

# JAG VILL, MEN HUR?

ETT UTFORSKANDE AV DEN KREATIVA PROCESSEN.



*Lina Adamsson*

*Högskolan för Design och Konsthantverk  
Göteborgs universitet*

*Göteborg  
Vt 2012*

*Examensprojekt 15 hp  
Konstnärlig kandidatexamen i design 180 hp*

# ABSTRACT

I want to, but how? My work is a research of the creative process. I have asked myself how ideas take form and how materials can become bearers of ideas. The work has been treated as an action rather than an object. The result shows my research and my interpretation: the process and result are the same.

Keywords: method, process, subtleness, trace, understanding

# FÖRORD

Tack till Eva Dahlin för alla utmaningar.  
Tack till Johan Stenström för dina axlar.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>INLEDNING</b>	<b>5-7</b>
Mål	5
Syfte	5
Bakgrund	5-6
Ingång i examensprojektet	7
Frågeställningar	7
Avgränsningar	7
<b>GENOMFÖRANDE</b>	<b>8-14</b>
Undersökande av material	8-13
Processbok	14
<b>RESULTAT OCH SLUTSATSER</b>	<b>15-20</b>
Projektets resultat	15
Del 1	15
Del 2	16
Del 3	17
Utvärdering	18
Reflektion över arbetsprocessen	18-20
<b>KÄLLFÖRTECKNING</b>	<b>21</b>

# INLEDNING

## MÅL

Mitt mål var att undersöka om jag med intuition och lust som utgångspunkt kunde hitta ett sätt att förvalta mitt ifrågasättande och på så sätt komma fram till ett resultat som skulle svara mot och representera min kreativa process.

## SYFTE

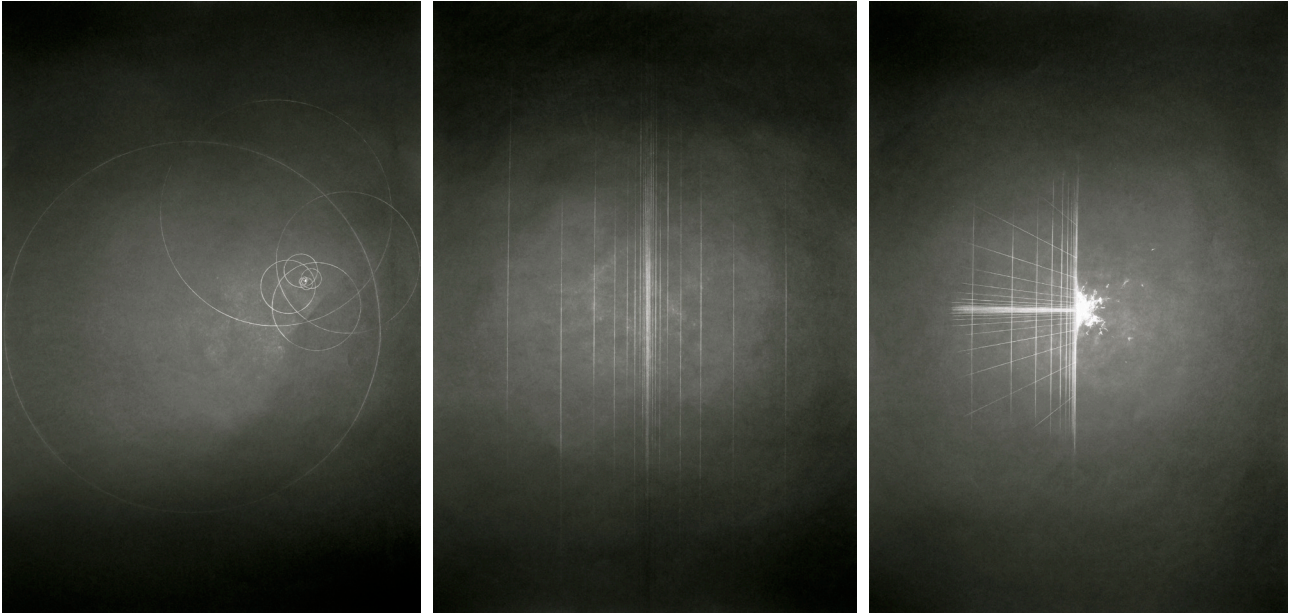
Syftet var att jag skulle bli stärkt i mitt beslutstagande, mer medveten om min kreativa process och lära mig lita på att den kommer att ta mig någonstans. Jag ville hitta mina ramar för ett fritt utforskande och parallellt med det ett uttryckssätt för gestaltandet av processen.

## BAKGRUND

Jag fascinerar av begreppet gestaltning, att en komposition i sig kan förmedla budskap och framkalla känslor. Framför allt är jag intresserad av abstrakta bilder och instrumental musik, det som kan säga oss något utan att vi kanske kan säga vad det är vi faktiskt ser eller hör. Vad är det som händer i ett möte med en komposition? Jag fick tillfälle att undersöka denna frågeställning under en kurs under år två i utbildningen. En beskrivning av det arbete jag gjorde då, "Intuition", är viktig för förståelsen för mitt konstnärliga förhållningssätt, eftersom det är detta som ligger till grund för mitt examensprojekt.

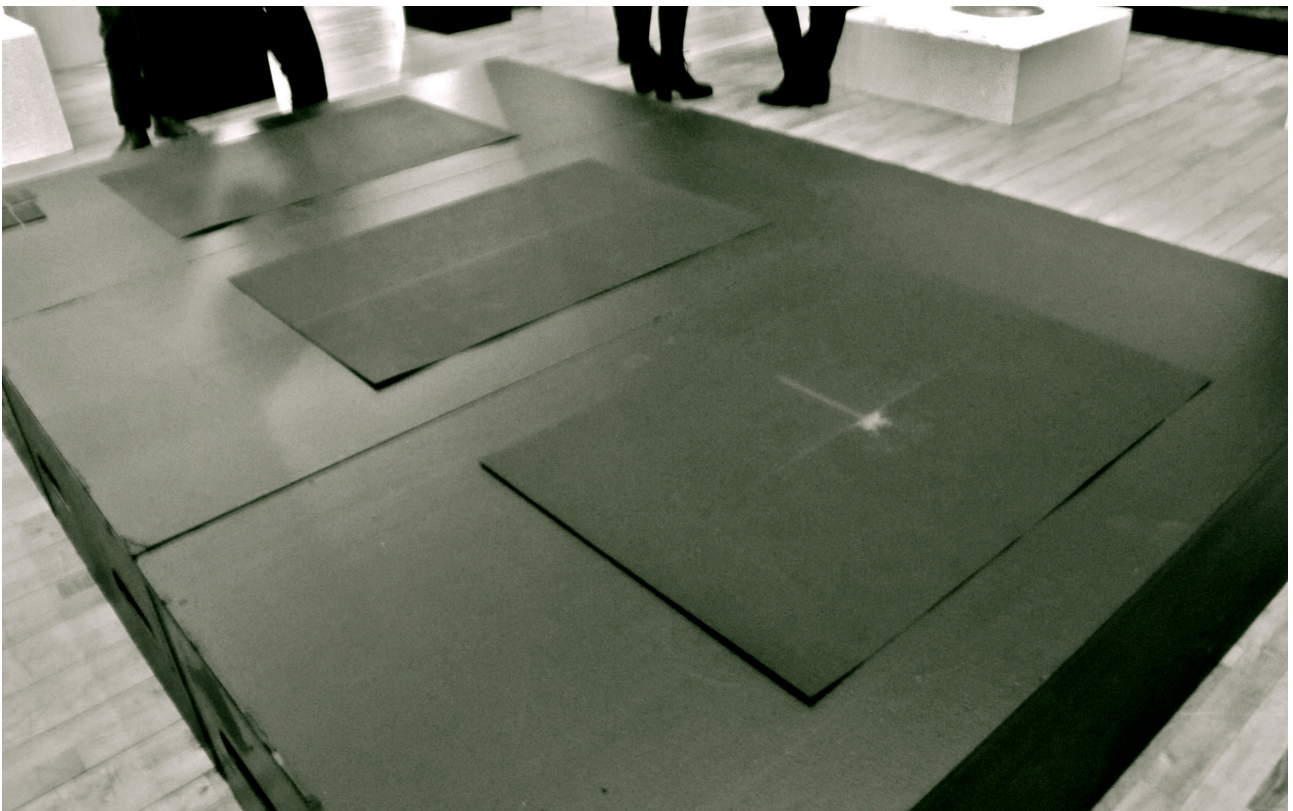
Kursen "Utforskande projekt" syftade till att vi skulle pröva ett konstnärligt utforskande arbetsätt i ett eget projekt, och samtidigt tydliggöra betydelsen av detta förhållningssätt i designprocessen. Kursen skulle även träna den konstnärliga gestaltningsförmågan och få oss att inse vikten av produkten som bärare av en idé. Temat för projektet var våra sinnen och jag baserade mitt arbete på hur det kommer sig att vi kan påverkas känslomässigt av kompositioner av olika slag. Sökandet ledde mig till ett upptäckande av hur stark geometris roll är i utformningen av något, hur gyllene snittet och Fibbonacis talföljd är synliga i olika skalor i naturen och hur vi tilltalas av förhållanden som signalerar harmoni. Utforskandet gestaltades i de tre bilderna nedan av vilka de två vänstra visualiserar dessa geometriska förhållanden. Bilden till höger kan ses som ett försök att konkretisera det abstrakta, en förklaring över en känsla, något intuitivt. Den vänstra delen av bilden fungerar som en ritning över vad kompositionen i den högra delen baseras på.





*"In Tuition", blyerts på svart papper. Tidigare projekt och utgångspunkt för arbetet.*

Parallellt blev projektet också en undersökning av blyerts mot svart papper och av hur kontrasterna och djupet som bildades i mötet kunde användas för att förstärka projektets upptäckter om sinnen och geometri. Undersökningarna bildade en installation om tre bilder liggandes ovanpå socklar. Installationen såg svart ut på håll men när man närmade sig den framträdde blyertsen mer och mer. På så sätt lades vikt vid vårt eget deltagande av omgivningen: kanske är det inte de matematiska uträkningarna i sig som är vackra utan vår upplevelse av dem som ger dem ett värde.



*Installation av "In Tuition".*

## INGÅNG I EXAMENSPROJEKTET

I mitt examensprojekt undersöker jag återigen mötet med komposition men den här gången med fokus på gestaltningsprocessen, alltså hur det går till att ge något form. Jag intresserar mig för hur vägen från idé till slutgiltig gestaltning kan se ut och fascineras av skisser och anteckningar eftersom de innehåller ledtrådar till varför något ser ut som det gör. Självt har jag dock svårt att tillåta mig ett fritt testande och förkastande av olika gestaltningsformer och uttryck, det kreativa utforskandet hindras ofta av en oro över att inte redan från början veta hur resultatet ska komma att se ut. Speciellt i projekt som detta, där man själv formulerar ett utforskande eller uppdrag, har jag haft svårt att tidigt i processen ta beslut att förhålla och dessutom hålla mig till. Tyngdpunkten i mina projekt ligger oftast på att undersöka en idé och jag upplever helt enkelt en osäkerhet i att ta beslut om vilken form mitt arbete ska få. Att välja ut innebär ju per automatik att välja bort. Hur går då ett urval till? Kan man i fråga om gestaltning välja rätt eller fel?

Inför examensprojektet reflekterade jag över min skapandeprocess inom tidigare arbeten för att se om jag kunde upptäcka ett mönster i mitt beslutstagande. Jag försökte vara uppmärksam på när jag i motsats till ovan istället har känt mig säker. Jag fann att jag ofta väntar med att ta beslut till sent in i projekten, när en deadline närmar sig och tiden börjar ta slut lutar jag plötsligt på de val jag gör. Jag fann också att det är när jag slutar försöka att inledningsvis definiera formen för mina projekt och låter arbetet styras av vad det är jag vill undersöka som jag tillåter mig ett fritt, kanske kan man kalla det intuitivt och lustfyllt, utforskande. Även materialval spelar en stor roll för gestaltningen i mina arbeten.

Min ingång i examensprojektet baseras alltså på mina reflektioner kring min gestaltningsprocess. Om mitt skapande visar sig bygga på att jag följer min intuition och samtidigt lutar på min egen läsning av material, skulle detta kunna identifieras som min metod?

## FRÅGESTÄLLNINGAR

Hur kan intuition och lust användas som ramar för ett arbete?

Hur kan jag gestalta mitt utforskande i mitt slutresultat?

## AVGRÄNSNINGAR

Eftersom jag utgick från gestaltningen i projektet In Tuition lät jag mig styras av min upplevelse av vad som kanske kallas "abstrakt bildkomposition". Begrepp som "abstrakt", "intuition" och "komposition" är förstås godtyckliga och jag ska därför försöka förklara hur jag använder mig av dem. Med abstrakt avser jag något icke föreställande eller avbildande där utformningen definierar objektet i sig självt. För att förstå vad jag menar med intuition och komposition hänvisar jag till Nationalencyklopedins definitioner: "intuition (senlat. intuitio, av lat. intueor 'rikta blicken på', 'uppmärksamt betrakta', 'betänka'), filosofisk term för omedelbar uppfattning av ett objekt där alla moment uppfattas direkt, utan stöd av erfarenhet eller intellektuell analys."<sup>1</sup>, "komposition (lat. compositio 'sammansättning', 'sammanställning', 'anordning', av compono 'ställa samman', 'sätta ihop', 'dra samman', 'foga samman', 'ordna' m.m.), sammanställning av former m.m. till en grundval för den konstnärliga helheten."<sup>2</sup>

Jag utgick från In Tuition även när det gällde val av material eftersom jag ville fortsätta undersökandet av blyerts mot ett oväntat underlag. Ytterligare reflektioner kring materialval fortsätter under "Genomförande" och "Resultat och slutsatser".

Under "Genomförande" fokuserar jag på beslutstagandet i det praktiska utforskandet, referenser till konstnärer och texter av värde för arbetet ligger dock under "Resultat och slutsatser".

---

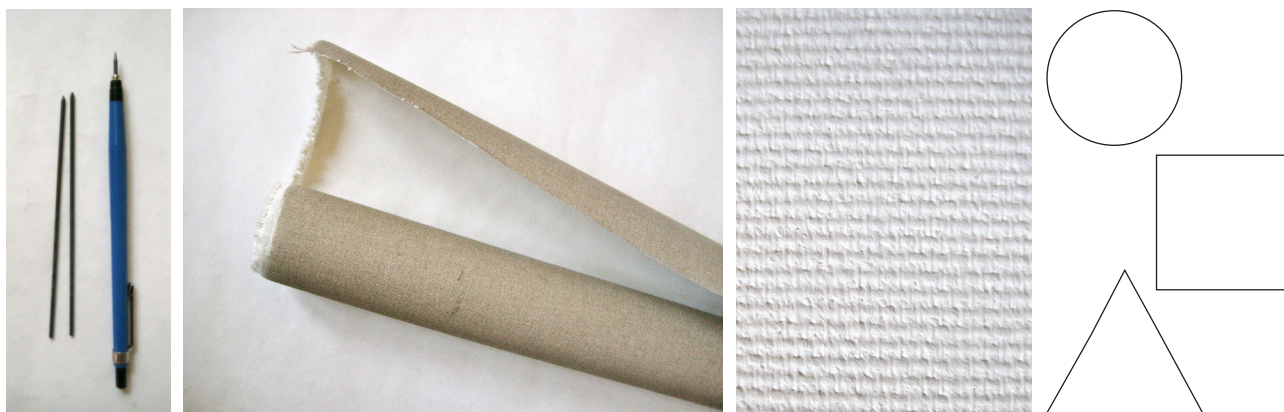
<sup>1</sup> [www.ne.se/intuition](http://www.ne.se/intuition)

<sup>2</sup> [www.ne.se/komposition](http://www.ne.se/komposition)

# GENOMFÖRANDE

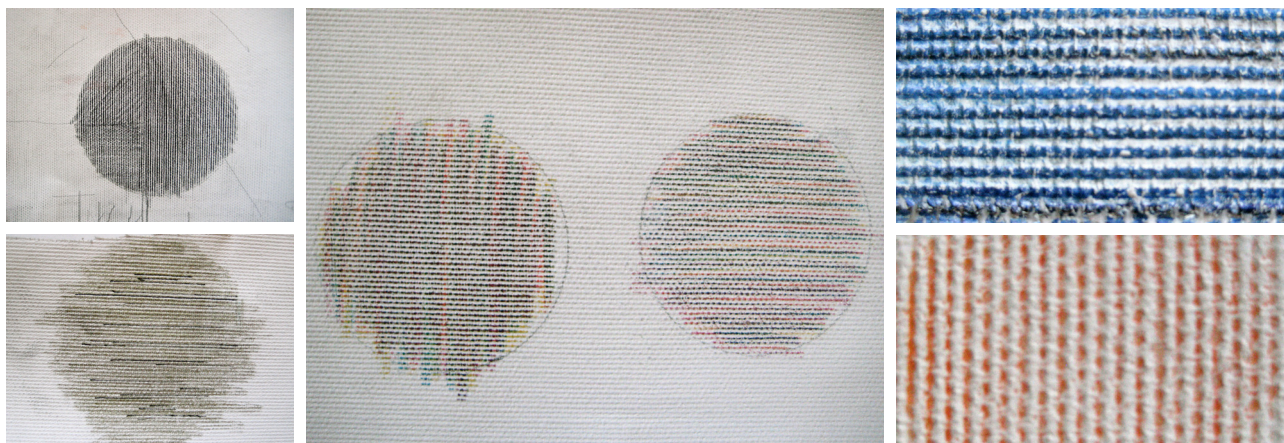
## UNDERSÖKANDE AV MATERIAL

Utgångspunkt för undersökandet var alltså mitt möte med abstrakt bildkomposition som också skulle skapas av mig, och det redskap jag hade från start var blyerts. Det första steget blev då att hitta ett material att pröva blyertsen mot. Jag hade en bit målarduk (ca 75 cm bred) målad i benvitt hemma som jag länge hade velat göra någonting med men aldrig haft lust att fylla med färg. Jag kom nu att tänka på duken eftersom jag sökte en yta med en lätt struktur, ett underlag som inte var stumt utan som i sig skulle kunna bidra till blyertsens uttryck. Kompositionen ville jag hålla så enkel och "ren" som möjligt för att lätt kunna observera hur mindre detaljer skulle påverka helheten. Jag bestämde mig för att utgå från geometriska grundformer former såsom cirkeln, kvadraten och triangeln. Jag upplevde dem som tillräckligt anonyma för att inte påminna om något "verkligt" och välkända nog för att inte ta fokus från observationen av materialmöten.



Undersökningen av materialen blyerts och canvas startade inom geometriska grundformer.

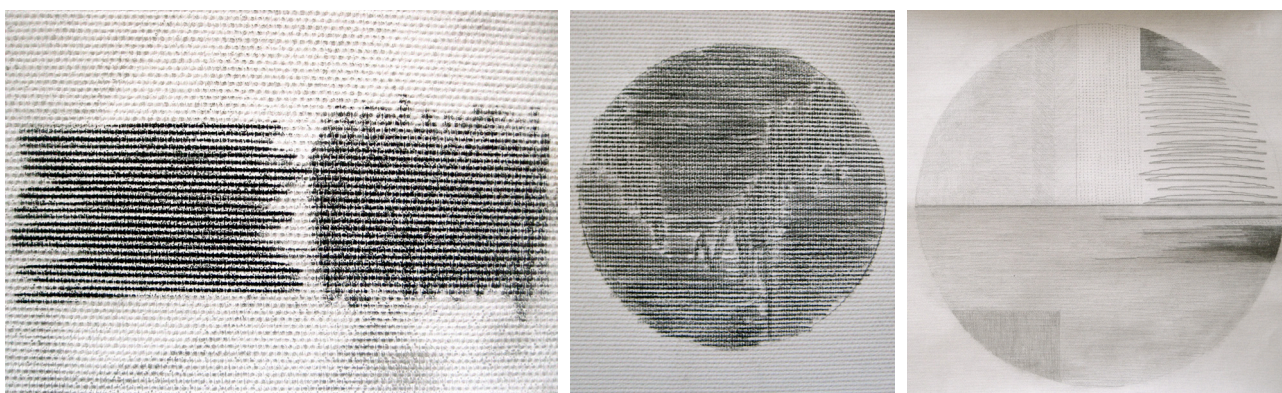
Jag klippte av några bitar av duken om ca 30 cm • 40 cm. Jag höll mig till ett rätt litet format för att kunna komma nära det fysiska mötet mellan materialen och för att lätt kunna få en överblick över hela bildytan. Jag drog sedan upp konturer av de geometriska formerna, mellan ca 5 cm • 5 cm och ca 30 cm • 30 cm stora. När en kontur var dragen fyllde jag igen formen med pennan. Jag använde främst blyerts men provade även duken mot olika färg- och bläckpennor.



Pennor av olika material och färg provades mot målarduken.



Olika material påverkades på olika sätt av canvasens väv och jag började testa vad som hände när spetsarna drogs diagonalt, vertikalt och horisontellt över duken. Uttrycket ändrades beroende på om du drog med eller mot fibrerna, ränder och prickar skapades enbart genom mötet mellan duk och pennspets.



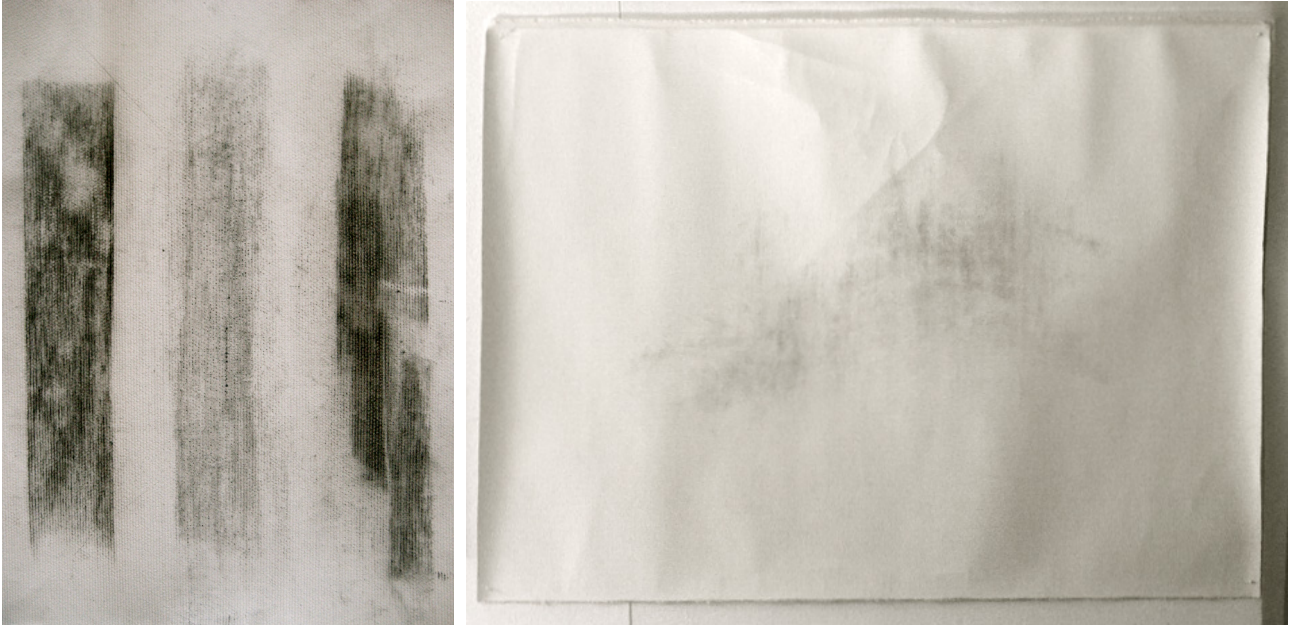
*Olika riktningar och fält skapades lätt genom att vinkla pennspetsen åt olika håll.*

Hittills hade de olika pennorna varit relativt hårda men efter att ha använt en mjukare blyerts-penna ville jag se hur ytan påverkade ett följsammare och skörare material. Jag ville testa hur kol som är känsligt för tryck skulle reagera mot canvasens struktur. Jag tycker också om hur kolspetsen lätt delar sig och att man inte kan räkna ut exakt hur uttrycket kommer se ut. Jag lämnade därför de inramande geometriska formerna och drog istället kolbiten fritt över duken. När koldammet lade sig i vävens håligheter bildades ett perspektiviskt djup i duken.



*Kolbitens sköra spets delades vid mötet med duken och dess damm letade sig ner mellan vävens fibrer.*

Kol bildar mycket damm och det sprid sig nu över orörda ytor på duken. När jag försökte suddas bort dammet för att kunna göra nya drag märkte jag att olika mängd försvann från ytan beroende på hur hårt jag tryckte. Kolet tillät mig att dra streck som jag sedan kunde suddas ut, jag kunde ångra mig och börja om. Jag var inte tvungen att i förväg veta vad som skulle formas på duken utan kunde testa lite i taget och vetskapen om detta gjorde att jag vågade ta mer plats på duken.



*Kolet lät sig enkelt suddas ut från duken och större ytor började tas i anspråk.*

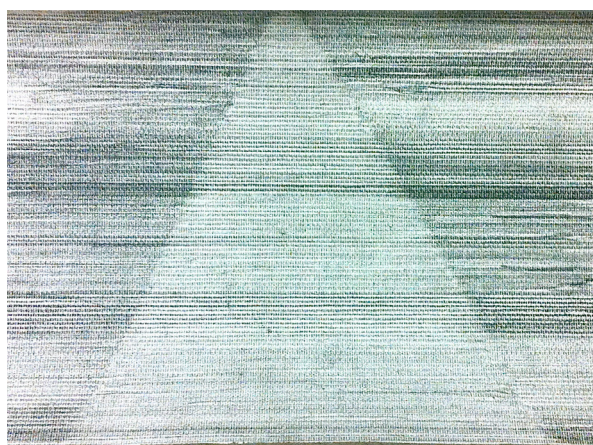
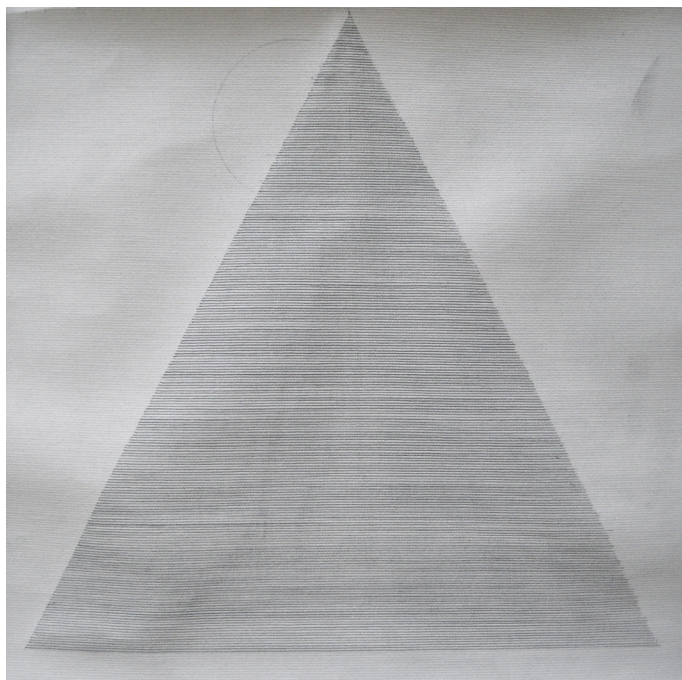
Jag lade märke till att kolet tillsammans med den benvita canvasen bildade ett mjukt, nästan textilt uttryck. Eftersom jag ville åt ett icke föreställande, klarare och "renare" uttryck köpte jag därför också en rulle med helvit målarduk, ca 160 cm bred. Jag bestämde mig också för att återgå till blyertsen, vars damm inte sprids så lätt och vars spets var lättare att kontrollera.



*Kol mot benvit canvas gav ett textilt uttryck och en vitare duk började användas istället.*

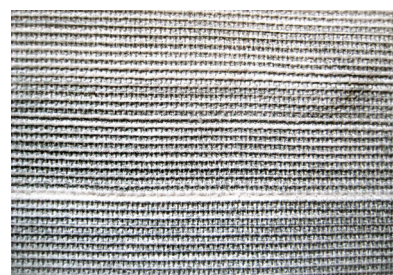
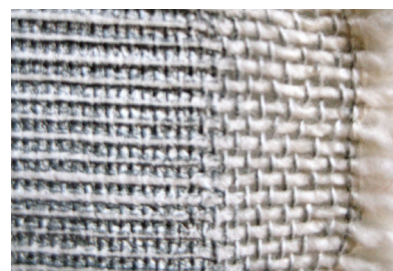
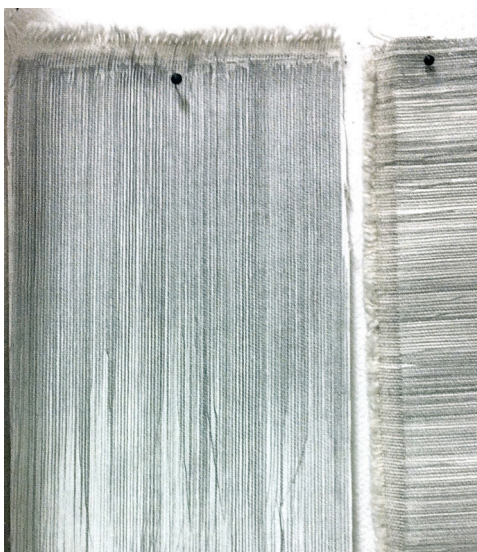
Jag klippte av en bit från rullen som jag sedan delade i både mindre och större storlekar eftersom jag nu ville arbeta även med större ytor. Jag ville se om jag kunde behandla blyertsen på samma sätt som kolet, få det att sprida sig över canvasens yta. För att göra det skulle jag vara tvungen att smeta ut blyertsen med handen men jag ville inte påverka materialen utan låta dem mötas "naturligt", efter sina egna förutsättningar. Jag funderade över hur jag skulle kunna få blyertsen att lägga sig i canvasväven på samma sätt som kolet och testade att sätta spetsen i en sänka i en

duk där lite koldamm fortfarande låg kvar. När jag rörde pennan föll den in i den fåra som bildas mellan dukens fibrer och jag märkte att jag lätt kunde dra relativt raka streck. Flera streck i rad började snabbt bilda en form och jag fortsatte tills jag hade skapat en triangel. Jag hade nu bildat en form utan att först rita upp en kontur. Jag började arbeta med strecken som underlag och bildade former dels genom att sudda över en fylld yta, dels genom att lämna en mängd streck som i sig fick bilda en form.



*Former utan kontur byggdes upp med hjälp av blyertsstreck mellan vävens fåror eller suddades fram ur dem.*

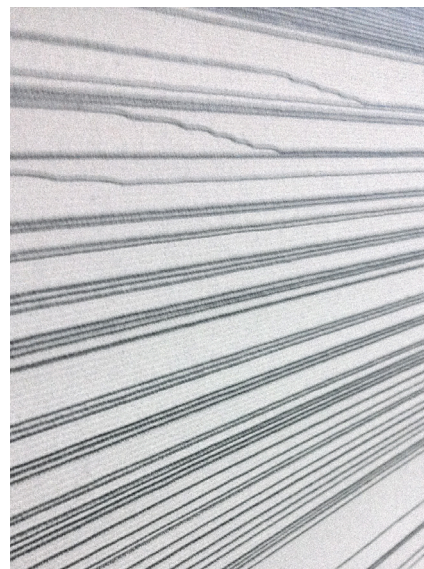
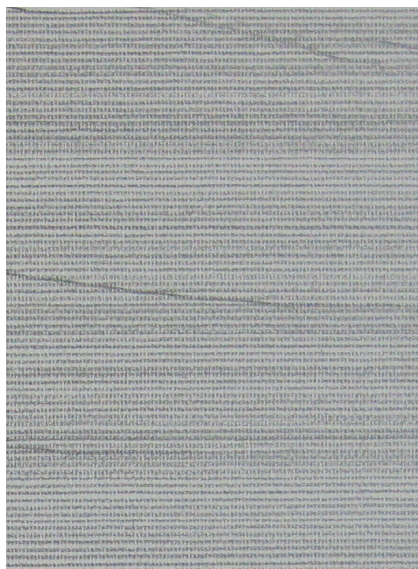
För att kunna fortsätta arbeta fram former på det här sättet började jag fylla en av de större bitarna, ca 160 cm • 110 cm, med streck. Jag drog med pennan från kant till kant och lät strecken försvinna ut bland fransarna. Jag hoppade också över en liten del av duken för att samtidigt iaktta hur den orörda ytan förändrades i takt med att strecken blev fler.



*Större bitar duk fylldes med streck från kant till kant.*

När canvasen nu var bredare och längre fick den inte plats på ett bord och jag arbetade istället med den på golvet, hela tiden drogs strecken från vänster till höger kant. Jag blev tvungen att antingen följa efter handen med kroppen eller dra i canvasen. Detta gjorde det lättare att råka slinta ur den bestämda fåran. Jag suddade varje feldragning och fortsatte. Någoting hände med uttrycket hos båda material då duken undan för undan fylldes med streck och då ingen kontur fanns dragen mitt på canvasen med syfte att hindra pennan. Jag funderade över vad den här förändringen av uttryck betydde för mitt arbete. Det kom nu att handla mindre om mötet mellan materialen och mer om dess samverkan, om hur blyertsens skulle kunna ge liv åt väven. När strecken fick dras färdigt från kant till kant insåg jag att det var canvasen i sig jag nu började iaktta, inte hur dess väv kunde påverkas. Jag funderade över hur jag behandlade duken i förhållande till hur jag nu använde blyertsen. Hittills hade jag alltså klippt en större bit duk i bitar och varit upptagen av vävens struktur, men nu lade jag märke till canvasens naturliga kanter. Jag bestämde mig för att fortsätta arbeta bara med strecken. Från och med nu ville jag inte påverka storleken på ytan jag använde och köpte därför en ny rulle med duk om ca 160 cm • 500 cm. Jag ville jobba med canvasen fäst runt rullen och började dra streck direkt vid dukens början.

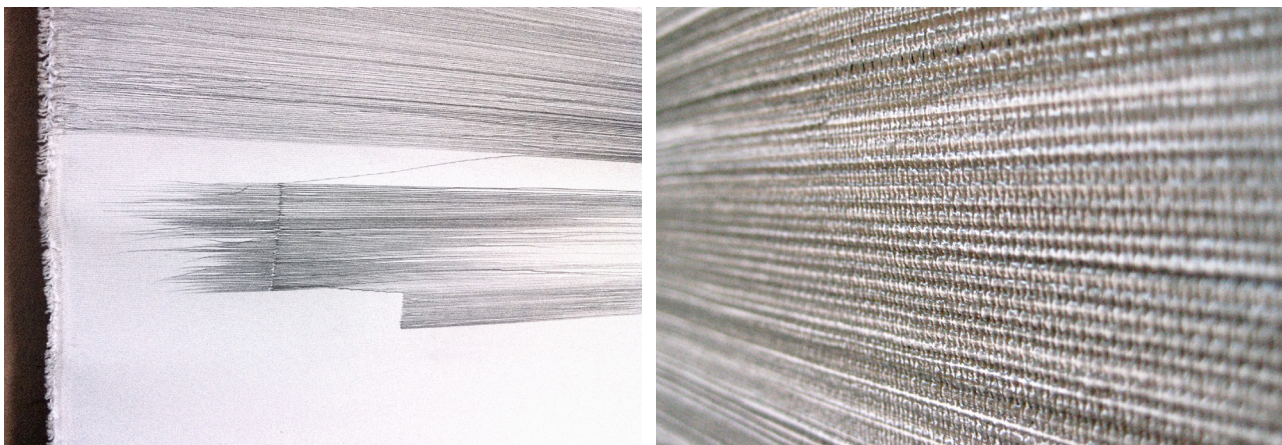
Innan jag började arbeta med den nya rullen hade jag hängt upp den senaste biten canvas på väggen för att kunna betrakta den i sin helhet. På håll lade jag märke till att mina fingeravtryck syntes tydligt från när jag dragit i duken. Jag hade suddat de gånger jag sluntit ur fåran men genom fingeravtrycken var spår från utförandet ändå synliga. Jag började nu se på strecken som en handling, inte som ett bildskapande. Jag bestämde mig för att i fortsättningen inte sudda när något blev fel utan låta undersökandet vara synligt. Jag började så dra streck på den nya canvasen, återigen från vänster kant till höger. Varje gång jag slant drog jag strecket färdigt och drog sedan ett nytt över "misstaget". Detta bildade ett slags diagonala streck som skar genom de horisontella. Efter ungefär två decimeter slutade jag dra ett streck i varje fåra och lät istället varje streck börja i fåran under den plats där det feldragna strecket ovan "stannat av", vilket plötsligt skapade många nya vita ytor.



*Spår från handen syntes i fingeravtryck på ytan och i de diagonala streck som skapades då pennan hamnat ur kurs.*

Jag började åter fundera över den vita ytans påverkan på helheten och över hur jag på andra sätt kunde arbeta med kontrasten mellan ljus och mörker. Jag testade då att dra streck olika hårt vilket gav olika nyans på blyertsens; olika snabbt vilket gjorde att jag lätt slant oftare; med olika vinklar vilket gjorde att blyertsens spets som slipats ner av trycket gav både hårda och mjuka uttryck. Genom att sätta spetsen i mitten på duken igen och dra åt än det ena, än det andra hållet

bildades imaginära vertikala linjer. Strecken som var monotona både till utseendet och i sättet de drogs på kunde alltså tillsammans skapa en mängd olika uttryck och former.



*Strecken kunde få skilda uttryck exempelvis genom olika tryck på blyertspennan.*

Jag hängde upp rullen på väggen för att få en överblick över processens utveckling och förstod att jag nu kunde återgå till att betrakta ytan som bild. Eftersom jag kände varje streck och dess betydelse för utvecklingen och varit medveten om varje beslut jag tagit i processen kunde jag nu fokusera helt bara på utseendet, på formen. Jag insåg att uttrycket jag ville åt fanns i de partier då strecken gång på gång fått dras ostört från kant till kant, med jämnt tryck och i ungefär samma hastighet. Det repetitiva, monotona upplevde jag som harmoniskt. Jag ville nu se om jag kunde åstadkomma uttrycket i hela ytan genom att fylla igen de delar som ännu var helt vita.

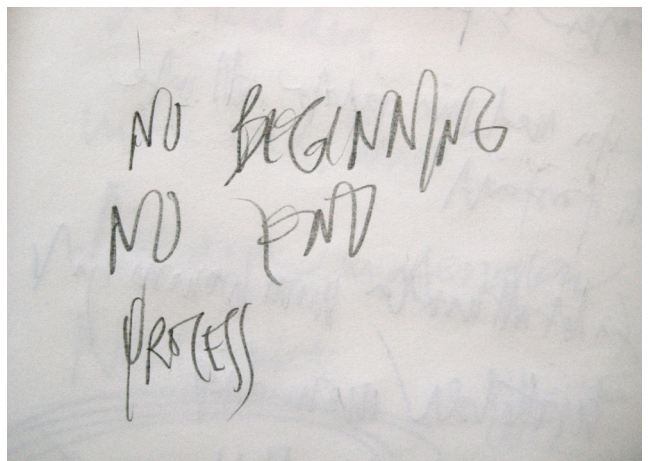
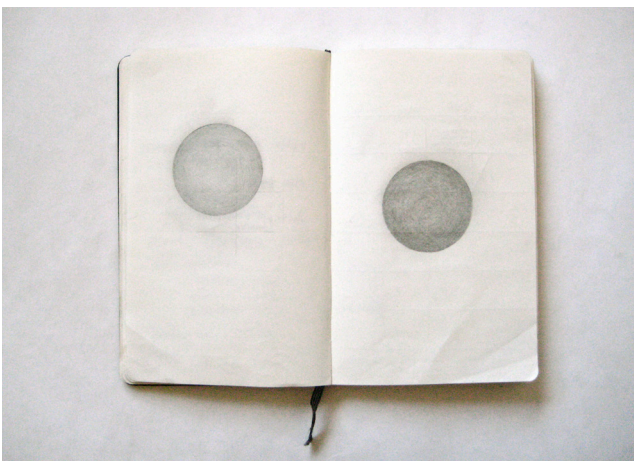
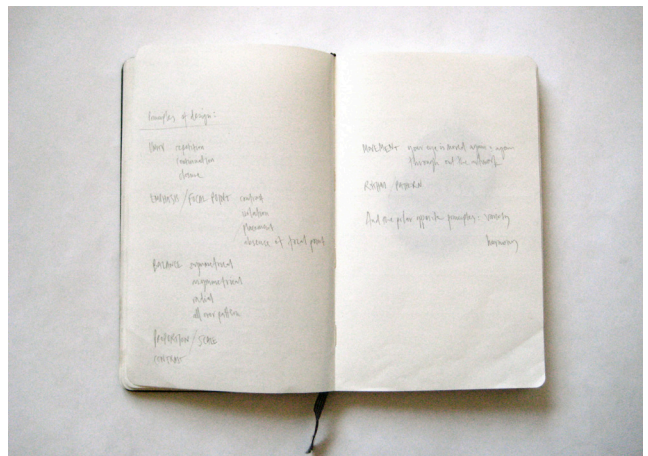
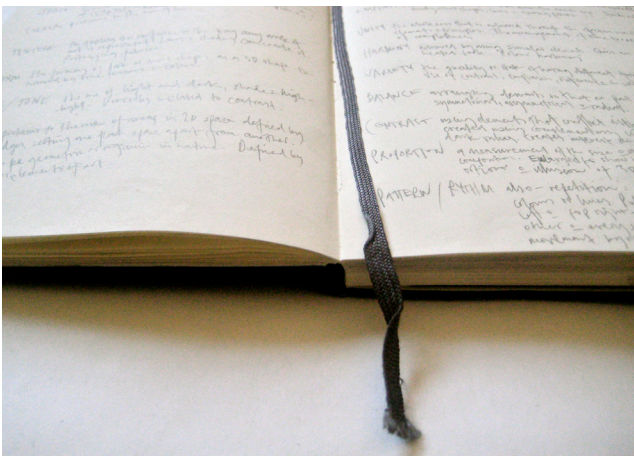
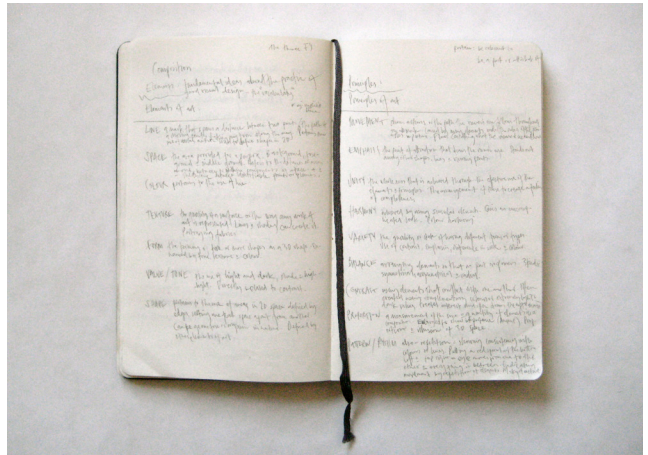
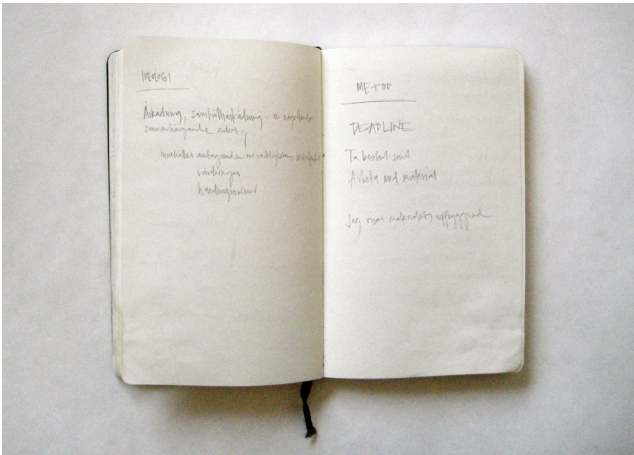
När jag nu visste vad jag ville åt och hur jag skulle göra för att få just det uttrycket, ville jag börja på nytt med en orörd duk och köpte därför en ny rulle som jag började fylla med streck. Med denna stannade utforskandet för den här gången.



*Det slutgiltiga uttrycket: monotont, repetitivt, harmoniskt.*

# PROCESSBOK

Parallellt med det praktiska utforskandet förde jag en processbok. I denna skrev jag ner allt som jag på något sätt kom i kontakt med under arbetet: definitioner och reflektioner över ord som metod, intuition, komposition; skisser; anteckningar av teorier och referenser till konstnärer jag läste om mm. Jag försökte också se om jag kunde använda boken för upptäcka mönster i mitt sätt att anteckna och skissa och insåg bla. att jag behandlar text som bild, målar upp projektets möjliga vägar med ord. Genom att samla hela utforskandet på samma plats fick jag den överblick över hur min väg från idé till slutgiltig gestaltning ser ut som jag efterfrågade i inledningen.



Bilder ur den processbok som fördes parallellt med det praktiska utforskandet.

# RESULTAT OCH SLUTSATSER

## PROJEKTETS RESULTAT

Utforskandet sammanställdes i en installation om tre delar. Den första delen består av den första duk som fylldes helt med blyertsstrecken och som skulle komma att betyda mycket både för projektets utveckling och uttryck. Den andra delen består av den rulle canvas som visar hur processen utvecklades efter det, hur streckens uttryck påverkades genom att de drogs på olika sätt. Den sista delen består av den sistnämnda rullen då jag drog strecken på det sätt jag kommit fram till svarade mot min rent personliga önskan av uttrycket. Jag fyllde lika mycket av denna duk med streck som på den förra rullen. Jag ville se vad avsikten, vad syftet och målet med skapandet av dem skulle göra med uttrycken då handlingen till ytan såg likadan ut.

Under arbetet med installationens andra del klippte jag inte i duken eftersom jag inte visste hur mycket väv jag skulle komma att använda mig av. Jag arbetade alltså med den fortfarande i form av en rulle och lät den också fortsätta en bit ut på golvet då jag emellanåt hängde upp den på väggen för att få en överblick. Efterhand blev det vita partiet och själva rullen en del av arbetet och behölls därför även i installationen. För att kunna jämföra uttrycket i projektets två sista delar arbetade jag därför på samma sätt med den andra rullen.

## DEL 1



*Första duken att fyllas helt med de blyertsstreck som kom att betyda mycket för projektets utveckling och uttryck.*

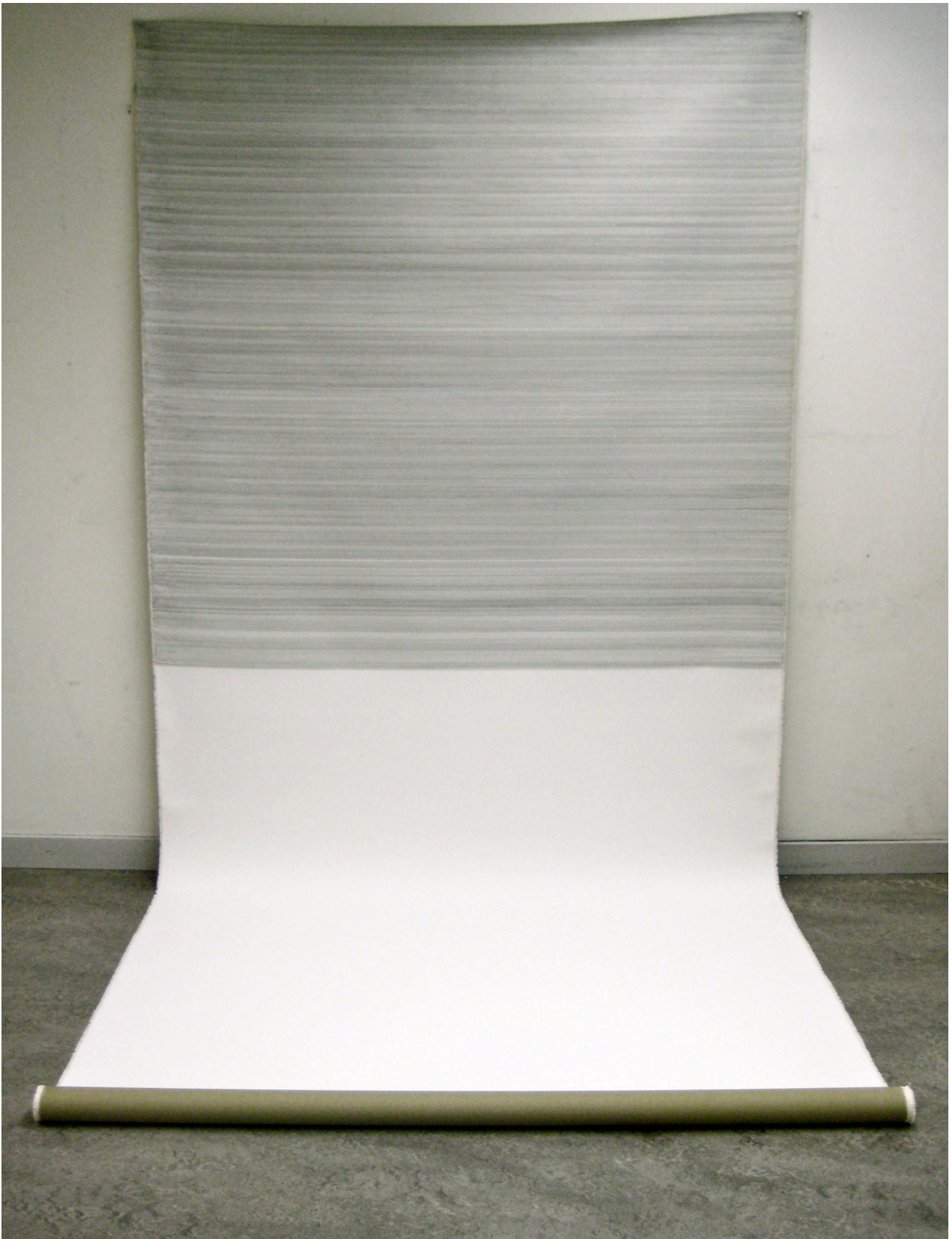
## DEL 2



*Arbetet med en hel rulle canvasduk underlättade ett fritt provande av blyertsstreckens möjligheter.*



### DEL 3



*Väven som avslutade projektet, utförd efter vissa "regler".*

## UTVÄRDERING

Hur kan intuition och lust användas som ramar för ett arbete?

Hur kan jag gestalta mitt utforskande i mitt slutresultat?

I mitt examensprojekt har jag försökt lita på min intuition tidigare än vanligt i processen och låtit min tolkning och användning av material styra utforskandet. Arbetet kom så att bli en praktisk undersökning främst av materialen blyerts och canvas. Jag försökte samtidigt observera hur mina idéer fick form för att förstå hur jag tog beslut. Genom att ha lyckats växla mellan ett kreativt utforskande och ett resonerande kring detsamma har jag fått en större tilltro till min konstnärliga förmåga. Resultatet gestaltar mitt utforskande och min tolkning av detta: process och resultat är detsamma.

## REFLEKTION ÖVER ARBETSPROCESSEN

I projektets inledning formulerade jag mitt kommande arbete som ett utforskande av mötet med abstrakt bildkomposition med fokus på gestaltningsprocessen. Arbetet blev en undersökning av bildskapande som handling. Genom att reflektera över min tolkning av möten mellan material upptäckte jag att kolets kvaliteter fick mig att våga släppa de förutbestämda formerna och ta större plats på en yta. Genom tillkomsten av triangeln utan kontur började jag undersöka hur former kunde arbetas fram ur materialen snarare än med. Upptäckten av blyertsstreckens påverkan på utforskandet gjorde att den kreativa processen kom att handla om en idé som aktivt "tog" form istället för en komposition som "fick" form.

Vid skapandet av projektets två första delar var jag mitt i ett utforskande av de nyupptäckta blyertsstrecken. Efter att ha undersökt hur jag tog beslut baserat på vilket uttryck jag intuitivt ville åt lyckades jag till slut sätta upp vissa ramar, eller kanske regler, för själva utförandet av den tredje och sista delen. Denna tanke om en idé utförd efter vissa riktlinjer återfinns inom den konceptuella konsten där instruktioner ofta används vid skapandet av ett verk. Den amerikanske konstnären Sol LeWitt har haft ett stort inflytande på definitionen av konceptuell konst och 1967 publicerades hans "Paragrafer om konceptuell konst" i den amerikanska tidningen Artforum. Om idén som den viktigaste aspekten av ett verk säger han:

"När en konstnär använder en konceptuell form av konst innebär det att alla beslut och all planering genomförts i förväg och att utförandet blir något mekaniskt. Idén blir en maskin som gör konsten. Denna typ av konst är inte teoretisk eller en illustration till teorier; den är intuitiv, den sysslar med alla typer av mentala processer och den saknar syfte. Den är vanligen helt oberoende av konstnärens skicklighet som hantverkare. Den konstnär som sysslar med konceptuell konst syftar till att göra sitt verk intellektuellt intressant för betraktaren, och därför vill han ofta att det ska vara emotionellt sett torrt."<sup>3</sup>

Sol LeWitt talar om idén som överordnad själva estetiken och nämner en "emotionell torrhet" som önskvärt uttryck. Mitt arbete grundade sig i frågor om hur vi kan påverkas känslomässigt av en abstrakt komposition och jag ville från början undersöka vad det är som åstadkommer en emotionell läsning. Efterhand försökte jag dock skala bort möjligheter till tolkning för att istället komma åt något grundläggande gällande den rena kreativa processen. Jag började intressera mig för beslutstagande i sig, vad jag tog beslut om blev sekundärt. På samma sätt som det modernistiska måleriet "använde konsten för att rikta uppmärksamhet mot konsten"<sup>4</sup> har jag undersökt beslutstagande gällande gestaltning för att rikta uppmärksamhet mot den kreativa processen.

---

<sup>3</sup> s.43, LeWitt, Sol, *Paragrafer om konceptuell konst ur Konceptkonst*

<sup>4</sup> s.29, Greenberg, Clement, *Det modernistiska måleriet ur Konsten och konstågripen*

Emotionellt torrt resultat eller inte, det intressanta har genomgående varit ifrågasättandet av hur undersökandet har uppfattats. Materialen fungerade som verktyg för att undersökningen skulle kunna ta form.

"Det är inte så viktigt hur konstverket ser ut. Det måste se ut som någonting om det har en fysisk form. Oavsett vilken form det till sist har måste det börja med en idé. Konstnären har att göra med processen av konception och förverkligande. När verket väl fått fysisk verklighet genom konstnären är det öppet för att uppfattas av alla, inklusive konstnären. (Jag använder "uppfattning" i betydelse av perception av sinnesdata, den objektiva förståelsen av idén och samtidigt en subjektiv tolkning av båda.)"<sup>5</sup>

Sol LeWitt talar ovan om konstnären som betraktare av sitt eget verk. Mitt arbete byggde på att jag observerade och reflekterade över mitt beslutstagande, att jag försökte tolka det verk som skapades framför mig. I boken *Allt eller inget – kritisk teori, samtidskonst och visuell kultur* av Mika Hannula, professor på Konsthögskolan Valand, beskrivs den tyske filosofen Martin Heideggers tanke om konstverket som en händelse snarare än som ett objekt:

"Det som kännetecknar konstens sätt att vara är ett förverkligande som alltid kräver växelverkan, dvs. deltagande. Verket är inte ett passivt objekt framför våra ögon, utan i bästa fall en öppen situation som kallar oss till sig. Att tolka verket är således att inleda en dialog."<sup>6</sup>

Dialogen i detta arbete har förts med mig, om mig. Jag har problematiserat min syn på den kreativa processen, observerat mitt eget verk och reflekterat över och dragit slutsatser gällande mitt konstnärliga förhållningssätt. Det har varit nödvändigt för mig att gå in i detaljnivå både vad gäller mitt beslutstagande och i materialen för att förstå hur jag tar beslut. Jag vill i framtiden se om jag kan utveckla vad som kanske kan sägas vara min metod, lära mig att applicera den mot en form. Jag vill också föra en bredare dialog om synen på gestaltning som handling, med andra och inom olika fält. Jag tror att det är i samtalet och formulerandet av vad det är man gör och hur man ser på det som många insikter ligger.

Frågan om hur jag skulle kunna gestalta mitt utforskande i mitt slutresultat kom ur en önskan att undersöka min konstnärliga identitet. Jag använde också processboken för att försöka få en överblick över vad det är som intresserar mig och hur jag tar mig an saker. Genom projektet har jag kommit i kontakt med tankar inom den konceptuella konsten och speciellt den vikt den lägger vid processen:

"Om konstnären genomför sin idé och gör den till en visuell form är alla stegen i processen viktiga. Även om idén själv inte görs visuell är den lika mycket ett konstverk som någon färdig produkt. Alla de mellanliggande stegen – krafs, skisser, teckningar, misslyckade verk, modeller, studier, tankar, konversationer – är intressanta. De steg som visar konstnärens tankeprocess är ibland mer intressanta än den färdiga produkten."<sup>7</sup>

Genom projektet har jag blivit stärkt i jag kan att behandla mina idéer inom den konceptuella konstens ramar, men också att jag kan skapa mina egna. Mitt arbete kanske inte är eller har varit konceptuellt eftersom avsikten inte från början var att skapa efter vissa instruktioner. Istället problematiserade jag själva beslutstagandet om instruktionen. Och det är ju just i avsikten och handlingen som svaren på vad det är du gör ligger. Projektet har helt enkelt

---

<sup>5</sup> s.44, LeWitt, Sol, *Paragrafer om konceptuell konst* ur *Konceptkonst*

<sup>6</sup> s.83, Hannula, Mika, *Allt eller inget – kritisk teori, samtidskonst och visuell kultur*

<sup>7</sup> s.46, LeWitt, Sol, *Paragrafer om konceptuell konst* ur *Konceptkonst*

handlat om mitt försök att förstå hur det kan gå till då något får, tar eller ges form. Jag avslutar mitt examensprojekt med ett utdrag ur boken *Ett oändligt äventyr – om människans kunskaper* av idéhistorikern Sven-Eric Liedman, vilket sammanfattar vad metod betyder för mig och hur jag ser på min väg till kunskap:

"Ordet "metod", spritt på många språk, kommer av grekiskans *me'thodos*, sammansatt av *meta*, som bland annat betyder efter, och *hodos*, väg. Hos Platon och andra antika filosofer blir *me'thodos* den väg man följer för att nå fram till kunskap. På svenska kan man inför ett uppdykande problem fråga sig hur man ska *gå till väga*.

Vägen liksom vandringen, resan eller löpningen är över huvud vanliga metaforer för olika slags läroprocesser. Ordet "kurs" kommer av latinets *cursus*, lopp, och det gör också "curriculum". Själva språket får oss att se förvärvandet av kunskap som en vandring eller resa. Den som förblir stilla lär sig ingenting. I ordet "erfarenhet", så viktigt i sammanhanget, är det lätt att urskilja verbet "fara", alltså förflytta sig. Det ligger nära till hands att anknyta till den distinktion som låter sig göras mellan kunskap och vetande. Kunskap är en väg, vetandet är vandringens mål (som i själva verket alltid är relativt, eftersom varje plats som man når fram till också är utgångspunkten för nya, okända vägar)"<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> s.67, Liedman, Sven-Eric, *Ett oändligt äventyr – om människans kunskaper*

# KÄLLFÖRTECKNING

Greenberg, Clement, *Det modernistiska måleriet ur Konsten och konstbegreppet*, Raster förlag, Wallin & Dalholm Trycker AB, Lund, 2003

Hannula, Mika, *Allt eller inget – kritisk teori, samtidskonst och visuell kultur*, Art Monitor, Cosmoprint, Finland, 2003

LeWitt, Sol, *Paragrafer om konceptuell konst ur Konceptkonst*, Raster förlag, AB Spaustuve Spindulys, Litauen, 2006

Liedman, Sven-Eric, *Ett oändligt äventyr – om människans kunskaper*, Bonnierpocket, AIT Norhaven A/S, Viborg, 2001

[www.ne.se/intuition](http://www.ne.se/intuition)

[www.ne.se/komposition](http://www.ne.se/komposition)