacitet. Jag har en syn på erfarenhet som går ut på att den är väldigt beroende av att man har en stimulerande miljö där den här erfarenheten kan komma till sin rätt. Du kan ha hur mycket erfarenhet som helst men om du är i en väldigt hierarkisk och stel, formell miljö så kommer du aldrig kunna utnyttja din erfarenhet, och kommer hela tiden känna att du inte vet vad du får lov att göra. Du känner inte reglerna. Men om du har en stimulerande miljö då har man tillgång till alla sina möjligheter och dem kan komma i de mest oväntade kombinationer. Då är det kanske inte riktigt så där, att man plockar fram just vad man behöver utan man har en potential som gör att man kan materialisera, artikulera på ett relevant sätt i just den situationen. Det är också en premisa att alla situationer är olika, kräver olika saker. Sen är det en del som lär sig spelet regler på ett sätt som liknar det där med att man har en bank, därför det finns ett system och man vet vad man ska leverera men det är kanske inte riktigt det som vi menar med kreativitet.

*Känner du större trygghet för dina idéer tack vare de som du har samlat på dig genom åren, genom dina projekt och genom olika händelser och man lättare kan sortera och förstå det som man vill skapa?*

Det är ingenting som är så jobbigt som att vara tonåring, det beror mycket på att man pendlar mellan att inte veta vem man är, för det var du också inne på att man bara har sig själv att utgå ifrån men å andra sidan så är man aldrig bara en, man är ju alltså flera vilket är en väldigt stor tillgång om man står ut med det. Därför att de där "flera" är ju aldrig överens och då har man möjligheter till en inre dialog. Men i tonåren så

pendlar man mellan att inte veta vem man är och inte stå ut med att vara flera och att tro att man vet precis hur det är. När man då har samlat på sig erfarenheter så är det två saker som händer och som har betydelse för det här kreativa handlandet. Det är å ena sidan att man kanske har lite lättare att möta en specifik situation utan att bli stressad av det eftersom man har sett så många olika situationer och man vet att varje situation är olika. Å andra sidan tror jag också att man blir mer medveten om vad man inte kan och klarar av att hantera det. För desto mer man lär sig desto mer förstår man att man inte kan. Så att det är ett slags accepterande av sakerna tillstånd tror jag som kommer och som är väldigt kreativt faktiskt också. Samtidigt som den naiva, jag vet vem jag är och jag vet vad jag vill, också är väldigt viktig att kunna plocka fram. Att kunna plocka fram sin tonåring för det är en del av en, sin tio-åring och så vidare. Man har ju alla de här sakerna att spela med.

## **B**

Jo, men så blir det. Jag gick ut 92, nu är det är 16 år sedan. Det tar kanske 10 år i en yrkesverksam roll tycker jag, där någonstans så har man verkligen fyllt på den här banken vad man kan och sen är det att ösa den. Nu tycker jag att jag har extra erfarenhet av att jag har jobbat så mycket konkret i egen trädgård också, för det blir en extra bankpåfyllnad som jag inte hade fått bara i ritprojekten. Man får den, det är ingen tyekan om att man får en sådan bank. Om jag behöver ta reda på någonting så är det rena fakta om växter, material eller rent tekniska frågor. Det är sällan man måste spåna kring idéer på ett allmänt plan, det behövs liksom inte.

## **C**

Ja, erfarenheter betyder jättemycket. Men jag kan ju erkänna att jag skissar inte. Det är väldigt motsägelsefullt, för jag undervisar ju att skissa, och säger ni måste skissa hela tiden. Och så gör jag inte det själv. Jag skissar i huvudet. Om jag inte ska kommunicera med någon annan så klart, då måste jag ju skissa. Men ofta så behöver jag inte det. Och då vet jag nästan precis, men det som har blivit bättre erfarenhetsmässigt är att jag har blivit mer exakt på min vision. Och jag litar mer på att jag ska ta mig dit. Jag har dock funderat på detta, i samband med undervisning, hur man ska få det dit man vill. Det är det som är det svåra, men det är en erfarenhetsgrej. Och sen naturligtvis att lära sig nya material, att hitta rätt med materialval. Men när jag gjorde den här skolan i Sundsvall, då gjorde jag en modell innan. Och det blev väldigt likt modellen. Jag var nästan lite chockad av att det såg precis ut som i modellen, då måste jag ju ha lyckats eftersom det va så jag ville att det skulle se ut. Det blev inte annorlunda, det tror jag var erfarenhet, trots att jag inte har jobbar med modell innan. Men det var också för att jag var tvungen att kommunicera det här skissförslaget innan vi började sätta upp det. Jag har blivit mer pricksäker tror jag.

## **Sammanfattande tolkning**

En bank av upplevelser kan betyda olika saker beroende på vilken typ av upplevelse man menar. Upplevelser kan vara

kunskap som skulle kunna liknas vid ett databank där all information lagras och kan tas fram när det behövs. Sen verkar det finns en annan typ av kunskap, en förståelse för hur man själv fungerar i olika situationer. Man lär känna sig själv och vad man behöver för att maximera sin egen kapacitet. De båda delarna bidrar till en trygghet inför det man gör. Man lär sig lita på sin egen förmåga och vart den leder eftersom man vet att man har lyckats förut. Hur man förhåller sig till sin upplevelsebank verkar vara väldigt individuellt. B arbetar till stor del inifrån och använder kunskap som han redan har medan A menar att omgivningen spelar en stor roll för hur den egna kunskapen kan tas fram.

### **Fråga 8.**

**Vad anser du om att man innan förverkligandet av en gestaltning, kan vara så pass införstådd av en idé att man tror sig kunna veta hur det kommer att upplevas på platsen?**

#### **A**

När man har en väldigt stark intuition av någonting som man vill förverkliga, då är det det som är drivkraften. Att man verkligen tror att det kommer att gå! Att det kommer att bli som jag vill! Men samtidigt är det allt förverkligandes dilemma. Mycket på grund av att det aldrig blir färdigt. Det är det första felet, den felaktiga slutsatsen man drar att det finns ett skede där det här är färdigt på nått sätt. Det förändras omedelbart till någonting annat, och det tror jag det gör även för en själv. Men jag tror att den här tron på att det är det här jag vill göra, ändå är väldigt viktig. Det fungerar också på ett mikroplan, alltså i varje situation där jag vill uttrycka någonting muntligt måste jag tro att jag kan uttrycka det här precis som så som jag på något sätt menar, samtidigt vet vi att ofta när vi försöker uttrycka en åsikt så förändras den åsikten allt efter som vi uttrycker oss. Att själva uttryckandet i sig också påverkar vad vi vill säga. Till och med i en enkel mening är det så. Det är definitivt planeringens och arkitektens dilemma att trots att vi vet att det inte finns något färdigt byggnadsverk, inget färdigt landskap, ingen färdig stadsmiljö så finns det ändå någon form utav intension. En riktningsbeskrivelse som vi går efter snarare än en absolut vision, som ska bli exakt så som vi vill.

#### **B**

Jag tror att har man bara fått en känsla för vad som är behagliga rum, och vad som är behaglig skala så kan man lyckas ganska bra. Skala och rumslighet är jätteviktiga grejer i gestaltningen. Jag tror att jag ganska tidigt lyckades med att skapa mig en förståelse för detta. Det jag ritar kommer att upplevas på det här sättet, alltså rent rumsligt och skalmässigt. Sen har jag väl haft mer problem med att förstå hur det kommer att tas emot av dem som ska vara här, hur kommer dem att uppfatta detta? Hur kan de göra detta till sin värld? Det är det här betydelspelet, att hitta rätt där. Det exempel som ligger närmast till hands är innergården på en kursgård som har varit otroligt diskuterat. Egentligen så är det ingenting

av det som jag har ritat som har varit mer diskuterat. Jag trodde så väldigt starkt på kontrasten mellan den lummiga trädgården på framsidan och den asketiska gården i mitten. Jag visste att det här blir en ganska rå och storskalig, och ganska ödslig gård men tänkte att den säkerligen skulle fyllas med liv eftersom det finns en sån inneboende vilja här. Dörrarna kommer att stå öppna, folk kommer att gå ut, de kommer att ta det här rummet i anspråk. Men det har ju inte riktigt skett. Då tror jag att självkritiken handlar om att jag inte har gett dem det här lilla fotfästet för att trivas. Det är en ganska intellektuell övning det här med kontraster. Den är intellektuell, den är inte kroppslig. När man kommer ut där rummet så är det fortfarande stenöken. Hur intressant som tanke den där kontrasten än är så återstår ändå det faktum att det inte är så mysigt att vara där och då tar man inte initiativ till att göra den ännu intressantare, att befolka det och så där.

*Anser du att man lär sig mer av just de negativa erfarenheterna?*

Det blir mycket tydligare. När man kommer ut och besöker en anläggning och det ser ut som man hade tänkt sig, det är rätt odramatiskt på nått sätt. Det är ett fenomen, när man kommer ut till en plats som man har ritat, så är det ofta så att det känns som att man har varit där förut. Det här var inget nytt, så här har det alltid sett ut även om det bara har varit byggt en vecka. Man har levt sig in i det så mycket. Det borde vara en väldigt aha-upplevelsen men det är en självklarhet, man får inte den kicken. Sen är det givetvis en kick ändå, att gå omkring i en anläggning som man har ritat. Men eftersom att man har levt sig in i det under en så lång tid och tänkt ut precis hur det ska vara så, både visualiserat det i datorn och i huvudet så är det ofta ingen överraskning.

**C**

Ja, men det finns ju alltid en ryskmånad när inte allting funkar precis som man hade tänkt. Det vet man ju aldrig. Man får alltid ta med det i beräkningen. Men det är ju också så att kan försöka lista ut vad det är som inte skulle kunna funka. Praktiska saker ofta. Jag försöker göra så mycket som möjligt själv, därför så har man ganska bra koll på saker. Men det är svårt, för man kan inte allt själv. Men det är oftast en jaha!-upplevelse eller en jaha? Det oftast en fantastisk upplevelse. Det var kanske någon gång, till exempel där i Berlin med hästen på platsen. Där hade jag egentligen velat ha ett tjockt lager krita, så att hästen skulle skapa en teckning i den här kritan. Men vaktmästaren hade inte beställt tillräckligt med krita för han ville inte ha någon krita där. Så det funkade inte, så då var jag jätteupprörd, och nästan gråtfärdig. Men jag genomförde projektet ändå och sen efteråt har jag sett att det fanns lite andra kvaliteter där också som gjorde att det funderade fint, men det hade kanske fungerat ännu bättre med krita. Det var en bit som föll bort.

*Det var något som du inte styrde över, då har man haft en vision och sen så blev det inte så för att något på vägen brast. Det jag menar är att om man har en vision, sen när det*



*blir klart så ser man oh, nej, om jag hade gjort så här så skulle jag uppnått det här.*

Det är mycket möjligt att det har varit så, men i så fall ha jag förträngt det. När det inte blev som man hade tänkt så beror det ofta på någon annan. Då är det ofta så att någon inte har förstått vad som har varit viktigt med projektet. För det är oftast bara man själv som förstår det, hur mycket man än försöker förklara. Så man måste vara fruktansvärt noga när man har andra folk involverade. Ofta får man poängtera saker alldeles för mycket. Men när det gäller mina egna, det har jag lyckats förtränga i så fall.

## **D**

Jo, men det är som att gå på sin egen ritning, speciellt när det byggs. Det är lite nervöst men väldigt kul. Ofta har man tänkt rätt. Om de säger så att här är de fel, här måste ändras så ska man aldrig gå med på några ändringar förrän man har tänkt igenom det ordentligt igen. För ofta är det så att när man har gjort sina ritningar så tänker man igenom allting jättenoga och sen kan man glömma bort hur man hade tänkt eftersom det kan gå flera år innan det blir byggt. Så då gäller det verkligen att gå tillbaka och kolla om det var viktigt eller inte.

*Finns det något projekt där du kände att din förståelse ökade, som en aha-upplevelse eller är det något som har växt fram med tiden?*

Sådana här aha-upplevelser kommer när man har ritat fel, då får man ju verkligen se att det här va riktigt dumt tänkt. Det är verkligen illa när det blir fel, det ska man inte göra men man gör det i början ändå. Det var någon som sa så här, man ska ta bra betalt för sitt arbete, rita snabbt och aldrig åka och titta på sina anläggningar. Men det är precis tvärt om, man ska verkligen åka och titta så att man kommer ihåg det till nästa gång, att så här skulle jag kanske inte ha gjort. En grej som man lätt kan glömma bort är det här med markhöjderna. Det är jätteviktigt. Det är stor skillnad om man har två procents lutning eller om man har fyra

## **Sammanfattande tolkning**

Intuitionen styr ett fenomen i en riktning som man själv tror kan fungera i sammanhanget. Det är övertygelsen som är drivkraften till förverkligandet. Den är också drivkraften, eller engagemanget som bygger upp förståelsen för vad det är man vill skapa och hur det kan komma att upplevas i verkligheten. Det är den här inlevelsen i ett projekt som gör att intrycket av den verkliga versionen ganska precist överrensstämmer med bilden av hur det skulle bli. Det är som att man har varit där förut. Denna aspekt är ett sätt att se på förverkligandet av något. En annan är att se på verket som något föränderligt. Det egna arbetet blir då mer som en riktningssbeskrivelse snarare än en exakt vision. I det fallet vet man kanske inte riktigt vad ett projekt kan komma att bli eftersom man inte heller kan säga när något är klart.

## Övrigt material

Mitt syfte att försöka förstå den egna skapande handlingen innebär ett ämne som griper tag i flera områden. Vilka områden detta är beror på vad man själv anser är viktigt att fundera på. Intervjumaterialet innehåller delar som visar på vad de olika personerna anser är väsentligt att reflektera kring. Detta, utifrån intervjustrukturen, avvikande material har oftast uppkommit vid spontana följdfrågor utifrån ett annat svar eller vid den avslutande delen av samtalet. I detta avsnitt presenteras delar av det restmaterial som inte tagits upp i huvuddelen.

### **Några tankar om intuition och erfarenhet**

*"Jag tror att intuitionen säger allt där, man kan säkert skriva en avhandling om detta, och det kan säkert vara intressant att läsa men du kommer inte fram till någon nyhet. Det blir ju sådana enkla grejer som de jag nämnde. Jag har ju hållit en föreläsning om skala och proportioner och egentligen var det ju inte så att jag kunde presentera ett recept på hur man gör en rum med bra proportioner och skala utan det var egentligen så att jag kunde visa på exempel att här är det bra därför att här känner man så och här känner man så. Men jag håller med dig att veta vad man håller på med, men måste inte veta det faktiskt, jag tycker inte det. Känner du någonting så tycker jag att du ska lita på det." (sagt av person B)*

Mitt syfte bygger på att jag vill öka förståelsen av mitt eget skapande. Frågan är hur långt man kan driva detta sökande. Enligt person B är det viktigt att våga lita på sin intuition. En intuition är en känsla som säger en något om ett visst fenomen. Vad denna känsla kommer från är svårt att reda ut men man skulle kanske kunna se det som ett resultat av det undermedvetna. Information som undermedvetet lagrats och som leder en i en viss riktning. (Egen reflektion)

*"...just den där relationen mellan olika medier. Mellan å en sidan en skiss och å andra sidan en rumslik upplevelser. Det är verkligen en sån relationen som man tränar upp över tid och som också fodrar att du också bär med dig många referenser för att förstå att det inte finns några generella svar. Det finns också många fallgropar, och det är dem man lär sig intuitivt att ta hänsyn till när man har erfarenhet att om jag gör så här så betecknar det en sån situation. Då vet du också att för de flesta människor så kanske det också gör det. De uppfattar det på ungefär samma sätt som jag, men du vet också att i vissa fall gör de också inte det. Så det är både en erfarenhet av vad i ett medium som motsvaras av en situation men också en medvetenhet om det här med hur beteckningen fungerar som språk, hur teckningen fungerar som språk. Det är minst lika viktigt. Du har övat upp en förståelse för de här tecknen, nästan som kartbilder. Och det tror man gör, det har jag gjort extrem mycket när det gäller just teckning." (sagt av person A)*

Den undermedvetet lagrade informationen skulle också kunna benämnas som erfarenhet. En situation som liknar något man tidigare upplevt kan intuitivt tas fram och användas för att undvika det som gick snett förra gången. (Egen reflektion)

*"Men du har också erfarenhet. Man ska lita på sina personliga erfarenheter, de är minst lika viktiga. Framförallt eftersom det du gör är något som du själv ska vilja vistas i."* (sagt av person D)

Det intuitiva handlar lika mycket om personlig erfarenhet som om yrkeserfarenhet. Kanske kan man tolka de personliga upplevelserna som inspiration till det intuitiva och yrkeserfarenhet som granskningen av dessa. En sådan uppdelning är dock flytande eftersom yrkeserfarenhet också är personliga erfarenheter. En parallell till denna diskussion är Birgerstams slutsats om den intuitiva kontra den rationella positionen i ett skapande. I denna diskussion skulle i så fall de personliga erfarenheterna utgöra det intuitiva och yrkeserfarenheten det rationella. (Egen reflektion)

### **Några tankar om gestaltning som makt**

*"Det kan finnas något väldigt romantiserat över det gestaltande konstnärer eftersom det inte är alla som kan det. Men det finns en dubbelhet där, dels är det inte så mycket värt men samtidigt väldigt åtråvärt. Men på något sätt har man väldigt stor makt att utforma utemiljöer, det offentliga rummet, Men det gäller ju då att komma åt de situationerna. Jag tänkte också på den här balansgången, hur mycket man själv påverkar sitt arbete. Även om man då är landskapsarkitekt jobbar på uppdrag, hur egensinnig man är, hur mycket man följer det man förväntas göra. Då är det ju troligtvis så, om man är väldigt egensinnig, är man duktigt och överraskar så kan det gå riktigt bra. Är man dålig och gör grejer som man aldrig får förverkliga så är man ju ute. Men jag tror att det är mer intressant att jobba som landskapsarkitekt och ta ut svängarna, och lägga ner mycket av sig själv. Skaffa sig själv ett varumärke."* (Sagt av person C)

Jag anser att det är ett privilegium att gestalta. Ett sådant privilegium skapar ett krav på att gestaltaren gör det bästa möjliga av uppgiften. Hur vet man då vilken lösning som är den bästa? Ett tillvägagångssätt är att vara införstådd med vad det är man gör och att lägga ner en stor del av sig själv i arbetet, precis som C säger. Man måste våga vara egensinnig. (Egen reflektion)

*"Man ska kunna stå för någonting, kunna påstå att någonting är bra. En viktig aspekt av en gestaltande handling är att den i sig är en maktutövning. Den kan aldrig vara någonting annat. Det är en roll som auktor, som upphovsman, som du har som arkitekt. Det är viktigt att kunna försvara vad du har gjort. Om någon frågar varför ska du ha bra svar, för det är det bästa som kan hända en arkitekt. Att folk faktiskt frågar varför, för då har du faktiskt gett upphov till en dialog. Och då ska du ha bra svar, och vad är då ett bra svar? Det är nästan det*

*intressantaste, snarare än vad är en bra gestaltning. Ett bra svar kan ju vara ett politiskt svar, ett estetiskt svar, ett formellt, ett biologiskt, ett historiskt. Det är någonting man måste ta ställning till själv.” (Sagt av person A)*

Ett väl genomfört gestaltningsförslag är motiverat utifrån varför-frågor. Varför gör jag det här? Jo, därför att tycker det här är viktigt. Makt innebär också att man måste kunna stå för det man har skapat. (Egen reflektion)

## **Diskussion**

Man kan säga att uppsatsen består av två delar. Dels upptäckten av hur jag hanterar positionen som intervjuare och hur ett sådant samtal kan te sig. Den andra delen består av ny vetenskap om hur yrkesverksamma gestaltare arbetar med den skapande handlingen. Jag har därför valt att dela upp diskussionen i två avsnitt som representerar de olika delarna.

### **En diskussion om intervju som metod**

En stor del av utmaningen i detta arbete har varit mitt val att använda intervju som metod. Det är mötet och samtalen som har varit den mest givande och intressanta delen av uppsatsskrivandet. Jag har genom litteratur om den kvalitativa intervjun undersökt hur man förbereder sig själv och sitt material inför en intervju. Vid själva mötet har frågorna antagit en ny form som anpassats utefter den intervjuade. Med anpassning menas min tolkning av vilka frågor som är relevanta att ställa utifrån respondentens syn på ett fenomen. I en del fall har, för den intervjuade, icke relevanta frågor ändå tagits upp. Detta har i så fall lett till en viss förvirring hos respondenten som inte har kunnat svara eller svarat på något annat. Anledningen till varför jag har hamnat i sådana fallgropar är min egen bakgrund i förhållande till respondentens. Person A :s och C:s bakgrund som konstnärer har emellanåt varit svårt att kombinera med mitt intervjuupplägg som bygger på min egen tolkning av ämnet. Jag anser dock att personernas olika utbildning och intresse har tillfört materialet ytterligare en dimension i tolkningen av den skapande handlingen. Utan moment av förvirring hade jag stannat kvar i min enkelspåriga syn på gestaltningsprocessen.

Min förmåga att hålla strukturen men samtidigt ställa intressanta följdfrågor har varit beroende av min sinnesstämning. Att vara avslappnad och lugn är källan till en bra intervju. Då tappar man inte viktiga trådar som kommer upp under samtalet. Ett lugn infinner sig när jag som intervjuare har kontroll över samtalet samtidigt som jag känner att den intervjuade uppfattar frågorna som intressanta. En sådan kontroll kan vara svårt att kombinera med det faktum att respondenten har mer kunskap om ämnet som jag vill veta mer om. Denna aspekt är något jag framförallt har känt av vid samtal med A och C eftersom deras yrkesbakgrund helt skiljer sig från min. Detta har lett till bitvis naiva frågor som jag i

efterhand har kunnat se poängen med men i stunden funnit ganska jobbigt.

Min studie av hur man bör formulera frågor som frambringat intressanta svar är lätt att hantera i teorin men svårt i praktiken. Ledande frågor och formuleringar som enbart ger ja- eller nej-svar är något jag upptäckt är svårt att undvika. Min nyfikenhet kring respondentens svar har skapat spontana följdfrågor som inte följer den kvalitativa teorin. I stunden går sådant att reparera med att exempelvis följa upp en ja- och nej-fråga med ett varför.

Materialbearbetningen har varit tidsomfattande även om detta var något jag, inför mitt val av metod, var beredd på. Varje samtal har pågått i ungefär en timme. En sådan utskrift tar ca sju timmar att skriva ut i text. Utskriftsmomentet har varit ett givande moment för införståelsen av vad som sades under själva samtalet. Redan i detta moment har en inre analys av innehållet påbörjats vilket har varit användbart vid uppstrukturering av materialet. Strukturen i de redovisade intervjudelarna är upplagt utefter målet att förmedla kärnan i de individuella samtalen i förhållande till varandra. Mitt största problem har varit att göra mitt, vad jag anser, intressanta underlag, rättvisa. Det intressanta ligger i materialets komplexa sammansättning av personliga tankar och reflektioner som egentligen inte bör struktureras. En sådan bearbetning är en förenkling av de intervjuades metod i verkligheten. Där griper frågorna tag i andra, närliggande områden som inte går att redovisa i en sådan struktur. Dessa aspekter har varit viktiga att ha med sig vid tolkningar och analyser.

### **En diskussion om vad som kom fram**

Denna diskussion är sammanfattande slutsatser utifrån de svar och tolkningar som presenterats i intervjuavsnittet.

Den första upptäckten av mitt undersökande var betydelsen av att uttrycka ett fenomen i ord som inte begränsar innebörden. Att ord också är en form av gestaltning var inte något jag tidigare hade funderat på. Mitt val att benämna ämnet som en gestaltningsprocess är att anta att även andra tolkar fenomenet på samma sätt. Här kan man dra parallellen till ledande frågor som inte skapar utrymme för respondenten att göra en egen tolkning av vad det är som sker. En bättre frågeformulering hade varit ett begrepp med ett vidare tolkningsspektra. Exempel är formuleringen "skapande handling" vilken är inspirerad av Birgerstams titelval. Trots mina ledande formuleringar anser jag mig ha fått ett mycket intressant material till förfogande. De intervjuade har varit generösa med tankar och reflektioner vilka givit mig en inblick i hur olika angreppsmetoder kan te sig. Det är tydligt att den skapande handlingen inte har ett generellt mönster utan är något som formas utefter den individuella personen. Hur man arbetar och undersöker i denna handling är beroende av hur väl man vet vart man är på väg. Vad det är som styr handlingen i skapandet verkar vara främst bero på den inre intuitionen eller det specifika sammanhanget. En intuition skulle kunna ses som en känsla uppbyggd av personliga

upplevelser och yrkeserfarenhet. Hur man plockar fram sådan kunskap finns det ingen generell strategi för. Det är upp till var och en att hitta sin individuella metod.

Ett försök att strukturera upp ett komplext tema som detta strider egentligen mot ämnets kärna, nämligen det kreativa skapandet. De intervjuade har dock genom sina egna tolkningar av mina frågor tagit upp aspekter som är viktiga för just dem. Att dessa aspekter inte är de samma visar på möjligheterna att skapa sig ett eget förhållande till ämnet.

## Källförteckning

### Böcker

Birgerstam P. (2000). *Skapande handling - om idéernas födelse*.  
Lund: Studentlitteratur

Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund:  
Studentlitteratur

Lantz, A. (1993). *Intervjumethodik*, Lund: Studentlitteratur

Widbom, M., Nordlund, S., Ekelund, E. ( 1985). *Palladio idag*.  
Stockholm: Liber Förlag

### Otryckt material

Johansson, C. (2002). Student, IT universitetet, *Varför trivs vi? - Arkitekturupplevelsen ur ett kognitionsvetenskapligt perspektiv*, D-uppsats i kognitionsvetenskap