

Ett samarbete om samarbete

Daniel Flodin (tillsammans med Jesper Canell)

Examensprojekt 15 hp

Konstnärligt kandidatprogram i design 180 hp

Högskolan för Design och Konsthantverk

Göteborgs universitet

Göteborg

Vårterminen 2010

Abstract

The following is an explorative work on various forms of collaboration. The core of our exploration revolves around the idea of cooperation as a tool for examination, a collective working method, the input/output within creative practices as well as a phenomena in its own right... It is however not “simply” about collaboration, but rather places as much focus on a highly personal search for new working methods, new approaches towards research and on the development of our relationship to graphic design. From beginning to end, the entire project has become a work whereby the term “we” has been more important than “me” – a well-functioning project with a common purpose: a collaboration, between us.

Keywords

Collaboration, Workshop, Graphic Design, Participation, Self-reflection, Process.

Sammandrag

Detta är ett utforskande arbete om olika former av samarbete. I huvudsak grundar det sig i tanken om "samarbete" som undersökande verktyg, som kollektiv arbetsmetod, som ingång/utgång i kreativa verksamheter och som fenomen i sig självt... Det är dock inte "bara" ett arbete om samarbete – utan det handlar lika mycket om ett högst personligt sökande efter nya arbetsmetoder, nya sätt att hitta bakgrundsfakta och om ett utvecklande av vårt förhållande till grafisk design. Hela projektet har från början till slut varit ett arbete där benämningen "vi" har varit viktigare än "jag" – ett välfungerande arbete med ett gemensamt syfte: ett samarbete, mellan oss.

Nyckelord

Samarbete, Workshop, Grafisk Design, Deltagande, Självreflektion, Process.

Förord

Vi skulle gemensamt och i alfabetisk ordning vilja tacka Dan Jon, Johan Söderbäck, Jon Ölmeskog, Jonas Friden, Mattias Jakobsson, Nina Canell, Ola Jeppsson, Peter Ström och Robin Watkins för er involvering i projektet!

Innehållsförteckning

Titelsida s. 1.

Abstract s. 2.

Sammandrag s. 3.

Förord s. 4.

Innehållsförteckning s. 5.

Inledning s. 6.

Mål s. 6.

Syfte s. 6.

Bakgrund s. 7.

Frågeställningar s. 7.

Avgränsningar s.7–8.

Genomförande s. 8–15.

Noter s. 15.

Resultat och slutsatser s.15–17.

Utvärdering s. 17.

Reflektion över arbetsprocessen s. 18.

Källförteckning s. 19.

Bilaga 1 s. 20.

Bilaga 2 s. 21.

Bilaga 3 s. 22.

Bilaga 4 s. 23.

Bilaga 5 s. 24.

Bilaga 6 s. 25.

Bilaga 7 s. 26.

Bilaga 8 s. 27.

Bilaga 9 s. 28.

Bilaga 10 s. 29.

Bilaga 11 s. 30.

Bilaga 12 s. 31.

Bilaga 13 s. 32.

Inledning

Sam | arbeta v. -de • s. med ngn för gemensamt syfte.

Sam | arbete s. -t -n.

Mål

Vår avsikt var att utforska samarbete inom sammanhanget av grafisk design – som fenomen, men även som arbetsmetod. Det hela skulle ske genom en serie av workshopar, vars olika upplägg skulle bidra med skiftande ingångar till vårt eget kollaborativa arbete liksom till begreppet “samarbete” som sådant. Både processen och konsekvenserna av arbetet skulle därefter sammanställas och dokumenteras i formen av en publikation. Genom denna hoppades vi få tillfälle till att behandla såväl som reflektera över workshoparna och det var i skapandet av den som vi förväntade oss finna handlingen som skulle ge vårt praktiska undersökande sin mening.

Syfte

Framförallt ville vi försöka använda oss av kandidatprojektet som ett tillfälle att ge oss i kast med någonting som kändes väldigt oförutsägbart. Att inom de förhållandevis tydliga ramar som projektet trots allt befann sig i våga ge sig in i en situation som efter tre års ämnesspecifika högskolestudier ändå kändes ny och otrygg. Förutom detta ville vi med projektet på något vis försöka lyfta fokus från – och undvika att distraheras av – beslut på detaljnivå. Vi ville inrikta hela arbetet mot själva processen och metoden för att på så vis göra ett utforskande som inte var vidare resultatriktat. Eftersom vi ville att vårt arbete skulle handla om “hur” man gör någonting snarare än “vad” man gör kändes det som att “samarbete” var ett naturligt ämnesval för oss. Dels eftersom det i mångt och mycket var en av de lägsta beståndsdelarna som vi någonsin skulle hitta i vårt gemensamma projekt, oavsett vilket ämne vi skulle ha valt att arbeta kring. Det definierade precis just det vi hade tänkt göra: samarbete – med oss själva och tillsammans med andra. Samtidigt var samarbete något vi ville utforska eftersom det även var en metod i sig självt – på så vis hoppades vi att det skulle hjälpa oss att ännu mer åskådliggöra och sätta fokus på själva processen och arbetsmetoden i projektet.

Bakgrund

Min ingång till vårt projekt och egentligen till grafisk design i sin helhet bygger till stor del på en fascination inför olika sätt att samla in och sedan tillgodose sig med information. Det är så jag ser på design: som en aktivitet vilken bygger på att först samla in och sedan behandla information – där själva “designprocessen” löper rakt igenom hela projektet från början till slut. Det är därmed lika mycket “grafisk design” för mig att skapa förutsättningar för någonting som att i slutändan formge någonting på mikronivå – om “det sitter i detaljerna”, som man brukar säga, borde det gälla allting i ett projekt oavsett om det handlar om att sortera tomburkar eller kerna en rubrik i två timmar. För mig är det processen och metoden som är det allra viktigaste och jag ser på vårt projekt som ett utforskande som handlar om just det – hur man gör någonting.

Frågeställningar

Inledningsvis hade vi mestadels en rad olika frågor som alla mer eller mindre kretsade kring vad samarbete kunde innebära för ett projekt. Vad det som ämnesval eller metod kunde åstadkomma som inte hade varit möjligt genom t.ex. ett “vanligt”, individuellt, arbete eller dylikt. Dessutom kändes det redan från början intressant att ställa sig frågan om vad samarbete som verktyg för att utforska sig själv egentligen kunde innebära och resultera i. Väl inne i projektet blev det sedan allt mer viktigt och fascinerande för oss att utforska vad vårt eget samarbete kunde generera för nya arbetsmetoder genom att bl.a. involvera andra parter än oss själva... Samt att vi även blev intresserade av frågor som rörde t.ex. kollektivt arbete bakom pseudonymer och hur sådana förutsättningar påverkade ett resultat med mera.

Avgränsningar

De övergripande avgränsningarna vi satte upp i början av projektet var att vi valde att begränsa oss själva och vårt arbete till en fast lokal. Dels eftersom vi väntade oss att det skulle möjliggöra en bättre dokumentation av processen, samtidigt som vi även hoppades på att det skulle göra det enklare för arbetet att gå framåt. Därtill bestämde vi att workshoparna på ett eller annat vis skulle vara tvungna att förhålla sig till affischformatet. Främst eftersom vi väntade oss att det skulle resultera i att vi snabbare kunde komma igång med arbetet om vi omedelbart hade någonting att fokusera våra idéer mot. Men även då vi hoppades att det skulle göra det enklare att urskilja olikheter/likheter bland de olika metoderna vi valt att utforska. Dessutom bestämde vi att arbetet med varje workshop

skulle vara tidsbestämt... Även detta då vi förmodade att fasta tidsfrister skulle leda till att arbetet gick framåt.

I vår projektbeskrivning ville vi även värja oss från bedömningen av enskilda workshoppar och deras affischer eftersom det aldrig var tänkt att workshoparnas "resultat" skulle vara något som var av särskilt stor vikt för projektet. Snarare ville vi att det var själva processen och dess konsekvenser som var det som skulle bedömas tillsammans med vår sammanställning av det hela i vår publikation.

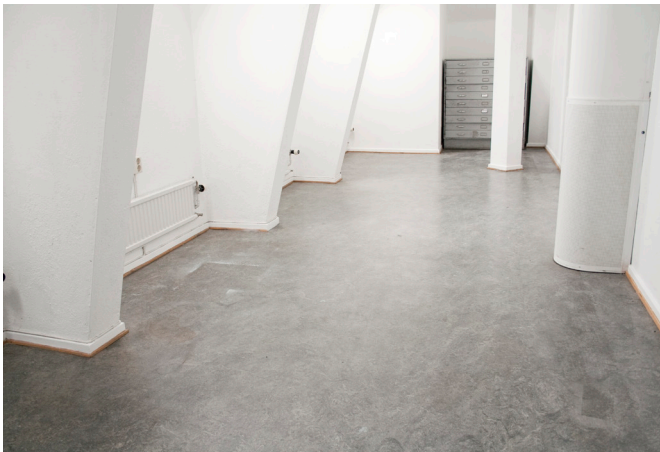
Genomförande

För att redogöra för det här i kronologisk ordning får vi hoppa tillbaka till fredagen den 12 februari då vi hade ett handledningsmöte med Mattias Jakobsson och Peter Ström på Konst & Teknik i Stockholm. När vi träffade dem hade vi precis formulerat klart vår projektbeskrivning några dagar tidigare och mötet kom därför att handla mest om olika ingångar till hur upplägget kunde göras. Det hela var ett väldigt givande möte och även om vi kanske inte hade så överdrivet mycket konkret att komma med just då så kändes det ändå oerhört nyttigt att få diskutera projektet med en extern part samt att få inledande feedback på våra idéer om utförandet.

Efter mötet bestämde vi oss för att göra en mindre ändring i vårt ursprungliga upplägg: vi ville byta ut målet om att göra en workshop varannan dag mot att istället försöka göra en varje dag. Främst för att det kändes som att detta mer skulle gå hand i hand med våra önskingar om att kunna pröva många olika saker under projektet. Samtidigt som vi även hoppades att det skulle hjälpa/tvinga oss till att föra in mer spontanitet i vårt arbete – något som även skulle återkoppla till vår tanke om att avstå från att fokusera på saker och ting på detaljnivå.

På tågresan hem bestämde vi oss senare för att den första workshopen som skulle genomföras borde bygga på en tanke som dykt upp om ett slags "vanligt" arbetssätt. En typ av "default"-läge där vårt normala sätt att samarbeta på något vis skulle definieras och på så vis kunna användas som en form av mätsticka – något att ställa de andra workshoparna mot. Inte för att se vilken av dem som skulle vara "bäst" eller dylikt, utan mer för att kunna urskilja detaljer i de olika arbetsformerna som var annorlunda än det vi var vana vid. När vi var tillbaka på skolan på måndagen hade vi dock inte tid till att påbörja workshopen riktigt ännu, utan projektet påbörjades egentligen genom en tre dagar lång renovering av ett rum på skolans översta våning. Vi hade lyckats få tillfälle att skapa oss ett eget utrymme i byggnaden och under de tre dagarna lade vi stor energi på att försöka få färdigt rummet inom de uppsatta tidsramarna. Vi tvättade, spacklade, målade och... Ja, allt det där. När vi väl var klara hade vi lyckats åstadkomma just det vi angett i vår

projektbeskrivning att vi hade velat ha – en yta där hela projektet kunde utspela sig och där vi kunde arbeta avskilt tillsammans under de kommande veckorna med möjligheten att göra annat än att bara stirra in i våra datorer.



Vårt nyrenoverade rum.

Under torsdagen följde sedan arbetet med den första workshopen. Men redan under förmiddagen stötte vi på problem med genomförandet. Det var svårt att få igång processen och arbetet slutade med att vi båda satt och försökte analysera minsta lilla drag som varje person gjorde – allt ifrån kaffedrickande till att skriva upp saker. I slutändan fick det hela enbart löjliga proportioner när vi i det närmaste satt och skrev upp att vi skrev upp saker och vi hann heller inte klart tills det att dagen var slut.

Vi kom där fram till att vi behövde tydligare regler för att få workshoparna att fungera samtidigt som vi ändå behövde tillåta arbetet att vara mer spontant, lekfullt och helt utan press. För trots att arbetet inte alls skulle vara inriktat på resultat visade det sig i alla fall vara oerhört svårt att släppa fokus från oron över ett misslyckat sådant.

Den andra workshopen fick därmed bestå av att vi tvingade oss själva till att jobba och att komma igång på bästa sätt genom att sätta upp tydliga tidsramar för varje moment. Vi hade under dagen innan diskuterat kring hur man ibland blir väldigt feg i ett samarbete och inte riktigt vågar ta för sig. Därför ville vi göra en workshop som gick ut på att vi spelade på varandras respekt – och eventuellt avsaknaden av respekt – för den andres arbete. Denna metod var en direkt reaktion till vad som hade hänt dagen innan och lyckades få igång arbetet på allvar. (Se bilaga 1)

Strax innan samma workshop hade vi även diskuterat hur det vore möjligt att använda vårt nyvunna utrymme ännu mer som en tillgång i vårt arbete – som någonting som skulle kunna involvera fler människor så att vi kunde göra större experiment med fler deltagare. Efter att ha talat om det hela ett tag riktades till slut diskussionen

mot olika former av kollektiva institutioner... Ett samtal som i sin tur ledde oss till att prata om Will Holders biblioteksprojekt Common Knowledge ¹, som var hans bidrag till designprojektet On Purpose. ²

“For On Purpose Will Holder is presenting a project using his own personal library of books from his home/studio. For the full duration of the exhibition he will be participating in a residency in France, meaning he will be living away from his London home temporarily. Holder has proposed to re-site his library of publications to the Arnolfini, and to put his books to use by setting up a functioning lending library. His publications archive will be available for reference and borrowing to all visitors, offering new potential for this source material.” ³

Tanken på att människor skulle kunna dela med sig av sina böcker på det här viset var någonting som för oss kändes väldigt intressant. Även om det förstås inte är någon ny tanke – t.ex. bookcrossing är en av de stora och mest levande rörelserna med liknande tankesätt – så kändes det ändå som att vi hade hittat någonting fascinerande i biblioteket. Ju mer vi talade om det kändes det som att biblioteket som idé utgjorde någon slags essens av samarbete och kollektivism. Utan att planera allt för mycket enades vi därför om att ett tidsbegränsat bibliotek innehållande böcker från personliga bibliotek var en perfekt aktivitet att fylla vårt utrymme med.

Därmed hade vi även fått ett ämne att fokusera vår kommande workshop kring: en affisch till vårt bibliotek. Om vi skulle hålla i en sådan aktivitet var vi ju förstås tvungna att annonsera för det hela på något vis. Med andra ord hade vi både en arbetsmetod som workshopen skulle utforska samtidigt som vi även gjort det tydligt exakt vad affischen i sig skulle kommunicera. Det hela var såhär i efterhand ett avgörande ögonblick i projektet och resulterade i att workshoparna därefter började förgrena sig samt generera innehåll åt varandra. De olika metoderna som skulle provas fanns kvar i bakgrunden och var fortfarande helt fristående från varandra. Men innehållet som de olika workshoparna fick handskas med – materialet/utgångsläget – ärvdes numera antingen från den förekommande eller bestod av att skapa förutsättningar åt nästa.

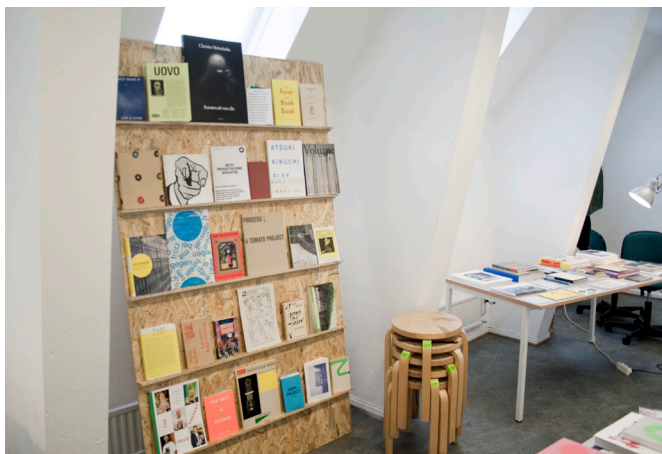
Förgreningen mellan workshoparna innebar därför att vi på sätt och vis valde att låta deras tidsbegränsning förändras en aning. De sträckte sig fortfarande aldrig över mer än en dag vardera – men kunde nu ändå ses som olika delmoment i större sammanhang. Ett exempel på detta förutom affischen till biblioteket är bl.a. att vi gjorde en workshop som skulle resultera i en hylla till böckerna – en “bokbehållare” som förstås gjordes i affischformat... Samt att vi parallellt med själva biblioteksdagen även skapade en affisch till en filmvisning som vi skulle ha senare på kvällen. (Se bilaga 2)

Allt i anknytning till – och underordnat – biblioteket. Sammanlagt bestod biblioteket i fyra delmoment som alla utspelade sig som workshopar utspridda under veckan.



Vår hylla.

Biblioteket i sig skulle som sagt bestå av att involvera andra för att på så vis skapa förutsättningar till samarbeten. Detta var något vi ville skulle ske på två olika plan: det första genom att vi skapade möjligheterna till ett samarbete mellan "oss och andra" och det andra genom att vi möjliggjorde för ett mellan "andra och oss". Det mellan oss och andra skulle bestå av att vi bjöd in till vårt rum och öppnade upp det för hela skolan. Det mellan andra och oss skulle i sin tur dels bestå av att personer kom förbi med sina böcker, men även genom att besökarna fick vara med och generera någonting nytt. Allt enligt den självgenerering som vi nu hade byggt upp...



Vårt bibliotek.

Med hjälp av ett egentillverkat kartotekssystem lät vi alla besökare välja ut sina favoritsidor ur de böcker som fanns med i biblioteket. Eftersom beståndet kunde bestå av allt från tyska kokböcker till konstkataloger från 60-talet blev urvalet extremt splittrat och väldigt

intressant. Tanken var att vi sedan skulle göra en sammanställning av de inmatade sidorna för att på så vis generera ett appendix i A2-format över biblioteket – vilket i slutändan blev tänkt som ett supplement till vår publikation.



Korten till vårt kartotek.

Jämsides med biblioteket gjorde vi en annan workshop inspirerad av Fluxusrörelsen. Det hela var tänkt som ett mellanting mellan den workshop vi tidigare hade gjort för att färdigställa affischen till biblioteket och de instruktionsbaserade verk som många av rörelsens medlemmar sysslat med. Från Fluxus var det inte främst de poetiska kvalitéerna som kändes viktiga utan vi var snarare intresserade av tanken på bruksanvisningar och manualer som en form av indirekt samarbete – ett sätt att förmedla tanken om någonting och sedan se hur det hela tolkas av en annan person. (Se bilaga 3)

Nästa del i arbetet kom av en tillfällighet att riktas mot att vi skulle producera en affisch åt en fest som skulle anordnas på skolan. Vi diskuterade det hela och insåg att det vore en intressant chans för oss att involvera ytterligare externa parter i vårt arbete. Festen anordnades av hela vår klass och vi valde därför att se på det hela som om det fanns omkring 30 beställare bakom affischen. Alla vilka vi såg potential till att involvera... I förarbetet dök det upp en återkoppling till vår tidigare tanke om respekt/avsaknaden av respekt inför andras arbete och den tidigare nämnda fegheten inför att personer skulle bli missnöjda över vår prestation. Resultatet blev att workshoparna kom att utforska möjligheten till att blanda in ett större antal personer i ett slags indirekt beslutsfattande.

Vi ville disponera ut alla beslut kring affischen på personerna i klassen. Vad vi bestämde var att vi båda skulle lägga fram egna förslag till affischens olika delar – d.v.s. att vi först diskuterade fram ett antal variabler (t.ex. typsnitt, kägel o.s.v.) som vi sedan skrev upp individuella förslag på. Därefter ställde vi frågan "A eller B?" till personerna i klassen – där "A" respektive "B" representerade ett av våra olika förslag. Antalet svar vi fick in skulle sedan bestämma den mängd beslut som fick fattas. Summan av det hela blev att våra

beslut blandades ihop och skapade ett nytt resultat som annars aldrig hade varit möjligt – en produkt som ingen riktigt kunde se sig själv i samtidigt som det heller inte fanns någon känsla av ansvarslöshet. (Se bilaga 4)

Strax före nästa workshop hade vi byggt upp en stor fascination inför gruppen som medel för att få fram oväntade resultat. Det kändes framförallt intressant att utforska sätt för hur vi skulle kunna använda oss av utomstående parter till att påverka samarbetet mellan oss två. Där vi två skulle vara antingen början eller slutet av arbetet och där de utomstående parterna skulle komma däremellan som en form av filter i samarbetet mellan oss. Under diskussionen kring hur workshopen skulle gå till kom Peter Fischli och David Weiss videoverk "Der Lauf der Dinge" på tal – där orsaksförloppet som visas upp i filmen kändes som en bra bild av hur vi tänkte oss arbetet.

I slutändan resulterade det hela i en workshop som var något av en vidareutveckling av den andra workshopen vi gjorde – den som genererade affischen till biblioteket. En slags kedjereaktion skulle utspela sig där en av oss var början/avsändare och den andre slutet/mottagare. Tanken var att ett och samma arbetsdokument skulle skickas från den första av oss för att sedan cirkulera bland ett antal externa deltagare innan den till sist hamnade hos den andra av oss – den sista delen i "kedjan". Vi ville att de andra deltagarna skulle påverka – och som sagt: filtrera – kommunikationen mellan oss två på ett oförutsägbart vis. Därför lade vi stor vikt vid att försöka ge så tydliga och öppna direktiv åt deltagarna som möjligt. (Se bilaga 5–12)

Den sista workshopen vi genomförde var direkt inspirerad av vår gemensamma fascination för John Cage och Merce Cunninghams "tysta" samarbeten. Vi gjorde en workshop där vi inte på något vis var tillåtna att kommunicera med varandra efter det att ett antal grundläggande regler hade blivit upprättade. Tanken med metoden var att slumpen skulle få ta så mycket plats som möjligt för att på så vis möjliggöra för ett oväntat resultat – saker och ting som aldrig skulle kunna ske genom en vanlig rak och tydlig kommunikation. (Se bilaga 13)

Efter de tre veckorna med workshopar trädde vi sedan in i "del två" av projektet: sammanställningen och analysen, samt framställningen av den publikation som skulle fungera som en form av "slutresultat" för arbetet. Vi hade valt att helt skärma av den här biten i tron om att tiden med workshoparna på så vis skulle bli mer spontan och fri om vi slapp fokusera på slutresultatet under tiden vi arbetade med dem. Nu var det dock dags att samla ihop allt material och alla tankar som uppstått genom vårt praktiska undersökande. Initialt hade vi planerat att göra detta genom att helt enkelt bara samla ihop det mesta av vad vi gjort i kronologisk ordning för att sedan para ihop de olika delarna med texter från externa källor.

När vi väl satte igång och arbetade med materialet valde vi dock ganska så hastigt att revidera den tanken. Främst eftersom när vi hade tittat igenom materialet kändes det som en onaturlig del av projektet – vi insåg att vår process tillsammans med våra egna reflektioner skulle ge en mer rättvis och intressant bild av vad projektet egentligen hade gått ut på. Vad vi hade upptäckt på vägen fram till publikationen var för oss så pass viktigt att det kändes konstigt att helt plötsligt börja inkludera andra personers texter och istället sätta all fokus på dem framför våra egna.

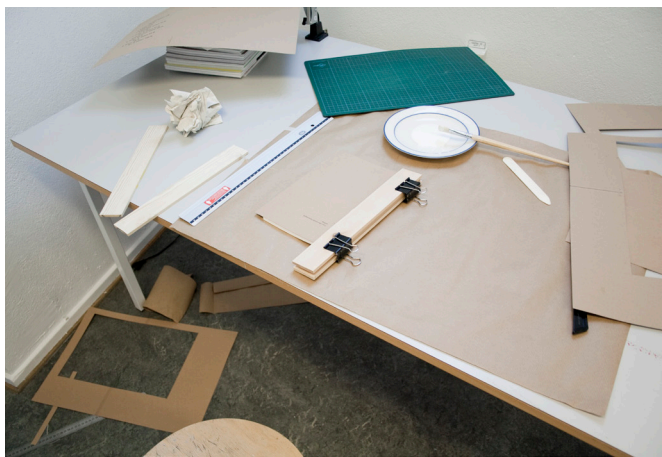
Detta var dock ett beslut som skulle visa sig tynga ner vårt arbete en hel del... Eftersom vi inte är några vidare författare blev det ett oerhört svårt och krävande arbete att försöka producera texter av så pass hög kvalitet och i så varierande utformning att de kunde tänkas vara relevanta och intressanta för någon annan. Men vi ville heller inte att publikationen skulle bli en bokvariant av rapporten – snarare kändes det som att de båda borde komplettera varandra genom olika språk och ingångar.

Vi ställdes också inför problemet med att vi var två personer som skulle genomföra ett gemensamt examensprojekt – hur skulle vi egentligen skiljas åt? Hur skulle vi kunna bedömas individuellt? Svaret till de frågorna fann vi i något vi hade snuddat vid ett flertal tillfällen under arbetet med workshoparna: en form av kollaborativ redigering i realtid. Att allt material helt enkelt skrevs gemensamt i ett dokument som vi båda var uppkopplade till samtidigt. Texterna blev med andra ord skrivna tillsammans helt och hållet och på ett minst sagt direkt sätt – det den ena precis hade skrivit kunde någon sekund senare skrivas om och redigeras av den andra och så vidare (på samma sätt som de gemensamma delarna av den här rapporten är skrivna)...

Det hela bidrog till att det blev väldigt mycket enklare att färdigställa materialet – kanske inte ur en ren effektiviseringssynpunkt, men genom att vi helt plötsligt återkom till det där med gemensamt ansvar igen. På samma sätt som under t.ex. arbetet med affischen till festen på skolan eller dokumentet som skickades runt bland flera deltagare, så suddades den individuella insatsen ut en aning. Det var inte längre viktigt vem som gjort precis vad – något som släppte

på hämningarna och som fick oss att lättare våga formulera våra tankar på ett ärligt sätt.

Arbetet med texterna tog som sagt en aning längre tid än vad vi hade förväntat oss, vilket innebar att det fanns mycket mindre tid kvar till själva formgivningen av boken. Den processen blev kantad av snabba beslut och en idé om att, så att säga, "göra rätt redan första gången". Det fanns inte riktigt tid över till att experimentera eller på annat vis genomföra något vidare skissarbete. Innehållet lades ut i boken på ett ganska så omedelbart och impulsivt vis, där fokus på disposition och sekvens blev mycket viktigare än det rent estetiska. Allt i förhoppningen om att vi på något vis skulle lyckas förmedla samma sorts känsla som den vi hade haft inför arbetet med workshoparna och vårt sätt att arbeta under den "praktiska" perioden – en som var nyfiken, spontan och lekfull.



Montering av omslaget till boken.

Noter:

1. < <http://commonknowledge.at/> > (2010-03-30)
2. < <http://on-purpose.info/> > (2010-03-30)
3. < <http://on-purpose.info/common-knowledge/> > (2010-03-30)

Resultat och slutsatser

Vårt slutresultat består i en bok vi skapat med hjälp av vårt praktiska undersökande under den första delen av projektet. Den är resultatet och återberättandet av alla de olika förgreningar, genereringar och involveringar som utspelade sig i takt med de workshopar vi höll mellan vecka 3–6 av examensprojektet. Boken består förutom de delar som beskriver förloppet av vår process även i ett förord som skildrar den inledande renoveringen av vårt rum samt en längre introduktionstext vars syfte är att redogöra för vårt nyvunna synsätt

på samarbete och på vår egen arbetsmetod. Därtill ska det även tillkomma ett supplement till boken bestående av det som valdes ut med hjälp från besökarna av vårt bibliotek – tyvärr fick vi dock prioritera bort det inför examinationen eftersom textmassan var så pass oväntat stor att det inte fanns möjligheter att redigera det hela utan att gravt förstöra får tidsplanering).



Omslaget till boken.



Uppslag sidorna 42–43.



Uppslag sidorna 32–33.



Uppslag sidorna 34–35.



Baksida

Utvärdering

Den allra största vinsten i ett projekt som detta har varit den personliga utvecklingen man går igenom. Det är allra snarast på det planet som det riktigt slutresultatet ligger. Jag tycker att vi uppnått både de mål och syften som vi hade satt upp för arbetet... Vi har lyckats skapa en bok helt baserad på vårt tidigare arbete med workshoparna tillsammans med det rent fysiska samarbetet – men också genom analys och diskussion. Därtill tror jag inte att ett sådant här projekt hade gått att genomföra själv.

Att gå igenom hela den här processen har varit oerhört lärorik. Att få vara med i alla led och i alla de olika delarna har ibland varit tungt, men för det mesta har nyfikenheten och lusten drivit projektet framåt. Jag känner såhär strax efter projektets slutförande att samarbetet som fenomen är än mer intressant för mig nu och att det är något jag verkligen vill fortsätta utforska. Jag kommer att ta med mig den syn på process och arbetsmetod som vårt projekt har skapat – den fokus på vad det är som händer snarare än vilka förbeslut som tas.

Reflektion över arbetsprocessen

Såhär i efterhand när jag tittar på projektets ordning och alla dess beståndsdelar ser jag enbart ett enda stort samarbete med oss som "piloter" – där en rad olika parter varit med och involverats i våra olika projekt för att gemensamt vara med och skapa förutsättningar åt vårt slutresultat: vår bok. Det här har varit ett projekt som förvisso väckt många fler frågor än vad det egentligen har givit svar tillbaka. Men därmed har det även ingett ett intresse för fortsatt utforskande. Mot en ny bana med ett nytt tankesätt och med nyvunnen kreativ energi.

För att reflektera lite över hur arbetet fortlöpt är det uppenbart att vår tidsplan tidigt fick sig en del törnar genom att vi bl.a. förlorade tre dagar till renoveringen av rummet i början av projektet samt att redigeringen av våra texter tog mycket längre tid än vad som var planerat. Detta gjorde i sin tur att vi fick mindre tid kvar till formgivningen av boken än vad som var tänkt. I övrigt har vi följt vår plan väl.

Att använda workshoppar som metod för att utforska ett såhär specifikt ämne har varit ett nytt och spännande sätt att närma sig designprocessen. Det har varit den mest givande delen av vårt arbete... Att fokusera på just processen och att på så vis undvika att fastna i formbeslut på detaljnivå. Den personliga utvecklingen som skett i och med detta handfasta utforskande har varit enorm – framförallt för två personer som mig och Jesper som ofta har problem med att vi sitter och grubblar allt för mycket över vårt arbete så har en så pass spontan och kravlös process betytt oerhört mycket.

Samarbetet och de olika formerna av samarbete som jag och Jesper har prövat känns som att de egentligen bara är del av en metod som lika gärna hade kunnat ersättas med någonting annat. Projektet må vara begränsat till eller inriktat mot samarbete, men samtidigt ser jag på det som att det i grund och botten är ett utforskande om alternativa framställningssätt. I det här fallet råkar det vara med "samarbete" i fokus. Men jag tror att vår arbetsprocess lika gärna hade kunnat handla om någonting annat.

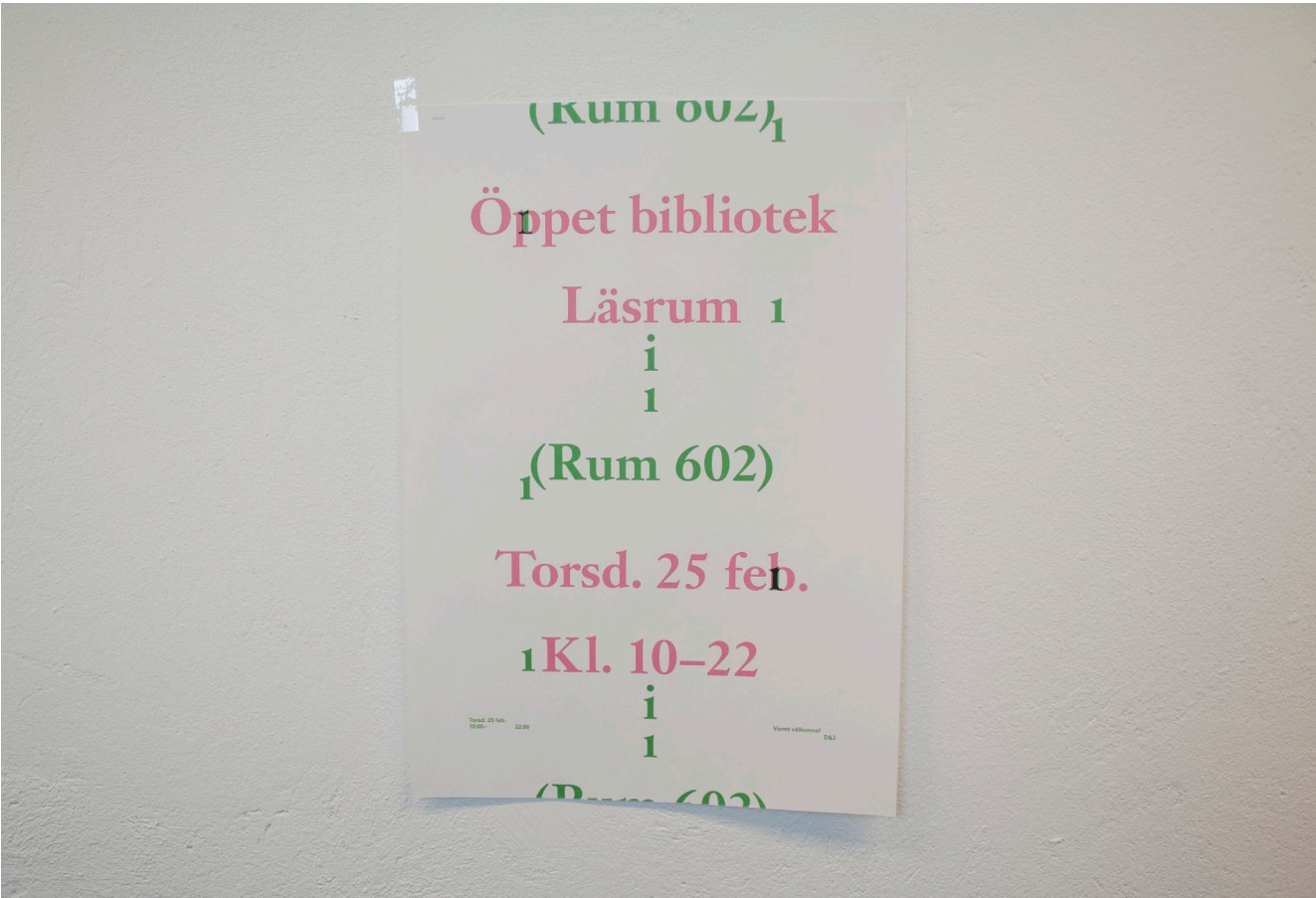
Källförteckning

< <http://commonknowledge.at/> > (2010-03-30)

< <http://on-purpose.info/> > (2010-03-30)

< <http://on-purpose.info/common-knowledge/> > (2010-03-30)

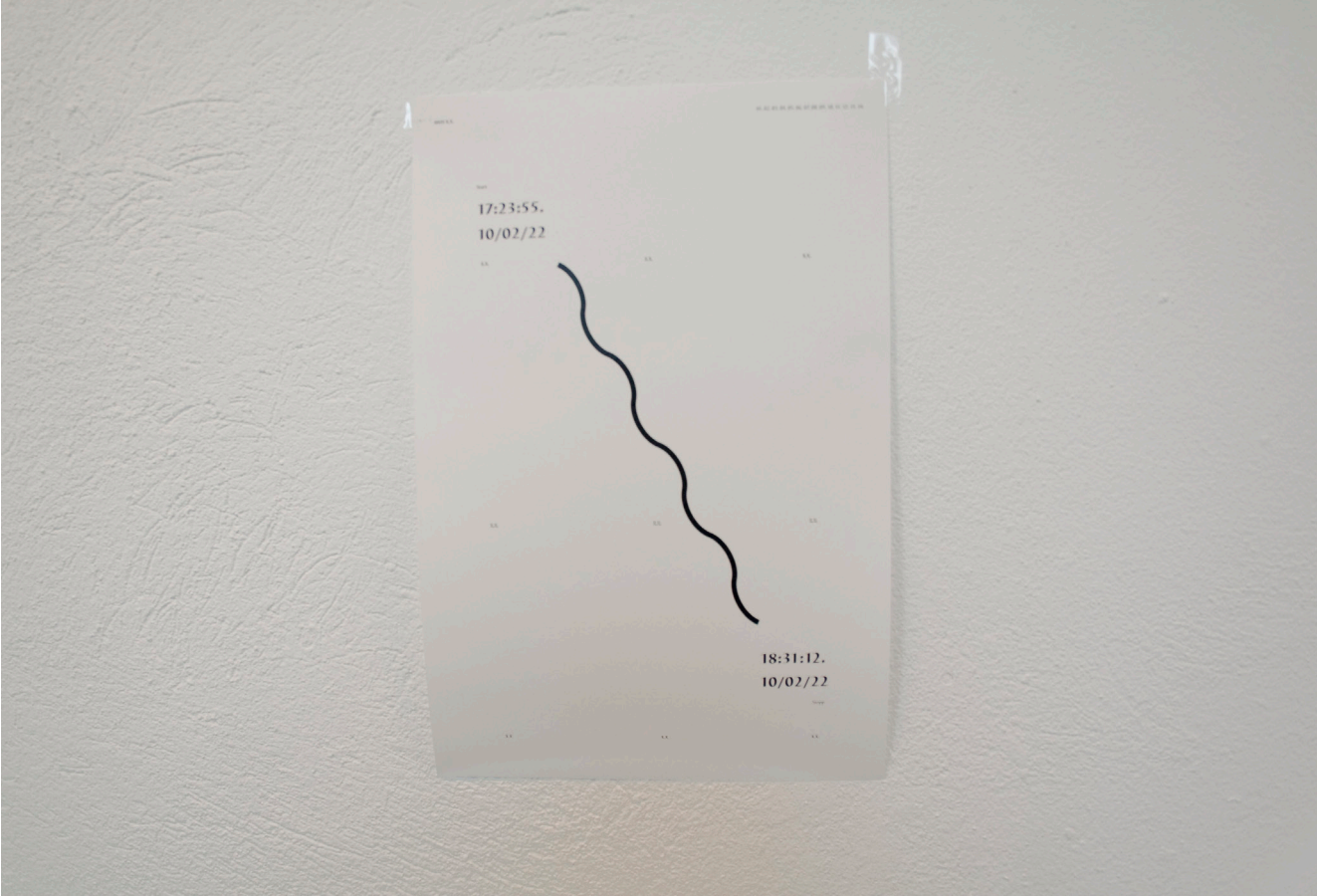
Bilaga 1



Bilaga 2



Bilaga 3





Bilaga 5

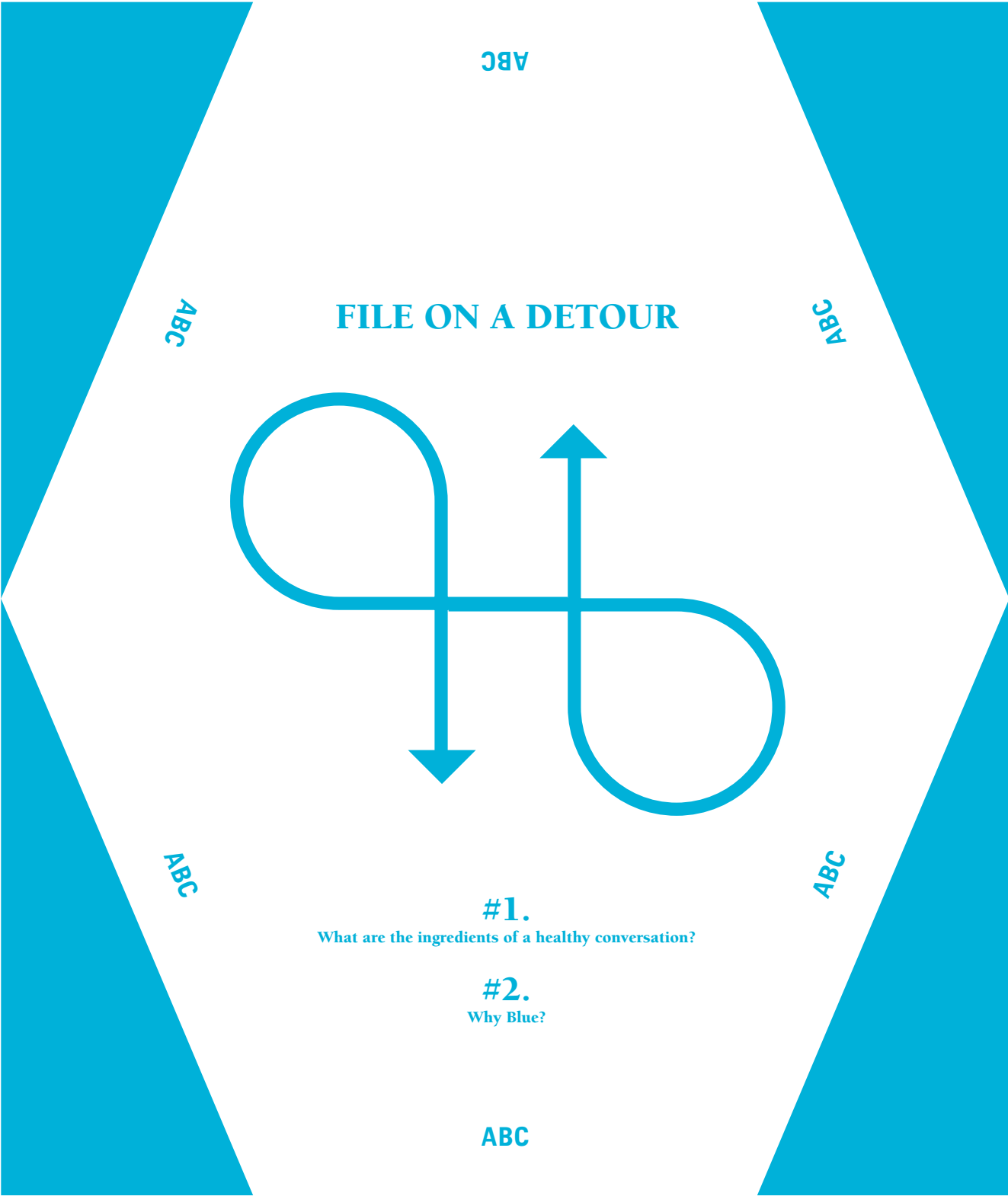


Del 1.

ABC

ABC





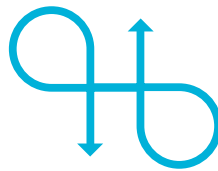
Del 2.

Author #1.
-

ABC

Author #2.
-

FILE ON A DETOUR



#1.

What are the ingredients of a healthy conversation?

#2.

Why Blue?

ABC

ABC

Author #3.
-

Dear reader,

below you will find the answer / question to the questions posted by the previous author of this document.

#1.

"We must find a way to really ask questions, or give answers to the questions asked, to really think about this problem about questions and answers. We must be ready to be really upset about the questions or answers, and ask questions or answer rather than present ready-made answers or questions to ready-made questions or answers."

Jean-Luc Godard and Jean-Pierre Gorin
(Letter to Jane 1972) edited by the author of this letter.

#2.

Why so blue?

Yours sincerely,

Dan "Serif" Jon

Sea Fjord Inn

ABC

ABC

ABC

Del 3.

FILE ON A DETOUR
Dear reader,
below you will find the answer / question to the questions posted by the previous author of this document.

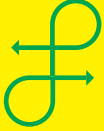
#1.
What are the ingredients of a healthy conversation?
"We must find a way to really ask questions, or give answers to the questions asked, to really think about this problem about questions and answers. We must be ready to be really upset about the questions or answers, and ask questions or answer rather than present ready-made answers or questions to ready-made questions or answers."
John Jay Galt and Jane Byrne, *Comix* (letter to Jane, 1972), cited by the author of this letter.

#2.
Why Blue?
Why so blue?


#3.
How about green?
It is used to describe plants or the ocean. Sometimes it can also describe someone who is inexperienced, jealous, or sick.

#4.
Are you going to the circus?


Del 4.



ABC



ABC



ABC

#1.

What are the ingredients of a healthy conversation?

"We must find a way to really ask questions, or give answers to the questions asked, to really think about this problem about questions and answers. We must be ready to be really upset about the questions or answers, and ask questions or answer rather than present ready-made answers or questions to ready-made questions or answers."

John Jay Galt and Jane Byrne, *Comix*
© 1972, edited by the author of this letter.

#2.

Why Blue?

Why so blue?

#3.

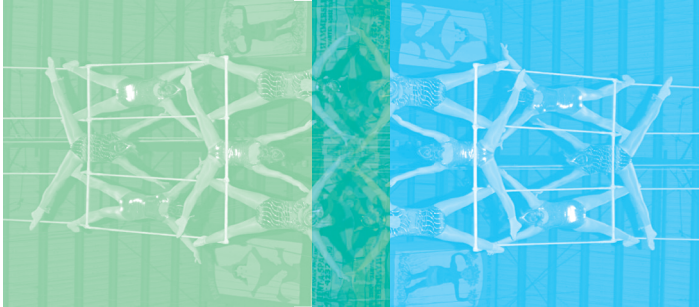
How about green?

It is used to describe plants or the ocean. Sometimes it can also describe someone who is inexperienced, jealous, or sick.

FILE ON A DETOUR

Dear reader,

below you will find the answer / question to the questions posted by the previous author of this document.



#4.

Are you going to the circus?


I read about it on the reverse and it sure seems like a healthy antidote to my current Quark 8 habits. If it can change how we see, how we think and how we do – then I'll probably head on down.

#5.


Which was your favourite act?

ABC

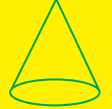
ABC



ABC



ABC



ABC

Del 5, framsida.

THE PSYCHOLOGY OF THE CIRCUS

Faith on the Flying Trapeze, Democracy in the Three Rings, and Poets in the Side Shows.

By Joyce Kilmer.

RESTRAINT is perhaps the most conspicuous literary virtue of the artists in words who have the pleasant task of describing in programs, in newspaper advertisements, and in the literature of the day. The literature who possessed of an intimate knowledge of the circus, merely calls it "a new, stupendous, dazzling, magnificent, spectacular, educational, and awe-inspiring conglomeration of marvels, mysteries, mirth, and magic" deserves praise for a verbal economy almost Greek. For he is not verbose and extravagant, he is taciturn and thrifty; he deliberately uses the mildest instead of the strongest of the adjectives at his disposal. It seems, but in fact artfully, he uses "stupendous," "magnificent," "educational," and "spectacular," and "educational." These are not necessarily words of praise. An epidemic may be new, an earthquake may be spectacular, and even a session of school may be educational. Yet the adjectives proper to these catastrophes are actually applied—in letters of gold and silver and purple—to the circus!

The laureate of the circus, with an aesthetic shrewdness which places him at once on a level with Walter Pater (whose description of the "Mona Lisa," by the by, is an admirable example of circus press-agent writing) considers, therefore, the circus as the most magnificent of the spectacles of the earth. Discreetly he calls it "new," instead of "immortal"; "educational" instead of "religious." He does not, as he might, call the circus poetic, he does not call it aristocratic, he does not call it democratic. Yet all these great words are, as he well knows, his to use. The consciousness of his power makes him gentle.

His obsequiation becomes the statelyly virtuous when it is considered that he resists the temptation to use that fascinating device, paradox. For the circus is paradox itself—this reactionary and futuristic exhibition, full of Roman chariots and motor cycles, of high contrast of democracy and aristocracy; equality and subordination, voidliness and religion.

The press agent may, without fear of logical contradiction, call the circus religious. In the old days, he frequently called it a "moral exhibition." This was to forestall or answer the attacks of the Puritan divines of New England, who railed against the great canvas monster which invaded the sanctity of their villages.

"Moral" was justly used, for surely courage, patience, and industry are the

three qualities most obviously exhibited by the silk-and-spangled clad men and women who dance on the perilous wire, fly through space on swiftly swinging bars, or take a spinnet's tricks to the exciting lion.

But the religious value, the formally religious value, of the circus is even more obvious than its moral value. For the circus, more than any other secular institution on the face of the earth, emphasizes—it may be said, flaunts—that virtue which is the very basis of religion, the virtue of faith.

Now, faith is the acceptance of truth without proof. The man who is told and believes that something contrary to his experience will happen, thus faith, who contemplates the possibility of the audience's being who (these are scientists sufficiently egoistic) looks into his own soul while a troupe of aerial acrobats are before his physical eyes. It is not faith, strong and splendid, which he sees, but the possibility of a never-went-to-a-circus would have as believe) the expectation that the performer will fall and be dashed to pieces that makes people enjoy a dangerous act.

People are like that only in the novels of D. H. Lawrence and the merry pastoral ballads of John Massfield. The circus audience gets its pleasure chiefly from its wholly illogical belief that the performer will not fall and be dashed to pieces; that, from the exercise of faith, that the audience will safely accomplish the feat. The circus is a religion, a faith, the traditional feat of hanging by her teeth from a wire and supporting the weight of all the gold and pink persons who theoretically constitute her family. They enjoy the exercise of this faith, and they enjoy its justification. They really believe, just because a particularly incredible-looking poster tells them so, that there are in the side-show a man with three legs, a woman nine feet tall, and a sword swallower. They give up their money gladly, not to find that the poster was wrong, but because they have faith that it is right. There are no trapezes, no lions, no acrobats, no sword swallowers, no three-legged men, no nine-foot women, no sword swallowers—where would they be without it?—in small fragments, red and white on the tan-bank floor. "If the sun and moon should doubt," remarked William Blake, "they'd immediately go out." If the lady who rides the motor cycle around the interior of the hollow brass ball, or the gentleman who balances a pool table, two lighted lamps and a feather on his left ear should doubt, they would go out just as promptly. The Pericles Equestrienne believes that she will land on her trireme because that she will land on her trireme on the cantering white horse's broad,

roined back after that double cart wheel. By faith the walls of Jericho fell down. By faith the Eight Algerian Aerial Equilibristas stayed up.

As he absorbs the strawed grape juice (degenerate substitute for the pink lemonade of antiquity!) munches the sibilant popcorn and the peanuts into his elephants declined, you may pour into his ears this disquisition on the religiosity of the greatest show on earth. In fact, the best time to preach to a child is while he is staring, with eyes as round as the balloons he is soon to acquire, at the splendors of the three rings. For then there is not the slightest chance of his answering you back, or being angry for any one of these wandering players. The gymnasts are at home on motor cycles, the clowns they are wholesomely reactionary. Yet other respects than those of having skill and strength as may have cheered the hearts of Caesar's legionaries. They are reactionary in that they turn man's newest triumphs into toys. The motor cycle loses its dignity and is no longer an imposing proof of the truth of materialistic philosophy when a girl, built, it seems, of Dresden china, rides it on one wheel over hurdles and through loops.

And there are poets in the circus. They are not, perhaps, the men and women who make their living by their skill and daring, risking their lives to entertain the world. These are not poets; they are artists whose methods are purely objective. No, the subjective artists, the poets, are to be found in the basement, if the show is at the Garden, or, if the show be outside New York, they are to be found in the little tents—the side shows. This is not a mere sneer at the poets of poetry, a mere statement that poets are not poets. Poets are not freaks. But freaks are poets. Poets are not freaks. Rossetti said it, "Of thing own tears."

O singer, magic mirror hast thou none, save thine own manifest heart." Behold, therefore, the man on whom a crushing misfortune has come. He puts his grief into fair words, and shows it to the public. Thereby he gets money and fame. Behold, therefore, a man whom misfortune touched before his birth, and dwarfed him, made him a ridiculous image of humanity. He shows his misfortune to the public and gets money and fame thereby. This man exhibits his lack of fortune, and the same man exhibits his lack of fortune. This poet shows a soul scarred by the cruel whips of injustice; this man a lack scarred by the tattooer's needle.

But the freaks would not like to change places with the poets. The freaks get large salaries (they seem large to poets), and they are carefully tended, for they are delicate. See, here is a man who lives although his back is broken! There is a crowd around him; how interested they are! Would they be as interested in a poet who lived although his heart was broken? Probably not. But then, there are not many freaks.

skating bears, trained seals, and chaffered clowns. Yet there is aristocracy of the ring, and the subordination that Dr. Johnson praised. For here strips a tiger, and encircling whirling, perilous voice, and encircling whirling clothes; the pageant with which the great show opened had its crowned queen; and even every troop of performing beasts has its four-footed leader.

The stage's glories have been sung by many a poet. But the circus has had no laureate; it has had to content itself with the passionate prose of its press agent. The loss is poetry's, not the circus's. For the circus is itself a poem and a poet—a poem in that it is a lovely and enduring expression of the soul of man, his mirth, and his romance, and a poet in that it is a maker, a creator of splendid dances in the minds of those who see it.

And there are poets in the circus. They are not, perhaps, the men and women who make their living by their skill and daring, risking their lives to entertain the world. These are not poets; they are artists whose methods are purely objective. No, the subjective artists, the poets, are to be found in the basement, if the show is at the Garden, or, if the show be outside New York, they are to be found in the little tents—the side shows. This is not a mere sneer at the poets of poetry, a mere statement that poets are not poets. Poets are not freaks. But freaks are poets. Poets are not freaks. Rossetti said it, "Of thing own tears."

O singer, magic mirror hast thou none, save thine own manifest heart." Behold, therefore, the man on whom a crushing misfortune has come. He puts his grief into fair words, and shows it to the public. Thereby he gets money and fame. Behold, therefore, a man whom misfortune touched before his birth, and dwarfed him, made him a ridiculous image of humanity. He shows his misfortune to the public and gets money and fame thereby. This man exhibits his lack of fortune, and the same man exhibits his lack of fortune. This poet shows a soul scarred by the cruel whips of injustice; this man a lack scarred by the tattooer's needle.

But the freaks would not like to change places with the poets. The freaks get large salaries (they seem large to poets), and they are carefully tended, for they are delicate. See, here is a man who lives although his back is broken! There is a crowd around him; how interested they are! Would they be as interested in a poet who lived although his heart was broken? Probably not. But then, there are not many freaks.

The New York Times
Published: April 18, 1915
Copyright © The New York Times



Del 6, framsida.

THE PSYCHOLOGY OF THE CIRCUS

Faith on the Flying Trapeze, Democracy in the Three Rings, and Poets in the Side Shows.

By Joyce Kilmer.

RESTRAINT is perhaps the most conspicuous literary virtue of the artists in words who have the pleasant task of describing in programs, in newspaper advertisements, and on posters the excellences of circuses. The litterateur who, possessed of an intimate knowledge of the circus, merely calls it "a new, stupendous, dazzling, magnificent, spectacular, educational, and awe-inspiring conglomeration of marvels, mysteries, mirth, and magic" deserves praise for a verbal economy almost Greek. For he is not verbose and extravagant, he is laconic and thrifty; he deliberately uses the mildest instead of the strongest of the adjectives at his disposal.

Shyly, it seems, but in fact artfully, he uses modest terms—"new," for example, and "spectacular" and "educational." These are not necessarily words of praise. "An epidemic may be new, an earthquake may be spectacular, and even a session of school may be educational. Yet the adjectives proper to these catastrophes are actually applied—in letters of gold and silver and purple—to the circus!

The laureate of the circus, with an aesthetic shrewdness which places him at once on a level with Walter Pater (whose description of the "Mona Lisa," by the by, is an admirable example of circus p-ess-agent writing) considers, and rejects as too bewilderingly true, the mightiest of the adjectives that fit his theme. Discreetly he calls it "new" instead of "immemorial," "educational" instead of "religious." He does not, as he might, call the circus poetic, he does not call it aristocratic, he does not call it democratic. Yet all these great words are, as he well knows, his to use. The consciousness of his power makes him gentle.

His shrewdness becomes the source startlingly virtuous when it is considered that he resists the temptation to use that fascinating device, paradox. For the circus is paradox itself—this reactionary and futuristic exhibition, full of Roman chariots and motor cycles, of high romance and grotesque realism, this demonstration of democracy and aristocracy, equality and subordination, worldliness and religion.

The press agent may, without fear of logical contradiction, call the circus religious. In the old days, he frequently called it a "moral exhibition." This was to forestall or answer the attacks of the Puritan divines of New England, who railed against the great canvas monster which invaded the sanctity of their villages.

"Moral" was justly used, for surely courage, patience, and industry are the

three qualities most obviously exhibited by the silk-and-spangled clad men and women who dance on the perilous wire, fly through space on swiftly swinging bars, and teach a spaniel's tricks to the man-eating lion.

But the religious value, the formally religious value, of the circus is even more obvious than its moral value. For the circus, more than any other secular institution on the face of the earth, exemplifies—it may be said, flaunts—that virtue which is the very basis of religion, the virtue of faith.

Now, faith is the acceptance of truth without proof. The man who is told and believes that something contrary to his experience will happen has faith. And he who considers the psychology of the audience at a circus, he who (there are scientists sufficiently egotistic) looks into his own soul while a troupe of aerial acrobats are before his physical eyes, will see faith, strong and splendid.

It is not (as some pessimists who never went to a circus would have us believe) the expectation that the performer will fall and be dashed to pieces that makes people enjoy a dangerous act. People are like that only in the novels of D. H. Lawrence and the merry pastoral ballads of John Massfield. The circus audience gets its pleasure chiefly from its wholly illogical belief that the performer will not fall and be dashed to pieces; that is, from the exercise of faith. The audience enjoys its irrational faith that Mme. Dupin will safely accomplish the irrational feat of hanging by her teeth from a wire and supporting the weight of all the gold and pink persons who theoretically constitute her family. They enjoy the exercise of this faith, and they enjoy its justification. They really believe, just because a particularly incredible-looking poster tells them so, that there are in the side-show a man with three legs, a woman nine feet tall, and a sword swallower. They give up their money gladly, not to find that the poster was wrong, but because they have faith that it is right. There are no rationalists at the circus.

The audience has faith, and the performers—where would they be without it?—in small fragments, red and white on the tan-bark floor. "If the sun and moon should doubt," remarked William Blake, "they'd immediately go out." If the lady who rides the motor cycle around the interior of the hollow brass ball, or the gentleman who balances a pool table, two lighted lamps and a feather on his left ear should doubt, they would go out just as promptly. The Fearless Equestrienne believes that she will land on her feet on the cantering white horse's broad,

rosined back after that double cart wheel. By faith the walls of Jericho fell down. By faith the Eight Algerian Aerial Equilibrists stayed up.

You may, of course, try this on your son. As he absorbs the strawed grape juice (degenerate substitute for the pink lemonade of antiquity!) munches the sibilant popcorn and the peanuts which the elephants declined, you may pour into his ears this disquisition on the religiosity of the greatest show on earth. In fact, the best time to preach to a child is while he is staring, with eyes as round as the balloons he is soon to acquire, at the splendors of the three rings. For then there is not the slightest chance of his answering you back, or hearing you.

They are modern enough for any one, these wandering players. The gymnasts are at home on motor cycles, the clowns sport with burlesque aeroplanes. Yet they are wholesomely reactionary in other respects than those of having chariot races and such unaging feats of skill and strength as may have cheered the hearts of Caesar's legionaries. They are reactionary in that they turn man's newest triumphs into toys. The motor cycle loses its dignity and is no longer an imposing proof of the truth of materialistic philosophy when a girl, built, it seems, of Dresden china, rides it on one wheel over hurdles and through a hoop of flame. And see! Yorick himself, with his old painted grin and suit of motley, makes a Bleriot the butt of infinite jest.

The circus is vulgar. Its enemies say so; its friends, with grateful hearts assent. It is of vulgar, of the crowd. To no play upon the stage can this lofty praise be given. For the circus as it is today would thrill and amuse and delight not only the crowd that today see it, but the crowd that might come from the days before the Flood, or from the days of our great-grandchildren's children. When Adam watched with pleased astonishment an agile monkey leap among the branches of an Eden tree, and laughed at the foolish face of a giraffe, he saw a circus. Delightedly now would he sit upon a rickety chair beneath a canvas roof, smell the romantic aroma of elephant and trampled grass, and look at wonders.

So it is that the vulgarity of the appeal of the circus—its democracy, if you prefer—has no temporal or geographic limits. And the performers themselves are a democracy—the acrobat who somersaults before death's eyes, the accomplished horseman, the amazing contortionist, the graceful juggler—all these are made equal by the ring, and, furthermore, they must compete for the applause of the throng with roller-

skating bears, trained seals, and chalk-faced clowns. Yet there is aristocracy of the ring, and the subordination that Dr. Johnson praised. For here struts the ringmaster, with cracking whip, imperious voice, and marvelous evening clothes; the pageant with which the great show opened had its crowned queen; and even every troop of performing beasts has its four-footed leader.

The stage's glories have been sung by many a poet. But the circus has had no laureate; it has had to content itself with the passionate prose of its press agent. The loss is poetry's, not the circus's. For the circus is itself a poem and a poet—a poem in that it is a lovely and enduring expression of the soul of man, his mirth, and his romance, and a poet in that it is a maker, a creator of splendid fancies in the minds of those who see it.

And there are poets in the circus. They are not, perhaps, the men and women who make their living by their skill and daring, risking their lives to entertain the world. These are not poets; they are artists whose methods are purely objective. No, the subjective artists, the poets, are to be found in the basement, if the show is at the Garden, or, if the show be outside New York, they are to be found in the little tents—the side shows. This is not a mere sneer at the craft of poetry, a mere statement that poets are freaks. Poets are not freaks. But freaks are poets.

Rossetti said it. "Of thine own tears," he wrote, "thy song must tears begot. O singer, magic mirror hast thou none, save thine own manifest heart." Behold, therefore, the man on whom a crushing misfortune has come. He puts his grief into four words, and shows it to the public. Thereby he gets money and fame. Behold, therefore, a man whom misfortune touched before his birth, and dwarfed him, made him a ridiculous image of humanity. He shows his misfortune to the public and gets money and fame thereby. This man exhibits his lack of faith in a sonnet-sequenec; this man exhibits his lack of bones in a tent. This poet shows a soul scarred by the cruel whips of injustice; this man a back scarred by the tattooer's needle.

But the freaks would not like to change places with the poets. The freaks get large salaries (they seem large to poets), and they are carefully tended, for they are delicate. See, here is a man who lives although his back is broken! There is a crowd around him; how interested they are! Would they be as interested in a poet who lived although his heart was broken? Probably not. But then, there are not many freaks.

The New York Times

Published: April 18, 1915
Copyright © The New York Times

