

## OM GESTALNINGSPROCESSEN

Sölve Olsson

Formlära, LNTH

---

*Författaren diskuterar bland annat konstnärens och arkitektens svårighet att vara skapande och samtidigt iakttagare av skapandet.*

---

Gestaltar man något – en bild, en byggnad – får man gestaltungsprocessen på köpet.

Den finns där, men kan man, och behöver man, veta något om den?

När arbetet går bra är man så upptagen av vad man gör att man inte tänker på *hur* det görs.

När arbetet går lite sämre klyvs gestaltaren i två personer, en som arbetar och en som iakttar.

När arbete går riktigt trögt iakttar man som mest. Gestaltaren är fortfarande kluven, men inte mitt itu utan i en mindre del som sliter med arbetet och en större som står bredvid, manar, hotar och resonerar.

Möjligheten till insyn i gestaltungsprocessen tycks stå i omvänd proportion till intensiteten i gestaltandet. Kunskapen om hur gestaltandet *inte* fungerar är lättare åtkomlig än kunskapen om hur det fungerar. Gestaltandets hälsa tiger still.

Ingen blir friskare av att grubbla över sina krämpor. Det finns en risk i att alltför mycket intressera sig för gestaltungsprocessen: Gestaltarens kluvenhet befästes och det blir allt svårare att absorberas helt av arbetet.

Det är en risk vi får ta. För att ett arbete av vilket slag det än är ska gå bra måste vi ha kunskaper. En stor del av dem får vi när vi ser på oss själva från sidan, resonerar och drar slutsatser.

Några få tycks ha en medfödd kunskap och kan skapa i lycklig ovetskap om problemen.

De flesta av oss får slita sig till kunskaperna. Då och då går arbetet så bra att vi glömmer slitet. Däremellan minns vi de stunderna och det gör klivenheten uthärdlig. Vi har fått en förmåga att se på oss själva och vårt arbete på distans. Vi för om inte en lyckligare så i varje fall en fullständigare tillvaro och avundas inte de problemfria: De anar ju inte vilken dyrbar gåva de fått.

Förutsättningen för vår kunskap om gestaltningsprocessen är alltså att vår uppmärksamhet är splittrad. Först då iakttar vi, resonerar, formulerar i tal eller skrift. Först då kan beskrivningar göras.

Själva processen är undanlidande, liksom genomskinlig och formlös. Den bleknar och blir allt otydligare med tidsavståndet.

Vägen från iakttagelse till beskrivning är också den en gestaltningsprocess, där skillnaden mellan utgångsmaterial och slutresultat kan vara mycket stor. Vi rensar, kombinerar, söker sammanhang och logik också där det inte finns.

Sedan finns beskrivningarna. De bleknar inte och blir otydliga. Tvärtom blir de som ett slags gravvårdar över den förgängliga gestaltningsprocessen. När vi tror oss tala om denna är det ofta beskrivningarna vi talar om. Det är dem vi kan hantera och hålla fast för blicken, på samma sätt som vi hanterar siffertecknen 1, 2, 3, ... medan talen 1, 2, 3, ... finns oåtkomliga bortom dem.

De flesta beskrivningar jag har stött på är klara, lineära, rensade från all den bråte av otydligheter, glidningar och motsägelser som jag tror de flesta av oss har erfarenhet av från gestaltningsarbetet, vare sig vi arbetar som bildkonstnärer eller arkitekter.

Det måste vara möjligt att göra en annan sorts beskrivningar, med återvändsgränder, tvärstup, snårskog och någon gång oväntade gläntor och utblickar, mycket tätare in på gestaltningsprocessen.

Priset man får betala är att ge upp hoppet om att kunna säga något generellt, något som kan användas som föreskrift.

Ragnar Josephsons bok *Konstverkets födelse* från bildkonstens område och Thomas Hellquists uppsats *En transformativ arkitektur* från arkitekturens är båda exempel på vad jag uppfattar som alltför generella beskrivningar av gestaltningsprocessen.

*Konstverkets födelse* skrevs 1943. Josephsons språkkänsla förbjöd honom att kalla den "Konstverkets gestaltningsprocess", men det är denna process som är bokens tema.

Tidigare generationer av konsthistoriker hade intresserat sig för de färdiga konstverken, inte för vägen fram till dem. Josephson studerade arbetsprocessen. Det var ett pionjärbete som märkligt nog inte fått någon efterföljd.

För att hantera sin uppgift var han tvungen att skapa nya termer: "förvandlad förebild", "utbrytning", "korsning", "utfyllnad", "omflyttning" och "sammanhållning".

Allt blir mycket klart och tydligt. Man får ett intryck av att han likt Darwin och Mendel kommit naturlagar på spåren. De verk han valt för att exemplifiera sin metod passar precis hans syften.

Det är först när man prövar hans metod på andra verk ur andra traditioner som bristen på allmängiltighet blir synlig.

Josephson levde i en tid då abstrakt konst, surrealism och naivism var aktuella konstriktningar. Verk inom de riktningarna har naturligtvis också en tillkomsthistoria, ibland med dramatiska inslag. Att dramatikern Josephson avstår från att pröva sin metod på den aktuella konsten antyder att han var medveten om att han därmed skulle röja metodens begränsningar.

Thomas Hellquist ville i sin uppsats ersätta "en allmänt förekommande föreställning om hur arkitektarbetet går till" med en som bättre skulle motsvara de verkliga förhållandena.

Den allmänt rådande föreställningen är – eller var, när uppsatsen skrevs – att arkitekten först tar reda på ett antal förutsättningar i fråga om läge, program, byggnadsmaterial, planbestämmelser och så vidare, och sedan tvinnar dem samman. Ur förutsättningarna uppstår så småningom en byggnadsform. Formen uppstår ur funktionen. Det är alltså modernismens föreställning om den ideala gestaltungsprocessen.

Mot denna ställde Hellquist en ny modell där "förebilden" finns före förutsättningarna. Dessa kan förändra men inte utplåna förebilden. Den färdiga byggnaden blir med Josephsons term en "förvandlad förebild".

Betoningen av förebildens betydelse är det nya och viktiga. Modernisterna talade inte så mycket om förebilder. De undvek i varje fall att hämta dem ur arkitekturhistorien. Deras programskrifter innehåller exempel från den nya teknologien: Bilar, båtar och flygmaskiner. För Hellquist är arkitekturhistorien på nytt det förråd man hämtar förebilder ur. Han gör en programförklaring för en ny arkitektursyn – post-modernismens.

Josephson kunde inte tillämpa sin metod på den samtida aktuella konsten. Hellquist skulle få mycket litet ut av sin modell om han skulle pröva den på modernismens byggnadskonst. Varken Josephson eller Hellquist har kunnat ge allmängiltiga beskrivningar av gestaltungsprocessen.

Jag tror att man måste resignera och ge upp denna strävan efter allmängiltighet. Både bildkonst och byggnadskonst är numera alltför splittrade och föränderliga för att låta sig fångas in i en samlande be-

skrivning av deras gestaltningsprocesser. Att skriva en "Konstverkets födelse" är idag en omöjlig uppgift – och var det kanske redan 1943.

\*

'Gestaltande' kan ställas mot 'tillverkande', där gestaltandet betyder 'att göra det hittills inte gjorda' och tillverkande 'att utnyttja en befintlig förlaga'.

I all konstnärlig verksamhet finns moment av både gestaltande och tillverkande – i litteraturen, musiken, arkitekturen och bildkonsten.

För de båda senare konstarterna gäller att de gestaltar med ögats hjälp och tillverkar för ögat synliga ting.

Konstnären och arkitekten har numera helt olika arbetssätt. Så var det inte under till exempel medeltid och renässans. Då arbetade bildkonstnären likaväl som arkitekten oftast med ett givet uppdrag, avsett för en från början anvisad plats. Arbetet utfördes i ett arbetslag.

Nutidens arkitekter arbetar fortfarande på detta sätt. Men bildkonstnärerna ville emancipera sig från hantverkarrollen och söka sig till de kretsar där författare och lärda umgicks. Med rollen som fri konstnär skulle följa en frihet gentemot beställarens föreskrifter.

Man började framställa bilder 'på förlag', gjorda i avvaktan på en kommande beställning och placering och därför lämpade att transporteras. En bildmarknad uppstod där verken kunde köpas och säljas. Konstnären blev sin egen uppdragsgivare.

Detta betydde ökad frihet att själv formulera sitt uppdrag men också en osäker arbetssituation. Arbetslagen upplöstes, lärlingar och gesäller flyttade från verkstaden till konstskolorna eller akademierna. Mäster stod ensam kvar i sin verkstad.

Arkitekten har behållit de utifrån definierade uppgifterna, uppdragens anknytning till bestämda platser, arbetslagets gemenskap. Han är infogad i ett sammanhang, ibland insnärjd i ett nät av förutsättningar och bestämmelser på ett plågsamt sätt, tvingad att ingå i arbetsgemenskapen också när han vill vara ensam inför uppgiften.

I värsta fall har arkitekten och konstnären idag ingenting att säga varandra om gestaltandets villkor. I bästa fall kan man finna ett för båda parter gemensamt förhållande: Det som inte är tillverkning men gestaltning kräver alltid ett personligt beslut, en ensam persons avgörande. Inför det avgörandet är personen, antingen han är arkitekt eller bildkonstnär, lika utlämnad.

Om bildkonstnären kan ha något att säga arkitekten i den situationen är det genom en ihärdigare och mer plågsam erfarenhet av att vara ensam och utlämnad. Hans belägenhet är tydligare och mer drama-

tisk. Han står ensam inför sin bild och sitt självvalda uppdrag, han för en monolog eller inre dialog, han har inte omkring sig det nät av bestämmelser som ibland är snärjande men ibland ett skyddsnät mot fall. Konsekvenserna av ett pennstreck, ett penseldrag eller fingrarnas tryck mot lerklumpen blir omedelbart synliga. Tvekan inför handens rörelse, belut, ånger, ändring och ny tvekan i en ständig följd är hans dagliga och stundliga erfarenhet.

Därigenom får han möjligen också mer träning i att utveckla de strategier som krävs för att gestaltningsprocessen ska komma igång eller hållas vid liv – denna process som hotas från alla håll.

Här finns lockelsen i att fly till det beprövade, att tillverka i stället för att gestalta. Mot den kan han mobilisera ledan – ledan vid att gå samma väg en gång till.

Här finns rädslan eller fegheten inför det oprövade som får honom att ta till övermodet eller rentav dumdristigheten som motmedel. Jadwiga Krupinska talade i sitt anförande\* om "ödmjuk självsäkerhet". Det är en åtråvärd men också svåråtkomlig egenskap. I brist på den får konstnären ibland nöja sig med "anpräksfull osäkerhet".

Men osäkerhet bottnar i självkritik, nyttig i små doser, förödande i stora. Det gäller att självkritiken kan motas ut för en timme eller en dag så att självbelåtenheten kan få breda ut sig, mjuk och varm.

Om detta inte lyckas får han ta hjälp av desperationen som kör bort både självkritik och självbelåtenhet; en brutal bekantskap, men ibland en bra bundsförvant, svår att stå ut med någon längre tid men som tur är med en vana att raskt fortsätta sin framfart någon annanstans.

Resignationen bör han vara försiktigare med att invitera. Den kommer gärna och dröjer gärna länge kvar, svår att köra på porten.

Inspirationen kommer alltid oombedd, oftast mitt i arbetet, dröjer så länge den själv vill, försvinner utan att man riktigt märker det. Märker han att hon är i rummet bör han akta sig för att vända sig om för att få syn på henne – då går det för honom som för Orfeus när han blickade bakåt för att få se Eurydike.

Gestaltarens erfarenhet av gestaltningsprocessen har alltid detta drag av undanglidande och oåtkomlighet. Det gör processen så svår att beskriva: Man går miste om det sedda i samma stund man söker fånga det med blicken.

Sölve Olsson

---

\* Jadwiga Krupinska har valt att publicera sitt bidrag till symposiet i *Arkitektur* 1989:7 (red:s anm).



