



# Att stirra på en myra

Den snirkliga vägen att förstå en konstnärlig process och dess betydelse inom en utbildningskontext

Namn: Charlotta Gavelin  
Program: Magisterutbildning i bild och visuell kultur med inriktning bildpedagogik



Uppsats/Examensarbete: 15 hp  
Kurs: BVKEX1  
Nivå: Avancerad nivå  
Termin/år: VT/2019  
Handledare: Beatrice Persson och Helga Härenstam  
Examinator: Jan van Boeckel  
Kod: VT19-6030-005-BVKEX1

---

Nyckelord: Konstnärlig process, Arts based research, autoetnografi, bildundervisning

## Abstract

Bakgrunden till studien har varit de utmaningar som lärare och elever ställs inför då de arbetar med konstnärliga processer inom en utbildningskontext. Studien har haft som syfte att skapa en förståelse för hur en konstnärlig process kan gestaltas och ingå i gymnasieskolans bildorienterade ämnen. För att ringa in området har studien haft tre frågeställningar, vad en konstnärlig process kan vara, hur den kan se ut samt varför det kan vara relevant att arbeta med konstnärliga processer inom bildämnet. Studien har haft en fenomenologisk utgångspunkt där en subjektiv upplevelse av en fysisk plats fått stå i fokus för att undersöka fenomenet konstnärlig process. Genom en autoetnografisk metod, sammanvävd med en konstbaserad undersökning, har den konstnärliga processen synliggjorts och sedan analyserats för att öppna upp för en större förståelse av den ibland relativt dolda konstnärliga processen. I studiens resultat beskrivs utmaningar med den konstnärliga processens arbetssätt i form av tidsaspekter och inramning men också möjligheter med nya perspektiv. Slutligen lyfts i diskussionen relationen mellan undervisning och konstnärlig process, här beskrivs både utmaningar med konstnärlig process inom en utbildningskontext, men också strategier och möjligheter som kan öppna upp för ett mer inkluderande arbetssätt.

# Innehållsförteckning

|                                              |           |
|----------------------------------------------|-----------|
| <b>1. Inledning.....</b>                     | <b>3</b>  |
| Syfte och frågeställningar.....              | 4         |
| <b>2. Teoretiska utgångspunkter.....</b>     | <b>4</b>  |
| Fenomenologi.....                            | 5         |
| Pragmatism.....                              | 6         |
| <b>3. Metod.....</b>                         | <b>7</b>  |
| Autoetnografi .....                          | 7         |
| Konstbaserad forskning och A/r/tography..... | 7         |
| Fältanteckningar.....                        | 8         |
| Vinjetter.....                               | 10        |
| Etiska överväganden.....                     | 11        |
| <b>4. Forskningsöversikt.....</b>            | <b>12</b> |
| Konstnärlig process- utforskandet.....       | 12        |
| Konstnären- Sophie Calle.....                | 13        |
| Läraren, processen och styrdokumentet.....   | 14        |
| <b>5. Presentation av Gestaltning.....</b>   | <b>15</b> |
| Sammanfattning av fältanteckningar.....      | 16        |
| Vinjetter med reflektioner.....              | 17        |
| <b>6. Analys av gestaltningsempiri.....</b>  | <b>31</b> |
| Vad en konstnärlig process kan vara.....     | 32        |
| Att visualisera en konstnärlig process.....  | 34        |
| Konstnärlig process som didaktisk form.....  | 35        |
| <b>7. Diskussion.....</b>                    | <b>36</b> |

## Referenser

## Bilaga

## 1. Inledning

Den konstnärliga processen. För många går det säkert rysningar längs med ryggraden, för andra väcks en nyfikenhet och för några passerar det bara förbi med en axelryckning. Oavsett vad en tycker om denna process så är den närvarande för oss alla någon gång genom utbildningssystemet och ämnet bild. I de tidiga årskurserna nämns inte ordet ”konstnärliga” men att hantera processer inom bildämnet finns utskrivet redan i målen för årskurs 6 för att sedan utvecklas och bli till konstnärlig process inom gymnasieskolans bildkurser.

I min profession som adjunkt i bildpedagogik möter jag studenter som är blivande bildlärare och som under sin utbildningstid får möjlighet att gå in i konstnärliga processer inom utbildningens kursutbud. Det finns ramar av tid, begränsningar i lokaler och material, allt detta är aspekter som även råder inom den skolkontext de senare kommer att verka inom med sina kommande elever i bild. Studenterna behöver bli medvetna om sin egen process eftersom det är rimligt att anta att en bildlärare förstår och kan förmedla hur en sådan process kan se ut.

Under flera år arbetade jag inom gymnasieskolans estetiska program och har därigenom följt otaliga längre, friare arbeten hos elever i ämnena bild och fotografi. Detta har fått mig att inse att det många gånger är mycket svårt för elever att förstå vad en konstnärlig process innebär.

Utifrån min erfarenhet menar jag att det också är en utmaning för en bildlärare att uppfylla styrdokumentens och betygskriteriernas höga krav på process och högre upp i årskurserna, konstnärlig process. Någonstans mellan styrdokument och undervisning tycks det finnas en friktion. Genom en autoetnografisk metod, sammanvävd med en konstnärligt undersökande metod kommer jag att fördjupa mig i vad en konstnärlig process kan vara. Studien syftar till att synliggöra hur en sådan process kan gå till och hur den kan ingå i en undervisningskontext.

Jag har en fenomenologisk utgångspunkt där jag som utforskare/konstnär närmar mig en utvald plats på en klippa där jag upplever och möter andra livsvärldar. Platsen blir arenan för att utforska mitt fenomen som är den konstnärliga processen. Utifrån dessa erfarenheter lyfts sedan den didaktiska frågeställningen in om varför en konstnärlig process kan vara viktig i en utbildningskontext. I studien kommer jag att lyfta fram olika perspektiv på konstnärlig process, både utifrån ett studentperspektiv inom en bildlärarutbildning men också utifrån deras perspektiv som blivande lärare. Här är gymnasieskolan central då den konstnärliga processen är mest aktuell där, men även inom lägre åldrar där det snarare handlar om en kreativ, skapande process.

## Syfte och frågeställningar

Syftet med denna studie är att få en förståelse för hur en konstnärlig process kan gestaltas och ingå i gymnasieskolans bildorienterade ämnen.

### Frågeställningarna

1. Vad kan en konstnärlig process vara?
2. Hur kan en konstnärlig process visualiseras?
3. Varför ska vi arbeta med konstnärliga processer inom bildämnet?

## **2. Teoretiska utgångspunkter**

Denna studie har en fenomenologisk utgångspunkt och därmed en kvalitativ forskningsansats. I studien vill jag komma åt ett sätt eller snarare ett förhållningsätt till den konstnärliga processen i en didaktisk inramning. Jag väljer att studera min egen process för att förstå hur en sådan process kan se ut och upplevas för att sedan analysera dessa genomlevda erfarenheter och upplevelser. Fenomenologin har många ingångar men jag väljer att vila arbetet mot Heidegger och Merleau-Pontys existentiella utveckling av Husserls strikt filosofiska grund. I min analys sätter jag sedan erfarenheterna i relation till en utbildningskontext och det ramverk som utbildning måste förhålla sig till genom läroplaner. Mina utgångspunkter grundar sig i görandet, det praktiska bildarbetet i mötet med den konkreta verkligheten som en del av en gemensam livsvärld. Vidare tittar jag på hur denna empiri fungerar i en utbildningskontext, hur en praktisk undersökande process kan generera kunskap genom görandet. Förutom den fenomenologiska ingången väljer jag här att skriva fram min analys genom Deweys teorier om erfarenheternas betydelse för lärandet. Genom mina teoretiska utgångspunkter lyfter jag in exempel från min gestaltning. I kommande resonemang om en myra hänvisar jag till den bok, här som bilaga, där exempel återfinns. För en förförståelse till mitt resonemang under fenomenologiavsnittet rekommenderas du att öppna kameran på din mobil och rikta den mot QR koden och sedan trycka på den länk som visar sig. I koden till vänster finns en film som visar när jag med en blyertspenna mot pappret följer en myras gång över en klippa och i koden till höger syns ett bildexempel på hur den tecknade myrstigen fått beskrivningar av olika händelser på platsen.



Alternativt som länkar här:

[https://video.wixstatic.com/video/60c81a\\_a3b280d0b8634a6ab75af991f2d3409a/360p/mp4/file.mp4](https://video.wixstatic.com/video/60c81a_a3b280d0b8634a6ab75af991f2d3409a/360p/mp4/file.mp4)

[https://static.wixstatic.com/media/60c81a\\_b76c23eb260e495ba1f73f43260f22d5~mv2\\_d\\_1834\\_2457\\_s\\_2.jpg](https://static.wixstatic.com/media/60c81a_b76c23eb260e495ba1f73f43260f22d5~mv2_d_1834_2457_s_2.jpg)

### Fenomenologi

Fenomenologi som ämnesområde handlar om förståelse av *fenomen*. Med fenomen menas det som vi har tillgång till genom vad vi upplever. Ursprunget till denna ontologiska ståndpunkt bygger på en filosofisk tradition med utgångspunkt i den tyske filosofen Immanuel Kants resonemang om det ogripbara objektet, tinget-i-sig. Han menade att våra erfarenheter och intryck av objektet är formade av vårt medvetande, men tinget-i-sig existerar utanför vår begreppsvärld. (Allwood & Erikson, 2010, s. 43). Fenomenologin som filosofi utgår från Edmund Husserl (1859-1938). Husserls mål var att utveckla en metod, ett filosofiskt fundament som skulle leda till helt säkra kunskaper för vetenskapen. (Allwood & Erikson, 2010, s.77). Utifrån den tanken utvecklade han fenomenologin för att kunna studera *fenomen* som kan förstås som mänskliga upplevelser som uppmärksammas och tolkas utifrån vårt medvetande. Detta innebar ett medvetande riktat mot en tanke *om något*, inte ett fysiskt objekt. (Allwood & Erikson, 2010, s.76-81). Husserl sätter verkligheten i parentes för att komma åt den rena upplevelsen. Detta skulle tala emot den här studiens sätt att beskriva och analysera flera av de upplevelser som återfinns i min konstnärliga process, där jag förvisso studerar upplevda fenomen (se ex.bilaga s.88-89) Enligt Husserl borde jag här endast fokusera på myran som upplevt fenomen men jag väljer att även fånga in omgivande faktorer som påverkar myrans väg samt de problem och antagonister som myran möter under sin irrväg. Min upplevelse av fenomenet myran samt de tankar som uppstår här, ligger därför närmre den vidareutveckling av Husserls fenomenologi som återfinns hos Martin Heidegger och Maurice Merleau-Ponty. Till skillnad från Husserl betonade de att verkligheten måste betraktas både utifrån *vad något är*, dess essens, samt *att något är*, dess existens. Dessutom finns det ett subjekt som erfar i egenskap av en egen existens i världen, Heidegger benämnde detta som ett

*vara-i-världen*. Livsvärlden. (Bengtsson, 2005, s. 21-23). Heidegger menade att det inte går att ställa sig utanför upplevelsen, utan tillvaron förhåller sig till världen. Genom den levda kroppen får vi tillgång till världen av egna erfarenheter, självupplevda eller genom andra. I det perspektivet tar jag in myrans irrvägar i ett sammanhang genom den konstnärliga processen och upplever det jag ser tillsammans med omgivande faktorer. Merleau-Pontys livsvärldsbegrepp tar ytterligare ett steg från Heidegger och benämner det *vara-till-världen*. Han tar fokus på den levda kroppen som ett subjekt ”Med den levda kroppen som utgångspunkt befinner vi oss alltid redan i ett interaktivt förhållande till allt som vi möter i världen. Den levda kroppen är vår tillgång till världen” (Bengtsson, 2005, s. 26). För Merleau-Ponty är kroppen utgångspunkten för vår perception och med det i ständig interaktivitet med vår omvärld. I gestaltningen av myrstigarna erfar jag myrans rörelsemönster genom min egen kropps förlängning, en blyertspenna mot pappret som följer rytmen och skissar en väg med oklar riktning.

### Pragmatism

“ [...] every experience is the result of interaction between a live creature and some aspect of the world in which he lives.” (Dewey, 1934, s. 45).

I *Art as Experience* beskriver Dewey om att få erfarenhet om någonting. Han menar att beroende på vad som interagerar med varandra får upplevelsen olika utgång. I hans exempel beskrivs en person som lyfter en sten, upplevelsen för individen kommer då påverkas av stenens beskaffenhet (Dewey, 1934, s. 45). Erfarandet står i relation till den situation där det erfars precis som ett objekt relaterar till sin kontext. Kontexten för min myra är naturen, klippan där den går omkring. Samtidigt blir myran en del av min kontext när jag betraktar den. När myrans rörelse sedan blir överförda till ett papper av min hand plockas rörelsemönstret in i en annan kontext som är en del av min konstnärliga process. Min konstnärliga process är sedan föremålet för denna undersökning och ska försöka svara på frågor om varför detta kan vara intressant i en undervisningskontext. Tanken svindlar.

Pragmatismen växte fram i slutet av 1800-talet och som filosofisk riktning utgår den från att våra erfarenheter av en objektiv verklighet inte kan skiljas från vår upplevelse av dem, erfarenhet är för pragmatismen en process där vi interagerar med omgivningen. (Bek, 2012, s.26). Filosofen Charles Sanders Pierce var den som utvecklade dessa tankar. Genom att jämföra olika sätt att skaffa kunskap, varav vetenskaplig kunskap bara var en av dem, menade han att kunskapen står i relation med praktiska erfarenheter och att det därmed inte finns någon utmätt väg att nå absoluta svar. (Allwood & Erikson, 2010, s.71-72). Utifrån dessa tankar

utvecklade sedan John Dewey sin pedagogiska filosofi som har blivit känd genom begreppet *learning by doing*. Han menade att kroppslig aktivitet är en både naturlig och nödvändig del av lärandet vilket lyfter fram en undervisning med praktiska inslag samt även en teoretisk reflektion i relation till det praktiska. (Bek, 2012, s. 29). Dewey gjorde inte åtskillnad på kropp och själ, tanke och handling. Det råder ingen dikotomi mellan teori och praktik och inget kan värderas högre än det andra. (Hartman, 2003, s. 28). Med Deweys tankar om lärande tar jag med mig min konstnärliga process in i en utbildningskontext där ett konstnärligt utforskande kan öppna upp för erfarenheter med nya infallsvinklar.

### 3. Metod

#### Autoetnografi

Utifrån mina teoretiska utgångspunkter behöver jag metoder för att undersöka upplevelser kring min egen konstnärliga process. För att kunna svara på frågeställningarna som berör den konstnärliga processen och komma åt studiens syfte har jag valt en autoetnografisk metod. Autoetnografi är en kvalitativ metod som erbjuder nyanserad, komplex och specifik kunskap relaterat till mer individuella erfarenheter och relationer, snarare än allmän information om stora grupper av människor. (Adams, Ellis & Holman Jones, 2015, s.21). En konstnärlig process utförd av en enskild person kommer att innehålla tankar och övervägande i görandets stund, vilket behöver redovisas för att förstå en konstnärlig process inifrån. Därför väljer jag att studera min egen konstnärliga process som autoetnograf. Metoden öppnar också upp för flera lager av medvetande som väver samman det personligt upplevda med etnografens observationer. (Bochner & Ellis, 2000). I *Många möjliga metoder* beskriver Ehn & Löfgren hur de använder autoetnografen som en metod i att utforska vad som egentligen händer då människor *står och väntar*. ”Autoetnografi är en metod för att försöka komma åt intryck och upplevelser som kan vara svårt att få andra att berätta utförligt om, kanske därför att de upplevs som självklara eller intetsägande.” (Ehn & Löfgren, 2011, s. 206). Här användes egna minnen och erfarenheter i deras forskning för att få en större förståelse av ett vanligt fenomen. En konstnärlig process är oförutsägbart och bygger vidare på både yttre och inre upplevelser vilket därigenom blir ett område lämpat för autoetnografen som metod i min undersökning.

#### Konstbaserad forskning och A/r/tography

I vetenskapsrådets publikation om konstnärlig forskning nämns ”through the making” som ett kunskapande där forskaren deltar som aktivt subjekt i den undersökande processen. Vidare beskrivs en vidgad syn på kvalitativa metoder hämtade bland annat från fenomenologin,



etnografin och narrativa metoder, gränsen mellan forskning på konstnärlig respektive vetenskaplig grund är flytande och kan variera mellan olika konstnärliga projekt. (Vetenskapsrådet, 2014). Min studie kommer att befinna sig i ett gränsland i form av en konstnärlig explorativ undersökning sammanvävd inom formatet av en vetenskaplig undersökning genom autoetnografin. Inom fältet konstbaserad forskning hamnar eftersökningarna relativt snabbt i en internationell kontext och det är värt att nämna att det involverar olika konstarter, inte bara bildområdet. Detta blir tydligare i översättningen, Arts based research. I boken med samma namn beskrivs ursprunget till begreppet från ett utbildningstillfälle på Stanford University 1993 där Elliot Eisner hade skrivit om kopplingen mellan konst och utbildning och höll seminarium om hur det skulle kunna se ut. (Barone & Eisner, 2012). Vidare finns också metoden A/r/tography framskrivet som en sammanvävning mellan Artist/Researcher/Teacher, konstnär (*Artist*), forskare (*Research*) och lärare (*Teacher*) (Irwin & Springgay, 2008). Inom begreppet A/r/tography lyfts mellanrummet fram som något dynamiskt. Konstnären, forskaren och läraren i en och samma person väver samman disciplinerna och fogar in metoden i en lärandesituation. Anne McCrary Sullivan beskriver i *Arts based research* om sitt arbete utifrån en konstbaserad metod där hon arbetat med ingången *uppmärksamhet*. Bakgrunden till val av arbetsområde var att hon under en längre tid observerat egna samt lärarkollegors problem med att elever har svårt att ta till sig undervisning och därmed också kunskaper (Sullivan, 2000, s. 30). Hon beskriver vidare i ett antal dikter av autobiografisk karaktär hur hon blev medveten om ett lärande genom att lyssna och låta olika upplevelser få uppmärksamhet och sjunka in. I sin artikel menar hon att lärare som arbetar utifrån en mer ”aesthetic vision” ser andra möjligheter och kan upptäcka detaljer och dynamik i sådant som annars hade passerat förbi. Hon skriver att, “Aesthetic vision adjusts the flow of time. It may seize a moment in order to stare at it and see more fully, more deeply, but aesthetic vision does not assume that what one sees in the moment is what one will always see.” (Sullivan, 2000, s. 37). Det hon beskriver skulle kunna liknas vid den flexibilitet som utmärker det konstbaserade lärandet. Metoden som Sullivan senare gick vidare med i sin undervisningssituation var att låta eleverna ”Stare at the grass until something happens” (Sullivan, 2000, s. 40). Detta utvecklas ytterligare under mitt kapitel ”Presentation av gestaltning”.

### *Fältanteckningar*

I etnografiska metoder är fältanteckningar den deltagande observatörens sätt att registrera vad som sker under studien. ”Dessa anteckningar ska vara förhållandevis detaljerande

sammanfattningar av olika skeenden och beteenden och forskarens egna reflektioner över dessa.” (Bryman, 2008, s. 395). I den konstnärliga process som genomsyrar detta arbete består fältanteckningarna av en mängd olika sätt att registrera omgivningen som jag valt för studien, både visuellt och i text. Platsen som är utvald som undersökningsområde i min konstnärliga process är ett berg i anslutning till min bostad samt det omgivande hav som ständigt gör sig påmint. Fältanteckningarna som blir till under den konstnärliga processen är denna studiens empiri och har samlats in på flera olika sätt. Bäckström och Fors framhåller i *Visuella metoder* fördelarna med flera olika metoder för insamlande av empiriskt material. Kameror, stillbild och rörlig bild, registrerar och fångar rörelser och ljud. Visuellt material kan också framkalla minnen av hur saker luktar eller upplevts och är därmed ett bra komplement till skrivet material, det blir en ytterligare dimension. (Bäckström & Fors, 2015, s. 104). De metoder som använts för att samla empiri har anpassats efter väderförhållanden och slumpmässigt på plats allt eftersom den konstnärliga processen utvecklat sig.

Följande har utförts:

- Ljuskänsligt papper har exponerats på platsen genom att placera upphittat material/låta vatten flyta på pappret och samtidigt utsätta det för ljus, exponera.



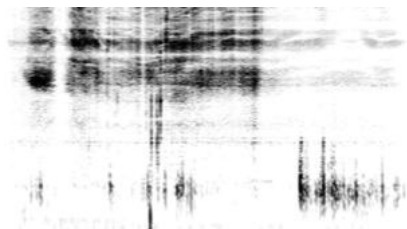
- Skisser utförda med blyerts av olika insekters rörelsemönster samt av slumpmässiga synintryck.



- Frottage av ytor



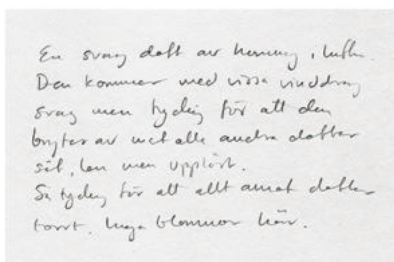
- Inspelningar av ljud genererade till bilder via en app, PhonoPaper.



- Fotografering och filmning på och omkring platsen.



- Ett nedtecknande i handskrift med direkta tankar om synintryck, doft- och ljudreferenser.



Ibland pågår ”insamlandet” parallellt, t.ex. ljud registreras samtidigt som det pågår en exponering av ljuskänsligt material på platsen.

### *Vinjetter*

Vinjetter är också en del av den autoetnografiska metoden och bygger på de samlade erfarenheterna under den pågående processen. (Gallé & Lingard, 2010). I denna studien har de fungerat som uppsamlare av det inre samtalet som pågår under min konstnärliga process och under hela arbetets framväxt. Vinjetterna skrivs när tankarna om processen infinner sig, ibland på platsen ibland i andra sammanhang. Gemensamt för dessa vinjetter är att de är en oredigerad återgivning av de upplevelser på platsen samt mot och medgångar som på olika sätt både hindrade mitt arbete, men också gav det näring framåt under hela vägen genom den konstnärliga processen. Detta innebär att omgivande omständigheter kring den konstnärliga

processen synliggörs och utgör en empiri över en upplevd verklighet. Varje vinjett följs också av en reflektion, ett sätt att som autoetnograf reflektera över den egna upplevelsen som forskare/konstnär. Dessa reflektioner är inte helt separerade från vinjetterna, precis som jag inte heller helt kan separera mina roller som forskare/konstnär. Reflektionerna ska läsas som en helhet tillsammans med vinjetterna men har tillkommit i efterhand, alltså inte direkt i anslutning till det upplevda som då vinjetterna skrevs. Under processens gång blev det tydligt för mig hur viktigt innehållet i vinjetterna var för att ge ett sammanhang åt fältanteckningarna. Reflektionerna kom sedan till för att i viss mån förtydliga de ibland osammanhängande och poetiska vinjetterna. Jag upplevde också ett behov av att utveckla vissa tankar efter att vinjetterna mognat över tid, därför får även reflektionerna ibland en poetisk karaktär. Anledningen till att de båda delarna ändå anges som olika delar, vinjett-reflektion, är för att understryka transparensen i hur gestaltningen pågått. I analysdelen sammanfattas och analyseras den samlade empirin för att närmre förstå den konstnärliga processen och hur den kan se ut för att komma åt mitt övergripande syfte.

### Etiska överväganden

Att arbeta ensam i en konstnärlig process är på många sätt ett samtalande mellan sig själv, material, tematik och sammanhang. Beroende på kontext kan det finnas en handledare i form av lärare eller medarbetare. Men det är på det stora hela en relativt ensam process. Just därför är denna process ofta osynlig för de som inte genomgår den. Min studie syftar till att synliggöra denna osynliga process, både i text och bild. Trovärdigheten i studien måste ställas mot dess syfte och därför har jag strävat efter en tydlighet och transparens i hela arbetet. Jag så noggrant som möjligt för denna typ av undersökning redovisat för hur mitt material samlats in och hur det hanterats i min process. Vinjetterna med reflektionerna har tillkommit för att beskriva processens inre kontext. Studien har utifrån sina teoretiska utgångspunkter arbetat med fenomen här och nu och kan därför inte anses vara replikerbar. Däremot kan studien i perspektivet på undervisningsmetoder inom bildområdet ses som relevant. För att handleda studenter eller elever i en konstnärlig process bör den som handleder, läraren, vara insatt i vad en process kan innebära för sina elever. Att inneha en djupare förståelse för det som ska läras ut eller användas inom en undervisning tillhör lärarens kompetens. Inom bildläraryrket är denna kompetens både teoretisk och praktisk. Min studie om den konstnärliga processen kan därför bidra med att öppna upp för hur en konstnärlig process kan se ut och genom det öka förståelsen för vad som sker i det osynliga. Det finns i min studie en stor mängd fältanteckningar som

presenteras i kronologisk ordning i den bok som medföljer studien, (bifogad som pdf). Även om allt finns återgivet, det har inte skett något urval, kommer ändå upplevelsen av boken vara styrd av en subjektiv hantering av materialet. Därför är det viktigt att framhålla att den visar min process och är ett exempel på hur en konstnärlig process kan se ut, men den skulle också kunna se ut på många andra sätt. Metoden autoetnografi genom en konstnärlig explorativ undersökning av en egen process ger forskaren dubbla roller. Forskare och deltagare i samma undersökning. Metoden har ändå ansetts vara den mest lämpliga utifrån det syfte och frågeställningar som ligger till grund för denna studie. I de få fall då mitt insamlade material eller mina vinjetter berör en annan person har denne delgivits studiens syfte och godkänt sin medverkan.

#### **4. Forskningsöversikt**

##### Konstnärlig process- utforskandet

Det går att finna flera källor som hanterar begreppet konstnärlig process, om hur den kan gå till, vilket motstånd som kan leda in på nya vägar och vilka insikter som kan öppna upp för något större. Det är relativt många konstnärer som delar med sig av sina konstnärliga utmaningar. Ofta ges mer i text, och mindre när det kommer till visuella förklaringar i form av bilder, skisser m.m. som föregått verket. Exempel på konstnärliga processer som ett pedagogiskt verktyg är inte heller självklara att hitta i visualiserad form. Ibland möts vi av textbeskrivningar om processen och sedan en eller flera bilder på vad som kom ut av processen, det kan vara en film, bildserie eller något annat. Den pågående processen är inte alltid officiellt redovisad utan kan vara snabbt sammanfattad eller delgiven som en glimt av en anteckningsbok. I sitt inledande kapitel i boken *Methodos* skriver Magnus William-Olsson om processen när han refererar till diktskrivning. Han refererar till odefinierbara mål och vaga känslor samt beskriver tillståndet som ett prövande där slump och oordning regerar. ”Det är som om konstens kunskapande beror av att den inte vet var den vill och inte vart den ska.” (William-Olsson, 2014, s. 22). Det handlar om ett vilset tillstånd där kunskapandet genom den konstnärliga processen behöver ett utrymme utan ett tydligt utstakat mål. Det är här en kan identifiera en problematik när det handlar om konstnärlig process i relation till utbildningskontexten. Slump, vilsenhet och osäkra mål är svårförenligt i undervisning som utmärks av planering, klarsynthet och tydliga mål.

Inom en utbildningskontext finns som tidigare nämnts ramar att förhålla sig till. Att utföra eller kanske snarare att genomgå något så darrigt som en konstnärlig process inom dessa ramar blir i sig en del av processen, något att förhålla sig till. Den konstnärliga gestaltungsprocessen för blivande bildlärare behandlas i *Texter om konstarter och lärande* och lyfts under utbildningen fram som en avgörande grund i utvecklandet av studentens blivande yrkesroll, både konstnärligt och pedagogiskt. (Karlsson-Häikiö, 2014, s.163). Studenterna gör under sin utbildningstid flera gestaltande projekt varav en del av dem förväntas vävas samman med en didaktisk reflektion, syftet är då att de ska förstå hur arbetssättet kan användas i deras framtida undervisning. Karlsson- Häikiö menar också att det genom att väva samman den konstnärliga gestaltningen med didaktisk reflektion, skapas en annan typ av lärprocess ” [...] konsten som metod erbjuder en mer associativ metodik än linjär/logisk och där konstnärliga uttrycksformer skapar ett lärande som jämfört med en mer traditionell eller akademisk kunskapsbildning bygger på handling, praktiskt arbete”. (Karlsson-Häikiö, 2014, s.163). Vidare framhåller Selander i *Estetiska lärprocesser* att en skapande process inte har ett förutbestämt mål och använder här sin egen erfarenhet av sin skrivprocess. Selander menar att ” [...] tanke och känsla samverkar i skapandet, och det är i ”görandet” man får syn på vart man är på väg.” Förståelsen av det som blivit till blir fullbordat först när en reflektion har ägt rum. (Selander, 2009, s. 212). Här framlyfts också görandet som en central ingrediens för lärandet. Det går också att utläsa ett implicit motstånd som leder till att omarbета och gå vidare, att något driver processen framåt och tvingar in den i nya utmaningar.

### Sophie Calle- konstnären

Som tidigare nämnts har texter om den konstnärliga processen varit enklare att leta sig fram till i jämförelse med bildexempel på densamma. Många skriver om processen men få delar med sig av sina praktiska försök, sitt sökande och prövande. Sophie Calle är en fransk konstnär som fokuserar sitt konstnärskap på just processen och som främst använder sig av fotografi, texter och installationer i sina olika projekt. Hon återberättar händelser ur sitt liv eller tar sin utgångspunkt i vardagens tillfälligheter för att berätta något om sig själv. Små och stora livshändelser processas genom betraktarens ögon och fiktion vävs samman med verklighet. Som betraktare av hennes bildserier är det ofta lätt att relatera till sina egna upplevelser, kanske för att hennes sätt att exponera olika verk ofta upplevs utlämnande och inbjudande på samma gång. Vi ser hennes process. Människor hon mött har ibland, ofrivilligt, blivit en del av hennes konstskapande. I serien *Le Carnet d'adresses* från 1983 kontaktar hon

alla personer vars namn finns antecknade i en upphittat adressbok, alla får samma fråga, om de kunde ge en bild av mannen som hade ägt adressboken. Efter en tid förstår mannen vad som pågår och reagerar starkt på att Calle har, enligt honom, trampat in i hans privatliv. (Calle, 2003) Denna korta återgivning av hennes arbete med adressboken visar på hennes typiska arbetssätt, att involvera mer eller mindre för henne okända människor och låta slumpen styra över hur situationen utvecklas. Ett annat verk utgår från ett e-mail hon fått av en älskare som väljer att avsluta deras relation, han avslutar mailet, "Prenez soin de vous" (Take care of yourself). Calle väljer då att bjuda in en mängd andra kvinnor för att ta del av brevet och låta dem kommentera och analysera brevet på valfritt sätt genom sin egen yrkesutövning. Brevet som tolkades av 107 kvinnor på helt skilda sätt gjorde sedan succé på Venedigbiennalen 2007. Calles sätt att bygga ut ett narrativ från nästan vad som helst i vardagen gör henne till en konstnär som är utmärkt att exemplifiera i en undervisningssituation. För att hitta en ingång till den konstnärliga processen behövs det konkreta exempel.

#### Läraren, processen och styrdokumentet

För bildlärarstudenter väntar många utmaningar i det framtida yrket, dels på grund av ämnets stora bredd i både teori och praktik, dels på grund av ämnets status både i den obligatoriska skolan men också på gymnasiet. Alla förhåller sig till bilder dagligen men det är få som talar sig varma om ämnets viktiga roll inom skolan. Att arbeta med kreativa och konstnärliga processer benämns i olika hög grad i styrdokumentet. Därför väljer jag här att gå igenom i stora drag om hur *processer* benämns inom Läroplanen för grundskolan (Lgr11) och Läroplanen för gymnasiet (Lgy11). Inom skolämnet bild, dess syfte, centrala innehåll och kunskapskrav går det att förstå att elever från åk 6 och fram igenom hela gymnasiet inom bildämnet behöver hantera begreppet process och sedan längre upp i årskurserna även den konstnärliga processen och det konstnärliga skapandet. Just begreppet process tycks vara integrerat genom hela skolgången. Det återfinns också implicit i formuleringar med ordval som *undersökande* och *problemlösande* som ur ämnets syfte i grundskolans kursplan i bild. Läroplanen talar också om att undervisningen ska bidra till elevernas kreativa utveckling, de ska ta egna initiativ och utveckla sitt intresse för att skapa. (Skolverket, 2011). Eleverna bedöms sedan på hur väl de utfört, dokumenterat och förstått sin process. I kunskapskravet för betyget A i slutet av åk 6 beskrivs hur eleven förväntas formulera sina handlingsalternativ som lett dem framåt, de förväntas också relatera till sin arbetsprocess med välutvecklade omdömen och urskilja kvaliteten i bildarbetet. (Skolverket, 2011). I denna läsning av

kunskapskraven i ämnet bild tycker jag mig också kunna se hur formuleringarna för A-betyget är så pass högt ställda att jag ställer mig frågande hur de kan uppnås av dels en elev som inte förstått innebörden av begreppet process och till viss del även för läraren. Tilläggas kan att kännedom om processen gäller hela betygsskalan, det är värdeorden kopplade till processen som skiljer sig åt. Jag menar att det redan i åk 6 finns formulerade mål som ställer höga krav på både pedagoger och elever för att lyckas förmedla en djupare förståelse för vad en process är. Tittar man sedan vidare i kunskapskraven i slutet av årskurs 9 är de i princip desamma fast med tillägget att eleven även förväntas visa på en komplexitet mellan uttryck, innehåll, funktion och kvalitet i bildarbetet (Skolverket, 2011). Inom gymnasieskolans kurser höjs självfallet ribban ytterligare, vi har då lämnat det obligatoriska bildämnet och möter istället bildämnet bl.a. inom Estetiska programmets kurser. Ur bildämnets syfte återfinns här formuleringar som att ta ansvar för och driva sina egna arbetsprocesser samt att undervisningen ska skapa förutsättningar så att eleverna kan utveckla sin förmåga till att arbeta i kreativa processer och med ett konstnärligt förhållningssätt. Eleverna förväntas också både att ta ansvar och redogöra för sina processer samt att dokumentera dem (Skolverket, 2011). Tidigare refererade jag till Selander som framhöll vikten av reflektion för att förstå sin konstnärliga process, vilket också framgår av ovan referat från Skolverket. Problemet är att en reflektion bygger på en typ av mognad i tid som inte alltid är möjlig inom varken grundskola eller gymnasieskola.

## **5. Presentation av gestaltning**

I en konstnärlig process finns det oftast ett mål, om än okänt, men något förväntas komma ut från processen. Det kan vara ny kunskap, en produkt, men även någonting annat. För att kunna gå in i en konstnärlig process behöver jag något att rikta in mig på. Denna studiens frågeställningar handlar om själva processen, att som forskare förstå den konstnärliga processen. Men när jag är i rollen som konstnär i gestaltningen måste det finnas något att utforska genom processen. Det behöver finnas i min närhet både geografiskt och själsligt eftersom tiden är en faktor, eller snarare bristen på den. Min undersökning måste intressera mig, gripa tag, detta vet jag av erfarenhet. I min egen konstnärliga praktik är erfarenheten att en process sällan styrs av bara utförande, görande handlingar, utan till lika stor del pågår inuti i medvetandets olika associationsbanor som till en början både kan tyckas och även vara splittrade, osammanhängande i sitt sökande. Därför är det också där sökandet till min egen gestaltning tar sin början. Jag funderar på vilken väg jag ska ta. Grubblar.



Processen är också i ständig påverkan av en yttre kontext som också mer eller mindre kommer att bli en del av arbetet med gestaltningen, i mitt fall består den kontexten av arbete och familjeliv. Eftersom min konstnärliga process också är förankrad i denna studiens text genom en sammanvävning kommer även textens framväxt påverkas av det som sker i min process som växer fram genom en konstnärlig explorativ undersökning. I läsningen av *Arts based research* stannar jag vid ett tillfälle upp då författaren citerar Fotografen Walker Evans, ”Stare. It is the only way to educate your eye, and more. Stare, pry, listen, eavesdrop. Die knowing something. You are not here long. (Sullivan, 2000, s. 39). Citatet sätter igång någonting inom mig och i den fortsatta läsningen beskriver författaren hur hon blev medveten om sitt eget sätt att lära sig något om konst genom att stirra. Som nittonåring stod hon en lång tid stirrandes på Picassos målning *Les demoiselles D’Avignon*. Denna erfarenhet av stirrande beskrivs av författaren som ett sätt att låta fantasin guida in i målningens detaljer, det avgörande var att låta målningen uppta uppmärksamheten under en längre tid. (Sullivan, 2000, s. 40) Upptäckterna väckte sedan frågan hos författaren om hur barn i skolan kan uppmuntras till denna sortens uppmärksamhet. I mitt läsande stannar jag upp och ställer mig samma fråga, eller snarare förundras över tanken. Sullivan beskriver hur hon tog med sig upptäckten till klassrummet och gav eleverna uppgiften att ”Stare at the grass until something happens” (Sullivan, 2000, s. 40). Det är här min riktning i utforskandet får en inramning. Jag tar beslutet att välja ut en plats och att närma mig den på alla tänkbara sätt för att se vad som händer. Platsen kommer att bli ingången till ett undersökningsområde i gestaltningen av den konstnärliga processen. Uppleva, samla in och transformera genom bild, ljud, text. Gestaltningen kommer att visualisera min konstnärliga process. Under arbetets gång kommer jag också att samla så mycket information som möjligt om vad som pågår inuti mig och dessa ”inre samtal” har jag i arbetet benämnt som vinjetter.

### Sammanfattning av fältanteckningar

De fältanteckningar som blivit till under denna studie kan ses som ett sätt att materialisera platsen genom att fånga in växter, djur, insekter, det som uppenbarligen syns och går att hitta på platsen. Platsens karaktär utmärks också av ljud och rörelser vilket drev mig till att hitta vägar att också materialisera ljud från platsen och filma och teckna rörelser.

Under ca fyra månaders tid har jag av och till besökt berget i min närhet. Insamlandet av upplevelser från platsen har skett sporadisk men sammanställts efter varje tillfälle i särskilda mappar. För att fånga in platsen har jag behövt metoder som tidigare nämnts och jag började arbeta med det material som jag är väl förtrogen med, det ljuskänsliga pappret. Skuggor av

torrt gräs, mossor, stenar, krabblor blev till vita avtryck efter att ha exponerats på plats och sedan framkallats. Arbetssättet var en början som fick igång mina tankar. Ibland har en fältanteckning kommit till efter medvetna efterforskningar av teknik. Ett exempel på detta är då jag ville hitta ett sätt att göra direktbild av ljud, det fanns många möjligheter men jag fastnade för en app eftersom mobiltelefonen ändå alltid är med. Att ständigt ha tillgång till sina verktyg är också ett sätt att fånga olika tillfällen som annars kunde passerat förbi, detta öppnade upp för slumpen och hur arbetet utvecklade sig. Det oväntade mötet med råbocken är ett exempel på detta. I början av processen var det spretigt, jag ville göra många olika saker därför är karaktären i bokens början färgad av det, det fanns en rastlöshet. Senare blev jag mer metodisk. Det är när "stirrandet" börjar som myrorna kommer. De har såklart funnits där hela tiden men när jag själv stannar av och bara sitter på min plats upptäcker jag flera stycken. Eftersom de också är en del av platsen är min första tanke att försöka fånga även dem på ljuskänsligt papper men inser direkt att de är för snabba, de kommer inte att synas. Det är därför tecknandet börjar, jag stirrar på myran och följer med pennan mot pappret, det bildas stigar i blyerts. Processens riktning kom med myrteckningarna, det var då jag upptäckte rörelsen och mötena som uppstod mellan myrorna. Efter upptäckten av denna rörelse börjar jag att se mer, lyssna intensivare och samla på allt jag kommer över. Myrans rörelse i kombination med ljudet från havet får mig att vilja samla på vågor vilket längre fram i processen tar mig en bit bort från platsen för att hamna vid strandkanten. Beslutet att samla helheten till en bok tog jag eftersom det enligt mig är den tydligaste formen för att redovisa hela processen och bevara den. Gestaltningen i form av utställning kommer också visa på helheten men försvinner efter detta arbetets slutförande. Eftersom bildmaterialet är omfattande kommer endast några exempel plockas in i texten och hänvisar därefter till bilagan för att se helheten och läsa texter som står direkt på bild.

### Vinjetter med reflektioner

Vinjetterna är skrivna i nära anslutning till upplevelsen som den beskriver, ibland också som ett flöde när ett behov infunnit sig. Vinjetterna är *skrivna i process* och skall ses som en del av gestaltningen, dessa ingår också i boken. Det är också värt att nämna att det finns fler vinjetter skrivna för hand i boken, de har inte tagits med här. Reflektionerna efter varje vinjett *tittar på* processen, de är skrivna i efterhand när upplevelserna mognat. När jag skriver vinjetten är jag konstnären/den som gestaltar och när jag reflekterar är jag autoetnografen, men som tidigare framhållits under metodavsnittet är mina roller dubbla och går inte helt att skilja åt.

### Vinjett 1.

Det obekväma i tanken på att göra fel, tänka fel. Kan man göra det, tänka fel? Såklart inte, ingen äger mina tankar. Ändå finns det något grundläggande problematiskt att ge sig in i skrivandet av en vetenskapligt förankrad text utifrån experimenterande tankegångar. Att beskriva de tankevindlingar som lever på insidan och filtrera det genom andras texter för att skapa en relevans. Promenaderna mellan soffan och matbordet, brevlådan och berget eller med gummistövlar genom vattensjuk vår-gräsmatta mot ateljén på andra sidan trädgården, tystnaden på utsidan och diskussionerna på insidan. Diskussioner mellan mitt möjliga och mitt omöjligas tankar. Processen som lever på insidan men är så svår att förmedla och starta på utsidan.

### Reflektion vinjett 1.

Att sätta igång. I texten syns svårigheterna som bygger både på inre och yttre förväntningar. Det är som en väntan som tenderar att förlama om inte antingen skrivandet eller görandet kommer igång. Mina rastlösa rörelser är ett sätt att uttrycka denna förlamning. De första dagarna gick mestadels åt till detta vankande mellan olika platser, ett sökande både i bokhyllan och med kameran. Jag började fotografera för att bli medveten om vad jag höll på med, förstod inte hur dagen bara gick utan något synligt resultat. Därför tog jag beslutet att dokumentera mina rörelser, som ett sätt att få syn på var tiden tog vägen. Jag använde mobilkameran eftersom den alltid fanns vid min sida ändå. Bilderna på mobilen blev bara ytterligare några av de andra 9000, de behövde komma ut. Jag packade upp en gammal microskrivare från en låda, den hade nog inte används sedan 2002-3 och det var oklart om den skulle fungera. Under någon timme blev problemlösning av "gammelteknik möter ny" i fokus, sladdar, bläckpatroner, papper, bildöverföringar men snart hade jag hittat ett sätt att printa bilderna. De kom ut aningen lätt randiga med en genomgående skadad färgsättning i en ton av cyan. Jag tyckte genast om dem. Det blev direkt tydligt vad jag gjort. Trappan upp och ned, dammsuger, skriver handlingslistor, läser, går runt, dricker kaffe.

Flykt? Prokrastinering? Definitivt en del av min process.



### Vinjett 2.

Det är natt eller tidig morgon, mörkt. Stilla både utanför, innanför och inuti. Ett varmt tryck, droppar rinner, färgar men ändå ingenting. Väntar, vilken tid det tar! Fast och orörlig, hårt på golvet men i sängen mjukt. Livet rinner ut. Ropar Hallå! Någon vaknar långt borta. -Just det jag glömde, somnade om. Det är bråttom nu. Vaknar och vänder mig om.

### Reflektion vinjett 2.

Det är en dröm. Jag minns att jag vaknade, skrev ned några spridda anteckningar och somnade om, det var en märklig dröm om att inte höras i nöden men ändå utan panik. Som bara drömmar kan vara. Det märks direkt när en intensiv tankeprocess är igång, då blir även drömmarna mer intensiva, en helt ovetenskaplig slutsats, men sömnen blir mer avbruten, tankarna håller en vaken.

### Vinjett 3.

Jag har precis läst texten av Siri Hustvedt. Blev inspirerad och började fundera på perceptionen. Vad vi ser, tror oss se och det vi upplever, vår föreställning om ting. Hur upplever vi konsten? Läser med förtjusning när hon refererar till Paul Auster och ur hans bok..."Den var mjuk, och den gick sönder när jag rörde vid den, löstes upp till något blött, slipprigt. Det som jag hade trott vara en sten var en mänsklig spottloska." Det finns något här som jag går igång på, våra föreställningsvärldar som är kopplade till fantasin. Fantasin som så kraftfullt skapar omöjligheter ur våra upplevda erfarenheter. Återigen inuti, hur kan tankarna ta sig ut? Hur ger jag dem form? Det behövs en process. När något sipprar ut blir det inte som i tanken det blir något annat. Som om att något händer i transformationen mellan tänkt tanke till materialiserad form. Det blir något som en kan referera till som "skit" eller "misslyckande", det blir inte som en tänkt. Nej, för att det vi tänker inte har en form som platsar i ett rumsligt tillstånd, våra tankar är en "inutiprodukt". Kanske är det transformationen som är den stora utmaningen i omskapandet av en fantasi till fysisk form. Transformationen är vår process att utomkroppsliga det redan tänkta.

### Reflektion vinjett 3.

Det har varit handledning, både i text och gestaltning och jag ligger efter i tid. Något har nu ändå börjat forma sig. Jag har formulerat mitt syfte men det behövs en tråd att hålla fast i när processen kommer igång, att jag ska visualisera en konstnärlig process står klart men

funderingarna här rör sig om vilken ingång som det gestaltande arbetet ska få. Idéer från tidigare projekt har kommit upp till ytan, mina tankar har börjat närma sig olika platser i min direkta omgivning, att gripa tag i något som intresserar mig i min direkta närhet. Något till synes helt okomplicerat att utforska, bara för att komma igång.

#### Vinjett 4.

Som varmast precis under hakan, längs halsen och nedåt vänster arm, avsväljande. Ett porlande, alternativt knirrande, från insidan, som uppstår plötsligt och försvinner snabbt. Annars tyst. Så tyst att inomhusluften blir tät. Dammkorn färdas stilla högt ovan, som små stjärnor gnistrar de, belysta av den intensiva vårsolen. Svajande grenar av gigantisk tuija utanför, rörelsen flyttar värmen. Pralinerna bäddas in.

#### Reflektion vinjett 4.

En bra dag. När detta skrivs sitter jag ensam på övervåningen och är snart på väg ut. Det finns ett lugn i texten. I mitt sökande efter en ingång i projektet har jag frågat runt i min omgivning, både de som är insatta i liknande projekt och de som inte har den vanan i dessa sammanhang, det har varit berikande. Att bjuda in till samtal som handlar om konstnärliga processer skulle kunna avskräcka en del men de flesta är ändå förundrade och blir istället nyfikna. En sen kväll efter en diskussion får jag ett avgörande förslag av en närstående, ”- En m3 jord, läs den! det är en konstnärlig process, jag tror du skulle tycka om den”.

Boken, en tunn diktsamling som lyckas spegla existentiella frågor i en hög med jord, allt eftersom lager efter lager skärskådas.

*Här bland gråsuggorna är allt möjligt,  
på något sätt liknar de kor  
som betar mjukt efter avgrunden.  
Jag inser att ett medvetande alltid  
är ett medvetande om något,  
men att gråsuggorna där borta också iakttar världen.*

(Bondesson, 2011. s.13)

Jag har kommit till ett avstamp. Tankarna får ny fart och redan dagen efter är jag igång, nästintill maniskt. Den närmaste klippan blir min plats, omgiven av hav. Papper av olika slag fraktas fram och tillbaka i svarta påsar, ljuskänsligt material som belyses på klippan och framkallas i badkar.



### Vinjett 5.

Runt mig är alla stressade, jag med. Distraktioner överallt. Effektivisering för att hinna ännu mer. Det känns mer relevant än någonsin att bara stanna upp och försöka ta in en verklig omgivning. Låta en ickeproduktiv handling ta tid. Inom skolkontexten är tiden en avgörande faktor, allt som görs i skolan omfattas av tidsramar av olika slag.

Samtidigt förväntas elever prestera inom våra ämnen något som behöver ta tid och som kommer att vara problematiskt på grund av yttre faktorer. Det känns relevant att försöka gå in i en gestaltande konstnärlig process under tidspress eftersom det liknar en students sätt att gå in på samma sätt. Kraven ställs på dem precis som på kommande elever som också ska betygsättas. Är det rimligt? Är det nödvändigt? Finns det något att vinna på att genomföra dessa konstnärliga processer? Vad kommer ur det och vad kan jag lära och gå vidare med utifrån det?

### Reflektion vinjett 5.

Det blir många tankar om tiden under min process. Det är här jag läser om att "stirra". I mötet med studenterna blir också tidsfaktorn en ständig följeslagare. Många studenter tycks arbeta under sin studietid, trots att de bedriver heltidsstudier, vilket lämnar få minuter över till reflekterande kring en konstnärlig process. Särskilt gäller det studenter som har egen familj, det råder omprioriteringar. Hur kan en konstnärlig process rymmas under sådana villkor? Stressen riskerar också vara något de tar med sig in i sin kommande yrkesprofession vilket sedan blir en faktor i en klassrumskontext.

### Vinjett 6.

Det handlar i praktiken om att hitta en metod som dockar in i det man gör

Det handlar också om, för mig, att hitta ett sätt att arbeta trots ett ständigt avbrytande, arbete, familj, aktiviteter innebär ständiga avbrott i tankegångarna och utforskandet vilket på så sätt både blir en irriterande faktor samtidigt som det måste bli en del av

min konstnärliga process. Avbrotten och förflyttningarna påverkar mig och ställer mig inför nya utmaningar och möjligheter. På så sätt har mina rörelser blivit en del av min process, ex har familjeutflykter tvingats fungera som en del av processen. Precis som det måste vara även för studenter inom utbildning och elever inom en skolkontext.

Men ändå, det finns samtidigt något i dessa avbrott som hjälper till, jag vet inte hur.

### Reflektion vinjett 6.

Det blev ganska snart tydligt för mig att mitt arbete skulle behöva infogas och pågå parallellt i min vardag. Det gav till en början upphov till mycket frustration men blev sedan ett sätt att leva i processen. Sociala sammanhang har blivit föremål för diskussioner kring processer hos andra med helt andra yrkesval. På så sätt har avbrotten varit bra. Ett sätt för ofrivillig input.

### Vinjett 7.

Det var en stämning i *Methodos* boken som jag fastnade för, den beskriver på flera sätt den konstnärliga processen som metod på ett enkelt sätt, fångar in den.

Sökandet, efter det okända, begäret att förstå det utsagda. Intressant. Vad kan mina undersökningar säga egentligen. Att följa en myras irrande steg över en klippvägg, till synes helt slumpmässiga för en mänsklig blick men kanske planlagda och logiska för en myra? Frågan är hur slumpmässiga en myras väg är? De födosöker, har ett syfte, stannar upp och snurrar som i en dans när en insekt av flygande karaktär som är ännu mindre än myran fångas in i ett brutalt överfall. Myrans dansande steg är för flygfädet en dödsdans, ertappad och infångad av ett större rovdjur, myran. Jag fortsätter följa med pennan utan att titta på pappret, fascinerad. Så enkelt för mig att avsluta denna dans, ett ögonblick i ett lätt fingertryck skulle göra mig till rovdjuret som avslutar allt. Men det ligger inte för mig, kanske inte av omsorg av myran utan snarare av obehaget att bli sittande med en mosad myra på pekfingret och tvingas fortsätta min teckning med det lilla obehaget kvar. Jag behöver ju dessutom myran för att fortsätta.



### Reflektion vinjett 7.

Jag blev igångsatt av boken *Methodos*, en input. Den handlar inte alls om myror men i kombination med att jag till en början hade idéer om att följa efter humlor och att jag samtidigt läste Sullivans beskrivning av "Stare at the grass", så blev det myror. Myror för att det var det enda som fanns, inget annat synligt levande hade kommit igång i naturen. Det var en oerhörd känsla att bara gå in i detaljerna och bara tillåta sig vara öppen inför vad som skulle hända. Att samtidigt skriva ned vad som hände öppnade upp för ett narrativ som tilltalade mig.

### Vinjett 8.

Det var inte bara jag. Det är fler som reagerat på tystnaden. Hörde igår berättas av en mycket erfaren naturpromenerare som tyckte det var extremt lite fåglar. Rapporter från Skåne berättar också om öde bruksmarker som så här års brukar var fyllda med tofsvipor....varför? är det på grund av kylan? fast det verkar osannolikt, eller hör det som så mycket annat ihop med förra säsongens extrema värme och torra period? Hursomhelst är det kallt att sitta här på klippan, och så mycket insekter finns det inte heller. Står lite på paus, naturen, men också jag. På nyheterna annonseras det om risk för gräsbrand.

### Reflektion vinjett 8.

Det blev en hel del väntan och i den väntan uppstår tankar och ett extra lyssnande. Eftersom jag också besökte platsen ofta blev jag medveten om vad som var vanliga ljud och något annat. Perioder av väntan stod för processens mognad och reflektion. Tanken infann sig också att vi skulle behöva många människor som faktiskt stannade upp och lyssnade in det lilla i sin stora närhet. Här tror jag också att konstnärliga processer har en viktig funktion i skolan.

### Vinjett 9.

Manisk. Märker att jag har gått in i en något manisk period. Jag kan inte sluta att söka spår på mina platser. Det samlas i full kraft och jag hinner knappt med att digitalisera mitt material för att få in allt i min dokumentation. Igår var jag nere vid havet och placerade ljuskänsligt papper i strandkanten, vågorna fångades av solens strålar på mitt papper, och tång, det var något magiskt över den korta stunden. Vågrörelserna blev plötsligt så tydliga, jag såg på vattnets rörelse på ett sätt jag aldrig gjort förut. Böljande mjuka former men samtidigt så kraftfulla och ostoppbara. Mäktigt.





### Reflektion vinjett 9.

Allting ökade fart då jag beskrev mig som manisk, flest vinjetter kom också till då. Tydligt var att i dessa perioder kom det också nya idéer hela tiden, allt prövande och sökande höll mig vaken i tankar om vad som skulle kunna göras nästa dag. Jag skulle nog uppskatta att jag bara hunnit med hälften av alla infall som kom över mig. Görandet föder nya idéer.

### Vinjett 10

Tvivel. Vad håller jag på med? Mitt i allt samlande fick jag frågan av en förbipasserande då jag var i färd med att placera en tuggad blekskär plastgris på ett förberett cyanotopiark. Ja vad svarar man, jag samlar in upplevelser av det här berget? Försöker fånga in den här platsen? Samtidigt som jag förbrilt letar stenar att placera på mitt papper som redan börjat mörkna runt grisens mjuka former. Nej, det blir problematiskt att förklara just nu, det bjuder in för mycket och jag har ingen lust att bli sittandes här och förklara. Nej.

-Jag håller på med ett, ”konstnärligt utforskande projekt”, som väntat, något avskräcker, är det ordet konst i meningen?

Jag får ett, -aha, ja, jäså, men lycka till då, eller om man nu kan säga så, tillbaka.

Mannen går iväg med sin hund över berget och jag funderar på om det är den hundens före detta bitleksak som just nu belyses på mitt papper.



### Reflektion vinjett 10.

Det var en mycket speciell känsla att möta en person mitt i görandet. Det blir en absurd situation och jag står för den märkliga delen. Här började jag fundera på studenter och elevers perspektiv, både inför mig som lärare men också inför varandra. Det är till viss del, särskilt i vissa situationer svårt att dela sin process. "Vara i fred" har också en funktion, vilket ibland kan vara svårt för en lärare.

### Vinjett 11.

#### Dagen för kantklippning

#### Arbetarnas dag.

Dagen då allt ska ske. Vilan mitt i veckan, en röd dag som manar till återhämtning eller kanske en god bok. En arbetsdag i trädgården eller dagen då bygget av sommarens förväntade trädäck ska ske. Vi samsas. Allas förväntningar blandas i en orgie av olika ljud, skapade av människor, men inga röster bara maskinljud och bankande av verktyg. Högljutt, rivande motorljud, galet, fladdrande, disharmoniskt, oförutsägbart, stickande, inte mjukt svävande som en dammsugare utan stickande, skärande och oförutsägbart! En maskin konstruerad för att tukta natur, särskilt den natur som tenderar att växa, slingra sig in i människans uppsatta domäner, i det gränsland som uppstår mellan trädgård och natur. Det gränsland som upptar villaägarens lediga tid under halvåret som växtligheten vaknar och outtröttligen tar sin plats samtidigt som människan viger sin ledighet att hindra naturen från att göra det den är menad för, växa. Det blir ett aldrig sinande arbete, en växelverkan mellan att hålla borta, rent, mot växandet som hittar nya vägar och förgrenande, ju mer som klipps bort och hindras. Vår tid mot naturens eviga, en kamp vi inte kan vinna utan att utplåna, döda, bekämpa med gift. Det är en märkelig kamp, jag står bredvid och beskådar, eller snarare lyssnar, maskinens vrede skriker ut denna kamp. Jag lyssnar, tittar på en myra som fortsätter sin snirkliga gång till synes oberörd av disharmonin i närmiljön. Den har ett mål, frakta en upphittad smula till en annan plats eller vad vet jag. Vad har hen med kantklipparen för mål? Kapa de illvilliga stråna av olika grässorter som växt sig långa under vårsolens ivriga uppvärmning, kapa en tjugo cm för att köpa sig tid inför nästa klippning.

### Reflektion vinjett 11.

Här var jag arg. Därför blev vinjetten så lång. Det verkade som om någon frustration bara ville ut och då fick "kantklipparen" min tysta utskällning. Dagen är första maj. Den frustration

som ville ut handlade mest om att jag nu börjat gå in i en slutfas i projektet på grund av min egen tidsram och det skavde. Samtidigt råkade det vara en röd dag med strålade sol vilket i villakvarter innebär ”tukta trädgård”, det finns något absurt i det som samtidigt inspirerade mig till att skriva.

#### Vinjett 12.

-Grej of the day var Fuglesant idag, han som var den första svensken i rymden.

-Christer Fuglesang, ja. Så spännande. Så ni hans rymddräkt också då?

-En film. Han pratade på en film.

-Ok, kul!

Att ha varit i rymden, det måste förändra en människa i grunden. Att ha varit en av ytterst få som sett oss utifrån, mitt i allt det där andra, svarta. Där vi, jorden, bara är en liten del av något oändligt. Och här sitter vi, fikar en bulle med kaffe i en soffa. En mysig stund av samvaro. Det finns ingen annan mening än det, att bara vara här och nu. Något annat vet vi inget om.

#### Reflektion vinjett 12.

Det är fredag och jag kommer hem lagom till fredagsfikat med familjen. Vår yngste har haft ”grej of the day” i skolan och berättar. ”Grej of the day” är en veckovis gåta, som ett uppdrag barnen får i skolan för att uppmäna dem att söka information på egen hand. Det är en oändlig källa av inspiration att lyssna på barn. Jag tror inte detta arbetets utformning hade sett likadant ut om det inte varit för alla stunder som jag lyssnat och fascinerats över barnens samtal, både med oss vuxna men också med varandra. Detta är också en sorts input.

#### Vinjett 13.

Den där boken i bokhyllan, den som alltid lyckas fånga min blick. Fastän bokhyllan svämmas över är det den som möter mig trots att den ständigt byter plats. Våra böcker gör det, byter plats.

Vad är meningen med alltihop?

Så heter den. Det är såklart en relevant fråga, i alla sammanhang och särskilt nu.

#### Reflektion vinjett 13.

Det har passerat några dagar och jag funderar nu på hur jag ska gå vidare och om jag ens hinner börja på nåt nytt. Tvivlen har satt igång och jag börjar fundera på nya, andra vägar att ta, inser samtidigt att det inte finns tid.

#### Vinjett 14.

Blir sittande med Barthes i knät, min blick vilar på Lewis Paynes ansikte, jag möter hans blick och kommer på mig att ta fingrarna mot pappret, tumme och pekfinger i en välkänd rörelse, det inte sant! Jag var på väg att försöka förstora bilden! Som på en smartphone! Hur blev det så här? Jag? Förstår plötsligt varför barn gör så här ibland, de som vuxit upp digitalt.

Han ser självsäker ut, kanske bekymrad. Inte rädd, trots att han snart ska dö. Jag googlar. Han var tydligen del i en större liga som 1865 mördade president Abraham Lincoln och planerade att mörda ännu fler.

Vad händer egentligen i ett klassrum? Tankar som flyger fritt, samlas in, styrs, tystas. Får nytt spelrum på den digitala plattformen. Nu händer det igen, jag svävar bort från fokus, börjar tänka på nya projekt. Alltid när det närmar sig en slags slutfas så söker jag mig bort, en slags tankeflykt. Är det rädslan för att slutföra eller nyfikenheten för något nytt? Vet inte. Vet bara att det alltid är samma sak när något närmar sig slutet, som att titta efter en bättre gren när den man sitter på håller på att ruttna, en slags överlevnad. Förnyelse. Utmaning. Omstart. Ctrl alt delete när det hänger sig.

#### Reflektion vinjett 14.

Jag hittar tillbaka till Roland Barthes (det ljusa rummet) i bokhyllan. Han har inte funnits med i detta arbetet men hans lilla skrift är något att ständigt återkomma till. Hade jag fortsatt skriva skulle han med all säkerhet kommit med. Mina tankar flyger fritt skriver jag, plötsligt har jag börjat få idéer om en fortsättning i mitt masterarbete men detta är också så typiskt när en process närmar sig slutet. För mig.

#### Vinjett 15.

Omstart.

Kanske det bäst beskrivs så. Alla avbrott gör processen så utdragen. Att försöka hitta tillbaka och gå vidare kräver energi och fokus. Omstarter är svårare än att vara i, det blir tyngre och trögare.

-Reloada Ketchupen!

Vår yngste försöker få ur den sista skvätten över lunchkorven.

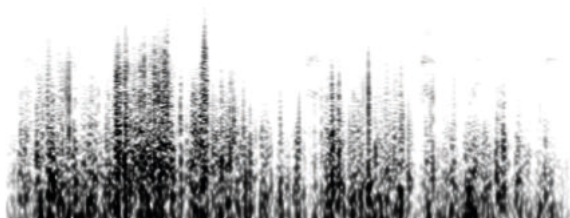
Reloada. Ladda om. Omstart.

### Reflektion vinjett 15.

Omstarten den kan både vara mödosam och tung, samtidigt som den kan leda till något nytt, en helt ny riktning. Reloada är ett ord som förekommer mycket i mitt hem, tidigare hos mina barn framför datorspel men från och med nu även för mig. Reloada är ett bra ord för omstart, låter kraftfullt på något sätt.

### Vinjett 16.

Det händer så mycket nu. Kryllar överallt, pennan hänger knappt med. Myrorna var ju nästan tidigast av de insekter jag såg och i början var de få och långsammare. Nu är det ett annat tempo. Och sen allt det andra, som idag när jag var upp på berget och mötte råbocken, jag såg honom först, stannade till och väntade. När han vände sig om och fick syn på mig gick det blixtnabbt, han sprang en bit bort och började skälla! Jag trodde först det var en hund, gick närmre och såg då hur arg han såg ut. Efter alla promenader längs med denna stigen så var den plötsligt inte alls min längre, det blev så uppenbart, jag på besök in hans revir.



Råbocken

### Reflektion vinjett 16.

Värmen har kommit och naturen har exploderat av grönska och liv, chocken över mötet med råbocken sitter ännu kvar. Eller kanske inte chock jag blev snarare exalterad, smög efter honom samtidigt som jag letade efter mobilen. Egentligen hade jag velat filma men minnet var fullt, igen. Däremot lyckades jag fånga hans skällande i appen som därmed blev en bild.

### Vinjett 17.

Det går verkligen att sitta hur länge som helst nu när det händer så mycket, har haft fullt upp att hålla reda på myror, gråsuggor, spindlar, fjärilar och bin. Det myllrar. Så

spännande att se hur de samverkar, eller strider eller vad de nu gör. Myrorna verkar framgångsrika, jag har sett dem bära både på stora gråsuggor och delar av bikroppar.



#### Reflektion vinjett 17.

Nu är det en utmaning att följa alla insekter som både kryper och flyger. Jag testade att använda flera färger på pennorna för att inte blanda ihop allt. Nu har jag börjat se tillbaka på min process, den följer tempot i naturen på något sätt. Samtidigt som allt liv börjar krylla och visa sig har också min process blivit mycket intensiv. Skrivandet i vinjetterna har känts viktigt och nästan tagit över i slutet som en del av reflekterandet.

#### Vinjett 18.

Rörelsen är så annorlunda. Inte hackig och avbruten utan mjuk, böljande, utan tydlig början eller avslut. Däremot gör vattnet precis som myrorna, tar vägen runt eller söker sig i första hand längs kanter eller fördjupningar.

Ser inget slut på detta, arbetet har tagit ny fart och bara fortsätter, accelererar. Skenar?

Det står nu ganska klart att jag måste se på avslutandet som en delrapport av något hittills, något pågående. Tycker inte om att avsluta, kanske därför jag alltid har något annat på gång, bredvid, som kan ta över då projektet ska presenteras. Oklart just nu.



#### Reflektion vinjett 18.

Har gått ned till havet för några sista avtryck av vågorna. Även om jag lägger pappret på stranden och flyttar upp det succesivt för att det inte ska gå för snabbt, så är det inte jag som

”målar upp” vågorna. Vågorna tar sig in på det ljuskänsliga pappret och lämnar ett avtryck med hjälp av solens uv-ljus. Jag kan inte sluta att fascineras över detta, det märks så tydligt hur olika vågorna rör sig mot stranden beroende på vinden. I detta vill jag stanna ett tag.

#### Vinjett 19.

Jag tänker på det jag läste om turistkartorna. Om de som forskat om rörelsemönster hos turister, (Edwards och Griffin, 2013) jag upplever ett släktskap där, intresset för rörelsemönster eller som Bäckström tar upp i visuella metoder, GPS-funktioner som följer oss och skulle kunna rita en karta över vårt rörelsemönster. (Bäckström, 2015, s104) Är jag en myrornas GPS? Det är intressant med rörelsemönster, om vi kan förstå dem så förstår vi också något mer om den individen. Nu slår det mig att i flera av Sophie Calles verk följer hon efter individer, registrerar vad de gör, antecknar och tar bilder. Hon låter också sig själv bli förföljd av en hyrd privatdetektiv.

#### Reflektion vinjett 19.

Så var det det här med kartor, mina myrstigar liknar nästan kartor. Här får jag idéer om min utställning, hur jag vill visa upp min gestaltning. Kartor, kartnålar och små berättelser. Jag tänker också att jag vill utveckla det här med kartor, måste läsa mer. Processen går nu över i en ny fas, jag vill veta mer, ser nya vägar att fortsätta på.

#### Vinjett 20.

Spred idag ut min ”process” tittade på allt utlagt på golvet. Det blir en delavstämning. Ser en rhizom som inte slutar växa, alla förgreningar är en ny möjlig väg för processen. Det finns egentligen inga tydliga mönster, det är pågående. Måste sätta en tillfällig punkt och göra ett urval. Processen på paus.

#### Reflektion vinjett 20.

Det var befriande att tänka paus, att det inte behöver ta slut utan att mitt påbörjade arbete får en fortsättning. Samtidigt så har det blivit något, det finns massor att visa. Det är nog också bra med ett tillfälligt avslut, nu behövs både återhämtning och reflektion.

## 6. Analys av gestaltningsempiri

Min gestaltning blev en mängd olika fragment, uttolkningar av den plats som jag tog mig an. För att samla ihop och skapa en helhet av alla olika bilder, teckningar, filmer, ljud och texter har jag valt att skanna in materialet och sammanställa det till en bok. Min konstnärliga process från början till slut. Eftersom jag valde att närma mig berget som plats, se, lyssna, känna, vara i, kom det till stor del handla om perception, ett tolkande genom mina sinnen till olika upplevelser. Studera fenomen. Den omgivande naturen och upplevelserna har materialiserats till bild, havet har i en samsambetsakt genom vågorna och solens uv-ljus fångats i stunden. Den levda kroppen är sammanflätad med världen i en interaktiv kommunikation. (Merleau-Ponty, 1997). Perception är ett komplext begrepp som innefattar både sinnesintryck upplösta av våra sinnesorgan men också upplevelsen som perceptionen ger upphov till. Merleau-Ponty menar att hur kroppen erfar är centralt för vårt varande i världen. Vi varseblir vår omgivning genom den levda kroppen (Merleau-Ponty, 1997). Min gestaltning har kommit att ta fasta på just detta, öppna upp sinnena för att erfar omgivningen som en helhet men också för att undersöka relationen mellan objekt och kropp. Längre fram i min process blev rörelsen mer intressant. Merleau-Ponty beskriver ingående hur vårt seende påverkas av exempelvis linsens struktur i ögat och hur detta i förlängningen påverkar hur vi upplever vad vi ser. När vårt öga riktar in sig på ett specifikt föremål blir omgivningen automatiskt suddig, eller åtminstone i periferin, han benämner detta fenomen som synens dubbelsidiga akt (Merleau-Ponty, 1997). Genom en horisont skapas perspektivet och vi kan därigenom säkerställa föremålets identitet i sin omgivning via föremål-horisont-strukturen. Detta innebär alltså att föremålen som de visar sig för oss i en viss vinkel bara berättar något om just den vyn, från andra synvinklar förblir det dolt. Att uppta tankeverksamheten på hur vi upplever vår verklighet har varit central i min gestaltning och blivit ett sätt att både upptäcka nya fenomen i en välkänd omgivning samtidigt som det öppnat upp för en djupare förståelse av delarna i min konstnärliga process. Min konstnärliga process är ett utforskande av livsvärlden, naturen som den fysiska världen som har spår av den kulturella världen, av människan. Som den tuggade plastgrisen på berget som burits dit av en hund, sammankopplad med en människa. Eller den lilla papperslappen som kanske trillat ut ur någon förbipasserandes jacka, ”you have an unusual equipment for success, use it properly” (bilaga s. 69) Antagligen ett litet visdomsord från en lyckokaka, jag känner igen formatet. Den hittas på hemvägen. Placeringen på stigen över berget, ger mig funderingar om när den tappats och av vem. Mötet med papperslappen skapar ett narrativ uppbyggt av mina erfarenheter och associationer, kanske kommer just den bli en uppstart på ett framtida projekt.



Genom att reflektera över vinjetterna har jag identifierat ingredienser som kan sägas vara utmärkande för den process jag har gått igenom. De olika delarna som alla kommer från reflektionerna på vinjetterna, har jag sammanfattat i en karta (bild 1) som sedan arbetats vidare på i fyra steg (bild 2-5) enligt nedan:



**Bild 1.** Vid genomgången av vinjetterna identifierades ett antal olika ingredienser som varit nödvändiga i processen. Vissa har drivit på, andra hållit tillbaka men ändå bidragit för någon slags förändring och tillsammans har de alla varit viktiga för helheten.

**Bild 2.** Här visas de olika positionerna och den riktning jag upplevt att de olika delarna tagit, ibland är riktningen i växelverkan.

**Bild 3.** Här tittade jag på bild 2 och följde riktningarna med en penna .

**Bild 4.** Här ramade jag in utifrån de grupperingar jag upplevde mig se, visa delar hamnade i flera grupper, de fälten fylldes i med blyerts.



4.



5.

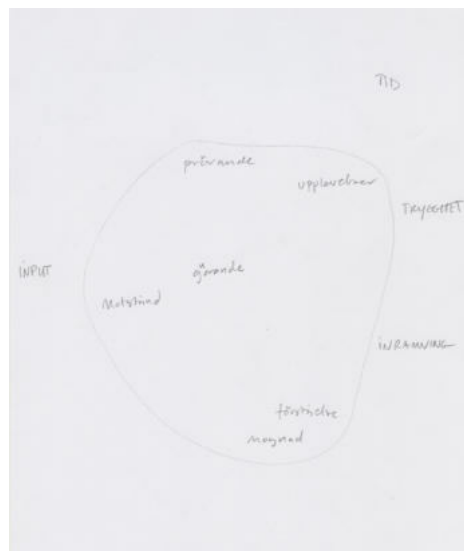


Bild 5.

Här placerade jag bild 4 över bild 2 för att se vilka ingredienser som fanns inom de ifyllda fälten, resultatet blev bild 5.

Innanför cirkeln återfinns det som varit mest avgörande inom processen, essensen av den, hur utvecklingen gick framåt. Utanför cirkeln finns det som varit en förutsättning för processens existens.

Processens essens: *Prövande->upplevelser->görande-> motstånd->förståelse->mognad*

Flera av de andra ingredienserna hade kunnat finnas med här men det som blev kärnan, processens essens, är de egenskaper ovan som gjorde den konstnärliga processen till vad den blev i mitt fall. *Prövandet* har inneburit att försöka sig på en mängd olika infall utan att tänka efter så mycket före, det har varit intuitivt och styrts av idéer. Ett prövande har inte alltid föregåtts av en lustfylld känsla men däremot alltid återföljts av lust till projektet. *Upplevelser* har varit i samverkan med slumpen och har varit tätt sammankopplat i en växelverkan med prövandet. Upplevelser har gjort mig nyfiken att pröva och när ett prövande pågått har det lett vidare till nya upplevelser. *Görandet* har varit en central del av processen. Det har sprungit ur utforskandet och sedan rört sig mellan *motstånd*, utmaningar, omarbetande, mod och nya möjligheter vilket sedan via reflektion och frågor lett till *förståelse* om något som sjunkit in och mognat. *Mognaden* har varit viktig för att se tillbaka på processen för att fånga upp ett lärande och nya idéer att gå vidare med.

Processens existens: *Tid, trygghet, inramning, input*

Att processen överhuvudtaget finns till är på grund av de fyra egenskaper ovan som visade sig vara avgörande för processens existens. *Tiden* har varit en faktor ständigt närvarande, bristen

på men också det som drivit och tvingat mig tillbaka. *Tryggheten* här handlar om den trygghet jag har haft i material och utövande. Det har inte funnits någon osäkerhet som hämmat utvecklingen, eventuella problem som uppstått har haft enkla lösningar genom att jag inte fördjupat mig i teknikproblem utan istället gått vidare på nya sätt. Tryggheten handlar också om att kunna göra just det föregående på grund av min egen kontext, jag är ganska van vid undersökande arbete och vet av erfarenhet att det alltid finns vägar framåt, jag har strategier och är trygg i mitt sammanhang. *Inramningen* är den kontext som denna process utspelar sig i. Att den är en del i ett magisterarbete vilket gjort att det ställts särskilda krav på att dokumentera och vara tydlig, något som annars inte varit en del på samma sätt. *Input*, det har funnits många varianter av input i mitt arbete, alla lika viktiga. Från litteraturen som ingått i studien har det kommit uppslag och idéer. Förutom handledning som en del av studien har det förekommit många samtal mellan mig och de som är närmast runt mig i min egen vardag samt kollegor på min arbetsplats. Samtalen har fungerat som en ventil, släppa ut tankar av frustration men också dela den eufori som stundtals har infunnit sig i arbetsgången. Irwin och Springgay skriver i inledningen till *A/r/tography*, "Research becomes a process of exchange that is not separated from the body but emerges through an intertwining of mind and body, self and other, and through our interactions with the world." (Irwin & Springgay, 2008, s. xxii). På samma sätt har delarna i min process' essens och existens varit sammanvävda genom mig under utforskandet av den utvalda platsen. Jag har påverkat platsen och platsen har styrt mig i nya riktningar. Kanske kan också dessa delar i min process hjälpa till att identifiera ett sätt att underlätta en konstnärlig process i en utbildningskontext.

#### Att visualisera en konstnärlig process

För att kunna visualisera min process så nära sanningen som möjligt har jag strävat efter att vara helt transparent i processen och för att den ska vara greppbar har jag valt att presentera den i bokform. Min process så som den växte fram. Boken finns i sin helhet som bilaga till denna studie. Här är jag medveten om att en sådan process kan se mycket olika ut men syftet har varit att få en förståelse för hur ett exempel på en sådan kan gestaltas. För att så långt som möjligt få med alla delar i min process återges filmmaterial som QR-koder som går att läsa av med en mobiltelefons kamera eller QR-läsare, koden länkar till en onlineplats. Ljudmaterial visualiseras genom en app, PhonoPaper, som tar upp ljud och skapar en grafisk bild. Bilden går sedan att läsas av med samma app för att höra ljudet, dock i en annan kvalitet och inte helt självklart tydligt. Vinjetterna berättar om allt det andra, det som pågått inuti mig under den här processen, precis som tankar kan vara är de stundtals förvirrande och kanske inte helt logiska i

sitt sammanhang. För att återge mitt material så autentiskt som möjligt har jag valt att använda ett oredigerat material som också finns i sin helhet i boken. Att genomföra en konstnärlig process och samtidigt titta på den som en autoetnograf har varit en utmaning. Stundtals har jag tröttnat på mig själv för att efter några dagar bli som besatt. Processen var i början spretig och sökande men kom sedan mot slutet att rikta in sig mot en systematisk dokumentation av myrvägar. I slutet kom också havet in som en del av platsen. Eftersom det hela tiden varit närvarande i ett omgivande brus blev det naturligt att ta med det i gestaltningen. Till skillnad från att följa en för min blick slumpmässig myrstig lät jag nu havets rörelser måla in sig på ett ljuskänsligt papper.

### Konstnärlig process som didaktisk form

I min redogörelse för vad en konstnärlig process kan innebära identifierade jag ett antal ingredienser som varit viktiga i min process. Det som för mig är tillgångar behöver inte ha samma betydelse i ett didaktiskt sammanhang, här blir kontexten för den konstnärliga processen istället avgörande. I den här delen kommer jag därför närma mig de utmaningar som finns inbyggda i en konstnärlig process relaterat till en utbildningskontext.

*Tid, trygghet, inramning, input*, tidigare refererat till som processens existens, avgörande för att processen ens finns till. Tiden och inramningen i en utbildningskontext är alltid en faktor, precis som jag hade påtvingade avbrott och deadlines i min process kommer studenter ha kurser med bestämda datum och privata åtaganden. Där är skillnaden inte så stor. Däremot blir det fler utmaningar i ett elevperspektiv inom grundskola eller gymnasieskola som lärarstudenter behöver utveckla en didaktisk form för att nå fram till. Dessa elever kommer också ha tider och ramar att förhålla sig till men här är de mer statiska och i större utsträckning förutbestämda. Att starta upp en process av konstnärlig art på ibland så korta lektioner som 60 minuter är svårt för de allra flesta elever, särskilt då det sen blir ett uppehåll på en vecka till nästa tillfälle.

Tryggheten som i min egen process bestod i säkerhet med verktyg, material och vana med processbaserat arbete finns oftast inte inom grundskolan, inom gymnasieskolan kan det finnas några, oftast de som har en egen drivkraft i bildämnet med sig sedan tidigare. Skolkontexten är också för många elever inte självklart en plats där du vågar ge dig hän till prövande mot ett okänt mål. Den relationella tryggheten som jag upplevde i min process är långt ifrån den samma för en skolelev. Ändå finns den där, processen, inskriven i styrdokumentet.

*Att äga sin process*, är en skrift som utgivits av kultur i väst som ett verktyg för pedagoger och kulturutövare, här framhålls den kreativa processen som en stegmodell som leder till ett resultat, en produkt. Man pratar i denna om processen utifrån en mall och en figur som

beskriver processens olika faser, det finns förutsättningar och begränsningar som tid, tema, lokaler och budget. (Västra Götalandsregionen 2015) Det är handfast och mycket tydligt. Inbjudande skulle jag våga påstå. Kanske är det den här typen av processer som styrdokumentet syftar på när de lite oklart skriver om processen. Det är inget fel med *Att äga sin process*, det är bara något annat, en kreativ process som ska leda fram till ett anpassat resultat. Ett resultat som kommer att kunna mätas och bedömas utifrån tydliga mallar. En form som passar de elever som är starka och vana vid ett liknande arbete och som kan ta ”rätta” beslut. Såklart är det möjligt för en erfaren pedagog att vägleda en osäker elev men formen talar sitt tydliga språk och elever förstår att mallar och matriser är till för att följas. Därför finns det också en inneboende risk för att lärande blir en anpassning och inte ett kunskapande. En konstnärlig process är otydlig i sin struktur, följer inte en korrekt och lättanpassad mall och begär mycket av sin utövare. Samtidigt så är den tillåtande och öppen för alla möjligheter, den kan vara ett kreativt verktyg för varje person som går in i den eftersom det inte finns en mall att förhålla sig till. Det är snarare ett sätt att förhålla sig till tanken och sin omvärld, att vända på blicken och försöka se på det sammanhang, den plats eller den stol du sitter på i ett annat perspektiv. För att göra det behövs inga mallar utan bara någon som hjälper till att öppna ögonen. Visst finns det en mängd tidsfaktorer och inramningar som gör den konstnärliga processen inom skolkontexten problematisk men jag menar att vinsterna med den är större. Med ett tydligt ramverk både i tid, struktur och projektingång går det att föregå problematiken och göra inramningen till en förutsättning som skapar trygghet i klassrummet. Att medvetandegöra sin omgivning för sig själv är något en lärare kan handleda i, det handlar snarare om att avdramatisera genom att visa på hur något oplanerat och till synes ovidkommande kan leda till något annat. Som att stirra på en myra.

## **7. Diskussion**

Under många timmar på klippor, stirrandes, har jag funderat på vad detta kan tillföra bildämnet. Egentligen inte för att ge mig mening, det har känts meningsfullt, utan för något större. Jag har sett många svårigheter med att arbeta i något som skulle kunna kännetecknas som en konstnärlig process i en utbildningskontext. Tid och kontinuitet har varit ständiga faktorer som tyngt mig, säkerligen har det kommit reflektioner ur detta också, men att ständigt avbrytas gör arbetet svårare. I en utbildningskontext finns det alltid ramar att förhålla sig till och kanske behöver detta bli ännu tydligare för studenter eller elever. Att de redan tidigt är medvetna om att sammanhanget runt dem kommer att störa och att de då måste försöka använda sig av detta istället för att fällas eller låsas in. Men timmarna på klippan i en mycket kall vårvind hade inte

varit uthärdliga om jag inte sett så mycket mer. Det är i möjligheterna som den konstnärliga processen hör hemma. I min studie har jag kunnat se att man genom att arbeta utforskande och utan ett färdigt uppställt mål kan öppna upp för ett förändrat perspektiv, se något du inte sett tidigare. Genom att betrakta myror tog jag mig vidare i min process och började se sådant jag inte naturligt skulle riktat blicken mot. I mitt fall förändrade detta perspektivet på min utvalda plats. Processen är subjektiv och upplevd genom min kropps erfarenheter, Merleau-Ponty menar att kropp och själ formar en sammansatt helhet och det är med denna helhet vi erfar allt vi möter i världen (Merleau-Ponty, 1997). Även om just denna process är subjektiv och möjligen inte går att se som generell kunskap om andras konstnärliga processer, kan jag ändå med hjälp av mina upptäckter bättre förstå och förmedla denna kunskap inom en utbildningskontext. Det är också i det förändrade perspektivet som studien för mig får en större mening. Genom att arbeta fokuserat med ett eget uppsatt projekt finns det goda möjligheter att för en elev skapa mening, i det här fallet inom bildundervisning. Syftet med bildämnet kan leta sig utanför skolans kontext och inspirera till att handla om livet i stort. Ibland tenderar skolan att bli en separerad del av en större verklighet, Dewey menade att de kontraster som finns mellan exempelvis vetenskap, konst och etik kan betraktas som skenbara och att det egentligen handlar om människans strävan efter att förstå världen och att leva i den (Hartman, 2003). Att sammanföra dessa enheter kan i ett modernt perspektiv tyckas självklart men är kanske inte alltid helt enkelt då vi har ett utbildningssystem som delar upp och kategoriserar ämnen. Mot denna bakgrund kan konstbaserade metoder som väver samman teori och praktik även möjliggöra utåtriktade arbetssätt med beröringspunkter inom olika vetenskapliga discipliner. I *Arts Based Research* ställer sig författarna frågan ”Why mess around with the arts?” (Barone & Eisner, 2012, s. 4). Här syftar de på en allmänt negativ opinion kring estetiska ämnens varande inom en skolsituation i den kontext boken skrevs. Frågan är inte obekant i en svensk skolkontext där ett obligatoriskt estetiskt ämne togs bort inom gymnasieskolan i och med gymnasiereformen 2011. Det är rimligt att ämnesområden som erbjuds inom en skolkontext breddas istället för att smalna av, ingen vet som bekant vad en framtid bär med sig. Genom att arbeta med konstbaserade forskningsmetoder kan vi vidga vårt kunskapsområde och utmana vår syn på livet (Barone & Eisner, 2012, s. 4). I arbetet med en konstnärlig process som fokuserar utan givna mål och produkter, öppnas också möjligheter för de elever som anser sig inte kunna. Inom bildområdet har jag i min tidigare profession som bildlärare stött på många elever som blir ointresserade och stängda av att anse sig vara ”dåliga i bild”. Att arbeta med konstnärliga processer blir då ett inkluderande arbetssätt eftersom processen föregår produkten. Arbetet i min studie visar på enkla metoder, fullt möjliga att genomföra för de allra flesta.

Därigenom skulle också fler elever beredas möjligheter att nå målen inom skolans kunskapskrav. Jag har i denna studie medvetet nämnt betyg och kunskapskrav vid endast ett fåtal tillfällen. Genom min egen tidigare erfarenhet som lärare inom gymnasieskolan såg jag ofta konstnärliga processer som grumlades av bedömningsperspektivet. För många elever var det problematiskt att våga blotta sin process, sina ”övningar” som skisser och tankar. Det finns en föreställning hos eleverna att skisserna bör andas någon slags konstnärlighet, ligga på någon slags estetiskt högre nivå. Detta innebär att det till och med ibland kan vara svårt att som lärare få ta del av processens alla delar även om detta tydligt uttalats. Bedömningsprocessen kan tyvärr bli något som hämmar en konstnärlig process, särskilt för de elever som redan innan upplevde sig själva som svaga. Hur detta skulle kunna hanteras är ett område som behöver utforskas vidare för att inte riskera de möjligheter som arbetssättet öppnar upp för.

Att som elev gå in i en konstnärlig process mot ett okänt mål är möjligt med en lärare bredvid sig, det krävs kompetens i området hos den läraren och det krävs mod hos eleven. Men det krävs också en trygghet i sitt sammanhang för att ingjuta ett mod och en gemensam plats för att få en inramning. Men framför allt krävs det tid. En konstnärlig process syftar till ett kunskapande och för att uppnå det måste det finnas tid för mognad i processen och för reflektion. Genom att sätta sitt eget sökande i fokus går det att upptäcka något större utanför sig själv, kanske är det stora litet som en myra eller stort som en droppe i ett hav.

/Charlotta Gavelin



## Referenser

Adams, T E., Ellis, C. & Holman Jones, S. (2015) *Autoethnography, understanding qualitative research*. New York: Oxford University Press.

Allwood, C M. & Erikson, M G. (2010) *Grundläggande vetenskapsteori-för psykologi och andra beteendevetenskaper*. Lund: Studentlitteratur AB.

Barone, T & Eisner, E W. (2012) *Arts Based Research*. California: Sage Publications Inc.

Bek, A. (2012). *Undervisning och reflektion. Om undervisning och förutsättningar för studenters reflektion mot bakgrund av teorier om erfarenhetslärande*. (Doktorsavhandling, Pedagogiska Institutionen Umeå). Umeå: The Dean of the Faculty of Social Sciences.  
Tillgänglig: <http://umu.diva-portal.org/>

Bengtsson, J. (Red.) (2005) *Med livsvärlden som grund*. Lund: Studentlitteratur AB.

Bochner, A P. & Ellis, C. (2000). Autoethnography, personal narrative reflexivity. In. N. Denzin & Y.Lincoln (Red.), *Handbook of Qualitative Research Second Edition*. California: Sage Pubs

Bondeson, Sören (2011) *En M<sup>3</sup> jord*. Stockholm: Bokförlaget Lejd

Bryman, A. (2008). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Uppl 2. Stockholm: Liber AB.

Bäckström, Å & Fors, V. (2015) *Visuella metoder*. Lund: Studentlitteratur

Calle, S. (2003) *Sophie Calle, m'as-tu vue*. Munich: Prestel Verlag

Denzin & Y.Lincoln (Red.), *Handbook of Qualitative Research Second Edition*. California: Sage Pubs

Dewey, J. (1934) *Art as experience*. New York: Penguin Group

Ehn, B & Löfgren, O. Att fånga det undflyende. I. Fangen, K. Sellerberg, A-M. (2011) *Många möjliga metoder*. Lund: Studentlitteratur.

Fangen, K. Sellerberg, A-M. (2011) *Många möjliga metoder*. Lund: Studentlitteratur

Gallé, J., & Lingard, L. (2010). A medical student's perspective of participation in an interprofessional education placement: An autoethnography. *Journal of Interprofessional Care*, 24, 722-733.



Hartman, S. Roth, K. Rönnström, N. (2003) John Dewey-om reflektivt lärande i skola och samhälle. *Stockholm Library of Curriculum Studies, Vol.(12)* 3-116 Stockholm: HLS Förlag  
Tillgänglig: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:697395/FULLTEXT01.pdf>

Hustvedt, S (2012) *Förkroppsligade visioner*. Falun: Nordstedts

Karlsson Häikiö, T. Johansson, M, Lindgren, M, (2014) *Texter om konstarter och lärande*. Göteborg: Göteborgs universitet, konstnärliga fakulteten.  
Tillgänglig: [https://konst.gu.se/digitalAssets/1480/1480585\\_texter-om-konstarter-och-l--rande.pdf](https://konst.gu.se/digitalAssets/1480/1480585_texter-om-konstarter-och-l--rande.pdf)

Lindstrand, F. & Selander, S. (Red.). (2009) *Estetiska lärprocesser*. Lund: Studentlitteratur AB

Merleau-Ponty, M. (1997) *Kroppens fenomenologi*. Göteborg: Daidalos

Skolverket. (2011). *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskolan 2011*. Hämtad från <https://www.skolverket.se/undervisning/gymnasieskolan>

Skolverket. (2011). *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Hämtad från <https://www.skolverket.se/undervisning/grundskolan>

Springgay, S., Irwin, L. R., Leggo, C., Gouzouasis, P. (Eds) (2008) *Being with a/r/tography*. Rotterdam: Sense Publishers

Sullivan, A. M. (2000). Notes From a Marine Biologist's Daughter: On the Art and Science of Attention. In Barone, T & W.Eisner, E. (2012) *Arts Based Research*. California: Sage Publications Inc.

Vetenskapsrådet. (2014) *Forskningens framtid!! Ämnesöversikt 2014 konstnärlig forskning*.

Västra Götalandsregionen (2015) *Att äga sin process*. Göteborg: kultur i väst,

William-Olsson, M (Red). (2014) *Methodos- Konstens kunskap, kunskapens konst*. Knopparp: Ariel förlag.